

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO
ANNO VIII.
1850

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 4

Si pubblica ogni Domenica.

15 GENNAJO 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola eff. sonanti aust. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
La Gazzetta colla musica " " 30 " " 25 " "
Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre;
quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello
Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che
gli tornassero a grado, ova escluse le più recenti novità, sino alla con-
correnza di 20 franchi, prezzo mercato.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, con-
trada degli Omenoni N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Tea-
tro alla Scala; nella Monarchia e all'estero presso i principali nego-
zianti di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Associati fuori di
Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere rela-
tive alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualiasi
spesa di porto per musica, lettere e gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. - Una riconciliazione musicale. - Haydn
al Teatro della Wieden. - Giuseppe Grassini. - I. R.
Teatro alla Scala. - Carteggi particolari e Notizie.

Il ritardo di alcune corrispon-
denze ci ha, nostro malgrado,
costretti a protrarre d'una setti-
mana questo primo numero. I
signori Abbonati ne avranno per
altro quel compenso a cui hanno
diritto, nel corso dell'anno.

UNA RICONCILIAZIONE MUSICALE

— DI M. M. —

L'assurda e burlesca contesa dei Gluchisti
e dei Piccinisti affrettò lo scioglimento e il
giudizio di una causa che pendeva da oltre
vent'anni dinanzi il Parlamento di Parigi, fra
il conte d'Avaux ed il marchese di Crémér.
Quest'episodio della grande guerra musicale,
che contribuì da sua parte a render celebri
tanto gli ultimi anni del secolo XVIII, è troppo
bizzarra per non essere qui riportata.

Gluck volle accomiatarsi dai Parigini con
un capolavoro; *Ifigenia in Tauride* fu com-
posta e data sulle scene del teatro dell'Opera
nell'anno 1779. Il giorno della prima rappre-
sentazione fu per così dire una solennità na-
zionale; il salone dell'Accademia reale di mu-
sica poteva a stento contenere gli ammiratori
fanatici dell'autore d'*Armida*. I palchetti in-
vasi da persone addette alla Corte di Fran-
cia, e dalle signore più belle e più ricche del-
l'epoca, scintillavano di perle, di gioielli, di
fiore, di oro e spandevano per ogni intorno
profumi; il trionfo era già assicurato in an-
ticipazione; e, dal loggione alla platea, ognuno
si disponeva a salutar l'opera dell'*Orfeo vien-
nese* con unanimi acclamazioni. Però un pic-
colo numero di zelanti Piccinisti si era dato
appuntamento in platea per protestare contro
la buona riuscita dell'*Ifigenia*.

Il primo atto è udito dal principio alla fine
con sommo favore; ma, in sul terminar del
secondo, alcuni fischi acuti si confondono con
gli applausi della moltitudine. A questo se-
gnale d'una malevolenza, d'un'opposizione con-
certata, i brava prorompono da tutte le parti,
accompagnati da fragorosi battimani. I Picci-

nisti, riconosciuti e segnati a dito dai pal-
chetti, sono assaliti in mezzo alla platea, ar-
restati dai commessi di polizia, e condotti fuor
del teatro come perturbatori della pubblica
quiete. Ma giunti al posto occupato dalle guar-
die francesi, i Piccinisti stessi reclamano con
solenni proteste la loro immediata libertà.

— Siamo rassegnati a giurarvi il nostro
danaro, essi gridano, ma non intendiamo di
passare al corpo di guardia quelle ore che po-
tremmo consumare assai meglio.

— Me ne duole, signori miei, risponde
l'ufficiale, ma io non posso appagare i vostri
desiderj, giacchè ho ricevuto ordine di non
lasciarvi in libertà se non dopo la rappre-
sentazione. Se però qualcuno di voi ha mezzo
di reclamare, io non porrò ostacolo alcuno
alla sua uscita da questo luogo.

Due procuratori del parlamento, Lionnet e
Marteau, che si trovavano fra gli arrestati,
dissero all'ufficiale:

— Abbiamo riconosciuto due nostri clienti
nei palchetti di prosenio; fateci il favore di
mandare a cercarli.

— Di buon grado, rispose l'ufficiale; co-
me si chiamano?

— Il conte d'Avaux e il marchese di
Crémér.

— Basta così.

Fu subito spedito un sargente al teatro, e
questi due titolati si presentarono poco stante
al corpo di guardia.

Enthusiasti di Gluck sino al fanatismo, que-
sti due signori furono presi da santo sdegno
all'udire il motivo dell'arresto dei due pro-
curatori.

— Come, signori? essi esclamarono, voi
Piccinisti!

— E perchè no? rispose Marteau; le opi-
nioni musicali non son forse libere? Almeno
le musicali!...

— Perfettamente d'accordo; ma cercar di
farle prevalere con manifestazioni contrarie al
buon ordine ed alle convenienze, ci sembra
un fallo imperdonabile da parte di uomini
gravi e sensati.

— Signore, noi abbiamo fatto uso di un
diritto, di un diritto pagato alla porta, pro-
testando contro applausi che non ci sembra-
vano meritate.

— E che in fatti non lo erano, soggiunse
improvvisamente un giovane, la cui cera cupa
ed i lineamenti duri e feroci annunziavano un
carattere violento.

— Voi tacete, Tinville, disse Marteau; sa-
premo difendere da noi stessi, senza il vostro

soccorso, la nostra causa, che è quella della
giustizia e del buon diritto.

— Dio mi perdoni, Marteau, ma parrai
che questo spacccone sia vostro giovane di
studio, riprese il marchese di Crémér. E vol-
gendosi al giovane stesso: anche voi dunque,
ei soggiunse, avete il ticchio di voler essere
piccinista?

— E perchè no? rispose fieramente
l'interrogato, cacciandosi il cappello sugli occhi.
In un luogo di pubblico spettacolo, dove tutti
si aprono l'ingresso col proprio danaro, il pra-
ticante di un procuratore può, come un duca
ed un pari, manifestare come gli piace la pro-
pria opinione.

— Si vede che Boileau vi è molto fami-
liare, disse il Marchese:

*Un clerc, pour quinze sous, sans craindre le holla,
Peut aller, s'il lui plaît, attaquer Attila,
Et si le roi des Huns ne lui charme Forcella,
Traiter de Vaingots sous les vers de Corneille.*

— Signor Marchese, citazione per citazio-
ne, replicò impetuosamente il praticante di
Marteau. Alcuni anni sono, il signor di Vol-
taire dirigeva a Grétry che, simile al nostro
Piccini, non aveva trovato grazia dinanzi alla
platea dorata di Trianon, la seguente quartina:

*La cour a sifflé tes talents,
La ville applaudit tes merveilles.
Grétry, les oreilles des grands
Sont souvent de grandes oreilles.*

Ho quest'oggi la certezza, signor Marchese,
che de Voltaire non vi ha calunniato.

— Insolente! gridò il Marchese alzando sul
giovane il suo bastone dal pome dorato.

I due procuratori e il conte d'Avaux si get-
tarono fra il Marchese e il praticante di stu-
dio il quale, coll'occhio fiammeggiante, la testa
alta e il pugno stretto e nocchiuto, si dispo-
neva a respingere la forza con la forza.

— Lasciatelo fare, lasciatelo fare! egli disse
ai mediatori; gli proverò, quando vorrà, che
la spada d'un popolano e di un giovane di
studio è ben temprata al pari di quella d'un
nobile.

— Da quanto succede, disse il conte d'Avaux
ai due procuratori, devo indurre che la vo-
stra presenza in questo luogo non possa es-
servi di nessun utile; perciò ce ne andiamo.
Se il signor Comandante di questo posto mi-
litare volesse, sotto la personale sua respon-
sabilità, lasciarvi uscire, ne avremmo piacere;
ma noi non possiamo, ne converrete voi stessi,
chiamarci mallevadori della tranquillità di per-

sano che fanno uso d'isolati e di allianze per ottenere un servizio.

Il conte d'Avoux e il marchese di Crémor si ritirarono in fatti, lasciando i due miseri procuratori mortificatissimi della scena succeduta. Ma intanto che questi apostrofavano seriamente l'ardente loro compagno, il marchese si avvicinava, nella sala del ridotto, al conte, e gli teneva il seguente discorso.

— Mio caro conte, Molière ha detto: La collera di un medico è più temibile di quanto si creda (de Crémor era un citatore per la vita); ma la collera di un procuratore non è meno pericolosa, perocché se l'uno ha fra le mani il filo della nostra esistenza, l'altro ha in suo possesso i titoli della nostra ricchezza e dei nostri beni. Noi siamo in lite da venti anni, e possiamo continuare ad esserlo venti altri, se piace ai due procuratori di vendicarsi dell'averli noi abbandonati in questa circostanza. Credete a me, poniamo un termine a cause che ci mandano in rovina, viviamo in buona intelligenza e facciamo che la nostra amicizia abbia principio stabile e durevole dalla prima rappresentazione dell'*Idgenia in Touride*.

Il conte d'Avoux accettò di buon grado la proposta pacifica del marchese di Crémor, e allungandogli la mano:

— Marchese, gli rispose, sono al pari di voi disposto alla pace. Scegliete un arbitro e la sua sentenza sarà per me inappellabile.

De Crémor pregò il signor de Malesherbes acciò che gli piacesse di giudicare in ultima istanza i punti in disputa. L'onesta e virtuoso magistrato si sdebitò di questo incarico difficile con piena soddisfazione delle parti; e una volta di vent'anni fu terminata in poche ore, con sommo dispiacere sicuramente dei poveri procuratori, che si vedevano privati per tal modo delle enormi propine che procuravano allora, come procuravano oggidì agli avvocati, le procedure civili lunghe e complicate.

Il signor Marteau deplorando, dopo quel giorno, il gusto ch'egli aveva avuto di mal a proposito per la musica di Piccini, soleva ripetere co' suoi amici quel vecchio adagio, sì pieno di buon senso e che molte persone dovrebbero ricordar con frequenza: *Ne vultis ultra crepidam*.

Il praticante di studio piccinista, Tiavillo, comperò, alcuni mesi dopo, una carica di procuratore al Parlamento; tredici anni da poi, questo stesso procuratore, accusato pubblico presso il tribunale rivoluzionario, sotto il celebre nome di Fouquier-Tinville, faceva condannare a morte il marchese di Crémor e mandava al patibolo il saggio Malesherbes.

P.

Haydn al teatro della Wieden

Era la sedicesima volta che celebravasi a Vienna l'anniversario della morte di Mozart, allorché la vedova e il figlio di lui, volendo dare un doppio motivo a quest'occasione annuale, immaginarono di festeggiare il giorno natalizio di Haydn, in età allora di settantasette anni.

Quando la capitale della Monarchia possedeva d'artisti, d'amici o protettori delle arti, quanto di ricchi signori, ecc. s'affrettò a sottoscrivere a sì felice progetto, e venne scelto a tal uopo il teatro della Wieden.

Fra le tante persone che consideravano siccome dover religioso il tributare omaggio, ogni

anno, alla memoria di Mozart, Haydn solo non poteva assistere alla cerimonia; perocché la debolezza di sua salute, conseguenza dei suoi numerosi lavori, obbligavalo suo malgrado a non uscire di casa. S'egli non avesse seguito che gli impulsi del proprio cuore, vi sarebbe andato sicuramente; ma le prescrizioni del dottor Capellini, e più di esso le preghiere de' suoi amici nel dissuasero. Era un grande sacrificio ch'egli faceva all'amicizia! Però, non si tosto venne a sapere, come si misse il suo nome a quello di Mozart, e come egli fosse destinato a divider gli onori della solennità, addio prescrizioni mediche, addio preghiere amichevoli! Egli andò sicuramente al teatro, poiché vuole trovarsi, ancora una volta, in mezzo agli artisti; e fra quel pubblico al quale fu consacrato per tanti anni le proprie voglie, i propri lavori.

È impossibile descriver la gioia onde fu compreso ognuno alla Wieden, allorché si seppe che Haydn voleva essere presente alla festa! Un'idea malinconica ad ogni modo veniva a mescersi col piacere... E s'egli morisse per via?... Avrà la forza di arrivare sin qui? di resistere alle sue emozioni?... Tale era il soggetto dei discorsi di tutti.

A un tratto, sorgendo nella sala della Wieden altissima grida: e il popolo che intule il vecchiaro: egli è portato al teatro!

— E chi è l'uomo al cui braccio il Venerando s'appoggia? Forse un parante? Un artista? — No, è desso il luocifero pel quale egli compie una volta il minuetto del buco: è un amico riconoscente.

Si aprono le porte, e la principessa Rotholzky muovesi ad incontrare il maestro. Gli applausi degli spettatori si confondono coi canti dell'orchestra che lo saluta; ma egli non può rispondere che con la mano, giacché l'emozione ha attenuato, ridotte le di lui forze.

Haydn è collocato fedelmente in una sedia a braccioli, nel mezzo di triplice fila di seggiole destinate agli amici della spettabile vecchia; e dopo breve silenzio, durante il quale ognuno cerca nascondere quelle lagrime che gli potrebbero svegliare nell'anima sinistre impressioni, il maestro Salieri abbandona l'orchestra e si presenta a ricevere gli ordini del grande maestro... Qui, il loro pianto confonde insieme, e i due amici stanno per lungo tempo strettamente abbracciati.

Ma Salieri torna all'orchestra, ed è già dato il segnale. La cantata che Mozart aveva composta per Haydn è quella che apre il concerto. Succede a questa pezza la *Creazione*. La Fischer, Weitmüller e Radici cantan gli a solo, intanto, per un istante, la mano dell'illustre autore, tenta di battere il tempo... essa ricade, e la sua testa s'inclina. Si accorre da tutte le parti, si trena d'una sventura... Ma, grazie al cielo, non sono che lagrime; ultimo mezzo a noi concesso dalla natura per mostrare le nostre gioie, i nostri affanni... e sono lagrime di dolcezza!

Tutto è sospeso per breve intervallo; le tenere sollecitudini degli astanti lo richiamano in sé, e gli restituiscono un po' di forza... Ricomincia il concerto; ma doppiamente tristato e dalla vista di un grand'uomo che spegnesi e dal recente timore; quindi la musica assume tutt'altro aspetto. Non è più, quasi diremmo, un concerto; è una preghiera all'Eterno affinché prolunghi i giorni di Haydn.

Refinito da tante emozioni, egli è assalito da un tremore generale. Il dottor Capellini, che non ha perduto di vista, teme che le sue gambe non siano coperte abbastanza, e in un

momento si rovescia d'ogni parte scialli di cachemire.

— Che cosa bisogna fare, Dottore? parlate. — Grazie, miei buoni amici; grazie, miei cari, ripete una voce debole e quasi spenta... Nulla... nulla... è finito.

Le forze lo abbandonano; ognuno si offre di portare il maestro a casa sua. Haydn, con un gesto ne li distoglie, e volgendosi all'orchestra, solleva al cielo le mani, e pieni gli occhi delle sue ultime lagrime, benedice ai suoi vecchi amici.

Alcuni giorni dopo, Haydn non era più.

P.



GIUSEPPA GRASSINI

Nella sera del 5 corrente, era la rassegnazione del giusto spirava la celebre cantante Giuseppa Grassini, nata a Varese nell'anno 1775, e l'accompagnavano nel suo motivo la stima di tutti coloro, che, amici delle patrie glorie, si contentano ogni qualvolta venga a mancare una di esse. — Il nome della Grassini era già divulgato pria che al secolo XVIII subentrasse il presente, nel principiar del quale la fama di lei pervenne ad un'ipotege come ben poche artiste melodrammatiche poterono conseguire. Da Zucchiotti, che di se lasciò buona ricordanza qual maestro della cappella varesina, apprese le prime nozioni di musica e di solfeggio; quindi il raro timbro di voce e la beltà della persona indussero il generale Belgiojoso ad incaricarla della sua educazione, compiuta in Milano dal maestro Secchi, lo stesso che fu più tardi professore al Conservatorio di Musica. Nel prodursi sulle scene ebbe la fortuna di cantare con Marchesi nel carnevale del 1794 alla Scala, con Rubinelli e Brizzi nel successivo anno alla Fenice di Venezia, e con Crescentini di nuovo alla Scala nella *Giuletta e Romeo* del Zingarelli nel 1796, e negli *Orsaj e Curiazj* di Cimarosa a Venezia nel 1797, spartiti espressamente musicati, ed il suo talento pertanto poté tosto informarsi a uno stile di perfezione oggidì sconosciuta. Un successo non aspettò l'altro: ne primarj teatri ed in regali concerti fu accolta con entusiasmo, ottenne ricchezze, e cospicui omaggi le vennero tributati dalle sommità dell'epoca, compresi la più radiante di tutte. Poco dopo la vittoria di Marengo, Bonaparte, inteso in una serata dal generale Belgiojoso, e preso d'affascino, lo volle a Parigi, ove al 22 luglio del 1800 cantò al Campo di Marte in un *concert-monstre* a cui presero parte ottocento esecutori. — Visitò Berlino, Londra, Monaco, poi richiamata in Francia fu assunta a direttrice del teatro italiano ed a virtuosa dell'imperiale Corte con stipendi magnificenti e con una pensione di 15000 franchi che ebbe a perdere colla caduta dell'impero. La Grassini nelle sere degli 11 e 18 aprile 1817 diede due accademie alla Scala, e per l'ultima volta comparve sulle scene, se pur non si era, in Brescia nel 1819, cantando con Giuditta Pasta gli *Orsaj e Cu-*

renzj. La provvista emiliana lombarda in quella circostanza influì grandemente sullo sviluppo artistico della giovane milanese, dappoi l'insuperata interprete d'*Anna Bolena* e di *Norma*.

I musicisti, che in teatro ebbero a levarsi della deliziosa emissione de' suoi suoni, del suo ascendo penetrante, dell'imponente suo frangere, non dimenticheranno mai il sovrano potere dell'esteso e soave organo della Grassini. Chi, addolorato, verga questi brevi cenni necrologici, non ha molto, può concepire qualche idea dell'occolenza sua, con mezzi dal tempo allievolliti adentata modulare la famosa ultima cantilena della *Giuletta e Romeo*. Oh se le cantanti che ora fra i plausi vanno assordando le platee avessero potuto insinuarsi nell'interpretazione di quelle poche battute, per la omogeneità e finzza de' portamenti vocali di una settageneraria avrebbero avuto agio di misurare quanto esse e con quanto detrimento dell'arte abbiano forviato dal retto sentiero! — Da molti anni la Grassini (maritata Rapani) era solita passare i suoi giorni tra Milano e Parigi, sicché nel discorrere si alluda ad un miscuglio di francese e d'italiano di una piacevole originalità. — I consigli di lei valsero a svelare la tradizione della classica scuola antica alle di lei nipoti Giuditta e Giuletta Grassi e ad innalzarle in un rango distinto. — Nella Grassini la bondà di cuore e generosità d'animo, per cui a beneficio altrui buona parte del suo avero convertì, non erano meno da ammirarsi che la eminente virtù del canto. — L. C.

I. R. TEATRO ALLA SCALA.

La prima sera della stagione di carnevale venne inaugurata coll'opera *Attila*, dell'egregio maestro Verdi. Molto si è scritto e sul dramma e sulla musica, ed anche la nostra Gazzetta ne pubblicò già due articoli nei primi numeri del 1847, epoca in cui venne per la prima volta rappresentata al nostro Gran Teatro. Non ferimo perciò che qualche cosa sui nuovi cantanti che vi possono parte. — Una nuova artista per noi è la signora Graveli, che da poco tempo calca le scene, ma che ottiene già altre buon successi. Essa sostiene plausibilmente la parte di Odabella, ed ebbe meritate sigle d'approvazione, massima nella sua cavatina. I pregi che possiede d'una robusta e flessibil voce di vero soprano, d'una figura interessante e di molta energia di scintillato, la rendono ben accetta al pubblico, il quale sape apprezzare le sue doti. — Speriamo che gli applausi avuti la incoraggeranno a non pretermettere lo studio, col quale solo potrà rendere più utili alcuni difficili passi che in quest'opera, fortunatamente accompagnata dall'orchestra, non lasciamo apparire l'imperfetta loro esecuzione, ma che in altro spettacolo di canto più libero e sospeso forse avrebbero alcuni che da desiderare.

Il bisogno che abbiamo d'un'artista che possa sostenere il peso dei grandi teatri, di anima a spingere la signora Graveli verso il perfezionamento dell'arte, e quindi a corare l'espressione del canto, massimo nei larghi, non che il dignitoso sceneggiare; lo quali cose, accoppiate coi doni che possiede, formano quel complesso d'arte e natura che è necessario a riuscire eccellente.

Il protagonista, signor Manfredi, nuovo per noi, disimpegnò lodatamente la parte affilata. Fu in lui rinvenuta una buona voce di basso, lusingevole franchezza d'azione e di canto, ed in particolare una buona accoppiatura. Solo

crediamo possa tornargli utile d'evitare lo sforzo che la troppo frequenza di voci, massime quando non lo richieda né la frase musicale, né il colorito drammatico; giacché il nostro teatro, ancorché vasto, è per natura sonoro, e può essere sicuro di farsi udire anche con tanto naturale. Mantenendo la voce in un medio equilibrio, avrà libero il campo a rinforzarla o diminuirla, come si richiede dal chiaro senso e dal buon genere di canto.

Il tenore Musich è già noto favorevolmente al nostro pubblico, e ottenne applausi nella parte di Foresto per giusta declamazione e per espressione di canto. Il baritone Giomo paronessi noto a noi, cantò bene l'adagio della sua aria, e venne in generale apprezzato nella parte di Ezio.

Non vogliamo però omettere questo breve cenno senza notare, che sarebbe desiderabile una più accurata esecuzione nel largo del finale secondo, nel quale avviene spesso che taluno degli artisti, nel punto in cui il canto è senza accompagnamento, prendendo l'iniziativa con una nota un poco calante, trae gli altri a secondarlo e a deviare vespigia dalla giusta intonazione; per cui giungendo al forte dove si cantano s'innalza l'orchestra, è forza notare una distanza che riesce troppo sensibile anche all'orecchio meno intelligente.

Nella sera di sabato 8 corrente fu poi data per seconda opera il *Cellini a Parigi*, melodramma di Gio. Pizzetti, musicato dal maestro Lauro Rossi pel teatro d'Angennes in Torino, nel 1843. Fu già riferito in questa Gazzetta, come l'opera ottenesse al suo comparire esito fortunato. Si legge nel N.° 25 di quell'anno un articolo del sig. M.° Luigi Rossi, in cui sono accennate le bellezze che v'erano encomiate dal pubblico Torinese. Sfortunatamente non ebbe l'opera un simile successo tra noi: a solo furono qui notati i difetti, le bellezze passarono inosservate.

Limitandoci quindi a parlare degli esecutori, faremo innanzi tutto lodevole menzione dell'esordiente signora Lanore di Genova, la quale da lei migliori possibili speranze e promette un felicissimo avvenire. Essa è dotata di chiara, intonata ed estesa voce di soprano, che facilmente sale fino al re soprano e discende alle note basse con notevole eguaglianza. Sostiene mantenendo una perfetta intonazione esecuzioni i più difficili passi con molta franchezza e con una precisione che può dirsi mirabile in un'esordiente. Da questo lato merita fin da quest'ora distinti elogi. Infatti, ancorché il pubblico si serbasse freddo nel maggior corso dell'opera, diede in applausi fervorosi all'esecuzione della sua aria, nella quale soprattutto fece apparire i pregi che abbiamo mentovati. — Ci lusinghiamo del resto che ponendosi sotto una buona direzione progredirà nell'immensa carriera, viemmeglio perfezionando le doti che possiede, e procurando di acquistare maggior sicurezza nella terminazione delle frasi come nelle abitudini della scena. — Avendo riguardo al suo buon esito avvenire, crediamo opportuno di avvertirla, che la sua voce essendo bella, ma per indole delicata, converrà che ben si guardi così dagli slanci esagerati che sventatamente vennero tanto di moda al nostro teatro, come dal cantare in opere troppo strumentate che obbligano l'artista a condurre sforzi di gola.

Il baritone Superchi sostiene con molto merito la parte di protagonista. È cantante ed attore provato che giustamente vanno fuori acclamato sulle scene che percorre. L'azione è dignitosa ed intelligente; il canto di stile corretto e diremmo italiano, aggraziato di voce fioritura a mezza voce che ricordano gli artisti d'altri tempi. Si fece particolarmente conoscere nella cavatina e nell'aria.

Il bravo basso comico signor Soares, per quanto impugna potesse nel sostenere il suo personaggio, non riesce ad emergere, essendo la parte sua quasi in *fauci d'opera* del dramma. Pare che stia voluto applicare ad un buffo una parte seria per natura, forse per servirsi a speciali richieste del teatro per cui l'opera venne scritta.

Del tenore Pavese e dell'altra prima donna signora Bimbi, non ci studiamo in particolari, essendo che l'opera non diede loro campo a distinguersi; massime perché tra noi in molte parti mutilata.

Per ripiegare all'esito momento del *Cellini*, nella sera di giovedì venne per ultimo messo in scena l'*Ernani*. Trastrandosi di musica che tutti conoscono, non diremo anche di quest'opera che qualche parola sui cantanti. Il primo d'ogni altro parleremo del baritone Superchi, a cui era specialmente rivolta l'attenzione degli uditori, essa perché era un corso lo più favorevoli prevenzioni sul conto di lui, come perché la parte di Carlo V era stata fra noi ragione di varie parizioni. Questa volta la fama non aveva grandeggiato nel cantante, o furono loti di trovare nel Superchi quell'artista cantante che molte voci ci avevamo annunciato. Ben più che nel *Cellini* ebbe qui campo di far bella mostra della nobilità sua intelligenza nella sceneggiatura, e del suo bel modo di porgere. L'artista del bel canto italiano fu qui meglio potuto farsi conoscere. Gli applausi più invidiabili l'accompagnarono in tutte le parti; ma specialmente nella cavatina, *Vieni meco, sul di rose, ecc.* messo a testo il pubblico all'unanimità. È veramente egli ci fece udire quella melodia con modi così nuovi per le nostre scene, che non solo fece cuore a sé stesso, ma anche al maestro il quale seppe così opportunamente appropriare al suo stile quel soave concetto. Nessuno dei cantanti che hanno preceduto il Superchi ha saputo dare a questo periodo musicale quel carattere di leggiadria e leggierezza in cui siamo consueti, e senza del quale diventa una cosa volgare. Ci duole che in alcun tratto ci abbia lasciato il desiderio di maggior verbo di voce: ma siccome intima cosa è perfetta sulla terra, così non gli facciam carico di ciò.

La signora Graveli, di cui già tenemmo parola, sostiene la parte di donna Elvira. Egual la cavatina, se non a perfezione, almeno in modo da farsi applaudire, tanto dopo l'adagio, che dopo l'allegro, al fine del quale venne due volte richiamata da fervorosi applausi. I pezzi concertati sortirono buon effetto, ed ebbero molto risalto per la potenza della sua voce, massime ne' suoi acuti. Di alcune mende ci pare che essa potrebbe correggersi. Per esempio, vorremmo che il trillo, posto a mezzo della cavatina della cavatina, venisse eseguito colla nota superiore a quella scritta, anziché coll'inferiore; come pure sarebbe buon che le note assegnate al trillo e che servono al legame alla seconda parte del motivo, che le accennasse con minor forza e con maggior calma. Non dubitiamo del resto che, per il suo vantaggio, vorrà anche emendarsi d'altri piccoli difetti: cioè di quella soverchia oscurità di filonemici, che le dà un carattere troppo nero, e di qualche sconsigliatezza nell'adagiarsi.

AVVISO

Da una riunione convocata al Manifesto della riproduzione della mia Gazzetta Musicale risultando che molti non hanno ben compreso le condizioni dell'Abbonamento, mi fausto premura di ridurle a termini più espliciti nel presente avviso.

L'Abbonamento alla mia Gazzetta Musicale è di cost. L. 12 per Milano, ed un anno L. 34 affrancata di posta fino al confine della Monarchia Austriaca.

L'Abbonamento alla Gazzetta Musicale col diritto di scegliere dal mio Catalogo venti franchi di musica a PREZZO MERCATO, ossia senza alcun ribasso o sconto, è di un anno L. 20 per Milano, e di cost. L. 25 affrancata fino ai confini, come sopra. I pagamenti s'intendono sempre da farsi in moneta attuale.

Giuro per l'avvenire, che io non intendo di continuare la pubblicazione della raccolta sotto il titolo l'Antologia Classica; ma che pubblicherò bensì di tempo in tempo pezzi analoghi al genere di quelli che si continuano nella raccolta suddetta, e che perciò quei signori Associati che preferiscono questo genere, avranno modo di portarsi la scelta dei 20 franchi di musica anche su qualche pezzo di questa natura.

Si pregano poi di nuovo i signori che vogliono associarsi alla mia Gazzetta Musicale di dichiarare se si abbonano alla sola Gazzetta o se si abbonano alla Gazzetta colta scelta dei 20 franchi di musica, avvertendo che in questo caso l'associazione è obbligatoria per un anno.

I signori Associati alla Gazzetta Musicale sono pregati a dirigerne tanto i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta coll'indirizzo seguente:

Alla Direzione della Gazzetta Musicale di Milano, cont. degli Omenoni N. 1750.

Dovremmo ragionare del tenore Muschi, cui venne affidata la parte del protagonista; ma soprassalto alle prime note da un improvviso abbassamento di voce, dovette omettere i principali pezzi, e lo spettacolo finì coll'atto terzo. Aspettiamo miglior incontro per giudicarlo.

Terminiamo questi cenni con una parola di lode al basso Manfredi, che rappresentò il personaggio di Silva con bei modi di canto e di azione, tanto da doversi annoverare fra i distinti artisti. Ed infine un'osservazione al maestro concertatore. Abbiamo udito con sorpresa l'accompagnamento d'alcuni strumenti, nel principio del largo finale primo, allo parole «Vedi come il buon vegliardo», scritto dal compositore a sole voci, per le sue buone ragioni. Ci pare in generale sconveniente cosa quella di manomettere gli spartiti di chiari autori; quindi se il maestro lo ha fatto per l'aiuto dei cantanti a tenersi in tono, dobbiamo credere, per decoro degli artisti del nostro gran teatro, che essi debbano essere in grado di eseguire nel miglior modo tutto quello che vien rappresentato nei teatri secondari, nei quali fu sempre eseguito il largo in discorso, come lo ha scritto l'autore. O.

CARTEGGI PARTICOLARI E NOTIZIE.

Bruxelles - 27 dicembre. - L'Indépendance Belge pubblica il seguente decreto reale in data 24 corrente:

Leopoldo, re. - Considerando che potrebbe essere utile il distribuire nelle scuole, nelle società liriche e nelle associazioni di opera una raccolta di canti popolari, mi si è ispirare l'istituzione di una commissione di una raccolta di canti popolari nelle lingue francese e fiammingo.

Art. 1. Al nostro ministro dell'interno è data facoltà di prendere la misura necessaria per la pubblicazione di una raccolta di canti popolari nelle lingue francese e fiammingo.

Art. 2. Essa potrà distribuire agli autori dei carmi e spartiti dei imperti, di mille e dugento franchi ciascuno, da addibirsi rispettivamente ai fondi di lettere e scienze e a quello delle arti belle. (Gazz. di Milano).

Firenze. Il Carnevale del 1850 si è aperto in Firenze con molto speranza, ma poche certezze. Gli animi han d'uopo di quiete perchè possano pensare ai divertimenti; pure in Firenze il teatro è quasi un bisogno, e non sarà per certo da lamentarsi la poca frequenza. I due teatri in cui si fa ora musica sono la Pergola e l'Alfieri: la ambizione molte insidierosità, ed in conseguenza il risultato è facile a indovinarsi. Alla Pergola l'Atto Figaro del maestro Speranza. La musica di questa buffetta non abbastanza conosciuta quanto meriterebbe per il suo merito, è piena di buon senso, e concordia pienamente col brillante libretto che ha scritto Romani. La Gabussi è maggiormente sostenuta le parti di Susanna e di Figaro ambidue da sperimentati artisti, specialmente la prima che è inarrivabile per il bel suono. La Pergola (estendibile) disimpegna la parte di Inca; Riccio quella di Cherubino, Morino quella del Conte. E da compiangersi che questo spartito non abbia interpreti capaci di farne gustare tutte le bellezze comiche: ma in oggi è ben raro che in una compagnia di canto i soggetti non siano tutti sopra il mestiere. Contentarsi se non sono al di sotto. Il belu Renato d'Artes, soggetto simile al Gustavo d'Auber, al Rezzato di Mercadante, alla Clorinda di Valoti di Gabussi, è ben disposto relativamente alla musica, ma non proprio per l'insufficienza degli esecutori. Credo si pensi a cambiar presto e l'opera e il ballo. Per ora siamo sempre alle speranze.

All'Alfieri l'Anna Bolina. I capolavori dei grandi maestri suscitano a far di nuovo esporsi. Si sforzano di riappare in società; ma, ohimè! non trovano chi sappia presentarseli con garbo. Mancano tenori, mancano bassi, mancano soprani; e sono appena 20 anni che videro la luce l'E. e crediamo in progresso! Questo, in quanto ai teatri di musica. - Delle Società partecolari, e dei Concerti di artisti, poco è da dirsi perchè pochi e degli altri. Pare è da notarsi che il 29 del suddetto mese del signor Giovanni Sholzi, professore all'istituto musicale di Firenze, eseguì in sua casa una Messa di Haydn, in si bemolle, come fu scritta dall'autore, vale a dire con i soprani e i contralti nelle loro voci naturali. L'effetto di questa composizione fu mirabile. Vi fu precisione d'esecuzione, decantazione sentita, equilibrio di voci; insomma il signor Sholzi ne fece gustare questa Messa nella sua integrità, lo che siamo condannati a non ottenere nelle chiese nostre dalle quali sono affatto lontane le donne. Ne, diceva io, sentendo l'effetto che producevano, sarebbe veramente un gran male l'annunziare con le debite cautele nelle orchestre anche le donne? E così essere allo straziare, capovolgere, isterciare, sintonare le armonie, e scandalizzare gli uditori non è meno devoto? E questo pare è nel natura delle speranze!

Genova - 30 dicembre. - La Soffa non presa per la terza volta sulla nostra scena ha quasi naufragato. Nullo diremo della musica perchè troppo nota; è certo però che la esecuzione di questo naufragio sta nell'esecuzione. La signora Evers è poco favorita dalla natura nella voce, e malgrado che si riconosca essere artista, non può trascinare il pubblico al piano; ne ebbe però alcuni molto parziali. In essa si rivela un profondo studio dell'arte del canto, e se l'opera stessa non ricordasse le immutabili reminiscenze d'una Strepponi, d'un Costantini, d'un Tomaffi, avrebbe forse ottenuto maggior favore dal nostro pubblico. Se la nostra impresa fosse tale da accettare consigli, lo diremmo di anzitutto piuttosto qualche novità e di non sentirsi molto nella opera di conosciuta fama che un insufficiente esecuzione bisognasse più delle altre. Il tenore Carzani è molto paralizzato ne' suoi organi; non sappiamo veramente se questo sia in lui cosa accidentale o abituale; il fatto sta però che dev'esser supplito prima di altro tenore. Il basso Gassini ha bella e slanciata voce, e venne applaudito, come pure il contralto, signora Cassiani, la cui voce forte e sonora abbisogna però di essere alquanto dirizzata. Il gran solo di claudio dell'aria del tenore viene stupendamente eseguito dal signor Manelli, distinguissimo professore concertista, e seguito anzi interesse dal piano universale. L'aria infelice a per lo meno molto lieto di questo spettacolo serio non accelerata di qualche giorno l'andata in scena dell'opera buffa. Terza sera infatti avremo la sempre gradita operetta Don Basilio del giovane e chiaro maestro Aurelio Cagnoni (giovane che gli impresari lasciano a torto da qualche tempo inoperoso) la quale ebbe, come altra volta, festosa accoglienza e buona esecuzione. La prima donna signora Gassini ha una sorprendente agilità, una voce amabilissima e canta assai bene. Il suo trillo è perfettissimo. Alla sua cavatina ed al rondò finale ebbe un uditorio di plausi, ed anche negli altri pezzi concertati venne pure acclamata. Il buffo comico signor Ferrandi ha molti numeri per piacere, come di fatto piacque a piacere di più, se sarà più castigato nell'azione. Nella parte dello Scheggi che fece ridere moltissimo, non saprei dirvi però se il pubblico sia abbastanza soddisfatto di avere in carnevale al Teatro Carlo Felice una buona opera buffa. G.

Napoli - 26 dicembre. - Mi domandate notizie musicali di questi teatri, ed in prontissimo accendendo il vostro desiderio m'affretto a dirvelo. Qui ripropose i teatri la sera di Natale, e non la sera di S. Stefano, come si costuma nell'alta Italia. Terza dunque si diede al teatro pubblico, per la centesima volta almeno in quest'anno teatrale, Benoni. L'impresa senza dubbio fin dal cominciamento dell'appalto presentò nel prospetto una numerosa compagnia nella quale contarsi non poche celeberrime artiste; è per altro vero che ad alcune di queste stelle non rimane che la rimembranza del passato splendore, ma nella scarsezza attuale di cantanti di alta riputazione questi oscurati altri sono indispensabili; debbono comparire i loro nomi su i cartelloni, per vanificare le direzioni teatrali, e per illudere il pubblico. Ho saputo poi l'opinione trarre profitto dalle tre prime

donne, Tadolini, Gassini, Marry, dal contralto, Silandri, dalla comprimaria, Riva Ginali, dai primi tenori, Bettini, Malvezzi, Boncaristi, dai baritoni, De Bassini, Varese, dai bassi profondi, Selva, Araldi, dei bassi, Lucini, Salvetti, Gianni, dalle rispettive seconde e terze parti, e coristi d'amb. i sessi scritturati?...

Senza perdersi in inutili parole è forza confessare che più analmente non poteva l'impresa condurre una sì esuberante riunione di artisti. Per esaltarci ciò, basta dire, che parecchie volte è avvenuto, che per l'indisposizione di un solo dei nominati virtuosi, il teatro S. Carlo ha dovuto rimaner chiuso, non prendendo l'impresa sostituirvi altro spettacolo a quella prefisso; ed in molti momenti di solenni circostanze, in cui il teatro deve assolutamente essere aperto al pubblico con qualche novità, per effetto di preveggenza, si veggono stretti a ricorrere al vecchio repertorio. Con quest'impresa, un'opera si finì in prova un paio di mesi (salvo poche eccezioni). Non crediate che s'impieghi tanto tempo per rendere il più che si può perfetta l'esecuzione: ciò sarebbe degno di lode. Ben altra è la ragione. Gli artisti non sono pagati (se la sono la parte è per forza di giustizia) per così si rifiutano compiere i loro obblighi, e così mancando alle prove ora l'uno, ora l'altro, queste divengono sempre ed inutili. Aggiungo a ciò un direttore quanto valente altrettanto indifferente. Che valse all'impresa numerosi grandi posti, se prova a tutto, meno che all'andamento degli spettacoli?.. La conseguenza di tali disordini è immediata: la folla non è indispensabile, e se a stento nasce questa pubblicamente non si dichiara, dovendosi all'appoggio di personaggi distinti, i quali si lasciano solamente di prolungare questi giorni che rimangono infini a che tornino l'anno di obbligo cogli abbonati.

Soppo che avete già i raggiugli esatti della nuova opera di Verdi, Luisa Miller; però non mi ci trattengo lungamente come meriterebbe. Questa lavoro del celebre compositore rifugge sopra gli altri suoi, se non per peregrino ispirato melode, per l'accuratezza dello stile, e soprattutto per degli effetti drammatici, nuovi specialmente alla musica italiana. La filosofia drammatica impera maestrevolmente in tutto lo spartito; che se poi al primo uditorio non produce l'effetto che si attendeva, sono persuaso che con l'andare delle rappresentazioni l'intera pubblica avrà rilevato tutte le bellezze. Fra i cantanti si distinguono sempre il De Bassini, benchè la sua parte sia di pochissimo interesse nell'azione. La Gassini, ancora indispota, non ha potuto spingere tutte le sue doti; ed essendo la sua parte in alcuni momenti un poco troppo acuta l'è necessario guardarsi dal suo mal di gola per cogliere quello note del terzo ragguo con nettezza e giusta espressione. Malvezzi si è animato in questa spartito più dell'usato, e se fosse più preciso nel suo canto, e non mendicasse l'effetto nei suoi sonni acuti, potrebbe aspirare a calare le più copiose scene con la certezza di piacere. L'orchestra eseguisce mirabilmente questa elaborata composizione del detto maestro. Ci addimstra che ben diretta fin dalle prime prove, vale quanto qualunque altra orchestra, meno alcune precisazioni che in Italia (confessioniamo senza tiepore) sono assai rare. - Si sta preparando, al solito lentamente, La Favorita, opera nuova per questa scena: le prove sono ancora a pianoforte. Intanto si debbono dare due altre opere nuove per Napoli, e due scritte espressamente, una delle quali del celebre Mercurio l'italiana Virginia, ed il tempo è assai breve e stringe. La Favorita, classico lavoro del gran maestro Donizetti, fu scritta per la Stolz, che ha voce di mezzo soprano. Qui si è data alla Tadolini. I pezzi a sola li trasporterò, ma quei d'insieme per adattarli alla sua voce ed a' suoi modi speciali di canto, sarà mestiere manomettere l'originale. Caro amico, vi sembrano questi buoni auspicii?.. In grandi teatri non si dovrebbero mai permettere simili sacrifici inutili!

Questo per ora; subito che avrò alcuni che di nuovo a dirvi, mi farò un dovere d'informarvene.

27 dicembre. - Terza sera si ebbe la quarta rappresentazione della Luisa Miller. Il teatro era affollatissimo. Il mio uditorio si va avvertendo, perchè per l'opera piace molto, e gli applausi furono caldi e sinceri: anche l'esecuzione fu migliore.

Novara - 31 dicembre. Terza sera andò qui in scena l'opera nuova del maestro Luigi Gibelli, intitolata Don Pedro di Portogallo. La composizione

è travasata dalle contrappunte, e perciò fu applauditissimo. Molte chiamate e volte il maestro.

Piacenza - 31 dicembre. - La signora Ghislini, prima donna, il signor Palcieri, tenore, e i signori Scappia e Lovato, bassi, sono i cantanti che eseguiranno l'Attila del Verdi, già da noi conosciuta. L'esecuzione signora Ghislini, nostra concittadina, fu molto incoraggiata ed anche festeggiata, ferendosi ammirare per le sue belle corde poste di un timbro vellutato, chiara e dolcissima. Il signor Scappia del pari applaudibilissimo per la sua voce lausata e drammaticamente agguerrita. Chi mi diede tali notizie non mi teneva bugie parole intorno gli altri attori, che pure hanno il loro merito; solo indifferente come le esagerazioni di voce in ogni scena, e spensierato ne' punti corali, sono pure troppo ancora all'ordine del giorno. Che le trascritture o prolungamenti di note, contro la mente del compositore, ed altre puerilità di simil genere, di cui siamo già più che sazi, escano di frequente a scarricare i ben volanti orecchi. Che vi fa per unione ne' pezzi d'insieme; ed ancora insistete, maledivendo, sull'esagerato. Ma l'incanto in riduttore che tutto la moderazione che l'azione sono cose assai difficili da ottenersi in tutti i tempi dell'Attila, è particolarmente in questi (sotto atto primo e finale atto terzo), che in una prima sera l'organo paralizzò e confonde anche le vedute, egli sorridenti mi fece segno d'arrendersi a queste mie rimostranze, e al di là di mia aspettazione promise patientare finché il luogo arrivasse.

La musica del ballo I due Forzati sembra meschina cosa anzitutto, tranne la bell'intonata stretta finale, alla seconda della Soffa di Paganini, ed un adagio assai bene strumentato d'un passo a tre.

Venezia - 25 dicembre. - Alle Fenice i Masnadieri di Verdi hanno avuto, come si vuol dire, un successo di stima. La prima donna Corlesi, il tenore Mirati, il basso Valli, vennero applauditi. La Corlesi in questa parte a conoscere che potrà far valore molto meglio il suo talento, e la forza della sua voce, in un'opera che le sia più adatta.

Al teatro San Benedetto, un numeroso uditorio festeggia la Giovanna Peccatori, il basso Luigi Rimondini, ed il basso Dezzani, che nelle parti di Linda, di Antonio e del Marchese, interpretarono con maestria questi rare ispirazioni di Donizetti. - La Peccatori, che abbiamo già udita nel deserto catanzaro, si distingue principalmente per la precisa esecuzione, l'intelligenza ed il buon gusto. - Con i suggeriti che l'ha scritto Conchiggi ha raccolto in San Benedetto, ed è

della speranza (con, durante i Carnevale, avremo occasione di sentire delle opere assai bene eseguite. - Jacchè anche gli altri artisti addetti alla compagnia aspettano la loro parte di lode.

Verona - 27 dicembre. - La musica dell'Attila non era nuova per Verona, che l'interesse molto bene eseguito tre anni or sono, nell'occasione dell'apertura del Nuovo teatro, e forse quella ricorrenza ha fatto sì che per ora lo spettacolo fosse alquanto freddo. - Per dire il vero, alle prime, ossia signora Bartolotti non era la parte di Odoletta, perchè la sua voce è bensì forte nella parte, ma è mancante delle corde di peso, a per dir meglio esse sono assai deboli. Il tenore Miliati nella parte di Foresto fu lodato, e nella sua cavatina ebbe degli applausi. Questa artista, non nuove per Verona, canta di buona maniera, con gusto ed acceuto, e quantunque la tessitura in qualche tratto gli resti un po' insensibile, pure egli sa trarsi d'impaccio assai favorevolmente. - Al basso profondo Marcolini s'aggiugli perfettamente la parte del protagonista. Desto di voce bassa e vigorosa, è stesso un cantante che ha molta intelligenza, ma che fresca ancora di malattia, non ha potuto per ora far pompa de' suoi bei mezzi. In ogni modo, venne applaudito nel largo del duetto, e vi costò la buona voce del baritone Gianni, che sostiene la parte di Etio. - Nel primo atto piacque molto la scabrezza del duetto fra la Bertolotti ed il Miliati, tanto che il pubblico li volle, tanto il pezzo, al prossimo. La due arti, quella di Attila e l'altra di Etio, passano sotto silenzio; e si che furono cantate con buon accento ed anima, ma il pubblico non era di buona natura. - Qualche raro applauso ebbe il largo del duetto, e avrebbe dovuto meritare di più perchè l'esecuzione fu ottima anche dal lato del coro, essortato questo anno di buone voci, e diretto convenientemente dal signor Bottezzoli. - Nel terzo atto la romanza di Miliati fu molto festeggiata, e così pure il terzetto che vi seguiva ebbe una buona parte di applausi. Ricordando ancora alla signora Bertolotti attendiamo di giudicarla in un altro spartito. - Il Marcolini una volta che sarà pienamente ristabilito, non potrà che piacere; e così pure non venga meno il coraggio al signor Gianni per che egli è fornito di buoni mezzi vocali, e speriamo che il pubblico resti soddisfatto anche di lui.

Il ballo di Corlesi, Benaria di Giovi, piropo. - Ora si attende la Benaria, per debito della provincia spedia, all'iva del maestro Formi, insieme col tenore Basaldonna.

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

GIOVANNI RICORDI

MELODRAMMA TRAGICO
di LUIGI VERDI
di S. CAMMILLANO

LUISA MILLER

POSTO IN MUSICA
di MAESTRO



I seguenti pezzi escono il 31 gennaio corrente.

Table with two columns: 'PER CANTO' and 'PER PIANOFORTE'. It lists various musical pieces by Verdi, including 'Sofia e Beniamin', 'Sofia ed Arta', 'Sofia ed Arta', 'Sofia e Desdèa', 'Conte e Leo', 'Sofia e Desdèa', 'Sofia ed Arta', and 'Sofia ed Arta', with their respective prices and opus numbers.

di tipo di GIOVANNI RICORDI, editore-proprietario.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.º 2

Si pubblica ogni Domenica.

20 GENNAJO 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola eff. sonanti aust. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
La Gazzetta colla musica " " 20 " " 25 " "
Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre;
quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello
Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che
gli tornassero a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla con-
correnza di 20 franchi, prezzo marcato.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, con-
trada degli Orsionni N. 1720, e sotto il portico a fianco dell' I. R. Tea-
tro alla Scala; nella Monarchia e all'estero presso i principali nego-
zianti di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Associati fuori di
Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere rela-
tive alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualiasi
spesa di porto per musica, lettere e gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. - Il Canto nell'educazione primordiale dei fanciulli. - Dell'indole dell'arte musica. - Study sugli organi della voce umana. - Caratteri particolari e Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

IL CANTO

NELL'EDUCAZIONE PRIMORDIALE DEI FANCIULLI

—*—*—*—*—

Si sono fatte per molto tempo le più alte meraviglie sull'attitudine particolare degli Alemanni per la musica e pel sentimento d'armonia che sembra ad essi connaturale, in tutta l'estensione degli Stati della Germania. I viaggiatori, testimoni di questa specie di organizzazione musicale, hanno forse pensato che la natura avesse fatto per i Tedeschi uno sforzo generoso ed insolito, e che, sia dalla culla, li avesse dotati di facoltà felicissime per la coltura di un'arte che s'impara dalle altre nazioni con indefesso studio e con grandi fatiche. Fra cotesti medesimi viaggiatori, alcuni hanno anche pubblicato i lor pensieri, ma nessuno ha esaminato le istituzioni dalle quali è giovato lo sviluppo di queste facoltà, e che a poco a poco conducono a simili risultati. Qui sarebbesi forse trovato il segreto d'una meraviglia che potrebbesi di leggeri riprodurre dovunque, se si ponessero in pratica i medesimi mezzi.

Il celebre signor Fétis fa giustamente osservare non esservi piccol contado in Germania senza scuola pubblica, nè pubblica scuola in cui la musica non faccia parte essenziale del primitivo insegnamento. Quivi il maestro non ha altro titolo che quello di *cantore*, d'uomo cioè che dirige e insegna il canto. Nella parte protestante della Germania s'insegna il canto ai fanciulli, sin dalla più tenera loro età, coll'ajuto dei salmi e dei corali, perocchè, secondo il rito, tutta l'adunanza deve sposare la propria voce a quella del *cantore*, per innalzare al cielo le lodi del Signore Iddio.

Nella Baviera, nella Boemia, nell'Austria, dove la religione dominante è la cattolica, l'organizzazione dell'insegnamento era una volta affidata alle tante corporazioni religiose che coprivano, come da noi, la superficie di quei paesi. Vi si insegnava la musica, e tutti i fanciulli dotati di bella voce erano ammessi al coro della chiesa, dove avevano un'educazione musicale direi quasi perfetta, poichè l'abitudine di udire ogni giorno della musica in ar-

monia, formava ad essi l'orecchio insieme ed il gusto. Le molte soppressioni però di conventi, fatte dopo il regno di Giuseppe II, avendo lasciato gli abitanti di un gran numero di comuni senza elementi di prima istruzione, fu mestieri rimediare a siffatto disordine con la fondazione di scuole speciali, che da trent'anni all'incirca hanno fatto maravigliosi progressi. Fu pubblicata una quantità immensa di canti popolari, a tre o quattro parti, e questi medesimi canti sono oggetti di studio piacevole per coloro ai quali vengono insegnati.

Il secolo XVI, in cui l'attività intellettuale fece sì rapidi avanzamenti in tutta l'Europa, fu per la coltura della musica una delle vere epoche di notevole prosperità; e dal principio di questo secolo appunto prende le mosse la bella organizzazione dell'insegnamento di codest'arte in Germania, organizzazione alla quale non poteva innanzi sicuramente giovare gran fatto il notissimo metodo attribuito a frate Guido d'Arezzo, contro cui tentò una riforma Enrico de Pat col suo sistema scritto in latino, e stampato a Milano nel 1599.

Dopo molte controversie, il partito della ragione prevalse, e i metodi elementari si avvicinarono alla perfezione; ma per una bizzarra anomalia, col procedere della scienza, il popolo rimase mano a mano straniero alle più semplici teorie dell'arte. Questa assoluta ignoranza era un gran male, non tanto rispetto all'arte per sè medesima, quanto per l'effetto salutare che la musica esercita sui costumi. Siffatta influenza benefica è stata proclamata, fino dai tempi antichi, da Pittagora, da Platone e da Aristotile specialmente, al quale pareva impossibile che non si riconoscesse la potenza morale della musica o che non si pensasse in particolar modo a servirsene nell'educazione dei fanciulli.

A quest'opinione di un uomo grande possiamo aggiungere quella di Polibio, il quale per migliorare i costumi di non so quale città dell'Arcadia, andava consigliando l'uso del canto ai ragazzi. Che se questi nomi profani suonassero male per avventura a certe orecchie, miremo ad essi quelli di Sant'Agostino e di S. Tomaso d'Aquino, i quali hanno diviso l'opinione dei filosofi antichi sulla preponderanza della musica nel perfezionamento morale della specie umana.

Il pregiudizio volgare per altro, che riduce lo scopo di quest'arte ad un semplice passatempo, ha continuato a signoreggiare la pubblica opinione, e la musica per conseguenza fu esclusa dalla primitiva istruzione. La fon-

dazione delle nostre scuole speciali di musica, dei nostri Conservatorii non ebbe per iscopo che di formar degli artisti, d'accrescerne il numero ormai strabocchevole, e di migliorare i metodi dell'istruzione privata; ma affinché l'insegnamento elementare della musica sia veramente popolare non deve essere separato da quello dei primi erudimenti delle lettere sociali, vale a dire degli elementi del leggere e dello scrivere; deve oltretutto accompagnare le prime istruzioni morali e religiose dei giovanetti.

Narra il summentovato signor Fétis, che negli ultimi anni dell'impero napoleonico alcuni ecclesiastici francesi parvero valutare al giusto l'util sostegno che l'istruzione religiosa può trovar nella musica, imperocchè in alcune chiese di Parigi e della Francia meridionale si insegnò ai fanciulli a intonare dei canti sopra arie semplici e conosciute. Cotesti canti, dei quali furono stampate parecchie raccolte insieme colla musica, erano eseguiti ogni giorno, prima o dopo l'istruzione sul catechismo. Ma questo mezzo pratico di perfezionamento morale del popolo cadde poscia in disuetudine insieme con altre belle istituzioni.

Speate poco a poco quelle passioni che mettevano in agguia tutto quanto era stato approvato dal governo imperiale, alcuni uomini conosciuti pel loro merito e per la loro filantropia si unirono in comitato a fine di migliorare l'istruzione elementare, e proposero all'esame di una commissione speciale il quesito: Se sarebbe stato opportuno di aggiungere, nelle scuole, all'insegnamento alcuni esercizi di canto e di musica.

Quel de Gerando che scrisse il *Visitatore del povero* e il *Perfezionamento morale*, e pel quale la Toscana conserva ancora una memoria d'alta estimazione, prese parte attivissima a siffatti progetti, ritardati nella lor piena esecuzione da circostanze imprevedute, non ultima delle quali era la difficoltà di trovare maestri atti a insegnare a un tempo stesso i principii della lettura, della scrittura, dell'aritmetica e della musica, e di fare l'applicazione pratica di queste due ultime al canto. Ma quando la filantropia del nostro secolo, si ingiustamente accusato di egoismo, aprì gli Asili per l'infanzia, allora si appianarono in parte le difficoltà principali, e i teneri fanciulli incominciarono prima a recitare, poscia a cantare le loro quotidiane orazioni. Alcuni stabilimenti privati d'istruzione elementare ne seguirono anch'essi l'esempio, e talvolta li diedero altrui, null'altro lasciando desiderare oramai che di

chiarirsi intorno al sistema migliore d'istruzione musicale del suo popolo, applicabile a masse più o meno considerevoli di allievi, e di renderlo più diffuso.

DELL'INDOLE DELL'ARTE MUSICA

Attentamente meditando sull'indole delle arti belle, si scorge chiaramente che tutte, imitando la bella natura, ispirano al diletto, e col diletto all'utile, tenendo una via diversa, che l'una separa dalle altre. I filosofi però con senso grandissimo e con molta convenevolezza dissero ciascuna delle arti offerirsi a noi circoscritta da particolari confini, versuamente come uno di que' piccoli stati o paesi, che, insieme con altri, formando un solo medesimo impero, benché moderati da un solo governo, serbano nondimeno i lor costumi, i lor privilegi, i lor nazionali ordinamenti.

Quantunque figlia dell'immaginazione e quindi di consanguine e sorelle, deriva loro dalla diversa qualità dei mezzi onde si valgono certa individua specialità di carattere, alla quale, tanto all'artista che le mette in opera, quanto all'erudito che ne ragiona, importa assai di por mente, per non adulterarne o confonderne gli uffici, trascinandole fuor dal cammino che son destinate a percorrere. Nel mondo artistico la poesia rappresenta la facoltà creatrice: l'architettura, lo spazio e l'universo; la musica, il tempo e la spiritualità; la pittura, la luce e la superficie; la scultura, la materia e la consistenza; la danza, il moto e la vita. Ogni arte vivrà dunque prosperamente, o produrrà opere perfette, unicamente mantenendosi nei limiti della propria atmosfera. Soltanto la poesia, nutrica di tutte, e, direi quasi, seconda madre, toglie a ciascuna una parte delle individue loro facoltà per farcene più bello ed effluente: per cui, mentre può dirsi genitrice delle altre per l'opera immaginativa in che tutte si fecerono, attinge dalla musica la melodia del metro o l'armonia dei suoni, dalla pittura la visibilità degli oggetti e la vivacità dei colori, dalla scultura il rilievo e la rotundità delle forme, dall'architettura l'armonia dell'insieme e delle parti, dalla danza la varietà dei movimenti e degli atti: perocché la parola, se non ai sensi, rappresenta tutte coltose cose alla memoria e all'intelletto. Costituita molteplice e simultanea di mezzi è ciò che costituisce la superiorità della poesia.

All'incontro la musica, vivente di poesia, come la danza di musica, poco o nulla toglie alla pittura, alla scultura, all'architettura: queste, di ricambio, poco o nulla tolgono alla poesia. La pittura e la musica valgono ambidue di colori (chiamo così per tradito anche i suoni musicali): di colori che possono dirsi consimili per la parità del numero e per le varie degradazioni che li uniscono; ma, nata questa a significare ciò che non ha nè corpo nè figura, quella a raffigurare sol ciò che ha forma e materia, corre quel divario tra loro che passa tra il materiale e l'immateriale: son tra loro differenti, come i sensi su cui esercitano l'azione loro, la vista, cioè, e l'udito. L'una rappresenta, l'altra esprime: domina la prima principalmente sulla materia, poi sul morale; l'altra principalmente sul morale poi sulla materia: quella ha negli oggetti esteriori

un tipo costante al cui regolarsi, e raggiunge il massimo grado della perfezione quando la bella verità è infelucamente imitata; questa non ha in natura verun modello al quale conformarsi, e non produce profonde impressioni, se non quando a nulla è simigliante di ciò che è era antecedentemente noto.

Diversa poi del resto ristrettamente alla forma dell'idea melodica ed agli effetti acustici; che in quanto all'estetica imitazione, anche la musica ha nella natura il suo modello, che è quello della favella appassionata e del linguaggio declamatorio. Pressa da quest'aspetto, la musica eziandio ha non piccola parte d'efficienza imitativa: che l'arte dei suoni essendo derivata dal canto, il canto essendo nato dalla parola, la parola essendo generata dal bisogno d'esprimere le passioni e le idee, la musica imiterà la natura quando imiterà l'espressione della parola. Anzi, specialità dell'arte musica è quella di aggiungere la soavità del suono oscillato e determinato a quello indetermiato della favella, prestando col suono un colore tutto proprio ed innato alle passioni.

Chi ben voglia distinguere perciò l'indole di ciascuna, dirà essere la pittura un'arte eminentemente imitativa, in minor grado espressiva; la musica eminentemente espressiva, in minor grado imitativa; la pittura essere di preferenza il bello e il naturale; la musica di preferenza il nuovo ed il soave.

L'umana natura essendo composta d'anima e di corpo, di morale e di materiale, trovò l'interprete della prima nella musica, quello del secondo nella pittura. Questa, amando la vaghezza delle forme e l'esteriorità, parla al cuore per la via dell'intelletto; quella, vivendo di sentimenti e di passioni, parla all'intelletto per la via del cuore. Quindi la vera disparità delle due arti sorelle, che pure hanno tra loro tanti legami di simpatia, poiché l'una ha sette suoni, l'altra sette colori, ed amendue egualmente aspirano a dilettare i sensi ed a commuovere lo spirito. Se non che, differente essendo l'azione loro, per vario cammino dal pari debbon essere avviate.

Uffizio quindi primario della musica sarà quello di esprimere le passioni e le idee per modo che l'animo dell'ascoltatore sia fortemente impressionato non puro dalla soavità dei suoni, ma dalla vera espressione della natura, vale a dire, dal diletto che produce l'estetica imitazione del vero. Il suo posto come principio dell'arte fondamentale, mal conobbero il carattere della musica, tanto coloro che presero voler tutto dipingere e rappresentare coi suoni, come coloro che fecero dei suoni un semplice tuocino dell'orecchio.

La poca educazione morale, l'imperfetta conoscenza dell'arte e la brama irrequieta del nuovo, trassero sovente volte gli artisti nei campi del falso, del manierato e dello stravagante: ond'è che pochissimi fermi principj illuminarono i loro concetti, e molto vagli ed incostanti furono gli intenti che si proposero nelle opere loro. Di maniera che quel color scrittore del signor Félics, a cui l'arte dee tanto per la tante cura che le rivolse, nel bel principio del suo compendio storico che antepose alla Biografia Universale degli Artisti Musicali, s'indusse ad affermare la musica un'arte essenzialmente imitabile perché manchevole d'idee positive. La quale opinione perché manifestata in un libro assai divulgato, ed avvalorata dal nome di tanto scrittore, parendoci che meriti particolar discussione, siccome non in tutto appoggiata sul vero, sarà soggetto di un futuro articolo. G. V.

STUDI

SUGLI ORGANI DELLA VOCE UMANA

Articolo I.^o

Un valente medico italiano, il sig. F. Benuati, morto per uno sgraziato accidente a Parigi nell'anno 1854, nell'età di soli trentacinque anni, aveva quattro anni prima presentato a quell'Accademia delle scienze una Memoria sul meccanismo della voce umana e sulle malattie de' suoi organi, memoria che da quel celebrato Consesso di dotti venne riconosciuta meritevole di uno dei premi di medicina istituiti dal signor De Montyon.

La novità infatti dei risultati delle investigazioni del dottor Benuati, lo studio lungo e profondo che esse fanno ragionevolmente supporre, le utili applicazioni alla igiene ed alla cura delle morbosità da cui tanto frequentemente trovasi quest'organo affetto, gli acquistarono a buon diritto la pubblica riconoscenza, e furono poi le cause che animarono un anonimo a pubblicarne la traduzione e a renderne per tal modo fra noi più comune e più facile la conoscenza e l'acquisto.

Siffatta Memoria, stampata dal Visconti, è intitolata: *Studi fisiologici e patologici sugli organi della voce umana, di F. Benuati, dottore in Medicina e Membro di molte società scientifiche.*

Siccome non tessuta di acide e monotone anatomiche descrizioni, dice nel suo breve proemio il traduttore, e nemmeno di lunghi ed astrusi ragionamenti di fisiologia, quest'opera può riuscire di sommo interesse anche a coloro i quali non furono iniziati nelle mediche discipline, mentre vengono con facilità condotti ad un ragionato esame dell'organo della voce, delle sue alterazioni e dei modi onde parvi rimedio.

Alla nostra terra poi si dee ritenere quest'opera in ispecial modo conservata, sì perché frutto di un ingegno italiano, sì perché essendo questa la patria del canto, potranno i medici, i maestri e gli artisti trarne i più utili consigli, e venire per essi in cognizione di curiosi e nuovi ritrovamenti, i quali possono ben anco concorrere a perfezionare questa nobile arte.

Non è però senza essate consultazioni degli scritti de' suoi antecessori che il N. A. si aprese la via ad una nuova ricerca. Studi indefessi, come abbiamo detto, e assidue osservazioni lo condussero poco a poco alla sua teoria sul meccanismo di un organo la cui azione è sommamente meravigliosa e, sino ad ora, assai poco studiata.

Stabilita siffatta teoria, e ne riunì gli elementi, non tralasciando peraltro di far conoscere come presso gli antichi, ed anche appo i moderni, tal soggetto fosse trattato imperfettamente, secondo le idee che il N. A. s'era proposte.

Se non che, per ben riuscire all'intento, bisognava che l'osservatore fosse insieme fisiologo e conoscitore di musica: che si fosse particolarmente dedicato allo studio del canto; che fosse provveduto di un organo il quale a lui concedesse d'intraprendere ad ogni istante osservazioni sopra se stesso; finalmente che col mezzo delle sue relazioni e de' suoi viaggi gli fosse riuscito facile l'esaminare le persone che potevano porgergli argomento di studio. Tali furono le condizioni nelle quali trovossi appunto il dottor Benuati.

Sino dall'anno 1821, col mezzo del signor Gallini, professore di fisiologia nell'U-

niversità di Padova (dice l'autore) io cominciai per la prima volta all'Accademia di questa città le mie idee sulla voce laringea e sopralaringea, siccome anche sulla teoria dei due registri. In allora queste idee, per ben stabilire la mia teoria, volevo essere confermate con fatti e con ripetute esperienze. Tali fatti io li raccolsi, tali esperienze le intrapresi, e soltanto dopo dodici anni di continue osservazioni, tanto su di me stesso, quanto sui più celebri cantanti del nostro tempo, mi decisi a pubblicarne il risultato. Scoglierò poi il corso delle esperienze che io credei necessario a condurmi a conclusivi dimostrazioni, e per ottenere più ampia la certezza sulle verità che io aveva enunciato, considerai importante il non tralasciare le osservazioni patologiche a cui dovetti spesso il pieno sviluppo e la maggiore evidenza dei principj sui quali fondossi la teoria che io porrevo a stabilire.

Mentre nell'anno 1829, il dottor Benuati trovavasi in possesso degli elementi d'una dimostrazione che parevagli soddisfacente e ritenne a ricordarli, il giovane Delean indirizzava all'Accademia delle scienze in Parigi una lettera nella quale proponeva la possibilità di parlare senza il soccorso della laringe.

Introdetti in una narice, egli diceva, fino alla faringe, una sonda ermetica che lasci passare una corrente d'aria compressa in un serbatoio di media capacità; tanto che scendeva la colonna d'aria urtar le pareti, sospendi l'atto della respirazione e metti in movimento gli organi della parola, nel modo stesso come se avessi ad operare sull'aria che esce dai polmoni, tu parlerai a bassa voce, farai sonare distintamente tutti gli elementi della parola fonica. - Temendo d'abusare della facoltà d'interrompere la respirazione nell'adozione gli organi della parola, mi posi a parlare ad alta voce, e trovai che la corrente dell'aria stabilita nel naso era in tutta la sua forza. In quel momento due parole si fecero udire nel modo sì distinto e chiaro, che le persone le quali stavano presenti all'esperienza credettero udire due individui che ripetessero le stesse frasi.

È dunque constatato con simile esperimento che la laringe non influisce in alcun modo nella formazione della parola fonica.

I risultati ottenuti dal signor Delean meritavano tutta l'attenzione del nostro Benuati, il quale, abboccato con esso lui, desiderò ripetere su di se stesso le intraprese esperienze e fare a lui note alcune delle proprie, per mostrargli i rapporti esistenti nel meccanismo della parte superiore del canal vocale, particolarmente nella modulazione delle note sopralaringee, ed i movimenti che hanno luogo durante l'emissione della parola.

Meravigliato per l'aspetto che la sonorità del completo vocale presenta durante il canto, come anche per la teoria che il Benuati indicava, volle il Delean porre il nostro medico italiano in relazione col barone Czajkard de la Tour, che rese sì luminosi servigi alle scienze fisiche; e fu appunto quest'uomo di studio che incoraggiò il dottor Benuati a rendere pubblica quella memoria che l'Accademia di Parigi trovò degna di premio, sopra rapporto del celebre barone Guvier.

Alla memoria sul meccanismo della voce umana durante il canto, volle in processo di tempo il dotto medico italiano che due altri tenessero dietro sulle malattie della gola che particolarmente attaccano l'organo della voce, e aggiunse poi in fine una tavola esp-

presentante la parte superiore del canal vocale nello stato naturale, come altresì sull'emissione dei suoni gravi e acuti presso i soprani-fuggiti, i tenori-contraltini e i bassi cantanti.

A noi pare fuor d'ogni dubbio, per quanto la materia sia estranea agli studi nostri, che le osservazioni e la teoria che il Benuati ha da esse dedotta debbano condurre ad utili applicazioni, offrire regole positive per caratterizzare ciascuna voce, per valutare le qualità, l'estensione, lo sviluppo e le probabili mutazioni, ed influire eziandio nell'educazione, nel perfezionamento e nella cura dell'organo al quale è inerente la facoltà della parola, della declamazione e del canto.

Ne daremo qualche saggio nei numeri successivi. P.

CARTEGGI PARTICOLARI

E NOTIZIE.

Bardò. Teresa Minnola disse non ha guari un'occasione di quartetto, e suonò la maniera da far credere che l'imparato di Beethoven si fosse tenuto nelle sue dita e nel suo seno. Ella possiede parecchi violini di grandissimo prezzo e la mano è veloce. L'altro giorno, nel concerto del Giochi Filarmocici, gli artisti e gli ascoltatori rimasero stupiti del suo famoso *Ständchen*, del celebre *Polka*; lo vedeva anche un *Bergamasca*, al quale essa parla un particolare effetto. Nel numero di *Gran Teatro* la Minnola adoperò un nugolino *Silvestri*, tarantola di sua sorprendente voce, il quale ha nel suono il ritratto di una scivola Maria. Qualche obbietto insomma che le sia sempre filata nella mente, è forse il motivo che le fa prediligere il *Silvestri* al par del *Bergamasca*.

Firenze. Il 6 gennaio del corrente si ripeté la parte della Società Filarmocica, e dopo un buon lungo silenzio tornaron quelle note ad udire, con l'armonia. Si diede un *Esordio* armonico, e presto si passò al *concerto* *formale*. Con Dio voglia che l'aria si riveda! Fu eseguita dall'orchestra una mossa intelligente una classica *Sinfonia* di Haydn in re, quindi la signora Lucrezia Sievers eseguì nel piano la *Fantasia* della Manz di Thalberg, e vi si fece ammirare per la soavità con cui tocca l'istrumento, senza però mancare a quando a quando di forza. Vi fu poi una *Fantasia* del professor Marchetti sulla *Beatrice* per arpa, nella quale si presentò per la prima volta al pubblico, dopo 18 mesi di studio, la giovinetta Livia Androschi figlia appena divenuta del Segretario della Società. La preside e l'assistente con cui suonò questa graziosa bambina sorpresero tutti, e fecero precipitarsi un brillante avvenire. Il suo maestro signor Marchetti andò un giorno superbo di avere spose le sue cure intorno ad essa. La signora Sievers ebbe questa esercitazione con un concerto sul *Barbiere di Siviglia* di sua composizione tra Piano e Armonica, sponendosi a suonare contemporaneamente. Fu un effetto sovversivo il marciare delle due voci che si ricolleggerono ciascuna prestando all'altra le proprie risposte, e ingliando i *libretti*. L'Armonium cantava, il Piano la abbelliva di vibrazioni e di brio. Molti elogi meritò l'artista che di se così bene unire insieme per trarne un effetto nuovo. Sarebbe desiderabile che i due strumenti potessero formarne un solo, riservando però nell'unità la propria individual perfezione. Crede che le applicazioni fatte fin qui non abbiano pienamente corrisposto. - Alla signora Sievers infine bisogna far vanto non per la gentilezza con cui condusse a cantar due piccole *Romance*, nelle quali si mostrò cantante di buon metodo, e di molta grazia. La Società Filarmocica ha ripreso la sua via: confidiamo nella continuazione, e preghiamo il Cielo che il giorno in cui si riaprirà il nuovo concerto non ci regali tanta neve e tanto freddo, quanto ebbe la gentilezza di regalarci il giorno del passato esercizio.

12 Gennaio. - La musica, più che ogni altra tra le arti belle restata nei passati tempi negletta tra noi, comincia un poco a rivivere nel suo abbandono. Non si può dire per certo che i suoi movimenti sereno-

per una società di signori, che mai sono generalizzati, benché ascoltati; ma pure, sono qualche cosa, e, se non altro, un indizio di vita, che deve spronare il vasto fascio di giorni in giorni più fatti.

Due sono in questa stagione di Carnevale i teatri aperti con spettacolo musicale fra tutti la *Fergola*, con opere e ballo, l'*Alfieri*, con opere soltanto; ma nel l'uno ed l'altro sembrano aver molto soddisfatto il genio degli ascoltatori e per die vero, non senza ragione. I due Figure è l'opera che con poco successo si è data alla *Fergola* lo sera, per sera è andata in scena il sempre fresco *Barbiere di Siviglia*, ed ha operato il solito miracolo di rendere al pubblico il buon umore. Vi cantano la Galassi e Maggiorani. - Al *Alfieri*, dell'ampio spazio che l'Anna (Boloni) si fa, è meglio tenerlo.

La musica nostra non è stata in questi giorni così digiunata quanto la teatro. Anche l'ultima delle scritte *funzioni* della nostra periodica cappella, vi sono state alcune musiche straordinarie, tra le quali merita onorevole ricordo la *Messa* eseguita nell'Oratorio di S. Firenze in occasione della riapertura annuale del Teatrino. Era buona composizione del nostro Olindo Meriotti, maestro ed il Istituto di Musica di S. Caterina in questa città, Meriotti fece specialissima per buona condotta, ricca strumentazione, bravura, e per evitare il genere teatrale, senza d'altronde cadere nel pedantismo o nella volgarità.

Vanno rievocando i pubblici concerti; due ne sono annunciate per questa sera: uno sarà dato dal nostro trombonesco Dibonni, esordiente dal Istituto con Giovanni, direttore, dal giardiniere Kiani, e da altri artisti, tra i quali è da notare la pitonina Virginia Pizzocchini, che, nelle prove che ha già dato di se in privati concerti, mostra voler presto occupare un bel posto tra le migliori cantanti. - L'altro concerto verrà dato dal baritone Krakamp, ottimo, già maestro di canto nel Conservatorio di Napoli, ora di passaggio tra noi. Vi presenteranno però anche altri artisti, tra i quali due giovani violinisti, allievi del benemerito Gualtari, ed il maestro De Bada, che suonerà nel ballo un duetto in sol maggiore di Krakamp.

Gli aspetti che la Filarmocica, dopo un riposo di un anno e mezzo, ha ripresa vita. Ora, per la cura del Dr. Carlo Pontonovski, nostro direttore di questo Istituto, si sta preparando un'armonia, alla quale prenderà parte, e scenderà il dia, anche la De-Ghoni Borsi.

Il maestro Geremia Stabi va plaudendo con esse come stiano trattandosi, nei quali era molto cura il meglio classica musica.

La scuola del R. Istituto di musica di S. Caterina non sarà stata ancora aperta in quest'anno; non è notoriamente però, lo saranno. Questo ritardo è dovuto all'idea che il governo aveva di nominare questo Istituto, di cui recentemente è stato nominato direttore il nostro Paolo Pace, per altro, che questa buona idea sarà molto ristretta nell'attuazione. Probabilmente le condizioni finanziarie dello Stato ne saranno la causa principale.

L'arte ha parlato recentemente tra noi due lami coltissimi, meriti ambidue in frasi che non, ma, il Dal Bianco, era buon violinista e maestro di piano, forte l'altro, il Benuati, recitato in vari tempi dall'arte, era specialmente buon suonatore di contrabbasso. La sua morte è stata una vera perdita per il nostro artefice, che presentemente sostituisce in vero di questo interessante strumento.

Milano. Il nuovo teatro del palazzo della Regina venne inaugurato quest' inverno nella rappresentazione di *Adriano*, opera del giovane maestro Arriva, professore di canto di S. M. Quest'opera, che ha meriti al suo valore il primo premio di composizione al Conservatorio di Milano, ove è stata eseguita per la prima volta, e non sono quattro o cinque anni, è un esperimento del più felice e promette al giovane compositore un brillante avvenire. Lo stile di cui si rivela il carattere della musica italiana, offre un'originalità di strumentazione che spinge fuori studi. Soltanto eseguita alle prove di un uditorio presenziale sempre lo stesso (la famiglia reale e la persona che hanno accorso alla serata, ha rappresentata sotto varie di signori, ed ogni volta nel medesimo successo, e senza che l'Ateneo, o per meglio dire l'entusiasmo del pubblico privilegiato fosse scemato dal suo ridotti. - Il signor Arriva sceglie nell'opera nuova.

era chiamata *metodica*; la terza, detta *forma* impropriamente *dinamica*, considerava i suoni nei varj lor gradi d'intensità, e nei suoni che rappresentavano le modificazioni di siffatte intensità. In una quarta divisione, le tre prime si riunivano sotto la denominazione di *scienza delle note*. Gli allievi erano esercitati sulla *composizione simultanea della rappresentazione dei suoni nella loro durata, intonazione e intensità*. Qui si trovavano gli esercizi rimati della lettura e del solfeggio. Una quinta divisione finalmente era destinata a esercitar gli scolari nella riunione delle parole col canto.

Nell'anno 1810, gli elementi del lavoro di Pfeiffer furono raccolti, posti in ordine e pubblicati da Negeli di Zurigo, maestro distintissimo pe' suoi talenti e per l'originalità del suo estro: e da quell'epoca in poi, tutte le nazioni più o meno, la tedesca in specie, diedero opera continua a tracciare nuovi sistemi, a correggere i vecchi, a migliorarli tutti, col plausibile scopo di associare il canto all'istruzione primitiva dei giovanetti dell'uno o dell'altro sesso. L'insegnamento della musica nelle scuole della Germania è dunque generalmente adottato; non si è pensato ancora, egli è vero, a fondere i varj sistemi d'istruzione in un solo, ma non pochi scrittori asseriscono che la pratica dell'arte è in uno stato fiorente in mezzo a tutte le scuole dell'Allemagna. L'immensa quantità di canti religiosi e profani che sono stati composti, da trent'anni in qua, per uso delle scuole della Germania, hanno grandemente giovato il successivo progresso del sentimento armonico fra quelle popolazioni, le cui abitudini dolci e tranquille le riuniscono spesso volte a sciogliere le loro voci a canti d'insieme, ora gai e festanti, ora patetici e commoventi.

Il movimento dato alla pubblica opinione a favore della musica per gli stabilimenti d'ammaestramento collettivo fece pur nascere in questi ultimi tempi moltissime opere francesi, e mise in luce parecchi metodi, il più applaudito de' quali è, per generale consentimento, quello di Wilhelm, direttore della scuola di canto nelle scuole di Parigi, maestro di canto alla Politecnica, e professore al collegio già detto di Enrico IV.

È ormai fuor di dubbio, che le scuole nelle quali fu ammesso il canto hanno reso eminenti servigi alla perfezione morale della società, e preparata forse l'introduzione della musica nell'istruzione primaria del popolo presso tutte quelle nazioni che non sono escluse dal pregiudizio di muover guerra alle utili novità. In alcuni nostri istituti di educazione, e negli Asili per l'infanzia, che la pubblica beneficenza ha fondato e fatto prosperare fra noi, gli esercizi del canto sono coltivati con buon successo; e facciamo voti, secondo l'intimo nostro convincimento, che codesti esercizi si rendano più generali affinché maggiori se ne possano raccogliere i benefici ed i frutti. P.

l'ultimo concerto di Platel

Benchè sia conosciuta in Italia (come in Francia) lalta reputazione di Alessandro Batta esimio suonatore di violoncello; benchè tutti abbiano udito narrare le meraviglie di Demmeck e di Servais, pochi artisti, anche fra i più celebrati, si ricordano però ancora di Platel, loro comune maestro. Platel, per una sua voce di suo allievo, fu il più

gran professore che abbia tenuto fra le sue agli dita il manubrio di un violoncello.

Rapportando un aneddoto che si riferisce agli ultimi anni dell'intemperanza sua vita, mi gode l'animo di onorar la memoria di due suonatori distintissimi, uno de' quali appartiene alla nostra nazione.

Platel abitava a Bruxelles in una bottega la cui insegna portava scritto: *A la Lanette*. Già da parecchi anni egli era travagliato da una malattia di languore che sordamente struggevalo, ed a cui poco a poco si aggiunsero tutte le infermità della vecchiaia. Questa malattia aveva preso improvvisamente un aspetto sì spaventevole, e progredito con tanta violenza, che i medici disperavano ormai di poter prolungare l'esistenza del pover uomo.

Uno de' suoi allievi, Alessandro Batta, erasi recato a Bruxelles per passarvi alcuni giorni, e per riposarsi colà delle sue fatiche, all'ombra degli allori raccolti in abbondanza a Parigi. Riconoscendo verso il professore al quale andava debitore di tante e sì felici riuscite, propose a sè stesso di fare una visita a Platel; e seguendo tutto questo primo impulso, invitò un amico, artista esso pure, ad accompagnarlo. Questi accettò la proposta con animo lieto; ed ecco i due compagni in cammino verso la casa dell'esimio suonatore di violoncello.

L'abitazione di lui consisteva in una camera di mezzana grandezza, le cui pareti nude ed amare annunziavano la miseria. Una tavola di quercia, alcune seggiole di paglia, rotte dal lungo uso, e un cattivo letto circondato da vecchie cortine, traverso le cui fessure passavano i raggi di un sole cocente; tale era il men che modesto albergo di cotest' uomo di genio sul quale l'Europa intera aveva spalancati per ammirazione i suoi occhi.

Quando i due amici entrarono nella suddescritta stanzuccia, Platel era a letto. Dopo un giorno di continui patimenti, la fatica aveva prevalso sul male ed egli erasi addormentato; sulla sua faccia paralitica si piangevano ben chiare e pronunziate le tracce dei sofferiti dolori. Una donna seduta al suo capezzale stava in profondo silenzio, e coll'occhio immobile sull'ammalato aspettava pazientemente il momento in cui ne chiedesse l'assistenza, lo tenne sollecitudini.

Al trueno de' passi dei due sopraggiunti, Platel si risosse all'improvviso dal sonno, guardò fiso per qualche istante il suo vecchio allievo senza riconoscerlo, indi ricordatene i lineamenti:

— Batta! gridò con trasporto, stragandolo fra le sue braccia; amico generoso e riconoscente, tu non m'hai tanti altri tuoi compagni che hanno affatto dimenticato il vecchio Platel! tu vieni a consolarmi d'una tua visita, tu!... te ne ringrazio di cuore, poiché temo di morire senza poterli accumulare da te!...

— Mio buon Platel, rispose il giovane suonatore; non potrà mai scordarti che son debitore a te solo de' tuoi progressi, del mio mio. Oh, io non so esprimere con vane ed istantee parole la mia gratitudine, ma la sento tutta nel cuore.

— Dimmi, ripigliò il vecchio indicando a dito Lousy, chi è questo sconosciuto?

— Si chiama Lousy; è un mio intimo amico del quale mi son cattivato l'affezione nella sala più distante di Parigi; egli è artista...

— Artista!... in questo caso, signore, siete il ben venuto! - e così dicendo stese la mano a Lousy, che gli fu la striso con trasporto. - Un artista, continuò l'ammalato, quanto mi

la povera! suonator disgraziato, e da molto tempo abbandonato da tutto il mondo, io mi richiamo ancora al tuo nome i miei giorni felici, quando vedo vicino a me uno de' miei allievi, quando son circondato da uomini di onore e d'ingegno.

La conversazione si animò gradatamente, passando sopra varj argomenti. I tre artisti stavano confabulando insieme da un'ora, quando Platel, fattosi improvvisamente pensoso, esclamò:

— Batta, tu hai coltivato la tua arte, non è egli vero? viben, io pure ho lavorato alla mia volta; io pure ho composto un pezzo di musica istrumentale, e vi ho già dato gli ultimi tocchi. Nessuno il sa, nessuno ne ha penetrato il segreto, perocchè è in questo luogo, su questo miserabile letto che Platel ha scritto il suo ultimo concerto.

Sollevato allora a stento il capo tremante, trasse di sotto l'origliere un scartafaccio annerito, mostrandolo a Batta ed a Lousy.

— Eccolo, ci disse, ecco l'opera alla quale ho consacrato tante veglie; ma nessun altro, fuori di voi due, la udrà prima della mia morte! Oh, ve lo giuro!

E tostante, animato da un ardor naturale, si alzò, si fece recare lo scannello e il violoncello, e percorrendone coll'arco le corde, ne trasse suoni deboli sì, ma che parlavano all'anima.

I due amici non poterono contenere la loro emozione all'aspetto di quell'uomo a cui più non restava oramai che un debil soffio di vita, e i cui lineamenti, malgrado ciò, ad ogni nota animavansi, mentre sotto l'ispirazione de' suoi melodiosi accenti gli scintillava ancora negli occhi una celestiale espressione.

Siffatti suoni potevano, è vero, giungere appena agli orecchi, imperocchè era già molto che l'arco, guidato dalla mano affievolita del vecchio, sfiorasse le corde; ma l'ingegno del grande artista suppliva a tutto, e il sentimento da lui spiegato nel canto finì per piangere di dolore i due giovani, prevedendo forse che, poche ore dopo, Platel non sarebbe più che un cadavere! Sugi occhi del suonatore spuntò pure una lagrima in quel momento supremo; ma per lui le lagrime erano indizio di gioia. Strinse con trasporto al suo cuore Batta e Lousy, indi sedendo sul letto:

— Miei buoni amici, egli disse, ho questo trionfo per il più bello della mia vita; mi sarà l'estremo!...

Le varie sensazioni alle quali Platel era stato in preda in questa circostanza prostrarono siffattamente le forze di lui, che cadde in uno stato di grande abbattimento; ne conseguì una crisi funesta a cui l'artista non poté resistere; l'infelice vi soccombette!

All'indomani, quando i due artisti si presentarono alla stanza di Platel, non trovarono che lagrime e disperazione. La stanzuccia dell'ammalato aveva tutt'altro aspetto di prima; le finestre erano aperte, e una candela benedetta ardeva vicino al letto; il volto di Platel era coperto d'uno strato mortuario; e una donna inginocchiatagli di presso pregava con fervore, issanguinandosi ad ogni tratto con mano tremante le lagrime che le scorrevano giù per le pallide gote.

Platel non era più, e il suo concerto era morto con lui! P.



BIOGRAFIA

GIUSEPPE MAGNELLI

MAESTRO DI CAPPELLA FIORENTINO

Per quanto una lunga sequela di tristi vicende da più secoli non abbia cessato di turbare in mille modi la italiana famiglia, pur sempre si mantenne fra quelle popolazioni una incontrastabile superiorità nello squisitezza del gusto e del sentimento, come nella vivacità della immaginazione da che si informano le Arti belle, infra le quali come regina dai più illuminati filosofi vien riguardata la musica. Egli è perciò che in quest'arte, ebbecchè in contrario osino dirne gli emuli invidiosi, in confronto di ogni moderna civil Nazione la italiana si in quella che in l'ipotesi modo nella musica vocale ottenne sempre un primato. Tra la innumerevole quantità di artisti valentissimi, che col loro talento contrubuiranno a mantener costoso primato, merita a giusto titolo onorevol menzione il fiorentino Giuseppe Magnelli, maestro di cappella, e compositore egregio di musica da Chiesa.

Se per acute ricchezza o per civili sapienza non furono illustri, ben furono stimabili per onestà e per cittadine virtù Michele Magnelli e Caterina Rossi, dal cui connubio nasceva il nostro Giuseppe il 16 marzo dell'anno 1774. Il mestiere di carradore, che Michele esercitava, porgeggi, mezzi sufficienti a mantenere onestamente sè stesso e la propria famiglia, in quel modesto grado in che fortuna il volle collocato nella civil società. Un sommo compositore di musica austriaca, che illustrava quell'epoca istessa, ebbe pure a genitori un fabbricator di carri, e portò anco il nome di Giuseppe; ma il carrozzone di Robran, che fu il padre di Giuseppe Haydn, non poté o non seppe proccacciare al proprio figlio quei mezzi di artistica istruzione che il carrozzone fiorentino proccacciava al suo nato, affidandolo alle cure del padre Luigi Braccini propagatore attivissimo della scienza musicale, in che si era reso doto nella famosa scuola del P. Giovanni Battista Martini da Bologna. Egli è ben vero che, dalla musica in fuori, nessun'altra specie di seculare istruzione proccacciava al giovinetto Magnelli, e ciò forse più per colpa dell'uso di quei tempi che per incuria del genitore. Però, se un tal difetto di educazione lasciò inerte per tutta la vita lo spirito del professor Magnelli, gli fu d'altro modo di giovamento in quanto che, dovendosi tutto allo studio dell'arte, poté più presto giungere al pieno sviluppo di quell'istinto musicale che fortissimo da natura avea sortito. In prova di ciò basterà ch'io dica, come tra le molte sue composizioni musicali lasciate in manoscritto autografo, le quali per la più parte portano in fronte la data dell'anno in che furono composte, allorché per gentilezza usatami dai di lui eredi poter riscovrarle, una ve ne rinvenni che segnò la data dell'anno 1787, ed il Salmo *Dixi Dominus* posto in musica a quattro voci, con accompagnamento d'orchestra. Nel 1787 Giuseppe Magnelli compiva il suo tredicesimo anno.

Nel 1788 ei componeva un *Credo* a quattro voci con orchestra, più uno *Stabat Mater* a tre voci a cappella; ed una *Messa*, su *Verbum caro*, parimente a cappella a tre voci, ed un *Miserere* a quattro voci, con strumenti da fiato, portano la data dell'anno 1792.

Nel 1795, vacato l'impiego di maestro di cappella della Cattedrale di Arezzo, si presentò al concorso; ma sembrando a quei reverendissimi canonici che un giovinetto diciannovenne non fosse idoneo a disimpegnare gli incarichi inerenti a tale ufficio, e che per la supposta insufficienza del postulante potesse rimaner compromesso l'onore e la fama musicale della patria del celebre monaco Guido, gli si mostrò non totalmente avverso. L'avversione però cambiavasi in stima allorché alla loro presenza l'imberbe giovinetto rivestiva di bei concetti musicali un Salmo a loro scelta, che udito ugualmente eseguitosi riuscì di piena e general soddisfazione.

Nel due anni successivi, nel qual il nostro Magnelli si trattenne in Arezzo a coprire quell'impiego, trovammo di lui composte per uso di quella Cattedrale - una *Messa* a cappella a tre voci - un *Kyrie* a quattro voci con orchestra - una *Messa di requiem* a quattro voci con orchestra - una *Messa* ed un *Miserere* a tre voci con strumenti da fiato - una *Messa* a quattro voci con orchestra - i *Responsi* per la settimana santa a tre voci a cappella - un *Magnificat* a quattro voci con orchestra.

Sul cadere del 1798 abbandonava il Magnelli l'incarico di maestro di cappella di Arezzo e ritornava in patria, da dove più non dipartivasi; se non che per accidentalità, o per esercizio di professione ebbe alcuna volta a trasferirsi in qualche altra città di Toscana. Che in molta stima fra d'allora si tenesse il giovine maestro di cappella, si può dedurre dal catalogo delle sue composizioni, le quali per suo costume mai intraprendeva se non costretto da occasioni o commissioni speciali. Accenneremo per ora quelle soltanto che portano una data dal 1796 al 1810, epoca da cui, per nuovi titoli, incomincia il periodo più brillante della vita artistica di Giuseppe Magnelli.

1796 *Messa di requiem* a quattro voci con orchestra - *Sinfonia* a grand'orchestra. 1797 - *Ave Maria* stalla a tre voci con orchestra. 1798 - *Sinfonia* a grand'orchestra con clarinetto obbligato. 1799 - *Messa* a cappella a quattro voci - *Notturmo* per due flauti e due fagotti - *L'Inno* di San Sebastiano a quattro voci con orchestra. 1802 - *Messa* concertata a quattro voci con orchestra. 1804 - *Gli Elisi* gran Coro con orchestra. 1806 - *Messa* a quattro voci con orchestra - *Tantum ergo* e *Benedictus* a quattro voci con orchestra - *Mottetto* per S. Cecilia a quattro voci con orchestra.

Durante quel tempo che la Toscana fu una delle provincie dell'impero francese, e che col titolo di principessa di Toscana venne a risiedere in Firenze Elisa Buonaparte, il nostro professor Magnelli fu maestro di camera e di cappella della corte. E fu per obbligo di tale impiego, che nella occasione della uscita del re di Roma egli ebbe a comparire un solenne *Te Deum* a quattro voci con orchestra, ed un' allusiva cantata con cori e grande orchestra, che con magnifica pompa venne eseguita nel palazzo Pitti, la sera del 25 maggio 1814, alla presenza della corte. Nel 1812, per altra circostanza, dovette comporre un *Te Deum* a quattro voci ed orchestra, da eseguirsi in Lucca, e nel 1815 per gli obblighi medesimi componeva altro *Te Deum*, parimente a quattro voci ed orchestra.

Dopo la restaurazione, il granduca Ferdinando III di felice memoria confermava nel 1815 Giuseppe Magnelli nella carica di ma-

stro di camera e di cappella della corte di Toscana, nella qual carica ei si mantenne fino alla sua morte, avvenuta l'ultimo giorno dell'anno 1847, ed accagionata da una flogosi che volò contrastare in uno dei servizi di cappella di quella novena del Natale. Le musicali composizioni del maestro Magnelli, che portano una data dal 1815 in poi, sono le seguenti. 1815 - *Messa* a quattro voci con orchestra. 1816 - *Te Deum* a quattro voci con orchestra. 1829 - *Messa di requiem* a quattro voci con strumenti. 1850 - *Messa di requiem* con strumenti ad libitum. - *Messa* a cappella a tre voci. 1852 - *La cattedrale parole del Redentore in croce* a due tenori e basso con strumenti. 1854 - *Miserere* a due soprani con accompagnamento d'organo - *Ave Maria* a tre voci con organo - *Stabat Mater* a due voci a cappella. 1855 - *Messa* a quattro voci con orchestra - *Cantata* a tre voci di soprano, per il giorno natalizio della granduchessa di Toscana. - 1857 - *Messa* a quattro voci con strumenti di fiato. 1858 - *Messa* a tre voci a cappella.

(Sarà continuato) L. PACHIAVITI.

Genova, 25 Gennaio. - La *Verdine* di Mercantini ebbe miglior fortuna della *Raffa*. V'ha più fortuna, più coltura nell'azione e si il *Verde* tutta la potenza strumentale del clarinetto suo autore. Questo bello spartito, che nel *Primo* fra i migliori del Mercantini, si non per ispirazione, per fattura artistica, anche in questa terza volta che si ripropone si appare sempre più grandiosa e magnifica. La signora Evers eseguisce con vera perizia scintille e fine intelligenza, ed è qualche volta applaudita. Lo stesso dicasi del contralto signora Casali, la quale si appoggia di più che nel precedente spartito. Il nuovo tenore sig. Castellani è veramente al merito non comune e ha ben molti anni appassito. Abbiamo due bellissime voci di basso del signor Gasser e del signor Fedrigini che in quest'opera fanno un eccellente effetto, e possono nei concerti in specie vincere il prepotente strumento. Il quartetto con voci, *Spartano d'innocenza* genere, che si direbbe immaginato alla maniera del Verdi se non fosse di data antecedente al *Nabucco*, è veramente così con tutta l'importanza in una parola, v'ha un insieme tale in questa spartito che per certo non era nel primo e non sarà nell'ultimo. Il *Motetto* perchè non soltanto alla forza ed ai mezzi di tutti gli *strumenti*.

Nella magnifica chiesa di S. Stefano sono state recitate un nuovo organo dal signor Galetti Longardi di Parma, il quale viene recitato ed ascoltato sempre più la fama che costui valenti si erano proccacciati nei suoi altri suoi opere, in questo chiaro, e vincente modo di suono, ha per il fondo in cui si voluta solennità, e nel piano del coro che non prescindeva di essere molto ingombrante, sia per l'ampiezza della chiesa che ristrettezza un organo di forza. E questa così copiosa ottava è stata dettata dalla *libertà*, e anche partito da tutto quel poco spazio che loro era assegnato, che al vederlo è una meraviglia. I ragazzi di concerto non intesi perfettamente, e il flauto, come in altre, fagotti, trombe, arpa, ecc., il clavicorno in modo sorprendente, v'ha il massimo progresso nel suonare, e fra questi va spicciatamente lodato quello di una griglia che coltura almeno alla favella del *Parigi* allorché si chinò, ne dimostrò l'innocenza la forza e ne dimostrò il capo di farlo credere un vero *virtuoso* organo e non la distanza. La storia documentata venne narrata una nuova *Messa* scritta espressamente dal maestro Galetti e consista di 90 voci, e ne fu fatto l'effetto che tutti hanno veduto essere degli *strumenti* d'orchestra. Quest'opera del signor Galetti Longardi vide il suo giorno in un'occasione di un *concerto* molto e con veramente superiorità e di buona dritta venne coltosi nell'attuale *scena* degli *strumenti*, primo fra i primi.

CARTEGGI PARTICOLARI E NOTIZIE.

Genova, 25 Gennaio. - La *Verdine* di Mercantini ebbe miglior fortuna della *Raffa*. V'ha più fortuna, più coltura nell'azione e si il *Verde* tutta la potenza strumentale del clarinetto suo autore. Questo bello spartito, che nel *Primo* fra i migliori del Mercantini, si non per ispirazione, per fattura artistica, anche in questa terza volta che si ripropone si appare sempre più grandiosa e magnifica. La signora Evers eseguisce con vera perizia scintille e fine intelligenza, ed è qualche volta applaudita. Lo stesso dicasi del contralto signora Casali, la quale si appoggia di più che nel precedente spartito. Il nuovo tenore sig. Castellani è veramente al merito non comune e ha ben molti anni appassito. Abbiamo due bellissime voci di basso del signor Gasser e del signor Fedrigini che in quest'opera fanno un eccellente effetto, e possono nei concerti in specie vincere il prepotente strumento. Il quartetto con voci, *Spartano d'innocenza* genere, che si direbbe immaginato alla maniera del Verdi se non fosse di data antecedente al *Nabucco*, è veramente così con tutta l'importanza in una parola, v'ha un insieme tale in questa spartito che per certo non era nel primo e non sarà nell'ultimo. Il *Motetto* perchè non soltanto alla forza ed ai mezzi di tutti gli *strumenti*.

Nella magnifica chiesa di S. Stefano sono state recitate un nuovo organo dal signor Galetti Longardi di Parma, il quale viene recitato ed ascoltato sempre più la fama che costui valenti si erano proccacciati nei suoi altri suoi opere, in questo chiaro, e vincente modo di suono, ha per il fondo in cui si voluta solennità, e nel piano del coro che non prescindeva di essere molto ingombrante, sia per l'ampiezza della chiesa che ristrettezza un organo di forza. E questa così copiosa ottava è stata dettata dalla *libertà*, e anche partito da tutto quel poco spazio che loro era assegnato, che al vederlo è una meraviglia. I ragazzi di concerto non intesi perfettamente, e il flauto, come in altre, fagotti, trombe, arpa, ecc., il clavicorno in modo sorprendente, v'ha il massimo progresso nel suonare, e fra questi va spicciatamente lodato quello di una griglia che coltura almeno alla favella del *Parigi* allorché si chinò, ne dimostrò l'innocenza la forza e ne dimostrò il capo di farlo credere un vero *virtuoso* organo e non la distanza. La storia documentata venne narrata una nuova *Messa* scritta espressamente dal maestro Galetti e consista di 90 voci, e ne fu fatto l'effetto che tutti hanno veduto essere degli *strumenti* d'orchestra. Quest'opera del signor Galetti Longardi vide il suo giorno in un'occasione di un *concerto* molto e con veramente superiorità e di buona dritta venne coltosi nell'attuale *scena* degli *strumenti*, primo fra i primi.

Parigi. Adolfo Fumagalli, il giovane e già celebre pianista-compositore, trovò da qualche tempo in quella capitale, ove si fecero udire in diversi concerti non grande successo. Non ha guari suonò in casa del principe Pouchinsky, alla presenza di Edouard Dérion, il quale, dopo aver udita una gradita *Tyrolienne* del Fumagalli esultante ed esultante, manifestò al giovane pianista l'illusione la sua soddisfazione, invitandolo a prender parte ai concerti che darà nel corrente inverno la *Unione musicale*. - Questa società, di cui Dérion è il direttore, è composta di 200 strumentisti ed altrettanti coristi. - Fumagalli eseguirà in uno di quei concerti la nuova sua composizione intitolata *Les clochettes*, gran concerto fantasico con accompagnamento di grande orchestra e compagnia, la quale con molte altre opere dello stesso, terrà alla luce quanto prima nello stabilimento dell'illustre Ricordi in Milano.

Pesth. La dipinta cantante madama Lagrange è stata scritturata per dodici rappresentazioni dal direttore del teatro nazionale ungherese a Pesth, signor Ludovico Fancsy che ha appiattato lo spirito del *Profeta*, e che colla cooperazione di madama Lagrange la farà eseguire in lingua ungherese.

Roma. Luisa Miller, opera nuova del celebre Verdi, non ha guari rappresentata per la prima volta al S. Carlo di Napoli, verrà riprodotta al teatro Apollo di Roma, ai primi del prossimo febbraio. Avrà al fianco le signore Novelli e Strada, ed i signori Colini, Naudin, Boti e Lanzani.

Venezia. Teatro Giallo a S. Benedetto. L'artista imperatore, signor Cambiaggio, venne in dall'autunno scorso ad occupar queste scene colla bene accolta sua schiera di melodrammatici artisti, e vi piantò estremo gli invernali alloggiamenti. Nelle opere da lui prodotte, cioè *Don Procopio*, *Linda*, *Tutti Amanti*, e il *Barbiere*, ebbero campo a farsi lavorosamente conoscere, oltre il ben noto Cambiaggio, le prime donne Pecorini e Del Busso, il buffo Pozzani, il baritone Rinaldini, nostra conoscenza d'altri di, il tenore Pasi, la giovanetta Bredoni, prima contralto di liete speranze, che ben sostiene l'interessante parte di Pieretta, nella *Linda*.

Dello due prime, l'asservito che piacquero; della terza, *Tutti Amanti*, musica di Carlo Bonaldi, nuova per questi scene, sopra libretto di F. M. Pavesi, n'è d'uopo ricordare: con lode la facile spontaneità e freschezza della musica del giovane maestro. Nobile e lo in esca di stuccherato, non si sulla il risultamento, molto bello d'insieme, e, quella che più decollò, quella, nella argomenta a sperare vittoria, quando voglia nuovamente accingersi a novelli e più ardui cinema. Chiaramente ciò attesta un duetto fra tenore e donna, due del buffo, il finale concertato dell'atto secondo, quello bellissimo dell'atto terzo. L'opera *Tutti Amanti*, quando sia bene eseguita, non potrà che vivamente piacere; e questo è universale suffragio.

Quello per altro, il cui n'è d'uopo più specialmente parlare, si è il *Barbiere di Siviglia*, sublime ed eterna creazione di Rossini, della di quante anime possono aprirsi alle suavi sensazioni del bello musicale. Appare questo fortunato *Barbiere* la vera di domenica scorsa, con Rinaldini (Figaro), Cambiaggio (D. Bartolo), Pozzani (D. Basilio), colla Pecorini (Rosina), la Prinetti (Berta) e col Zoni (Lindoro). Brio e composta disinvoltura, nonchè sicurezza di canto, fecero cogliere al Rinaldini applausi spontanei, costanti; Cambiaggio cantò ed agì da quel provello e disinno artista ed attore che egli è, e fu per festeggiato; Pozzani, che s'era già meritata la sicurtà del pubblico nella *Linda* e nei *Tutti Amanti*, se la confermò nel *Barbiere*; la Prinetti ebbe due clamore dopo l'aria di Berta; il Zoni non guastò; la Pecorini innochi.

Il male infelice di quest'arrogante giovanetta è di parlarne sciocci, di non robusta, ma limpida voce, si spande e soavemente delata; la dissimile sicurezza colla quale, scherzando quasi, lacrima e vince le più ardue difficoltà dell'esecuzione, sorprende in uoe e diletta. Questa geniale arte del passamento cantare delle Tacchini, delle Persiani e delle Albani, o di quante altre mai formeranno l'ammirazione del mondo musicale, fu risteggiata coi modi più lusinghieri del nostro pubblico, e continuerà ad esserlo, perchè il vero bello, una volta trovato, difficilmente si scorda. Cambiaggio l'aveva scelta a palladio della sua impresa, ed egli certamente s'ingannò.

Si dà ora convegnando *La Fugata del Falco*, nuova opera di Fioravanti; della quale suggerirà la nuovissima, espressamente scritta per queste scene dal maestro Luigi Ricci Crispino e la Comare. (Gazz. di Venezia).

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di GIOVANNI RICORDI.

LUISA MILLER

Melodramma tragico in tre atti di S. Costamante

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

G. VERDI

I seguenti pezzi escono il 31 gennaio corrente

Per Canto

- 22195 *Scena e Romanza - Lo vedi, e l' primo palpito - per Sopra* Fr. 2 -
- 22196 *Scena ed Aria - Sacra la scelta è d' un consorte - per Bar.* 5 50
- 22196 *Scena ed Aria - Il mio sangue, la vita darò - per Basso* 2 25
- 22200 *Scena e Duetto - Dall' uole raggiunti di mano splendore - per Contr. e Ten.* 5 50
- 22212 *Scena e Duetto - Sola al mio piede il suo portillo - per Sop. e Bar.* 5 50

Per Pianoforte a 2 mani

- 22191 *Stafania* Fr. 4 -
- 22225 *Romanza - Lo vedi, e l' primo palpito* 1 50
- 22225 *Aria - Sacra la scelta è d' un consorte* 2 25
- 22226 *Aria - Il mio sangue, la vita darò* 1 25
- 22228 *Duetto - Dall' uole raggiunti di mano splendore* 2 -
- 22257 *Duetto - Sola al mio piede il suo portillo* 4 -

Per Pianoforte a 4 mani

- 22241 *Sinfonia* 6 -
- 22245 *Romanza - Lo vedi, e l' primo palpito* 5 -
- 22245 *Aria - Sacra la scelta è d' un consorte* 4 -
- 22246 *Aria - Il mio sangue, la vita darò* 2 25
- 22248 *Duetto - Dall' uole raggiunti di mano splendore* 5 50
- 22257 *Duetto - Sola al mio piede il suo portillo* 8 -

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

Adolfo Fumagalli

- 21764 Op. 26. *Gran Fantasia drammatica sopra motivi della Lucia di Lammermoor* Fr. 6 -
- 21767 " 29. *Nenna*. Tarantella giocata 5 50
- 21768 " 50. *Norma*. Gran Fantasia di Concerto 8 -

FANTASIE pour le PIANO sur l'Opéra de MEYERBEER LE PROPHÈTE DOVERNDY Op. 182 21756, 4

FANTASIE pour le Piano

LA BATTAGLIA DI LEGNANO Opéra de VERDI per P. PERINX Op. 49 21712 Fr. 7

Reminiscenze delle Fantasie

LISZT e THALBERG

sulla **LUCREZIA BORGIA** trascritto per due Pianoforti

ADOLFO FUSCIO

21835 Fr. 6

Trois Morceaux brillants de Salon

pour le Violon avec accomp. de Piano

HENRI VIEUXTEMPS

Op. 22 21798 N. 1 Fr. 4 - 21799 N. 2 Fr. 4 21800 N. 3 Fr. 5

SIX PIÈCES

pour Piano et Violon par H. REBER Op. 13

20989-90-91 Trois Suites. Chaque Fr. 4 -

LES MÊMES ARRANGÉS pour Violoncelle et Piano

21820-21-22 Trois suites. Chaque Fr. 4

NUOVA GRAMMATICA DELLA MUSICA PER USO DE' GIOVANETTI ROMANI

SCRITTA DA MONSIEUR PIETRO ALFIERI ROMANO

CAMBIARE SEGNATO DI SUA SANTITÀ, ECC., ECC. Roma, Tipografia delle belle Arti, 1848.

Pag. 156; in 4.^o

L'opera tutta è divisa in quattro parti, nella prima delle quali si espongono gli elementi della musica, e di ciascuna delle sue parti si fa rigorosa definizione: nella seconda si parla del solfeggio, e dell'uso del medesimo, con principiare dalle scale in suoni così detti *flats*, quindi dal parlamento di voce di seconda, e con vari esercizi su detta scala; ed intanto i salti di terza, di quarta, ecc., fino a quelli di ottava, e coll'espone i solfeggi per le quattro voci, prima senza accompagnamento onde essendoli, e poi con l'accompagnamento di pianoforte, tutti tutti da celeberrimi maestri, come un *Bassilotta* Martini, un *Leonardo* Ley, un *Nicola* Zingari, ecc. Nella terza si viene all'applicazione delle note alle parole, ove si coglie opportuna occasione di dicitare i giovanetti per mezzo di canoni scherzosi a due e a tre voci; d'intorno loro precetti morali in essi canoni contenuti, non che d'insegnare ad essi nuovi e degnissimi canti a due, a tre, e a quattro voci degli anni, delle festività, e di altre preghiere solite ad usarsi dalla Chiesa nelle sue liturgie. Nella quarta finalmente si parla di alcune intonazioni del gregorio cantato, sulla cui origine e natura si danno con brevità dall'autore le più necessarie nozioni. L'autore ha creduto vantaggioso di aggiungere questa quarta parte, sul riflesso, che essendo il suo libro dedicato all'istruzione de' giovanetti delle scuole notturne specialmente, i quali ragguandosi frequentemente in alcuni oratori per attendere alla preghiera e al canto dell'ufficio, e di altre preci, era ben convenevole che fossero istruiti almeno in quelle divote melodie, che sono in uso in simili occasioni. Quest'opera è sotto la garanzia delle leggi, onde non venga né ristampata, né tradotta, né contraffatta.

Goi tipi di GIOVANNI RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO: 21712 Fr. 7

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 4 Si pubblica ogni Domenica. 5 FEBBRAJO 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola off. somiti 1850, L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori. La Gazzetta colla musica " 20 " " 25 " " L'associazione alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno. L'Associazione alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi que' pezzi musicali di sua edizione che gli lavorassero a grado, non volendo le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo normale.

Sommario. - Dell' indole dell' arte musica. - Studi sugli organi della voce umana. - Polonio. - L. R. Teatro alla Scala. - Lettere particolari e Nazioni. - Avviso di costume.

DELL' INDOLE DELL' ARTE MUSICA

Articolo II.

Già et venne riferito nell' anzi pubblicato articolo (1) che non senza un importante scopo si sono messi a trattare fisiologicamente dell' indole dell' arte musica.

Malgrado il molto parlare fattosi in questi moderni tempi della più dolce delle arti, crediamo che l'ultima parola intorno alla vera essenza sua, al vero suo carattere, non sia stata ancor detta. Nulladimeno questo non è l'oggetto speciale del nostro ragionamento; bensì, come già dicevamo, intendiamo prendere in discussione un' opinione del chiarissimo signor Féix, il quale, nel *Revue philosophique de l'histoire de la musique* posto innanzi alla *Biographie universelle des musiciens*, erede di dover asserire la musica non arte essenzialmente mutabile. Sentenza, la quale, oltreché non ci sembra né fondata né razionale, ad onta del molto concetto che abbiamo della profonda di lui dottrina, poteamo a parer nostro avere le più ferme conseguenze, qualora venisse a propagarsi e a metter radice nell'animo degli artisti e de' critici, affinnato far cosa utile tentando, come sappiamo, di confutarla.

E di fatto, se vero fosse ciò che l' egregio scrittore afferma della naturale instabilità della musica, ebbro che non si staccerebbe fuori di porre a tortura l'ingegno per disseprire le recondite origini, per ritrovarle i segreti elementi, affine di meglio rivolgerli ad ottenere quegli effetti, a raggiungere quella meta, che la natura le ha in dote assegnata, avrebbero vagato in un mondo di fantasmi, in cui tutto quanto lor si parava dinanzi come realtà e sostanza, non era che vanità ed illusione. A che veramente spingere l'intelletto per filosofare e crear opere in una disciplina, in un' arte, in cui il volgere del tempo, la versatilità dell' umano capriccio, e la stessa immutabile sua, debbano miseramente spingere la rovina? A che varranno i metafisici potentati de' suoni; a che gli studi costanti

sull' acustica; a che la certezza de' talenti canonici; a che i trattati, le teorie, i sistemi, le distinzioni di melodia, armonia, tempo, ritmo, toni, semitoni, e di quanta suppellettile costui l'edificia scendere della scienza? A qual pro fantasticare per trovar principj e ragionamenti ad un bello, ad un vero, che solo è fuggitivo e mutabile; il quale per legge o colpa originale, è destinato a transitarsi e perire? E che altro è filosofare se non cercare il vero; e se vero non è nella musica, a che spendervi intanto veglie, indagini, meditazioni, le quali mai non potranno raccogliere e discernere che ombra ed inganno?

Una simile condizione potrebbe lo scongiuro nell' intelletto dei filosofi e lo scoraggiamento nell' animo degli artefici; perorché ciò che sarebbe vero quest' oggi, sarebbe falso domani; o nima gloria, o nima vita sarebbe riservata alle future loro, alle loro speculazioni. L' arte della musica non sarebbe più arte, ma un *quid* senza nome, per fatalità destinato a mutazioni eterne, a metamorfosi continue: condannato per eccezzionalità, per distinzione, ad essere instabile e perire nel mondo dell' instabilità e della morte. Sarebbe la crisi delle arti, che indarno aspirerebbe a divenire eterna, e che non darebbe frutto altro che sterilità.

Per gli attuali e futuri suoi destini, è quindi importantissimo d' indagare e conoscere se e quanto sia di vero in esposta sentenza. Se gli argomenti su cui s' innalza s' innalza s' innalza s' innalza, la critica e la musica si rassegnano al loro destino: ma se ragionamenti migliori possono distruggere le fallaci apparenze di quella su cui è fondata, noi avrem fatto un servizio all' arte togliendole un marchio dalla fronte che può renderla simile alla chimera.

Ecco le parole del chiarissimo scrittore. «Meno si danno idee positive in un' arte, più è soggetta a conghietture (2). Non essendo destinata a riprodurre per via d' imitazione certe note sensazioni, non ha modo, su cui regolarsi; ne a cui si possa comparare. Per formarsi un' opinione delle sue creazioni, non si può rinviare che in essa la norma de' giudizi che se ne fanno, ed è malconoscere la natura volerla ripetere altrove. Tale è la musica...»

A dir vero, la musica è arte d'emozioni piuttosto che d' idee: ed in ciò appunto di-

(2) Traduzione più che di possibile letteralmente, però balando alle parole di molti italiani, per non discostarsi dall' originale.

Le associazioni si ricevono

in Milano nella Stabilimento dell' editore-proprietario Gio. Ricordi, contrada degli Ortoni N. 1720, e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala; nella Mantova e all' estero presso i principali negozi di musica e presso gli uffici postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a spedire tutto il gruppo quando le lettere relative alla Gazzetta all' Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.

I possessori delle associazioni debbono essere adempiti. - Qualiasi quota di porta per cause, lettere o gruppi sarà a carico dell' Associato.

«stagnosi dalle altre, che non muovono il cuore se non dopo aver colpito l' intelletto. Ora, «potendo le emozioni in noi prodursi in molte «varie maniere, essendo tra esse disomiglianti «secondo i tempi, le nazioni e gli individui, «non si saprebbe fissar confini all' arte che «le fa nascere; e non solamente le forme di «quest' arte ponno variare all' infinito, ma il «principio stesso sul quale si posa, può al- «ferirsi sotto differentissimi aspetti, in epoche «e nazioni diverse.

«Da ciò deriva che la poesia, la pittura e la «statuaria dagli antichi tempi fino ai moderni «e riprodussero un certo numero d' idee cardinali, «non considerabile di quel che si potrebbe «credere, e sotto forme più o meno analoghe: «per contrario, la musica ha variato più di «venti volte radicalmente, così nella sua co- «stituzione, come ne' suoi effetti; andò sog- «getta a tanto moltitudine di trasformazioni «necessarie che parvero formarne altrettante «diverse arti.

«I poemi d' Omero, d' Esiodo, di Teocrito, «di Pindaro e d' Anacreonte han generato tutta «la poesia dell' antica latinità, del medio evo «e dei secoli moderni; se ne scorge qualche «traccia nelle creazioni del genio più indi- «pendente, Omero e Virgilio visono ancora «anche ne' poemi di Dante; le immagini crea- «trici di Dante diedero sviluppo alle idee di «Milton, ecc.

«Ma che s' ha egli di comune tra la mu- «sica dei Greci, degli Indi, dei Chinesi, de- «gli Arabi, tra la salmodia armonica del me- «dio evo, il contrappunto dei maestri del se- «dicesimo secolo, e l' arte di Beethoven, di «Weber e di Rossini? Presso tutti questi «popoli, nelle varie loro età, l' arte sembra «non avere né lo stesso principio né lo stesso «scopo; la scala stessa de' suoni, ciò che ha «una parola noi (Francesi) chiamiamo *la gram- «ma*, fu costituita in venti differenti maniere. «L' una dopo l' altra: intento di ciascuna di «queste scale fu d' imbandire alla musica una «potenza particolare, e di farle produrre im- «pressioni che non avrebbe potuto essere «l' effetto d' alcun' altra. Coll' una l' armo- «nia, non pure è possibile, ma è una ne- «cessità; coll' altra non può darsi che me- «lodia, e questa melodia non può essere «se non di varia specie. L' una guerra ne- «cessariamente la musica parata e religiosa, «l' altra produce le melodie espressive e pas- «sionate. Collocata questa i suoni a eguali di- «stanze di tanto perfezione per l' estensione «quest' altra ha distanza irrazionali ed eccez-

• movimento ravvicinato. L'una finalmente è essenzialmente monotona, vale a dire d'una sola tono; in un' altra ancora il tenore • dall' uno all' altro tono si pratica agevolmente, e le modulazioni le sono naturali. • Appa alcuni popoli, il ritmo musicale è il prodotto del linguaggio; altri taluni è il frutto stesso della costituzione della musica.

• E dunque forza concludere da quanto dicemmo, che è mal conoscere l' indole della musica, tanto il farne un' arte d' imitazione, siccome vollero certi scrittori, quanto il voler preservare costati alle sue trasformazioni, error nonna a parecchi musicisti; quanto finalmente il voler rintracciare fuori di essa stessa le regole per giudicarla.

• Meno alcun tratto che abbiamo soppresso, siccome non necessario all' ordinata esposizione del concetto dell' autore, abbiamo rispettato fedelmente le sue frasi e le sue espressioni, acciò che riesca pienamente manifesto, come l' idea dell' incessante e continua mutabilità della musica sia per lui un principio fondamentale, che non opera umana potrebbe né modificare, né togliere. Anzi, poche linee più avanti, si professa così convinto della verità che intende sostenere, che non esita punto dichiarare, non esservi in generale che idee false intorno alla musica: che sa di mettersi in opposizione con gran numero di scrittori intorno a molte opinioni; ma che è appunto per questo che tosse la penna in mano: e est *précisément pour cela que j'ai pris la plume.*

Ora, volendo far caso particolare di quante cose una critica illuminata e sicura non potrebbe ammettere senza schiarimento, converrebbe arrestarsi alle belle prime frasi, e chiedere al signor Fétis, che intode egli per *idea positiva*; e perchè la musica siano sì manchevole che non possa in verun modo essere adoperata come *arte imitativa*? Non è egli positivo che un uomo che canta può significare tutte le passioni in modo da comunicarle a chi ascolta? Non è positivo che la musica è un magistero di suoni: che i suoni si distinguono in toni e semitoni: che questi toni e semitoni colle loro modulazioni, colle loro modificazioni, colle loro flessioni, danno un colorito speciale all' espressione delle idee, degli affetti, dei sentimenti, in guisa che non opera umana, una umana ritrovato, può dilettare o commuovere come questi arte o magistero? Quando Norma dice a Pollione:

Oh, non temete, o preliba,
No, non treuar per lei. (*Adalgisa*)
Ella non è colpevole,
Il malitto te sei.

che v' ha egli di più espresso, di più chiaro, di più positivo, che questo risentimento della tremula sacerdotessa, che rimprovera alla dea profane suole la fede nauca, i figli ubbiati, le dilate promesse, che lo eccita a non tremare per lei, sibbene per lui, per figli suoi? Che v' ha di più positivo che quel diluvio di note così ben applicato ad alcune trasandate parole, che dicono quel che dicono, ma che esprimono cento volte più che non dicono per la moltitudine dei suoni da cui sono accompagnate? Che altro è la parola se non un rumore, un suono articolato: e che altro è la musica, ossia il canto, se non un' arte di suoni vibrati, numerosi, armoniosi, determinati, che aggiungono a quello della favella il colorito espressivo della passione? Che v' ha egli di più positivo di ciò?

Certo: se per musica intendesi un artificio d' affetti acustici semplicemente, una musica

semplicemente strumentale, essa verrà spogliata d' ogni positività d' idee, d' ogni efficacia imitativa, per vaneggiare in una nebulosa atmosfera d' idealità, ove non sarà luogo di vanto né d' intelligibile: e questo, se non m' inganno, è l' errore di molti critici d' oltremonte. Ma se per musica, come si deve, intendete la vera musica, cioè la scienza dei suoni determinati, sussidiata dalla parola (perchè la musica è nata dal canto) come mai vorrete negare alla più sensibile, alla più passionata tra le arti, un assoluto fondamento di positività? Non è la vita, l'anima, l'immagine, l' accento significativo della musica, tutto nella melodia: e che cosa significa melodia se non la dolcezza per eccellenza del canto? Cercando le radici dei vocaboli, dicono i saggi, si trova la storia e l' essenza delle cose. Non per altra via, infatti, quel massimo loggogio di Giambattista Vico, di cui la novella domagogia rinnega con tant' orgoglio la sapienza, andava rintracciando le origini delle civili istituzioni. E perchè *arti nobili, arti ingenuae, arti liberi*, vennero in antico chiamate quelle che noi diciamo *arti liberali*, nelle sue politiche speculazioni gli parve poterle deturba la certezza che tali denominazioni lor provenissero dall' essere esercitate, dall' essere professate, non dalla plebe, che nell' aristocratica repubblica di Roma era ignota di diritti civili, sibbene dai patrij, che soli eran cittadini, soli eran nobili, soli eran liberi, soli eran ingenui, siccome nati da sponsali legittimi e solenni. Quindi una serie di dotazioni tutte ragionate e sapienti, che provano come lo studio e l' applicazione delle etimologie sia utile e fecondo per ben conoscere le cose.

Per tanto se vita, elemento, principio della musica è la melodia, se melodia significa *soavità del canto*: se elemento principale del canto è la parola, come si vorrà separare il canto, ossia la parola dalla musica, se questa è nata da quella? (3) E concordato per validità d' argomento che la parola è principio essenziale della musica, se, per bocca di Strabone, dire e cantare era altro volte la medesima cosa, come vorrà asserirsi l' arte musicista inelievabile d' idee positive? Che ha trovato l' uomo di più positiva della parola per esporre le proprie passioni o i propri sentimenti? Tutto vorrà forse obblittare che la parola è materia propria piuttosto dell' arte poetica che della musica: non rispettando la obbezione, soggiungeremo che è materia propria dell' una o dell' altre arte. La poesia è inseparabile della musica, come della musica è inseparabile la danza: l' una non vive senza dell' altra. La poesia è una musica scritta: la musica è una poesia cantata: epperò arti gemelle che vivono di vita comune. Anzi, Vincenzo Gioberti, che nel trattato del Bello profuse tante spissate idee sull' estetica, chiamando la musica *primigenita e regina di tutte le arti*, come quella che è im-

(3) Pressochè tutti i filosofi commentano la musica essere nata dal canto. A corroborare però l'asserzione adducemmo le testimonianze di Marzio e di Ronsseau, che *Græce valevoli per tota*, e *Considero i greci filosofi, che il Marzio, esser tanto solita la musica, quanto l' uomo stesso, ed esserle stata necessaria la voce dalla natura, non solo per esprimere i concetti dell' animo, ma ancora per Adalgisa nel canto; onde non potersi meglio contrariar l' orgoglio della musica, che nell' uomo stesso, in qual musica, perchè a differenza dell' artificiale, fu chiamata naturale*. Storia della Musica. Tomo II, pag. 86. — Il filosofo di Ginevra dice nel trattato sull' *Origine de la Langue* a non si fa distinguere altra musica che la melodia, né altra melodia che il vario suono della parola; gli uomini dicono via al canto, le quantità al movimento; e si parlava così coi suoni e col ritmo come colle armonie e colle voci. *Dire e cantare*, secondo Strabone, era altrettanto la medesima cosa.

melodiosa colla parola originale e parlata, la derivare la poesia dalla musica. • La musica vocale, scriv' egli, fu certo antichissima; perchè dovette precedere l' instrumentale, quasi ovvia ai principi del mondo. Ora la musica vocale proviene dalla parola; la quale se non è alterata da un difetto organico, contiene naturalmente un principio d' armonia, che diventa espresso e sensibile quando l' uomo mosso dall' affetto, s' innalza alla recitazione e alla declamazione oratoria. Il parlare animato condusse gli uomini al canto, e il canto unito alla parola articolata si fece passare di mano in mano dalla semplice prosa al parallelismo di alcune lingue sentite, che, e quindi al ritmo, al metro, alla versificazione, all' assonanza, alla rima.

Scendevano così mediante il suffragio della favola d' aver dato alla musica quel carattere di positività che pare inerente coll' indole sua, riposta che sia nel suo nativo elemento, parleremo della sua efficacia imitativa in altro numero. G. V.

STUDI

SUGLI ORGANI DELLA VOCE UMANA

ARTICOLO II.

Le ricerche de' dotti non furono sino a nostri di relative che alla voce ed alla modulazione in generale, fatta estrazione dei diversi generi del modulare e dei mezzi modificatori ai quali essi corrispondono.

È cosa già per se stessa di molto interesse, per essere iniziati a misteri della formazione della voce umana, quella di conoscere il meccanismo onde deriva la parola, e quello un po' più complicato per cui l' inflessione è modulata durante la declamazione. Gio nondimeno assai più importa, per opinione del dottor Benatti, il meccanismo del canto, come quello che si fonda, non soltanto sulla calcolata ed armonica successione degli intervalli e sulla varietà infinita delle intonazioni, ma ancora sulla proprietà del canto d' esistere, per così dire, indipendentemente dalla parola. Quest' alto grado di modulazione che costituisce il canto è quello che richiede lo sforzo maggiore ed i mezzi modificatori più numerosi. Questi mezzi e questo sforzo furono appunto soggetto per N. A. di studio particolare.

Prondiamo, egli dice, la laringe nel suo isolamento e mostriamola in tutto lo sviluppo del suo modo di agire. La serie dei suoni che possono essere modulati col mezzo dei muscoli della laringe deve evidentemente essere ristretta entro due limiti: l' uno di quella serie di suoni che risulta dal suo restringimento o dalla sua simultanea elevazione per la quale si opera il ravvicinamento delle labbra della glottide; l' altro di quella che risulta dalla sua distensione e dal suo abbassamento egualmente simultaneo, dando luogo il loro allontanamento. Esaminiamo adesso coll' autore ciò che avviene allorchè la laringe è portata in alto nel più eminente esercizio delle sue funzioni, vale a dire nel canto, e sopportiamo in pace, per merito d' istruzione, alcuni nomi che possono suonar duri alla pluralità dei lettori.

Se poi non mente a quanto finora fu ammesso intorno al meccanismo della voce umana, la contrazione del muscolo io-tiroidei avendo luogo simultaneamente con quella dei muscoli erico-aringoidi laterali e d' altri dal N. A. indicati, soffitta contrazione, diciamo, produrrà lo stringimento della glottide, il raccorcimento della cavità laringea e della tra-

cheo-arteria, e l'abbassamento della epiglottide; da ciò risulterebbe esclusivamente la formazione dei suoni acuti, il modulare i quali non sarebbe dovuto che all' azione più o meno pronunziata di tutte queste parti insieme unite.

La contrazione dei muscoli sterno-tiroidei avendo luogo simultaneamente con quella dei muscoli dilatatori anteriori della glottide e dei dilatatori posteriori produrrebbe l' inverso di ciò che succede per le note acute, cioè l' allargamento della glottide, il prolungamento della cavità laringea e della tracheo-arteria, l' elevazione della epiglottide, e per conseguenza la formazione delle note gravi, il produrre le quali non sarebbe dovuto che all' azione di tutte queste medesime parti riunite insieme.

Vedrò adunque il lettore che, sino ad ora, tutte le teorie sulla modulazione della voce facevano astrazione dei muscoli dell' osso ioide, di quelli della lingua, di quelli della parte superiore, anteriore e posteriore dell' organo della voce. Pare che queste osservazioni non si debbano avere per ipotetiche, perocchè sono la conseguenza di esperimenti fatti su diversi animali a cui nostro consenso il canto, e risultano anche da fatti patologici, che il dottor Benatti prometteva di pubblicare, quando morte recite la sua laboriosa ed onorata carriera.

Passa quindi l' autore ad enumerare i muscoli che fan muovere l' osso ioide e nel medesimo tempo la laringe; poi stabilisce l' influenza di quelli sulla lingua, e porta per ultimo i suoi esatti sulle differenti parti che compongono la sommità della laringe.

L' influenza che esercita la lingua nel modulare e provoca considerando anche solo i rapporti fra i suoi muscoli e l' osso ioide e fra questo e la laringe; esaminando poi attentamente i movimenti della lingua nel canto delle varie note musicali, la si vedrà per le voci acute contrarsi sulla sua base e possa allargarsi, e nell' uso più eminente del secondo registro nei soprani sfogati, innalzarsi coi suoi lati e formare una cavità semicircolare, l' apice della quale corrisponde alla estremità libera della lingua. Per le note gravi, in generale, essa ha un' azione minore e conserva presso a poco l' ordinaria sua forma ed il suo sito, eccettuata una lieve ondulatione. Nella *Sonata*, per esempio, che presentava una meravigliosa acutezza di voci e una grande facilità nel modulare le note del secondo registro, fu notato che la detta cavità era assai più pronunziata che presso ogni altro soprano.

È cosa notevole e singolare che nei cantanti forniti di voce assai sonora e quasi per intero derivante da un solo registro, il volume e la dimensione della lingua sono maggiori d' un terzo, e qualche volta anche di più, dell' ordinaria. La celebre Catalani, Lablache e Santini offrono al dottor Benatti un esempio di tal fenomeno. Egli osservò altresì in alcuni cantanti, che il movimento della muscolatura inferiore, come anche quello delle labbra e della lingua, a cui qualche volta, cantando, uniscono particolari tratti di fisonomia, corrispondono in qualche modo all' interno movimento dei muscoli che costituiscono l' apparecchio vocale.

Dalla meravigliosa coincidenza che riscontrasi tra questi movimenti negli individui che hanno voce forte, sonora e molto estesa, benchè non oltrepassi le note del primo registro, è forza concludere che, divenendo abitudine, costata combinazione di movimenti non sia poi altro che una delle conseguenze del meccanismo ordinario della voce.

È qui cade in acconcio di citare l' influenza degli ifonni nella modulazione del canto, la cui frequenza delle vocali, lo special modo di modificarsi, il numero e la pronunzia a cui è del continuo sottoposti l' emulsione delle consonanti, hanno un immenso potere.

Tal potere si spiega facilmente considerando la posizione della lingua, l' azione della quale, combinata con quella dell' anterior parte della bocca, postice, a seconda dell' idioma adoperato, un aprimento più o men favorevole alla emissione della nota, e per conseguenza influisce sulla grazia e sulla perfezione del canto.

Lascieremo da un canto le minute osservazioni del N. A. su ciò che si riferisce alla laringe, notando semplicemente che sebbene essi s' innalzi e si restringa, s' abbassi e si allarghi, non può certamente bastare ad una serie estesa di suoni modulati; ed è dunque di naturale conseguenza concludere ch' essa sola non costituisca tutta l' apparato vocale. Il che è già caduto in sospetto di alcuni altri fisiologi.

Seguiremo il dottor Benatti, in altro numero, sulle ricisitudini che subisce la voce ad una delle epoche più notabili nello sviluppo organico della macchina umana. P.

POLEMICA.

Leggiamo in un giornale francese questo breve periodo, sotto il titolo laconico *Mutique*.

«È grave errore il credere che la musica dipenda dal clima e ch' essa sia necessariamente migliore in Italia che altrove. Gli antichi Romani non avevano che poverissima musica e imperfettissimi istrumenti. Se i loro successori hanno fatto *mirabilia* nella scienza dei suoni e degli accordi, ciò vuol dire numero di circostanze particolari, nelle quali vogliono si sono trovati, da studi che hanno coltivato e che hanno lor proscioccato, da questo lato almeno, sopra le altre nazioni una specie di superiorità, la quale in fin de' conti non può essere che passeggera e superflua del resto che è a quest' ora ad essi contrastata dai Tedeschi e dagli Spagnuoli, che noi stessi lor contendiamo, e che un giorno forse saremo meravigliati di vedere avanzata, e sempre di tutti, dagli Inglesi. • Nello stato attuale delle orchestre e delle orchestre europee, gli è quanto si può dire di più forte ».

Non sapremmo se queste poche parole siano più povere di senso o più, come al solito, abbondanti di leggerezza. Che il cielo sotto il quale vivono gli Italiani abbia sempre sorriso alle arti, non v' ha fanciullo, aguzzato per ore di collegio, che non lo sappia, e per poco che i suoi precettori lo abbiano alimentato della più comune istruzione. Qui i nomi, se ci fossero care le bell' etimologie, potrebbero piacere a centinaia, e tutti d' alta importanza, nello spazio di pochi secoli; e in fatto specialmente di musica potremmo commemorare da Evandro per venir giù sino a Rossini. Anche il clima adunque, che non temiamo per merito degli Italiani, può aver contribuito a contrivarne assai meno a proccacciar loro il primato nella scienza dei suoni e degli accordi.

Non ci faremo a contrastare che gli antichi Romani avessero poverissima musica e imperfettissimi istrumenti; gli è però certo che i Galli, i Germani, gli Iberici non avevano a quell' età né l' una forse né gli altri; e che, primo ancora dei Romani, gli

Krisakli coltivavano in Italia la musica con buon successo.

Ringraziamo l' animoso francese di concederci *mirabilia*, almeno nell' arte musicale, e lo preghiamo, se queste poche righe gli cadono per avventura sott' occhio, di spiegarci quali siano codeste circostanze speciali nelle quali noi ci siamo trovati; perocchè la è modesta un' asserzione che poco alquanto, per noi almeno, di sabilino.

In quanto agli studi che gli Italiani, a suo dire, han coltivato, e che hanno lor proscioccato questa specie di superiorità, davvero che dobbiamo esser grati all' animoso francese dell' averci fatto sapere per la prima volta che gli studi conducono a buoni risultamenti? Credeva forse l' autor dell' articolo surriferito che senza studio e senza fatica si possa andar avanti, alla barba del proverbio di Orazio?

Che siffatta superiorità poi sia o possa essere passeggera, gli è ciò di cui non ci siamo ancora accorti, quando vediamo tutti gli spiriti italiani sostenere le spesse dei teatri di Parigi, di Londra, di Vienna, di Madrid e così via.

Che Tedeschi, Spagnuoli e Francesi tentino di contrastarci il primato nell' arte musicale, può darsi benissimo che ne abbiamo l' intenzione, il desiderio, il progetto; ma non ci siamo ancora convinti di un pieno e luminoso successo. Nello frequenti rivoluzioni del nostro pianeta ne possono accadere di belle, anche in fatto di musica; e chi sa forse che un giorno esse non ci portino dagli antipodi anche il genio musicale del popolo inglese?

Frattanto, rispettando quanto celebrità, non numerose a dir vero ma pure celeberrime, vanno Francesi e Tedeschi nella scienza degli accordi e de' suoni, noi siamo ancora ai rischi da poter contrapporre alle lor terne una vera litane musicale, splendida d' invenzioni e di gusto. D.

L. R. TEATRO ALLA SCALA.

Per tenere al fatto i nostri lettori della cronaca melodrammatica del nostro gran Teatro riferiamo che sabato penultimo scorso venne riprodotto il *Nabucco*, eseguito dalle signore Crivelli e Bianchi, e dai signori Superbi, Manfredi e Pavesi. Non senza molto piacere abbiamo veduto l' imponente lavoro del Verdi, il quale riportò il nostro pensiero all' entusiasmo che produsse tra noi al suo primo apparire, alla fama che vale all' autore, collocandolo fra i distinti compositori dell' epoca, e che fu principio al gran volo cui presto salì. Più d' allora fece egli conoscere il far grande e maestoso nel disporre e condurre i suoi pezzi; la larghezza e leggiadria delle frasi melodiche, applicate a norma del caso, non che l' accuratezza ed elaborato strumentario, che sarebbe risotto al gran pregio nell' arte, ove fosse stato mantenuto in più modesti confini. Peccato che il Verdi, che ha tanto senso nel ben misurare i suoi pezzi, non ne abbia forse usato abbastanza, in quest' opera, nello sviluppo degli effetti armonici.

In quanto all' esecuzione, a cui circoscriviamo le nostre parole, dobbiamo per prima nominare la signora Crivelli (Abbiglia) come quella che ottenne il favore del pubblico quasi nel corso di tutta la sera. Il personaggio dell' orgoglioso Babilonense ben le s' addice, tanto per l' azione sempre concitata e virile, quanto per genere di canto sempre risentito e di slancio, a cui la sua bella voce si presta eminentemente. La prova di qualche esagerazione nel colorito si sente in questa parte assai meno; la gran-

facendo godere ai suoi tutti quei comodi e quegli onesti godimenti che senza altri aumenti vengono sempre permissi alle genti di civil condizione. Fu ancora il Magnelli religioso per intima convinzione e di buona fede: così gli atti ostentati del culto mai esercitava ipocritamente né per vana ostentazione. Usava spesso moti arguti, pieni di sale e di spirito, abbeneché alcuna volta satirici e piccanti. Ciò non per tanto il di lui conversare era urbano e gentile, siccome si suol praticare nell'alta società, in mezzo alla quale passava la maggior parte del suo tempo. Fu uomo di piccola statura, ma robustissimo delle membra, ed atto perciò a sopportare molta fatica, di che mai fece risparmio.

Una necrologia del maestro Magnelli leggiamo nella Gazzetta di Firenze del 13 gennaio 1848, vale a dire quindici giorni dopo la di lui morte, ove la gloria maggiore del defunto, in quanto all'arte ch'ei professò, si fa consistere più che altro in quella prodigiosa quantità di alti personaggi che egli ebbe in sorte di istruire nella musica, dei quali poco meno non se ne presentasse l'elenco dei nomi, tal quale trovasi scritto in una nota autografa lasciata dal Magnelli medesimo. Né di questa necrologia avessimo qui fatto menzione se per atto di giustizia non fosse abbisognato rettificarla in una parte importantissima, quale si è quella di avere il necrologo asserito, che il maestro Giuseppe Magnelli infra le altre cose ottenne *ancò l'onore dell'invia*. Per la verità noi possiamo con piena cortezza assicurare che il talento, il merito e la fortuna del maestro Giuseppe Magnelli ebbero ammiratori, ma non invidiosi. Ciò che al non bene informato necrologo sarà sembrato invia, forse sarà stata quella mancanza di affetto che la persona del Magnelli incontrò nei suoi confratelli d'arte; esso non li amò, per conseguenza non poteva da loro essere amato. Questa sola macchia che può notarsi nella vita del nostro ottimo artista, ella è una di quelle tanto lasciate per eredità alla razza umana dal nostro antico padre Adamo: e ben felice sarebbe il mondo se ogni uomo potesse essere rimproverato di una sola di quelle macchie, la quale poi si trovasse esuberantemente bilanciata da molte virtù, siccome appunto riscontrasi nel nostro professore maestro Giuseppe Magnelli. LUCAS PICCOLI

I. R. TEATRO ALLA SCALA.

È senza dubbio meritevole di lode la solerzia costante, con cui l'impresa del nostro gran Teatro procura di variare frequentemente di spettacolo. La *Sonnambula* di Bellini, riprodotasi la sera del 4 corrente, è il quinto dei melodrammi posti in scena nell'andante stagione. Nondimeno siccome quel vecchio adagio *est modus in rebus*, è applicabile non meno alle buone che alle sinistre tendenze, così l'esagerazione anche nel far bene porta le sue conseguenze funeste. È ovvio che a ben allietare uno spettacolo, oltre l'aver buona scelta di artisti adatti ai personaggi che debbono rappresentare, occorre altresì qualche tempo e fatica per concertare i varj pezzi d'insieme, per ben intendersi nella sceneggiatura, per accordarsi negli andamenti col'orchestra, e così molte altre cose che tenera superfluo l'enumerare. Quando gli spettacoli mutano e si succedono con tanta rapidità, è quindi impossibile ottenere tutti questi risultati i quali costituiscono la buona ar-

monia e concorrono al buon uso d'un melodramma. Per questi non meno che per altri motivi era dunque poco da desiderarsi che il bell'idillio di Bellini fosse per avere un esito fortunato. A ben sostenere le parti primarie di questo spartito, quelle cioè del soprano e del tenore, non bastano soltanto di buona voce e buona volontà; cananti scelti per pure di economia, ma vogliono essere egualmente periti nel canto che nell'azione. Le melodie sonni di Bellini amano essere colorite, accentate ed animate in guisa da poter raggiungere da sé sole l'effetto che colle musiche odierne è per gran parte ottenuto dall'istrumentale: il canto è, per questo maestro, l'oggetto in cui si concentra tutto lo studio ed il prestigio dell'arte; epperò senza molta esperienza e molta bravura, pochi artisti possono degnamente sostenere il peso.

Venendo ora ai particolari diremo, che la signora Luvone, di cui già si tenne parola a proposito del *Celtina a Parigi*, si è mostrata per quella che è, un'esordiente di bellissima promessa. Cantò la cavatina non senza lode: se non che ebbero a notarsi qua e là l'interziati alle note di Bellini alcuni passi di cattiva scelta dei quali avrebbe potuto far di meno. Ciò che specialmente vuol essere ricordato con plauso si è l'adagio dell'aria finale che eseguì con assai garbo e sentimento. Nel totale della parte avremmo desiderato in lei qualche maggior scintilla drammatica, qualche maggior nerbo nei punti di lancio e maggiore abitudine di scena.

Poco diremo del signor Pavesi, siccome quegli che, a nostro credere, sostiene una parte poco adatta per lui. Dippiù avendo voluto a dovuto cantare il duetto *San geloso del zeffiro errante*, che per consuetudine è ammesso dai tenori, siccome pezzo di troppa difficoltà e di malagevole esecuzione, non seppe superare l'altrezza dell'impresa. Anche l'aria del secondo atto passò inosservata.

Il basso Guano disimpiegò la parte di Rodolfo senza meritargli troppa lode, ma altresì senza biasimo.

La signora Bianchi sostiene la parte di Lisa, non senza successo. Ciò che non potremmo lodare si è l'aver introdotto nel secondo atto una caoletta estranea allo spartito, che crediamo di certo maestro De Giosa di Napoli, la quale ci è parsa una doppia profanazione, prima perchè non opera del compositore, secondariamente perchè di stile così disparato che nulla aveva che fare col resto. Sarebbe ogni tempo che i cantanti e i direttori degli spettacoli sentissero la necessità e la convenienza di rispettare le opere altrui.

Notando finalmente che i cori lasciarono a desiderare qua e là la maggior sicurezza d'intonazione e minore ondulamento, termineremo ripièndo, che l'opera fu pochissimo gradita. (1)

Notizie.

Brescia. - Il Don *Prospio* avrebbe trovato buona accoglienza sulle nostre scene, se gli amici dei pochi frequentatori del teatro non fossero stati altrimenti disposti da mala previsione. Il signor Gelli e la signora Giordaglia hanno fatto strettamente il loro dovere e se furono applauditi. Ma essi soli non potevano bastare alla felice riuscita dello Spartito che parte della compagnia non desiderava di fare. Infatti furono tagliati fuori i migliori pezzi, in modo che l'opera rimase un mado scheletro di recitativi!

Venezia. - Teatro S. Benedetto. - La sera del 21 scorso gennaio andò in scena la nuov'opera del maestro Fioravanti intitolata *La Figlia del Polo*.

che non venne accolta in generale col massimo entusiasmo. I pezzi che maggiormente emersero furono il duetto, fra i quali un terzetto, un quartetto, un duetto e tenore e soprano, e l'introduzione sono pezzi che nulla lasciano a desiderare e fanno decisamente onore al compositore. Anche gli artisti esecutori furono applauditissimi e fra essi ebbe maggior lode il buffo comico Cambiaggio che sostenne la sua parte di *mostro di scuola ignorante con grande verità da ricordarsi i bei tempi dei veri caratteristi*.

Nuove pubblicazioni musicali

dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di GIOVANNI RICORDI.

LUISA MILLER

Melodramma tragico in tre atti di S. Costantini

BORGIO DI MUSICA DEL MAESTRO

G. VERDI

Per Canto

- 22195 *Scena e Romanza - La città, e l' primo palpito - per Sop.* Fr. 3 -
- 22198 *Scena ed Aria - Sacra la scelta è d' un consorte - per Bar.* 3 50
- 22196 *Scena ed Aria - Il mio sangue, la vita darai - per Basso* 2 25
- 22200 *Scena e Duetto - Dall' aule raggiunti di una splendore - per Cant. e Ten.* 3 50
- 22212 *Scena e Duetto - Solo al mio piede il tuo varcillo - per Sop. e Bar.* 3 50

Per Pianoforte a 2 mani

- 22201 *Sinfonia* Fr. 4 -
- 22225 *Romanza - La città, e l' primo palpito* 4 50
- 22221 *Aria - Sacra la scelta è d' un consorte* 2 25
- 22226 *Aria - Il mio sangue, la vita darai* 1 25
- 22228 *Duetto - Dall' aule raggiunti di una splendore* 3 -
- 22227 *Duetto - Solo al mio piede il tuo varcillo* 4 -

Per Pianoforte a 4 mani

- 22231 *Sinfonia* 8 -
- 22235 *Romanza - La città, e l' primo palpito* 7 -
- 22236 *Aria - Sacra la scelta è d' un consorte* 4 -
- 22238 *Aria - Il mio sangue, la vita darai* 2 25
- 22238 *Duetto - Dall' aule raggiunti di una splendore* 3 50
- 22237 *Duetto - Solo al mio piede il tuo varcillo* 6 -

AVVISO DI CONCORSO

È aperto il concorso al posto di Maestro di Musica in Borgo di Valsugana, Tirato italiana per cinque anni, coll'annuo salario di fior. 366,40 pari ad aust. L. 1100, oltre ai provvisti delle lezioni musicali libere e ad altri oneri.

Il maestro dev' essere abile suonatore d'organo e pianoforte, saper suonare il violino ed insegnare il canto, conoscere abito teoricamente gli altri strumenti tanto da poter iniziare un allievo; saper ridurre pezzi musicali per canto, orchestra e banda e dirigere l'una e l'altra.

Gli obblighi suoi ed in genere le condizioni del contratto sono ostensibili presso la Redazione di questa Gazzetta.

Le insinuazioni saranno dirette alla Redazione stessa entro tutto febbraio, con lettera franca.

Gli aspiranti dovranno comprovare la loro morale condotta e buona salute, e far conoscere altresì l'età loro o lo stato di famiglia.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.º 6

Si pubblica ogni Domenica.

10 FEBBRAJO 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola est. annua aust. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
La Gazzetta colla musica " 20 " " 25 "
Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quel pezzo musicale di sua edizione che gli ispirasse a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla somma di 20 franchi, prezzo mercato.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario G. Ricordi, con titolo degli Unioni N. 1720, e sotto il partito a favore dell'I. R. Teatro alla Scala, nella Masseria e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. I Signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i propri quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. Qualora spesa di porto per musica, lettere o gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. - Album musicale sacro. - Nuove composizioni per pianoforte di Adolfo Liehtenthal. - I. R. Teatro alla Scala, Melodramma *Bordet*. - *Castelli particolari* a *Notizie*. - *Altre cose*. - Nuove pubblicazioni musicali.

ALBUM MUSICALE SACRO

di

Dottore Pietro Liehtenthal

— IN OMNIBUS —

Dante mister corale.

I Corali sono un genere di lavoro musicale tutto particolare, come quelli che sono, o si suppongono destinati ad essere eseguiti da grandi masse di popolo. La qual cosa basta a dimostrarne le esigenze, che sono 1.º una modulazione larga e maestosa, tessuta con accenti per lo più consonanti e diafonici, 2.º un movimento pacato ed uniforme, nelle parti contemporanee; 3.º un andamento di parti naturale così che sommanente facile ne riesca l'esecuzione; 4.º frasi ben distinte, e spesso separate le une dalle altre da fermate o comuni, nelle quali il suono finale della frase si possa prolungare. E tutto ciò combinato colla conveniente espressione della parola, colla buona disposizione ritmica della mesesima, e colla nobiltà dello stile adatta al luogo sacro ed alla solennità della pubblica preghiera.

Questo componimento di Liehtenthal è un bel modello per una musica di tal genere. Sventuratamente però per noi, esso è tutti quelli che altri compositori insigni e benemeriti ci lasciarono, giaceranno inutili, inoperosi come piante abbandonate dal coltivatore nello sterile terreno in cui venne portato il seme d'onde nacquerò. Eppure esse erano capaci di recare buon frutto ove fossero state a tempo opportuno da fresche onde innaffiate! Il nostro popolo non canta, il nostro popolo è muto nei suoi tempi, e muta ascolta le troppo spesso profane note che pochi canori da nessun effetto animati, fanno ecleggiare delusi ed inefficaci imperocchè invano si tenta, invano si pretende che un sentimento penetri nella moltitudine, o quale elettrica scintilla l'invada, l'accenda, la domini, se il mezzo con cui si spiega è inetto a scottere il senso per cui

deve passare all'anima. Oh se le preghiere che si fa nel tempio risonasse cantata dalle mille voci del popolo, dal ragionevole freno dell'arte guidate, essa produrrebbe nel popolo stesso ben altro senso!

All'orazione dominicale tien dietro un *Ave Verum Corpus*, antifona da cantarsi all'adorazione del SS. Sacramento, o nel momento dell'elevazione dell'ostia consecrata pel sacrificio della Santa Messa, e la di cui musica deve ispirare il sentimento della più grande umiltà e desiderio del pane celeste.

Mozart compose per questa antifona una musica veramente sublime negli ultimi anni di sua breve vita, una musica impressa del più vivo e profondo senso religioso. Liehtenthal seppe emulare Mozart in questo pezzo, e dimostrare che anch'esso si informò l'anima e la mente a quella scuola, e che non è Mozartista soltanto di parole o di erudizione. Il concetto di questa composizione è semplice e sublime nel tempo, e tutto spirante devozione e riverenza. La breve introduzione dell'organo è in quella stile legato che si addice così bene alla musica sacra, per quella tinta grave, e misteriosa che gli è propria; e l'averla fatta così dimostra il buon sentire dell'egregio autore, perchè qui specialmente vi è analogia ove trattasi appunto di disporre l'animo dell'uditore alla contemplazione di un sublime, incomprendibile mistero. Quell'introduzione è destinata ad occupare il tempo necessario al sacerdote per trascorrere dal *Sacerdos* alla *Consecrazione*, e far attendere il coro al momento dell'elevazione. Se quell'introduzione non bastasse all'uopo, l'abile organista dovrebbe prolungarla per non perdere l'effetto del primo attacco del coro, così bene idento che al solo leggerlo l'immaginazione corre al piede degli altari e vi scorge un popolo prostro che a voce sommessa saluta l'ostia propiziatoria. Bella ed espressiva è l'imitazione con cui, fatta prima una breve pausa, entrano le parti del coro alle parole *cujus tantum perforationem*. Ed ebbe ragione l'autore di far un'imitazione libera nella quale ogni parte spiega naturale il patetico suo canto, piuttosto che attenersi a maggiore regolarità o rigore con detrimento dell'espressione. Il momento dell'adorazione per cui è fatta questa antifona, richiede affetto, non pompa d'arte.

Per non essere profissi non ci intratterremo a lungo della seguente antifona *Veni Sancte Spiritus*, come che non inferiore di merito a qualsiasi altra componimento. Essa consta di due parti, la seconda delle quali volle il dato

autore intendersi a sole voci, ed in quello stile che da Palestrina prese nome, stile ormai perduto e mal noto ai moderni, il quale però ha un carattere sommanente religioso.

Tengono dietro a questa bella antifona due *Ave Maria*, ma in stile moderno assai ingenuo, e l'altra in stile antico, la quale a nostro avviso è degna di particolare osservazione per la perfetta imitazione del fare dei maestri sommi di quei tempi; per cui se questo lavoro non portasse in fronte il nome dell'autore si scriverebbe a taluno di quei dotti compositori della Scuola Romana che fiorirono dal finire del XVII alla prima metà circa del XVIII secolo.

Tora, come lo stile lo esige, è tempo di proporre e di risposte, ora nel non, ora ad altro intervallo, e quando a quando alternate con armonie piene e larghe, e talora elevate con contrappunti semplici e doppi. In principio si annunzia con un soggetto di fuga reale cromatica, proposto dal basso, cui il tenore risponde alla quinta, il contralto all'8.º ed il soprano come il tenore. E questo soggetto domina quasi in tutta la composizione con vario intreccio, giacchè dopo alcune battute libere torna ad essere proposto dal tenore, a cui si aggiunge un contro soggetto del contralto, e vi risponde il soprano alla sesto, mentre il tenore imita largamente il contralto, e questo prosegue collo stesso andamento, poi entra il basso allo quinta inferiore del soprano, poi di nuovo entra il tenore alla sesta del basso. Di lì a poco un nuovo soggetto viene proposto dal basso, e cui di nuovo risponde il tenore alla quinta, e quindi il contralto ed il soprano insieme quello all'ottava, questo alla terza, e dopo questo un terzo soggetto viene proposto dal soprano, nell'ordine inverso rispondendo le altre parti. Finalmente ricompare il primo tema e con questo in varie guise raggruppato va a terminarsi la composizione ammirabile per ben condotto artificio, più ammirabile per la gravità ed imponenza del carattere religioso, e per la perfetta imitazione dello stile antico, ottenuta con quella perizia che produce le opere grandi e adorne di non mai purtanta bellezza.

Dopo quest'*Ave Maria* trovansi nell'Album un *Salve* ed un *Ave maria stella* brevetti cui non ci intratterremo, quindi un'altra *Ave Maria* a due voci senza accompagnamento, il cui effetto è veramente grandioso, e si distingue per la naturalezza dell'andamento delle parti, per la larghezza del fare e per l'appartato alternarsi dell'una e dell'altro coro riu-

no. Infatti siamo tentati di credere che non ve ne abbia alcuno sia esperto, sia inesperto, poiché dovremmo spesso lamentare qualche sconvenienza, come a noi d' esempio nel Fosco. Le danze della moglie di Jussup le quali obbligano nottetempo che il consiglio dei quaranta a tener loro la coda. In verità che la garanzia vi fa la figura di un consiglio d'amore de' bestie tempi della Tavola rotanda! Ma andate mo a persuadere chi non la intende che le sconvenienze della scena avvertite dal pubblico pregiudicano all'effetto di uno spettacolo?

Ora si concerta la *Luise Miller* di Verdi. Sembrava che lunedì prossimo farà la sua prima comparsa.

Devo pagare un debito di giustizia all'orchestra e al suo direttore, Ezio Angelini; essa, qualunque scarsi di numero, ha fatto sempre il dovere suo e merita elogio.

Al teatro Valle l'imprenditore Fernandez ci ha dato due o tre opere: *I Montarsi fatti di Bossi*, il *Catamelia*, cioè il *Il ritorno di Colabella* di Vincenzo Fioravanti, con nuovi pezzi dei maestri Picchi e Mousale, *Erin due ed er son tre* di Bieri. Le opere son note. Per la esecuzione ha invitato sempre piano il basso-baritone Erika, il quale sa recitare il suo; il che oggi è assai difficile, senza il soccorso di quei lazi scenditi quanto bisimili della sua morale, tanto appropositi, vagheggiati e benedetti da gente che per si proclamava teora della morale più che mi non facciamo. Dopo lui, il Pabbien ha spesso applaudito la Zerbini e la Montarschelli; la prima per la buona disposizione a progredire nell'arte e per l'avvicinata della persona, l'altra per una lodetale rinvia delimitata e costanza di zelo. Taccio degli altri... la storia ha pur essa il suo parlare.

La compagnia di prosa di Torello Chiari ha fatto più volte applaudire il suo primo attore Osaro Falbri, il quale, concienzosi non sempre uguale a se stesso, si mostra spesso edonato alla scena del verso; arida cui qualche comico a cedere felice ponendo il piede su un'ovatta non ha mai mancato di dire.

Tanto che l'opera di Verdi andrà in scena si farà avvistato a posta corrente dell'edito, che spirano lunisimamente... Intanto si annunzia che la parte di Luisa non sarà recitata dalla signora Novello, ma bensì dalla signora Augusta Albertini. G...

Venezia. Ai brevi cenni intorno alla nuova opera del maestro Fioravanti, dati nel numero precedente, aggiungiamo quanto leggasi nella *Gazzetta di Venezia*.

Agli abitanti veneziani, che prestano sommanza facile tre secoli, toccasse sulla scena del S. Benedetto l'opera comica del maestro Fioravanti: *La Figlia del Fabbro*. Dell'argomento non parlo; è uno scherzo comico, che offre delle situazioni opportune a scegliere il buon umore ed il riso, e quindi raggiunge lo scopo per cui fu scritto. Dio della musica, liro degli artisti. La musica è alta, piacevole dal principio alla fine; è degna dell'autore del *Don Procopio*, le sue idee melodiche, che abbiamo gustato poco fa, si sommano tuttavia nell'orchestra. Vi sono qua e là felici ispirazioni, bei canti belli e popolari, e ciò che forma il principale suo merito, che risponde perfettamente al soggetto. Quanto all'esito dello spettacolo, guardiamo alla casetta; ch'è il più sicuro testimonio di ogni teatro, guardiamo agli applausi. Il teatro, d'ordine andò in scena quest'opera, è risorta a nuova vita, numeroso nella prima sera, abbastanza frequentato nella seconda, pieno zeppo nella terza e quarta; che volete di più? con un freddo di 5 gradi sotto lo zero, paremi che un concorso si spontaneo sia prova di gradimento. Gli applausi, ognuno li ha sentiti, ognuno fa testimonianza ai battenti, alle chiamate che scoppiano dopo l'introduzione, dopo la recitata della prima stanza signora Pecorini, delizia pervenuta di questa scena, cara creatura che gorgoglia e modella le sue armonie, come fin ora rassegnata la primavera, dopo il tezzetto del *Melaciorci*, dopo il quartetto e finale del primo atto, ed alla fine si pressochè tutti i pezzi del secondo. Il valore degli altri artisti non è così nuovo, lo conosciamo dal novembre in poi. Il bello Cambiaggio, maestro nell'arte, gli altri due buffi, Pazzini e Giardi, il tenore Passi, figurano anche meglio in questa, che nelle opere già dette; da ciò si giudichi se dell'opera o no piacere. In breve, chi vuol vedere, chi vuol divertirsi, chi brama gustare su istesso il vero musico e di buonissimi artisti, andrà.

d'ora in poi, ad odire la *Figlia del Fabbro*, lo spunto siamo certi, non solo trarrà per tutto il carnevale al S. Benedetto di Venezia, ma, se il buon gusto non è stato colpito da una qualche bomba o palla di cannone, farà il giro ben presto dei migliori teatri d'Italia ecc. — d'altri ciò.

ALTRE COSE.

— Döhler, trovata che fosse neque di Grefenberg, e sebbene non possa ancora seriamente applicarsi agli studi che formano l'alta sua riputazione, e la delizia de' pianisti, pare va di molto migliorando, e si spera che per la primavera prossima, guarito, esser ridonato alla bell'arte.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di GIOVANNI RICORDI.

MUSICA DA BALLO PER PIANOFORTE.

- 22285 *Catapa*. Polka. Fr. — 30
- 22106 *Cricca*. Valzer. Fr. — 25
- 21559 *Celica*. Gits. Deux Polkas. Fr. — 50
- 22281 *Croff Lauretta*. Valzer sopra motivi del Ballo *Giovannetti Leida*. Fr. — 25
- 21022 *Edling*. Op. 23. Valse sur l'Opéra de Meyerbeer. *Le Prophète*. Fr. — 5
- 22274 *Fahrbauch*. Op. 91. *Eco del cuore*. Valzer. Fr. — 5
- 22275 — Op. 92. *Diana*. Quadrille. Fr. — 2
- 22276 — Op. 95. *Caterina*. Valzer. Fr. — 25
- 22277 — Op. 94. *Il nuovo anno*. Polka. Fr. — 1
- 22278 — Op. 93. *Vareins*. Polka. Fr. — 1
- 22279 — Op. 77. *Equitation*. Polka. Fr. — 1
- 22280 — Op. 82. *Schützen*. Polka. Fr. — 1
- 21045 *Ulein*. *Esperance*. Polka-Mazurka. Fr. — 60
- 21049 *Marcora*. *La bella barda*. Polka. Fr. — 60
- 22282 *Mariani*. *Baby*. Polka. Fr. — 1
- 21652 *N. N. L'Ebreo*. Polka. Fr. — 60
- 20568 *Perny*. Op. 15. *Cholera Morbus*. Polka. Fr. — 1 20
- 21020 — Op. 20. *N. J. Julie*. Polka. Fr. — 1
- 21027 — Op. 21. *Rigon d'espole*. Polka-Mazurka. Fr. — 4 30
- 21088 *Prochazka*. *Maria*. Polka e Gigue. Fr. — 5 60
- 21020 *Salmitsch*. *Briegs-Lieder*. Valzer. Fr. — 5
- 21510 *Sant*. Polka milanese. Fr. — 60
- 21044 *Strauss*. *Fantasi*. Op. 69. Quadrille. Fr. — 2
- 21045 — Op. 69. *Stafflate*. Polka. Fr. — 1
- 20675 *Strauss*. *Polka*. Op. 222. *Academien*. Valzer. Fr. — 5
- 20990 — Op. 221. *Rimembrance d'Anfone*. Valzer. Fr. — 5
- 21009 — Op. 223. *Sogni d'ellere*. Valzer. Fr. — 2 70
- 21036 — Op. 230. *Scacciapensieri*. Valzer. Fr. — 5
- 21040 — Op. 252. *Colori nazionali*. Valzer. Fr. — 2 70
- 21628 — Op. 257. *L'addio del viandante*. Valzer. Fr. — 5
- 22100 — Op. 258. *Alce*. Polka. Fr. — 1
- 22275 — Op. 259. *Federica*. Polka. Fr. — 1
- 21639 — Op. 241. *I messaggeri della pace*. Valzer. Fr. — 2 70
- 22188 — *La strada ferrata*. Polka. Fr. — 1
- 22189 — *La scena a quattro mani*. Fr. — 4 30
- 21625 *Strauss*. *de Paris*. Quadrille sur l'Opéra de Meyerbeer. *Le Prophète*. Fr. — 1 70
- 21624 — *Le mine a quatre mains*. Fr. — 3
- 21039 *Urschil*. *Canterlie*. Valzer. Fr. — 2 70
- 22022 *Zawertal*. *Estella*. Valzer sopra motivi dell'Opera *Il Domino Nero* di Lauro Rossi. Fr. — 5 30

NB. Tutti i suddetti Valzer di Strauss, Op. 222, 223, 225, 250, 252, 257, 241, si trovano ridotti anche nelle seguenti numerazioni: per *Pfte nelto alle facile*, per *Pfte a 4 mani*, per *Violino e Pfte*, per *Flauto e Pfte*, per *Violino solo*, per *Flauto solo*, per *Chitarra solo*, per *grande Orchestra*.

RADILLA
OSSIA
L'ARPA PORTENTOSA
Ballo fantastico di Gio. Casati
MUSICA DI
G. Panizza e P. Bellini

- 22143 Ballabile del Mercato nell'atto I. Fr. — 3
- 22144 Ballabile Indiano-marzo. Fr. — 2 50
- 22145 Ballabile delle Statue nell'atto II. Fr. — 2 50
- 22146 Presentazione delle Schiave. Fr. — 2 50
- 22147 Ballabile delle Ninfe armate nell'atto IV. Fr. — 3

GIOVANNI DI LEIDA
OSSIA
IL FALSO PROFETA
Ballo dramma di Gio. Casati

Musica ridotta per Pianoforte solo da G. B. Ceoff
21088 *Gran Maria* dell'Introduzione. Fr. — 2 —
21089 *Ballabile del Pastore* (Mazurka). Fr. — 2 —
21090 *Gran Ballabile* nell'atto seconda. Fr. — 5 —

FANTASIA ORIGINALE per Flauto con accomp. di Pianoforte da G. B. Ceoff

- 21824 Op. 7. Fr. 5

Fantasia per Flauto con accomp. di Pianoforte SOPRA MOTIVI DELLA LUCREZIA BORGIA composta da GAETANO MASINI 1795 Fr. 5 40

Fantasia per Violino con accomp. di Pianoforte di A. BARVELLONI 21807 sul MACHETH. 21805 sul DUE TOCCANI Classema Fr. 6

PURITANI, ROBERTO DEVEREUX REMINISCENZE per Pianoforte a 4 mani di DISMA FUMAGALLI 21758 Op. 16. Fr. 5

GIOVANNI RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 7 Si pubblica ogni Domenica. 47 FEBBRAJO 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola off. somati aut. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
La Gazzetta con musica " 20 " " 25 " "
Le associazioni alla *Gazzetta* si ricevono anche per semestre; quelle alla *Gazzetta* nella musica sono obbligate per un anno.
L'Associazione alla *Gazzetta* nella musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli torasserò a grado, non esclusa la più recente novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo minimo.



Le associazioni si ricevono
in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, con Vico degli Omenoni N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'U. R. Teatro alla Scala; nella Monarchia e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffizi postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla *Gazzetta* all'Ufficio della *Gazzetta Musicale* di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualora spessa di parte per musica, lettere o gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. - Della musica militare. - I. R. Teatro alla Scala. *Il Barbiero di Siviglia* e *Milanesella*. *Barlet*. - Teatro Cazzanovi. - Spettacoli teatrali ed accademie alla Filarmónica in Firenze. - *Giorgio partituro e Notizie*. - *Altre cose*. - Città di Genova.

Della musica militare

L'origine della musica militare risale alla più alta antichità. Tutti i popoli antichi avevano i loro istromenti e i loro canti nazionali; canti che ricordavano tempi servigi eminenti alla patria, battaglie memorabili o celebri assedi. Il nome del soldato e dell'ufficiale che si erano distinti con splendide azioni, si presentava accanto a quello del generale che li capitava.

Per gli Spartani, l'aria di Castore era il segnale della pugna; i Romani prendevano la città al suono della tromba e del corno; gli Egizj, gli Arabi ed i Germani combattevano allo strepito del tamburino, al suono del flauto (che sicuramente non avrà percorso gran fatto le orecchie dei combattenti), del cembalo e della tromba chiara. I Greci avevano tolto ai Frigi ed ai Lalii i quattro toni precipui della loro musica; il primo di questi toni era gravissimo, e ne facevano uso alla guerra e nelle pubbliche corse.

Nel tempi antichi e presso i vari popoli di quella età, ogni istromento aveva la sua particolare destinazione. I Chinesi adoperavano, nelle loro musiche guerriere, i sonagli e i campanelli. I Romani annunziavano con la cornetta l'ora di levare le tende, con la buccina l'arrivo del generale, con la tromba la riunione delle milizie, col corno la ritirata; e al rumore appunto, simultaneo di disordine, di questi istromenti agiti a rumorosi, si precipitavano coraggiosi contro le file nemiche. Fra gli Egiziani, i sonagli e il tamburino servivano a comporre una specie d'armonia militare; la milizia degli Ebrei finalmente faceva uso egualmente del corno, della tromba, dei timpani e d'uno istromento poco dissimile dal tamburino.

La musica delle legioni romane aveva fatto grande progresso all'epoca della conquista delle Gallie; ma a principiar da quest'epoca stessa divenne sempre più debole. La milizia dei Francesi conservò la tromba chiara e la tromba dei soldati di Cesare, ma l'uso della musica si era già negli eserciti insensibilmente perduto.

Al cominciare del medio evo, gli istromenti non andati in dimenticanza o in disuso non

servivano che a radunare i soldati, a chiamarli al combattimento od a far loro sopportare, se non con allegria, almeno con rassegnazione la fatica delle marce. Il metodo dei Romani era allora affatto scomparso; ad ogni modo, i maestri francesi accompagnavano alcune volte le truppe alla guerra. I loro istromenti erano la ribeca, piccolo violino con tre corde, la cornamusa e la fistola.

Intorno al 1550, si cominciò generalmente a servirsi di una tromba acuta e sonora, suonata in origine dai Mori, dai quali l'avevano copiato i Portoghesi. Il corno, altro istromento di guerra degli antichi, ricomparve verso il medesimo tempo; ed è a quest'epoca istessa che le bande d'avventurieri italiani rimisero in voga l'uso della musica militare, uso che doveva in breve propagarsi fra le altre nazioni europee. Essi accompagnavano il tamburino con una specie di piffero, con un flautello diritto e con altri piccoli flauti, fuggiti a imitazione di quelli degli antichi. Il tamburino lo suonavano con una sola bacchetta.

Alla fine del secolo XVI si cominciò negli eserciti a servirsi di una musica più regolare. La cornamusa, inventata nel secolo XIII, e il violino ne fecero parte sino dal principiare del XVI secolo. L'invenzione del primo di questi istromenti appartiene agli abitanti delle Alpi ed ai Piemontesi. Nell'anno 1575, gli Svizzeri introdussero in Francia l'uso dei pifferi, che servivano ad accompagnare i tamburi. Codesti pifferi erano di due specie, l'uno si portava alla labbra come il flauto ordinario; l'altro era fatto a piva come i clarineti.

Nel secolo XVII fu nullo per la prima volta la cornamusa, istromento di origine tedesca; essa venne data ai dragoni ed alle compagnie di moschettieri della guardia francese. I primi ebbero pure la cornamusa, istromento allora già antico, in uso fra gli abitanti delle montagne del Nord dell'Europa.

Noi siamo debitori dei timpani agli Orientali ed agli Ungaresi; il contrabbasso, il flauto (il cui uso antichissimo era perduto, e che fu fatto rivivere dagli Italiani) e il tamburo sono di origine affatto italiana; il corno, di forma moderna, cioè di ottone, appartiene agli Annoveresi; quello degli antichi era di corallo di bronzo; i Romani ne fabbricarono di rame, come le loro trombe. I cembali, posti in uso con la forma vecchia, in sullo scorcio del secolo XVIII, e il tamburino ossia gran cassa, ci vennero dai Turchi. L'adozione di questi due ultimi istromenti e dei timpani fecero dare,

per molti anni, il nome di musica turca alla nostra musica militare. La riunione poi di questi istromenti, con la tromba della cavalleria, costituiva, al cominciare del secolo XVIII, tutto il sistema musicale delle truppe europee. Allora ogni arma, ogni compagnia aveva la sua musica particolare. Il tamburo, il piffero, il corno, il bassone, la grande cassa, i cembali appartenevano più particolarmente ai fanti; la tromba, la clarina, la cornamusa, i timpani alla cavalleria. Il bassone, la clarina, il corno e la tromba erano in fine agoperati promiscuamente per le due truppe, a piacere dei capi-banda.

Un decreto del re di Francia del 10 aprile 1768 creò una musica per ogni reggimento, composta di tutti gli istromenti che sin allora avevano appartenuto alle compagnie ed a frazioni di corpo; gli uomini che ne facevano parte furono attaccati allo stato maggiore.

Il clarinetto, inventato all'aprire di questo medesimo secolo (il 18.) da un abitante di Norimberga, non entrò nella musica militare francese che nell'anno 1755, quando era già noto e suonato quasi per tutta l'Italia. Ebbe dapprima il nome di chiara.

Il tamburo basso, antico istromento che si appropriano gli abitanti della Boscopia, la cassa di ferro, il serpente, inventato nel 1590, ed imitazione del corno, il triangolo, che era il simbolo del medio evo, il cappello cinese e il tamburo, entrarono successivamente l'uno dopo l'altro nelle bande militari, le quali ebbero grande sviluppo più presto in Germania che altrove, ma in Francia soltanto all'epoca della prima rivoluzione. L'introduzione recente di parecchi perfezionamenti ha poi aumentati notevolmente gli effetti degli istromenti da fatto, di quelli di ottone in specie, e l'esattezza e la precisione dell'esecuzione di alcuni pezzi di musica (non per troppo, il più delle volte ridotti sopra composizioni teatrali) hanno fatto salire a tal grado le bande tedesche, formate la maggior parte da suonatori tedeschi, che quelle delle altre nazioni rimasero ad esso il gran tratto di stato.

Si è molto tempo discusso sull'utilità della musica militare. Noi potremmo ricordare qualche partito sapessero trarre i Greci ed i Romani; ora esempi più recenti servivano a provarne l'importanza. Chi non sa che, al cominciare della campagna della prima rivoluzione francese, l'effluvia degli istromenti ha più d'una volta recato la vittoria nelle file del repubblicano? Chi ignora i prodigi di valore che, al suono d'una marcia guerriera, si son rinnovati nelle

Nell'eseguire un pezzo musicale, egli dice, l'inspirazione sempre profonda, deve esser lenta o precipitata a seconda del carattere della musica o a seconda del modo con cui le sue frasi sono interrotte. Così durante la pausa o la mezza pausa l'inspirazione può esser lenta; mentre in una frase musicale, interrotta dai sospiri o da mezzi sospiri, dovrà l'inspirazione farsi con tutta prestezza. In ogni caso, è necessario per la perfezione del canto il regolarsi a seconda della lunghezza della frase musicale, onde emettere una relativa quantità di fiato, per evitare l'inconveniente che i polmoni si vuotino prima che la frase musicale sia finita, oppure che il cantante non abbia una sufficiente pausa in cui poter fare una nuova inspirazione. È pur necessario che nei polmoni sia sempre in serbo un certo volume di aria, anche dopo l'esecuzione d'ogni periodo; la nota finale sarà per tal guisa sempre più precisa, e il suono della voce sarà sempre più perfetto.

Questi principii, aggiunge l'esimo traduttore della teoria del Benati, applicati alla dizione, produrranno la voce tonda, la conserveranno durante l'intero corso d'un'ordinaria conversazione, d'un discorso oratorio o d'una declamazione. È infatti mercè l'applicazione di queste massime che i grandi artisti danno alla lor voce un'estensione straordinaria (ne fu prova la Malibran); l'abitudine ed il buon gusto fanno ad essi discernere il preciso momento in cui, senza nuocere all'effetto musicale, e talvolta anche senza che il pubblico se ne avvenga, poter fare delle ispirazioni.

Il celebre Pacchierotti, il quale col suoi talenti musicali si rese la meraviglia dell'età sua, era affettuosamente invaso dell'importanza dei principii qui enunciati, che restringeva l'arte della musica vocale in questo solo precetto: *Respirate bene, mettete bene la voce, pronunziate chiaramente, e il vostro canto sarà perfetto.*

Dopo quanto venne compendiosamente esposto in questo e negli articoli precedenti, pare non si possa ormai mettere in dubbio, non essere i soli muscoli della laringe indispensabili a modulari i suoni cantati, ma ben aver essere necessari quelli dell'osso ioide, della lingua e della parte superiore, anteriore e posteriore del condotto vocale, senza la cui simultanea e proporzionalmente combinata azione non potrebbe aver luogo il necessario grado di modulazione pel canto. P.

ETTORE BERLIOZ

(Continuazione. Vedi il N. 5.)

Ammesso quindi il emanare della vita dell'animo col resto del pensiero o col mondo esteriore, si fa luogo all'altra forse più importante considerazione, che, persino in mezzo all'impeto del sentimento assai di rado siano mossi da una sola sensazione. Anzi d'ordinario un sol pensiero non nasce a poco a poco, s'annata ed accresce finché giunge al pensiero ed cupire l'anima: sarebbe un gran caso che egli si manifestasse d'improvviso e tutto a un tratto. A Beethoven era serbata di arrischiare la musica per mezzo di questa psicologica maniera di vedere; e mentre prima di lui tutti i grandi maestri ritrassero isolatamente e, per così esprimersi, copiarono in pittura un sentimento, egli fu che (nel suo secondo periodo) dipinse l'organico atteggiamento di uno stato d'animo in una musical

poesia, e desso pur fu il primo che (nel suo terzo periodo ed anche prima) tolse a tema di un'opera musicale artistica il dolore, la turbolenza, la lotta di diversi sentimenti nel petto umano, il quale è allora sconvolto ed agitato del pari che la natura esteriore.

Non è difficile il comprendere che per questo nuovo contenuto non era sufficiente la forma antica, e che anzi la esterna continuità doveva sovente far posto ad un più rapido saltellante risultato. La qual cosa non meno che una individualità la cui forza parve a molti aspra, è la ragione per cui Beethoven ebbe a sostenere una sì accanita animosità che per mala sorte ferve e dura in parte anche oggi! Qui sarebbe d'uopo, come di sopra osservai, discorrere alcun poco delle costose della antica e della nuova lega, fra le rispettive opinioni dell'una e dell'altra, nelle quali s'ha la sola differenza principale che noi uomini novelli ammiriamo gli antichi eroi nella loro intatta grandezza, ed ammettiamo un solo storico progresso dopo di loro, i ladrovi e barlassori dell'antichità rigettando da quivi in fuori le produzioni nuove ereditandole siccome periziosie all'arte, anzi cose da pazzi, e non s'avvedono che non sono in istato di poterle comprendere. Se noi giovani dell'arte divenuta migliore, tacciamo d'eresia, volessimo ricambiare di uguale scortesia questi zelanti del vecchio angusto impero, potremmo di leggieri contrapporre al rimprovero della mania quello della imbecillità; ma con tali invettive l'argomento non avrebbe nulla a guadagnare. Si che stimiamo opportuno prenderci pensiero senza altro del vantaggio dell'arte. Dal fin qui detto mi pare di avere colla possibile brevità e chiarezza manifestato il mio modo di vedere artisticamente e il punto filosofico d'appoggio dal quale io parto per esaminare le fasi di sviluppo della nuova musica. Se un mio confratello avversario si prendesse la briga di voler riguardare questa mia introduzione come una sfida, protesto di essere apparecchiato a sostenere le mie ragioni con urbanità e decoro.

Ma per tornare a Beethoven e al nuovo campo, sua merce aperta alla musica, dirò che hanno in speciale modo camminato sulle sue tracce due soli compositori, e questi sono Mendelssohn e Berlioz. Entrambi dotati di poetica individualità differiscono molto fra loro e dal espositore medesimo; essi si sono non meno dichiarati banditori della nuova maniera conquistata da Beethoven, ed oppositori agli oppositori di lui. Già non toglie punto del pregio di loro originalità, perché non appare giammai un artista che componga senza alcun altro precedente aiuto al quale si conformi; e nell'arte nessuna individualità artistica può spacciarsi sovrana, grande o piccolo sia il suo dominio. Alla storia spetta di stabilire il grado a cui può giungere un'arte; onde collocarsi su di esso non è quanto rendersi copista dell'ultima inventore, ma un lodovole procedere col tempo per acquistare all'arte nuovi progressi.

Né io mi proponga di qui porgere un'analisi esatta del genio di Mendelssohn; però il parallelo fra esso e Berlioz può farsi colla seguente dimostrazione. — Egli è evidente che Mendelssohn, oltre alla espressione de' sentimenti semplici ed nobili, che sono in gran parte il suo distintivo carattere, si è altresì dato all'intelligenza della vita dell'animo che organicamente si sviluppa, anzi che alla esposizione di una agitata e confusa foga di molteplici sentimenti. Dapprima egli mostrò voler seguire questo sentiero segnato da Beethoven, ma tosto lo abbandonò. La sua innata

predilezione, vieppiù alimentata coll'assiduo studio sulle opere di Sebastiano Bach, specialmente in quanto alle dimensioni proporzionali e alla architettonica simmetria nell'edificio delle forme, unitamente ad un animo familiarizzato con Gherardini, in quanto all'estetica esteriore bellezza, lo indussero a tenersi lontano da una via, sulla quale, secondo la natura della cosa, egli sarebbe stato ristretto talvolta di pregiudicar l'arte, quantunque ciò avesse fatto con vantaggio del suo intimo poetico sentimento. Anzi da questo punto considerato, la musica di lui sceglie mai sempre soggetti piani, tranquilli ed aggradevoli, ed ama meglio dipingere la calma del mare e i felici tragitti, che la burrasca e il naufragio. Purezza, soavità e profondo sentimento, nobiltà e chiarezza dello scopo, fantasia fresca, piena di vigore, sempre però dedita e contenuta a dovere, tranquillità e limpidezza della forma si esterna che interna, profonda erudizione, evidenza non affettata, manifesta divozione, e finalmente una vera tutta sua propria, aerea, giocosa e sempre scorrevole: queste mi sembrano le prerogative principali di codesto nobilissimo, profondo e versatissimo compositore dell'attuale generazione. Ad esse va aggiunta eziandio l'importantissima riflessione che ogni idea assai dirada si vede in lui confusa con altre disparate, né mai vi si sentono oziosi pensieri. Finalmente vuolò notare che in Mendelssohn (siccome anche in Goethe) la manifesta arduità che spirano le sue opere giovanili, cede in appresso sempre più, sino ad atteggiarsi ad un modesto contegno. Laonde l'opera più recente che sembra alquanto in contraddizione con questa opinione, *La notte di S. Valpurga*, fu dall'autore immaginata molto tempo prima della sua pubblicazione. Né si creda che io voglia con ciò dire che questo ingegnoso compositore non abbia corrisposto all'aspettazione che s'aveva di lui; no certamente. Tuttavia ogni diligente critica osservatore vorrà concedermi, spero, che ora egli è altro uomo da quello che si mostrò nelle sue più romanzesche composizioni giovanili. Ma chi sarebbe tanto ardito da asserire di aver veduto l'ultima sua fase?..(*)

Quasi come una vera antitesi di Mendelssohn, ci si presenta Berlioz.

Il suo elevato spirito eroico va ognora in cerca della lotta: l'impollimento, il contrasto, anzi l'evidente contraddizione, sono l'ambito sua messe: egli vuol sempre superare qualche cosa; la tranquillità non lo ricerca, se non quando, mal suo grado, l'ottiene egli stesso; non vagheggia la chiarezza se non quando si sia in prima immerso nell'oscurità o nella confusione. Egli ama il cuore combattuto e ondeggiante, il turbine delle passioni in tumulto, il precipizio voraginoso de' sentimenti che combattono insieme. Preferisce l'assordato procella allo spirare dei leggeri affretti, la necessità d'acqua al terso specchio del mare, il minaccioso nimbato al sereno azzurro del cielo, la torreggiante montagna dirupata e scoscesa alla uberosa pianura. Egli brama recarsi col cuore un errore allorché le febbrili pulsazioni possono farlo scoppiare in petto o quando la sua espressione minaccia lo estinguersi della vita. Egli attizza il volcanico fucolare dell'allegria e del rancore assopito, ed atterra senza pietà ogni convenzionale prestigio di passione isolata e languida. Per lui ogni colore è troppo abbagliante, ogni virtù è troppo aspra ed orlata; non conosce alcun mezzo termine, non temperanza, non sot-

(*) Questa è quella da cui si allargò il vero senso di Mendelssohn.

terfugio. Ei va in traccia de' più acuti contrasti, e d'improvviso alto si leva per guisa che ogni altro sarebbe preso dalle voragini, per poi di subito ripiombare in un abisso profondo ove ogni altro sarebbe vinto dallo spavento. La sua ardimentosa fantasia il trae a scegliere per le sue maggiori composizioni (la *Sinfonia fantastica*, *Aroldo*, *Giulietta e Romeo*, il *Requiem* e il *Fausto*) tali temi ed argomenti che offrono opportunità di dar più o meno forza ad ogni arte fiamma, ad ogni instancabile sete di combattimento.

Berlioz non ha scritto nem'opera che abbia per contenuto il movimento organico sviluppo di uno stato d'animo tranquillo, come la quinta e nona sinfonia di Beethoven dipingono l'interno giulio dell'anima, e la *Sinfonia cantata* di Mendelssohn esprime la religiosa fiducia. Per lo contrario egli s'impegna nella pittura di molteplici sentimenti impetuosi e tormentosi che a vicenda s'inviluppano e erodellamente si azzuffano. Egli ha tolto a rappresentare la confusione de' più strani e avoriti sentimenti, che si compongono degli elementi più eterogenei e delle più ardite imagini, che non tentò la prepotente fantasia di Beethoven su questa via da lui primariamente battuta. In una parola, Berlioz ha fatto a questo riguardo un passo progressivo. No, retrogrado, soggiungano i solerti dell'antica lega musicale, i quali in generale rigettano quel sentiero di Beethoven come deviante dal santuario dell'arte.

Qui si rende lamiosamente evidente la diversità principale della natura di Berlioz e di Mendelssohn. Imperciocché, mentre questi sul pacifico campo dell'organico sviluppo somministra un pezzo, figlio legittimo delle creazioni originali del sommo maestro, quegli, rispetto a ciò, si mostra del tutto inattivo; e mentre Mendelssohn sul principio della sua carriera abbandona il campo del dolore e della turbolenza degli affetti, Berlioz in quella vece assale appunto su questa via la sua guida e il suo precettore. (Sarà continuato).

ALBUM MUSICALE SACCO

Dottore Pietro Lichtenhal



La Stabat Mater.

Ogni volta che vede la luce un'opera musicale lavorata su parole già trattate da qualche celebre compositore, e per quella venuta in voga, la più parte corre col pensiero a quel famoso componimento, o vorrebbe farne confronto o, direi quasi, misurare il valore, il merito compositivo. Così quando si tratta di un *Requiem*, ognuno vorrebbe misurarle con quello di Mozart, quando di un *Miserere* con quello di Mozart, quando di un *Miserere* si parla di quello dell'Allegri, e quando vanno in luce la *Stabat* di Rossini si volle forse paralarlo con quello di Pergolesi; e ora scaturiti posteriormente ne vengono in luce, a quello di Rossini e di Pergolesi si vorranno raffrontare.

Eppure questi confronti le più volte non sono affatto possibili, la fatto d'arti e di musica specificamente; imperciocché le medesime parole non danno materia tanto diversa quanto variano fra loro ma da altra celtano, abbeccato al medesimo suo destino. Chi avrà paragonare, a mo' d'esempio, il *Diavolo di Milano* col *Paesano*, o col S. Pietro di Roma, o col S. Marco di Venezia?

Così è di alcune musiche fatte sulle medesime parole; ed in particolare ciò possiamo dire della *Stabat*, che né quel di Rossini si può

paragonare a quello di Pergolesi, né quello di Lichtenhal ai due precedenti. Quel di Pergolesi, a due voci soprano e contralto, con un accompagnamento di due violini ed un basso continuo, non poteva avere la varietà e ricchezza di tante forti e pronunciate di quello di Rossini, istruimntato a grande orchestra e intrecciato d'imponenti voci a quattro voci. Eppure se questo spazio libero, si vale di tutti i mezzi dell'arte, quella dovette restringersi agli a solo ed ai duetti, e tutta ritruere la sua forza del semplice canto. Lichtenhal, quanto ai mezzi vocali, li scelse più ricchi di Pergolesi, impiegato avendo le quattro voci ora a pieno coro, ora trasgheando questa o quella per a soli o duetti o terzetti; ma per l'accompagnamento lo affidò al semplice organo. Ma la differenza maggiore sia nello stile, imperocché, senza dire nppur parola della molta distanza di tempo e di gusto che distingue Rossini e Lichtenhal dal Pergolesi, i tre *Stabat* si distinguono per un modo di comporre affatto diverso. Pergolesi si attenne ad una via di mezzo fra l'elegante ed il severo. Lo stile fugato e combato per imitazioni dominando in tutti i duetti, l'elegante ed affettuoso nel versetti a solo. Rossini, con l'era sua natura, scrisse in uno stile fantastico, nel quale tutto che vi ha di bello è o appare idento così, così dall'immaginazione sua fervidissima concetto; non trovato, non condotto a studio, in uno stile che, non essere acconvenientemente al soggetto sacro, è però tutto drammatico, se si eccettua la fuga finale che appiccicatosi posteriormente, e parlano su parole estranee a quel sublime cantico, con buona pace degli spiritati lodatori, che ogni cosa di un celebre nome fregata si portano alle stelle, non è fra i bei pezzi di quel bel lavoro.

Né coll'uno né coll'altro ha che fare lo *Stabat* di Lichtenhal, quanto allo stile. Lo scopo di lui era quello di attenersi scrupolosamente alla maniera con cui i più severi compositori trattarono la nuova scena. Sua mente essendo di combattere coll'esempio suo l'uso, troppo in di nostri prevalso, della musica teatrale.

Il lettore vorrà perdonarci questa lunga promessa, che d'altro era necessaria per collocarci egli e noi nel vero punto di vista, avvegna che non si possa giudicare rettamente del merito di un artistico lavoro, se prima la mente e l'intenzione dell'autore non siasi considerata ed intesa. Dissi testè che il nostro autore ebbe per mira principale il vero stile conveniente alla musica sacra; né si creò perciò mancare nel suo *Stabat* l'espressione più fedele ed evidente del suo tono. Lichtenhal, da quel doto che è, intese il suo soggetto nel suo vero senso, e lo seppe tradurre. Infatti quale lugubre tinta di cielo profondo non seppe egli infondere in quella evoluzione armoniche che sino dal principio formano il tessuto del suo lavoro? E come bene s'appose egli affidando all'armonia il carico principale della pittura d'ogni impresa a fare dello spettacolo sovrano di un tanto dolore? Quelle modulazioni romantiche, quelle cadenze rotte, quell'intreccio di accordi dissonanti e particolarmente propri del mo' minore, e con queste l'andamento lento e interrotto del ritmo, il procedere dalle parti soli sumi per le più gravi, a quando a quando troncato di strani suoni di soprano, tutti gli elementi dell'arte insomma diretti ad un medesimo scopo, si miscono a colorire una scena la più luttuosa, ed a provare quanto l'arte del suono possa nelle espressioni degli affetti.

Un solo dettaglio lasciammi sempre questo

primo pezzo dello *Stabat* di Lichtenhal, ed è quello di vederlo da lui stesso adorno di un'orchestrazione o sentirlo da quegli istrumenti vivi che colla voce umana possono reggere di espressiva sensazione. — L'organo, e sia pure fornito di ogni sorta di bel registro, ricco dei più ingegnosi accorgimenti, l'organo è, e sarà sempre, uno strumento senza vita, uno strumento cui la mano dell'esecutore più sensibile non può trondere l'anima e modificare secondo l'affetto che lo muove.

Lichtenhal divise il suo *Stabat* in nove pezzi; il primo comprende quattro versetti a stufe tratte a pieno coro; il secondo è un a solo di soprano fatto sulle seguenti quattro stufe, la di cui melodia semplice e sommamente patetica viene per lo più sostenuta da accompagnamenti legati, che a quando a quando s'intrecciano in imitazioni rispondendo alla voce. Dopo il secondo versetto (costa dello *Stabat*) entrano le quattro parti in coro, ed all'ottava strofa *Vili cum dulcem Natum*, il basso propone un bel soggetto in un tempo moderato a tripola, cui risponde il contralto, poi il soprano, facendo il tenore parte libera d'armonia. Bellissima è l'espressione delle parole *marientem demittam*. Bellissima l'imitazione proposta dal basso allo parole *Dum emittit spiritum*, figurante il divo capo del Cristo che s'inclina nel rendere l'ultimo anelito.

Dopo questa strofa, il cantato si volge in preghiera che in diversi suoni tutti si aggirano intorno alla passione del Salvatore, ed all'imitazione di lui per meritare la somma delle grazie, espressa nell'ultima strofa *Quinta Corpus mortuum*. Lichtenhal sopra rendersi fervida l'espressione sempre varianda e tenace desta l'attenzione, con non facile in un cantato così lungamente sostenuto sovra logibri pensieri, nel quale è sommo pel compositore di musica il pericolo di cadere nella monotonia. L'ultima strofa si annunzia con un breve a solo di soprano. È il pensiero della morte che rattrista e conturba l'anima anche del giusto; ma la speranza disperde la nube e toglie alla morte il terrore; ed ecco in coro che da quella virtù sostenuto ripete il prego fervido di, ma in tono placido e sereno, e già pregustando la pace dei beati scioglie il canto gioioso in una fuga tessuta sull'armonia, la quale rallegra l'uditorio arizzando all'anima, da tanto tristi sensazioni oppressi, un opportuno conforto. E qui termina questo veramente magnifico lavoro del nostro Lichtenhal, ben degno di essere stato dedicato al sommo Paesane, dignissimo di essere proposto a modello a chiunque voglia fare sempre de' suoi studi la musica sacra, quella musica che non a lustro gare i suoni, ma spiega la sovraniana sua potenza a tributare omaggio al Creatore, a migliorare il cuore della creatura.

Dopo la *Stabat* trovansi nell'Album due *O salutaris Hostia*, de' quali vi basti il dire che sono degni di figurare in così bella raccolta, e con cui par bene al sincero omaggio che un sentimento di ammirazione profonda, ispirato da tanto preziosi lavori, si dettavano verso chi ne fu l'autore. R. B.

Scielta.

Il signor Lomo Kreutzer ha cominciato un lavoro sull'Opera in Europa, ed è pubblicato nella *Gazzetta Musicale di Pavia*. In uno de' suoi ultimi articoli si leggono curati particolari sull'Opera, all'epoca memorabile del 1707.

Si haberi ed Harriet proteggevano l'opera.

dice il signor Leonc Krentzer, non è per questo da credersi che si mostrassero indulgenti verso i cantanti. Però, la loro severità non era della natura stessa di quella che eserciterebbe un critico musicale dell'età nostra sui virtuosi dei nostri teatri.

I due nuovi direttori delle Belle-Arte non avevano forse l'orecchio molto delicato, e pensavano sicuramente che due o tre false note commesse nel corso di una rappresentazione, non fossero ragioni sufficienti per far tagliare il collo ad un povero diavolo di stonatore.

Ma se il loro orecchio era indulgente, Hebert ed Hebert avevano un patriottismo sospettoso e severo.

Hebert, per stimolare lo zelo de' suoi cantanti, ed anche perchè non era ben sietto dei principii politici di alcuni di loro, aveva scritto i nomi di ventidue sospetti sopra una lista speciale.

Ne' suoi momenti di buon umore, ci si compiaceva di mostrar loro scherzando codesta lista fatale.

Tutti sanno che cosa fossero, in quel torno di tempo, le liste di Hebert.

Grazie alla sua confidenza di rappresentatore la parte della Libertà, e di lasciarsi condurre attorno per la metropoli sulle braccia del Sans-culottes, madamigella Mallard si fece per la prima cancellare dalla temuta lista.

Vestris, bene ispirato, essendosi presentato una sera sopra la scena con un berretto rosso, ed essendosi abbandonato ai salti più strani e festevoli con due religiose, vide Hebert frettosissimo di spingere dalla lista anche il suo nome.

Lainez durò fatica maggiore a farsi perdonare. Egli aveva singolarmente contribuito alla clamorosa riuscita del mirabile coro d'*Agrippina in Aulide: Amate, proteggete la vostra regina*.

Maria Antonietta assisteva alla prima rappresentazione. Il pubblico le applicò quelle parole, applaudite ogni volta con entusiasmo. Era questo un brutto antecedente per Lainez: il pericolo, a fronte delle preghiere dello sturtonato cantante, Hebert non si rimoveva.

Bisognava ad ogni modo uscire da quella situazione: la *Mirandinese* salvò la testa di Lainez.

Il buon Lainez, il realista Lainez, imbrattato di nero e di rosso, simile ad un soldato ferito di sangue e di polvere, Lainez col fucile in mano, in apparenza dominato dall'irresistibile entusiasmo di patria, stancatosi sopra la scena, interrompe la rappresentazione e intona d'improvviso le prime frasi dell'Inno nazionale con tanto slancio, con tale energia, che il buon Hebert si sentì commosso! Egli abbracciò Lainez dopo questa scena, e lo proclamò primo cantante della Repubblica.

Lainez aveva salvato la propria testa al nome prezzo di un raffreddore, che gli durò per altro sei mesi.

Il povero Mirat, sì barbaramente scannato da Carlotta Corday, era spirato appena, e già il teatro dell'Opera riceveva l'incarico speciale di preparare una solennità che desse pubblica prova del dolore ond'era colpita la patria per simili perfiti.

All'epoca dell'inaugurazione del busto del gran patriota, al quale erano aggiunti quello di Saint-Pierre, l'Opera dovette un'altra volta far mostra della parte vivissima ed esca pagliaca e sì gloriosa avvenimento. E siccome il Comitato di Salute pubblica non era un padrone che si osasse allora servire con leggerezza, così la festa riuscì splendissima. La

facciata del teatro dell'Opera rappresentava una montagna, sul cui vertice della quale si vedevano le immagini venerale.

Lo mezzo ad un popolo immenso, si videro farsi largo e procedere innanzi le giovani vergini (cioè le coriste dell'Opera) vestite di bianco, con le braccia nude e la testa coronata di fiori. Giunte appie dell'altare, esse intonarono un canto, il quale terminava con le seguenti parole:

Jeune, sur nos glaires sanglants,
D'exterminer les hordes des rebelles.
Divinité des coeurs fidèles,
Liberté, repus nos serments.

P.

Feastaglio Bibliografico.

Di recente comparve presso Ricordi un duetto per due pianoforti, intitolato *Reminiscenze delle fantasie di Liszt e Thalberg sulla Lucrezia Borgia, trascurate da Adolfo Pescio*. Questo abilissimo dilettante genovese, di una passione musicale a tutta prova, e di un'intelligenza e caparità da renderlo con ogni ragione degno del nome di maestro, scelse quanto di meglio era esparsa ne' due famosi pezzi di Thalberg e di Liszt, desumendo dal primo tutta l'introduzione e le pagine lasciate sul magico canto del terzetto (pur dal nostro Golinelli si composamente variato), e dall'altro il rimbombante finale sulla stretta del prologo. Tanto i passi furono dal Pescio ben distribuiti fra i due istromenti; con tal discernimento qualche volta furono rinforzati ed ampliati, che ne deriva un effetto nel complesso non inferiore ai più conosciuti duetti a due pianoforti, ed in varj tratti egualmente ai medesimi superiori. L'altro giorno si ebbe ad udire questo pezzo mentre lo si provava col signor Bovio, che artisticamente aveva adattato per arpa la parte del secondo pianoforte, e giudicossi la diversità che esiste fra i suoni del pianoforte e quelli del davidico istromento, qua e là contribuire a rendere il duetto ancor più aggradevole. E bensì vero che difficilmente altri potrebbe possedere valentia pari al Bovio.

Notizie.

Anburgo. Ferdinando Hiller si è qui recato per invito della Direzione dei Concerti filarmenici, onde dirigere l'esecuzione della *sinfonia di primavera* da lui composta. Hiller si farà udire anche come pianista-esecutore, eseguendo il concerto in sol minore di Beethoven.

Berlino. Al teatro italiano si rappresentò per la prima volta, in questa stagione, *Don Pasquale* di Donizetti. Nella signora Peter, Ernesto sig. Laboretta, Pasquale signor Catalano e Masetta signor Della Santa. La *Prima* fu, a noi dire, creata per questa parte. La grande disinvoltura della sua azione, la sicurezza con cui penetra nello spirito di tutte le situazioni comiche, la collatura al più alto grado nella classe dell'opera buffa. Il sentimentale Ernesto (Laboretta) è già noto abbastanza per le altre rappresentazioni. Il Don Pasquale è eseguito dal signor Catalano un po' troppo triviale, sì che il comico tende facilmente al ridicolo. Della Santa ha in Masetta una delle sue parti migliori. (Gazz. di Berlino).

Le prove del *Barbier* sono già cominciate. Tutti sono ansiosi di udire il capolavoro di Meyerbeer. La *Violetta* è Tichatschek sono impegnati per le parti del Profeta e di Fedè, e si assicura che quella di Heria sarà cantata dalla signora Tucek.

Bologna. Golinelli da poche settimane ritornò in patria da una corsa artistica a Roma ed a Firenze, ove necessariamente emerse sì per lo spulcio lucra che per la leggerezza delle sue composizioni. Le più recenti di esse sono 24 nuovi preludi e tre grandi te-

nale per pianoforte, in cui per concepiimento e per sensibilità, vuole abbia superato se stesso, risultando i più chiari esecutori: Spinto da fervido impulso verso la classe italiana, per non parimenti e studio testé immenso pure tre quartetti concertati a due violini, viola e violoncello, i quali si desidererebbe veder presto pubblicati, che il dilettato suo ingegno e l'assiduo impegno da lui posto nel comporli ne faràn d'ora presagire trattarsi di pezzi che onoreranno l'Italia.

Dresda. L'inciso della prima rappresentazione del *Profeta* ammontò a 1535 talleri.

Francforte. 19 Febbrajo. Nel concerto dell'Unione di S. Cecilia si eseguirono per i due serafici *Quattro pezzi* di Mozart, e l'*Attila* di Mendelssohn. Oltre un numero numeroso, il concerto fu onorato anche dal principe di Prussia. Con questa eccellente esecuzione l'Unione di S. Cecilia avverrà l'antica sua gloria.

Napoli. La Direzione del Real teatro ha nominato confermato il distintissimo artista signor De-Bassini per il sesto quadragesimo.

Padova. 11 Febbrajo. Nel nostro teatro dei Concerti furono date nel corso del cessante Carnevale varie sere; ma quelle che meglio meritano il lavoro del pubblico furono: *I falsi montori* del maestro Gaetano Rossi, e la *Gianna di Verpy* del maestro Gaetano Donizetti. Gli artisti che si distinsero sono: la prode cantante signora Eugenia Grossoni; la giovane esultante signora Giovanna Campagna, fornita di voce robusta, simplice, estesa, intonata; ed il tenore signor Giovanni Lanner, ricco di preziosi mezzi, ed artista zelante, quanto attento. Ecco un breve, ma veridico saggio della stagione in discorso. Mi riserva a maggiori dettagli per la prossima ventura stagione del Teatro, in cui spero vorrà essere lo spettacolo della solita sua importanza.

(Da lettera).

Parma. Maricò scorso si è dato il bel lavoro di Verdi, *I Lombardi*, che hanno trovato ottima accoglienza. Chi più si distingue è la signora Salvini, che veramente nella parte a desiderarsi. Il signor Bozzetti divide colla prelodata artista gli applausi del pubblico, ed il signor Gori (Paganò) la adustanza bene e contribuisce di molto al buon esito. - Fu buona ventura che il signor professore Squassoni stesi ritalità, perchè addosso così gustato l'*assolo* del Terzetto che dapprima non aveva saputo eseguirlo dal signor De-Giovanni (fratello del primo violino). Il signor Squassoni fu quasi ad ogni frase interrotto dagli applausi che giustamente merita. - Ora si provano *I Partigiani*. (Da lettera).

Venezia. La sera del 28 febbrajo andò in scena al S. Benedetto la tanto bramata opera del fratello Luigi e Federico Ricci intitolata: *Giuliano e la Comare*, e l'opera superò di gran lunga la già grande aspettativa. Non mai successo la più completa ed ammirabile dall'introduzione al finale dell'opera fu un'ottima applausione di ben mille e cinquecento spettatori trasportati all'entusiasmo dalla potenza delle più soavi melodie delle quali quest'opera è intonata da chi a tanto: tre pezzi si dovettero replicare fra le grida del consenso universale, soprattutto la canzone della *Primita* che tutta gli spettatori al delirio. Innumerevoli furono le chiamate al maestro Federico Ricci che solo dei fratelli era presente, ai cantanti che tutti eseguirono perfettamente le loro parti, massime l'egregio Pecarini ed il bellissimo Cambiaggio; ed al poeta Piave che fu vivamente applaudito per la fertilità del suo libro. Ritornando a più estesi dettagli nel prossimo numero di questa Gazzetta, il congratuliamo intanto coi fratelli Ricci d'aver arricchito il teatro d'una sì eccellente opera buffa che col'alfra di Fioravanti. - *La Piglia del padre* - scriviamo a ridestare l'allegria ed a chiomare la gente al troppo funere deseri teatri.

AVVISO

Gli aspiranti all'appalto dei Teatri Carlo Felice e S. Agostino di Genova possono dirigersi allo Stabilimento dell'editore di musica Gio. Ricordi in Milano sotto il portico a fianco dell' L. R. teatro alla Scala, ove sarà esibito il progetto delle condizioni dell'appalto stesso.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 10

Si pubblica ogni Domenica.

10 MARZO 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola off. somanti ann. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.

La Gazzetta colla musica - a 20 " " 25 " "

Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.

L'Associazione alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli interessano a grado, non escluse le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo teatrale.



Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, contrada degli Omeroni N. 4720, e sotto il portico a fianco dell' L. R. Teatro alla Scala; nella Monarchia e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffizi postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualsiasi specie di porto per musica, lettere e gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Della trascuratezza nell'eseguire la musica per pianoforte. - Rivista bibliografica. - Carteggi parigiani. Firenze e Verona. - Notizie. - Nuove pubblicazioni musicali.

Della trascuratezza nell'eseguire la musica per pianoforte

— Sommario —

Min desiderio è, giova crederlo, desiderio dei veri coltivatori dell'arte musicale, sarebbe, che i maestri dessero opera solerte (come fanno alcuni valenti) a far eseguire più consciamente e più artisticamente le composizioni più accreditate de' migliori autori. Dico più consciamente, in riguardo all'esattezza de' tempi ed al ritmo musicale; più artisticamente poi rispetto a quelle sensazioni che anche dal pianoforte si possono ritrarre, sia coll'applicazione più o men grave della mano, sia col rallentare ai punti debiti, sia anche collo stringere, ma più di tutto coll'esecuzione degli abbellimenti, spesso assai trascurati, non mai hesitantemente studiati. Dopo la venuta in Italia di Liszt, Thalberg e Döhler, nessuno potrà a meno di confessare, che l'esecuzione sul pianoforte abbia fatto grandi progressi: d'acchiò per essi apprendemmo quel gusto geniale, quella scorrevolezza e quel genere affatto nuovo delle difficoltà e combinazioni dei diversi passi, quali si trovano, per esempio, nella *Norma* di Liszt e nella *Sonnamida* di Thalberg. Ma bisogna par convenire, che al di d'oggi noi, com'essi in alcune ultime loro composizioni, siamo caduti nell'esagerazione, di cui figlio primogenito è il barocco; quel barocco che ha invaso la musica di pianoforte, per la contagiosa mania di aumentare senza posa le difficoltà, senza pensare che, primo requisito nella musica è l'accento, e premio principalissimo il svelare al cuore dell'uditore, non già il rimandarlo assortito e quasi direi istupidito.

E ciò ha origine, s'io non erro, dalla dimenticanza onde sono colpite tutte quelle bellissime composizioni di Clementi, Pollini, Fanna, Corticelli, nostri italiani, di Hummel, Kalkbrenner, Pixis, Moscheles, Herz, Czerny e tanti altri, condannate a dormire negli scaffali dei poveri editori di musica, in compagnia della polvere e del tarlo; solo retaggio che resti ormai ad una buona composizione, specialmente se non è elaborata su qualche motivo d'opera. E il progresso (volevo dire

la parodia del progresso) fa sì che un dilettante, quando ha scorso qualche fascicolo d'esercizio (ed ora si stampano a fascicoli affinché lo scolare, se è annoiato dal primo, possa pregare il maestro di tralasciare gli altri) quando, dico, ha scorso qualche fascicolo d'esercizio e due o tre *Pol-pourris* sopra diverse opere, si slancia d'un salto a studiare le *fantasie* degli autori moderni per divertire le orecchie dei poveri uditori, o col prendere i tempi con tutto comodo, o, per eccesso contrario, col menar colpi di pugno, precipitando il più delle volte i passi di battuta in battuta. Ne si pensi ch'io esageri, essendo toccato ai disgraziati miei propri orecchi di udire, non ha guari, eseguita una *fantasia* di T... da chi, nei varj passi d'agilità, uralzava e s'affaticava in modo ch'io ne rimasi istupidito, nudo e dolente al tempo stesso per quel porretto infornato, il quale non mi lasciava neanche tempo di solliarli, non fosse altro che per compimento, il solito bene. Quindi avviene per sovrannaturalità, che se un buon professore di violino o d'altro istromento è presentato a qualche famiglia, dove lo si preghi di farsi udire, egli si trova accanto di tal dilettante di pianoforte, il quale, nell'accompagnarlo, è ragione che l'esecuzione proceda a salti ed a scosse nel tempo, da non poter qualche volta condurre il pezzo al suo termine.

Ebbene, domando io ai signori Maestri, qual è il motivo di tanto disordine? - Innanzi tutto, non si parla mai di divisione; si legge, si suona, e non si conosce nè le note, nè il valore di esse, nè il tempo; insomma non si possiede verun capitolo della grammatica musicale. Io veggio, ed altri la vedranno al pari di me, io veggio dapprima la necessità di un buon esercizio in tutto ciò che riguarda la grammatica, come si è già detto; dappoi il bisogno assoluto di conoscere e di conversare per più anni cogli autori che lo nominati più sopra; in seguito parmi tanto dilettevole quanto utile l'abitudine dell'eseguire dei pezzi per pianoforte di concerto con uno o più istromenti. Si cominci col dar via alla musica di genere strumentale, risuscitando le bellissime suonate ed i bellissimi duetti per diversi istromenti, stampati dall'editore Ricordi, ed anche dagli altri editori; si prenda a compagno qualche buon professore, che di esimit ne abbiamo, e (il dico a nostra vergogna) non tenuti generalmente in quel conto che si dovrebbe, condannati al solo teatro, e questo ancora senza alcuno incoraggiamento ed ap-

poggio; quindi si passi ai così detti *trio*, *quartetti*, *quintetti*, che tanti se ne trovano concertati per pianoforte ed altri istromenti. Chi, a modo d'esempio, non conosce e non eseguisce le bellezze artistiche che si trovano sparse nei diversi pezzi strumentali di Beethoven, Spöhr, Onslow, Hummel, Pixis, Kalkbrenner, non potrà esser mai né buon maestro, né buon dilettante.

Io spero, quando le mie occupazioni me ne lasceranno il tempo, di analizzare un giorno codesti precetti musicali, e di far meglio conoscere e valutare questo genere di musica. Intanto ricordo ai signori Maestri, se pure queste povere righe meritano d'esser lette da noi, essere loro dovere di far sentire agli scolari i componimenti sovrannaturali, sottoposti ad incerta disamina, e far comprendere ai loro allievi la bellezza di essi abbondano, affinché ne emerga il vero amore per l'arte, e si sia dato vedere un giorno comparire fra noi, non soltanto fra gli stranieri, composizioni di simil genere; come è riuscito al maestro Gambini col suo primo *trio* (1) che è uno dei più belli fra i moderni, e che dà la speranza di poterlo eseguire un secondo.

M. P. FASANOTTI.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

Avremmo desiderato di cominciare questa rivista bibliografica col tener parola di molte recenti composizioni del distintissimo pianista compositore Adolfo Fomaggioli, benchè trovandoci prevenuti dall'egregio sig. F. C., o sottoscrivendo alle sue saggie opinioni; aggringheremo soltanto, che avendo avuto il vantaggio di sentirne una gran parte eseguita dall'autore stesso ne potammo anche maggiormente gustare tutte le bellezze. Tanto ora lo slancio, il fuoco, il brio con cui lo eseguiva, che fin d'allora ci compiacemmo di chiamarlo il *Liszt italiano*, e di presentizzargli un buon successo nella capitale degli artisti, il che ora appunto si verifica. Non senza sorpresa vedemmo annunciato sull'ultima Cataloga del Ricordi due nuove composizioni di Döhler. Questo delizioso ingegno, che possiamo pur vantare per nostro, già da tanto tempo in preda a crudo marbo, e tutto così all'bell'arte, pare abbia trovato qualche sollievo nel scrivere le sei belle pagine del suo ultimo notturno, composizione elegantissima

(1) Pubblicata dall'editore Ricordi.

teresse politico, e d'una certa grandezza nelle proporzioni storiche; il drammatico sarebbe stato maggiore, quando il signor Scriba s'avesse dato più premura di far risaltare le persone principali. Il carattere del Profeta, sebbene nobilitato dal poeta, sul principio è troppo poco marcato per diventare tanto eroico alla fine. L'orgoglio suo, ed i sogni politici che lo dominano, alleviano in lui tutti gli altri sentimenti. La storia racconta, ch'egli non amava sua moglie. L'innante soliloquio dal signor Scriba non è molto più fortunato. Perché s'uccide ella, questa buona ragazza, nel quinto atto mentre è così gioi nel primo atto, si può ammorire, ed amata in tutto il dramma?

Il carattere di Fede è il più bello ed il più completo. Gli è l'amore, la tenerezza, il sacrificio di madre in tutto la sua grandezza. È il perno su cui si volge tutta l'interesse drammatico e morale del dramma.

L'Italia che fa poco conto del libretto, saprà apprezzare il genio di Meyerbeer, che seppe trattarlo come conveniva, e con tanta maestria. È cosa possibile, che al primo aspetto, la grand' bellezza di questa composizione, sembrino poco cotizzate dallo studio posto nell'istrumentazione, e nell'effetto scenico; ma avverrà a quest'opera come alle altre sue, il Roberto e gli Ugonati; le frequenti rappresentazioni ne faranno conoscere sempre più il merito e le sue attrattive. E come d'altrove dovremo osservare quella antica semplicità, tanto precorritta dal melodramma, in soggetto così vasto, e sì variato? E come trascorrere tutti i mezzi forniti dall'orchestra, quando si devono mettere in moto cori intiere di cavalieri, di pastori, di anati, e di pingere battaglie?

Non chiede egli il decoro teatrale, che gli venga dato tutto lo sviluppo possibile, quando si tratta d'affrivarli la maestà della cattedrale di Münster, o i vasti campi, nei quali accade una parte dell'azione?

In materia di teatri erolliamo che tutti i mezzi, anche necessari sono adottati, quando si sa farne il debito uso, ed in questo rapporto Meyerbeer non ha rivali.

Conquistare il genio, non si lascia dominare dal soggetto, ma è il soggetto ch'è dominato da lui. Dispone con meraviglia i gruppi. Sa far valere il bello del canto e delle melodie, nel mezzo d'una istrumentazione profonda e ricca. Nelle situazioni più staccate dall'azione principale, si ha sempre la certezza di trovare il motivo dominante, e quest'unità musicale fa sì che per quanto gigantesco sembri l'insieme dell'opera di Meyerbeer, non sia difficile di comprenderne il bello.

La scena del quarto atto è sublime d'effetto e di verità. In quella della prigione la signora La Grange è incomparabile. Ricerchere solo, che già fin dal principio del dramma ella non abbia occasione di spiegare tutte le ricchezze del suo bel talento.

Il signor Andor nella parte del Profeta fa desiderare l'altare. Nelle scene di cui formano parola, egli è troppo tranquillo. Non chiedono eh'egli agli al più le battute, o le gambe. La signora Rachel atterra con un solo sguardo, estasi non un sol sorriso. Il bacio che il Profeta fur a sua madre rischia troppo di non essere veduto, che da coloro, ai quali deve rimanere celato. Nel finale del quinto atto il Profeta ha l'aria d'un Don Giovanni in orgia, oppure d'un Profeta; re e giudice. Qual costante il signor Andor è quasi senza merita. Il suo canto è forse più largo, più rotondo e meno piagnucolo dell'ordinario.

La signora Zerr corregerà probabilmente, quando avrà posto maggior riflesso alla sua parte, l'espressione ch'ella dà alla passione di Berta nel quinto atto. Una semplice lusinga, accortasi del proprio ingegno, non può maltrattare, come lo fa la signora Zerr, l'innamo, quando anche l'amasse davvero, al quale si presta la follia, e che porta ancora il manto di Profeta e la corona di re.

Si esaminino dettagliatamente la musica del Profeta, noi scopriamo in essa melodie vivaci, slanci tutti del problema del tempo, pezzi pieni di vigore e d'animo. Il duetto fra Fede e Berta, ed il coro di pastori nel primo atto; la bella romanza: « Ah! mio figlio » ed il finale del secondo; il terzetto degli Anabattisti « la cavatina del Profeta nel terzo; l'aria: « Date alla povera madre » e la scena fra la madre e il Profeta nel quarto; e finalmente il quinto atto intero, sono giugli d'un valore reale e grande.

Non faremo, che la massima parte di questi pezzi sono difficilissimi ad eseguirli. La parte di Fede ri-

chiede tre ottave complete, una voce simpatica nelle note più alte, e vibrante nelle più basse, un'azione drammatica ed un' eccellente scuola di canto.

Non è facile di trovare cantanti con tutte queste qualità; e poi, chi saprebbe dar loro valore sotto la misera veste della madre d'un uomo di trent'anni? Però la signora La Grange previa, che ancora esistono tali nature privilegiate. Educata in Italia, sotto gli occhi de' grandi maestri della melodia, ammirabile in ogni parte de' loro repertori, ella aggiunge un nuovo fiore alla sua corona d'artista. Scelta da Meyerbeer stesso per questa parte, ella la canta e rappresenta a perfezione, col darle una piega tenera, anziché furiosa.

Il suo sdegnato misto di spavento dev'essere più dignitoso, il suo dolore meno impetuoso. Ella ha talento, può piacere alle persone di buon gusto. Le consigliamo tanto nell'animo, che nel canto di anteporre questo giudizio agli applausi strepitosi di coloro, che non si commovono che per l'esagerato.

Il signor Staudigl dà alla sua piccola parte di Conte una qualche grazia. Il signor Draxler possiede una bella voce e canta bene. Guadagna per quelli che cantano con lui, e quindi dividono almeno gli applausi ch'egli riesce.

I cori vengono ben eseguiti, e quello dei fanciulli è soprattutto d'un grande e bell'effetto.

Il balletto dei pastori piace molto.

L'orchestra superò se stessa. Il signor Meyerbeer direbbe personalmente.

L'addalbe è ricco e ricercato.

— 4 Marzo. — Il Profeta è una vera tragedia musicale, un'azione drammatica, insomma una grand'opera colossale, per disposizione delle masse vocali ed istrumentali, per interesse delle situazioni, per effetto dell'insieme. Noi diciamo che Meyerbeer ha sorpassato se stesso negli atti quarto e quinto, e lo sosteniamo. Principiando dalla bella e toccante melodia della povera madre, sino al canto marziale dell'orgia, tutto è ammirabile in que' due atti. Gli è impossibile immaginarsi qualche cosa di più grande, di più maestoso, di più saggiamente combinato dell'orchestra. L'atto primo è più semplice, ma pittorresco non; il secondo ha delle grandi bellezze, ma nello stesso tempo anche alcune bizzagginie. Il finale dell'atto terzo è magnifico.

Assicurata così della sorte delle rappresentazioni che seguiranno e della nostra riconoscenza, il sig. Meyerbeer è partito ieri per Berlino, dove l'attendono ovazioni forse ancora più grandi, se ciò è mai possibile.

Ripetiamo, per finire, ciò che abbiamo già detto. Il Profeta piacerà alla folla, almeno altrettanto che Roberto e gli Ugonati, e formerà le fortune di tutti i teatri, che lo potranno rappresentare.

(Il Corriere Ital.)

— Il comitato della società di musica Concordia donò a Meyerbeer una medaglia d'argento, una parte della quale presenta il ritratto somigliantissimo del grande compositore.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 14

Si pubblica ogni Domenica.

17 MARZO 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola eff. somati cost. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
La Gazzetta colla musica * * 20 * * 25 * *
Le associazioni alla Gazzetta si rinnovano anche per semestre; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
L'Associazione alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi ogni pezzo musicale di sua edizione che gli tornerà a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 Franci, prezzo marcato.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, contrada degli Ormenoni N. 1739, e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala; nella Monacchia e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Amatori fuori di Milano sono pregati a dirigere tutti i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualunque spesa di porto per musica, lettere e gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Dell'Indole dell'arte musica. - Criticaggi particolari. - Napoli e Parma. - Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

DELL' INDOLE DELL' ARTE MUSICA

ARTICOLO IV.

(Vedi il num. 3, 4 e 5).

Tentiamo di definire la seconda specie d'imitazione propria della musica, quella cioè, che dipendendo singolarmente dal magistero dei suoni, ossia dal buon connubio delle note coll'immagine, col sentimento, che s'intende significare, si viene qualificata cogli attributi di *melodica o relativa*.

Non sappiamo concepire come il dotto signor Fétis abbia potuto asserire, che l'arte nostra « non essendo destinata a riprodurre per via d'imitazione certe note sensazioni, non ha modello su cui regolarci, né a cui si possa comparare ». Così non sappiamo trovare né logico, né giudizioso, il raffronto che, in via generale ed assoluta, egli fa della pittura colla musica, per inferire l'inevitabile immitativa di questa; affermando che solo la pittura « dà per limite all'immaginazione dell'artista l'obbligo d'imitare la natura »; e che all'incontro la musica non fa profonde impressioni se non quando « crea insieme l'idea principale e i mezzi accessori che servono a svilupparla ». Le prime due di queste asserzioni ci sembrano infondate; l'ultima non potrebbe aver sentore di verità che applicata alla musica strumentale semplicemente.

La pittura rappresenta le forme esteriori, l'altra ci rivela le interiori, i moti dello spirito: l'una è derivata dalla parola figurata, l'altra dalla parola parlata: l'una è il mezzo significativo dello spazio, l'altra è mezzo espressivo del tempo; l'una raffigura il contenente, l'altra fa conoscere il contenuto; l'una agisce sul senso della vista, che apprende le forme esterne de' corpi (1), l'altra su quello dell'udito, che per via del suono convulsa nella forza intima degli oggetti che lo producono: questa trasporta l'uomo fuori di sé, la prima lo concentra in sé stesso. Come mai

possono pareggiarsi due cose così disparate, per volere una conformità, un'eguaglianza di mezzi immitativi? È forse che i soggetti immitabili dalla musica son fuori della natura, per affermare ch'essa non è arte d'imitazione: o dal novero delle arti fannulatrici si vorranno escludere la poesia, la drammatica, l'eloquenza, siccome quelle che, al par della musica, si valgono della favella per elemento e materia delle loro creazioni? Forse non è in natura che l'uomo s'accenda all'odio come all'amore, al gaudio come al dolore, alle dolci come alle violente passioni, e che tutte queste passioni abbiano un linguaggio particolare per esprimersi: o la sola pittura è arte d'imitazione perché agisce sul senso della vista, e si vorranno escludere dal bel novero quelle che agiscono sull'udito? Non sarà egli più logico il dire che l'imitazione musicale è d'un genere affatto diverso, affatto distinto da quello della pittura: che conviene ripor l'arte de' propri confini e fornirla di tutti i suoi mezzi, perché possa fecondarsi e prosperare: che essa non ha altro scopo che di secondare la favella nella espressione: che i suoni melodiosi non sono che una seduzione, un veicolo di diletto per l'orecchio, e più si rendono efficaci quanto più son insoliti e soavi, quanto più esprimono a rimpello l'idea e la passione melodrammatica?

Leggendo le pagine degli eruditi e specialmente quelle del filosofo di Ginevra, si scorge in cento luoghi come la musica, solo valendosi dell'artificio dei suoni, può giungere a bella meta d'imitativa espressione. È notissimo e quasi volgare quel tratto, ove, notando che l'arte del musico consiste veramente a surrogare all'immagine insensibile dell'oggetto quella delle sensazioni, che la presenza di lui produce nell'animo nostro; *non-sentimenti, afferma, il agiterà la non, amiera la flume d'un invidia, sera colder les ruisseau, tomber la pluie et grossir les torrents; mais il peindra l'horreur d'un désert aride, rombrira la mur d'une prison souterraine, calmera la tempête, rendra l'air tranquille et serain, et répandra de l'orchestre une fraîcheur sur les bœufes; il ne représentera pas directement ces choses, mais il existera dans l'âme les mêmes mouvements qu'on éprouve en les voyant.* La musica teatrale, avo' dotta innanzi, coopera all'imitazione non meno che la poesia e la pittura: tutte le arti han comune questo principio... ma costata immita-

zione non è egualmente lata ed estesa per tutte. Ogni cosa, che la fantasia può immaginare, sta nel dominio della poesia. La pittura che non mette i suoi quadri davanti all'immaginazione, ma al senso, e ad un senso solo, non dipinge che gli oggetti che si presentano alla vista. La musica potrebbe aver gli stessi confini rispetto all'udito; e nondimeno essa tutto dipinge, perché gli oggetti che dalla vista non sono percettibili; per un quasi inconcepibile prodigio sembra intruder l'occhio nell'orecchio, mette l'œil dans l'oreille; e la suprema meraviglia d'un'arte che non agisce che per via di moto, e di poteri fornire fin l'immagine del riposo. La notte, il sonno, la solitudine e il silenzio, fanno parte delle cose che la musica può rappresentare. È noto che il rumore può produrre l'effetto del silenzio, il silenzio quello del rumore; come avviene quando uno s'addormenta ad una lettura sempre uguale e monotona, e si risveglia non appena la lettura è interrotta. Ma la musica opera su di noi più profondamente, eccitandoci col mezzo di un senso affetti simili a quelli che possono eccitarsi da un altro *.

Per quanto queste parole sieno in opposizione con quelle del signor Fétis, è innegabile che il vero sia da questo lato, più che da quello. Il pensatore di Ginevra si mostra infatti sì convinto delle proprie opinioni, che più d'una volta nelle varie sue scritture ripete le stesse cose colle stesse espressioni: il tratto surripetito in originale, leggesi nel Vocabolario della musica, presso a poco nello stesso modo, una volta all'articolo *Imitation*; un'altra all'articolo *Opéra*; una terza nel discorso sull'*origine delle lingue*.

Il perché non isterem noi a sostenere che, facendo buon uso di tutti gli elementi del linguaggio musicale per avere l'imitazione, molti mirabili risultati se ne possono ottenere. La melodia, l'armonia, il tempo, il ritmo, i toni, l'accento, la qualità delle voci e degli strumenti, son gli elementi dell'idioma musicale; e perché la melodia o il canto o quella che significa per eccellenza il concetto del armonico, è nella melodia o nel canto che dee concentrarsi tutto l'ingegno e lo studio del compositore. Suo principale ufficio è di scegliere una cantilena le cui caratteristiche inflessioni sian le più omogenee al carattere ed al significato delle parole.

La parola, continua il nostro maestro Rousseau, è variamente accentuata secondo le diverse passioni che la ispirano, talora ovella

Nuove Pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Ricordi & Co. di GIOVANNI RICORDI

MELODRAMMA
Intero-gioco
di
Y. M. PIAVE
CRISPINO e la COMARE
MUSICA
DEI FRATELLI
Luigi e Fel.
RICCI

Canzone della fruttola « Depu ufo, gò qua una fruttola » per Sop. (Luigi Ricci). Fr. 1 50
Scena e Duetto « Se trovasti una comare » per Sop. e Basso. (Federico Ricci) « 5 —
Terzetto buffo « Di Pandolfetti medico » per Bar. e 2 Bassi. (Federico Ricci) « 7 —

Nota. Stanno sotto al torchi altri pezzi.

LA SEMAINE MUSICALE

7 DUOS

pour Clarinette et Piano

E. CAVALLINI

P. BONA

- 21832 I Duo. (Lundi) **Lombardi** de Verdi.
 - 21833 II « (Mardi) **Luerèce Borgia** de Donizetti.
 - 21834 III « (Mercredi) **Hornées et Curieuses** de Mercantini.
 - 21835 IV « (Jeudi) **Béatrix de Tenda** de Bellini.
 - 21836 V « (Vendredi) **Stabat Mater** de Rossini.
 - 21837 VI « (Samedi) **Robert le Diable** de Meyerbeer.
 - 21838 VII « (Dimanche) **Guillaume Tell** de Rossini.
- Cinq Fr. 5 —

Nuove composizioni per Pianoforte

T. Döhler

MARCHES FLORENTINES | ONZIEME NOCTURNE
N. 1 et 2 | Op. 69
Op. 68 22045 Fr. 5 30 23046 Fr. 3 25

COMPOSIZIONI RECENTISSIME

per Violino e Pianoforte

BERIOT et WOLFF

- Beriot. Wolff.
20468 Op. 61. Op. 134. **Duosur la Huette de Portici**. Opéra d'Anber. Fr. 7 —
20469 « 62. « 135. **Duo sur le Val d'Andorre**. Opéra de Holey. « 6 —
20002 « 63. « 136. **Duo sur La Ronde del Lago**. Opéra de Rossini. « 6 —
20470 « 64. « 137. **Duo sur Haydée ou Le Secret**. Opéra d'Anber. « 6 —

GIOVANNI RICORDI Editore-Proprietario.

(1) Giberiti - Del Bello.

a Vienna, dell'Atto Maria, dell'Quartiere per la Com...

Noi non siamo qui che noi siano stato d'incantamento la nostra povera parola, i nostri poveri volti...

Siamo persuasi che l'Accademia Filarmonica penserà a completare la festa col far procedere al Concerto un brevissimo e sentito Elogio del compositore...

— Martedì 3 del corrente al Teatro Sotera ebbe luogo la prima rappresentazione dell'opera nuova del signor Angelo Villani, intitolata La Spina...

— 9 Marzo. Le sorelle Borletti sono in Torino, e verso la metà circa della settimana ventura daranno un Concerto al teatro d'Angennes.

— Venezia. — Gran Teatro la Fenice. — Medea, tragedia lirica di Benedetto Castiglione, musica del cav. Giovanni Pacini.

Questa Medea, che usava, non più vari anni, dalla fedeltà prima del maestro, è per verità un capolavoro di combinazioni musicali; è la più gran prova di quanto possano fare la valentia e l'ingegno...

Questa alla esecuzione poi, la signora Corsetti (Modena) cantò ed egli in modo degno della bella sua fama, ed ebbe numerosi di frequentissima ispirazione...

Questa alla esecuzione poi, la signora Corsetti (Modena) cantò ed egli in modo degno della bella sua fama, ed ebbe numerosi di frequentissima ispirazione...

menti; Mirato, il soave Mirato, ebbe la polemica di rendere quasi simpatico il carattere di quel Giasone...

Concludiamo augurando agli artisti robustezza di polmoni e di uggole, pari a quella de' suoni, dai quali sono accompagnati i loro canti; agli militari un apparato acustico, sì valido da poter coraggiosamente ascoltarli...

Delle scene, verchie o nuove, elemente silenzio, meno dell'ultimo. Il veritarlo poi è abbastanza tollerato.

— Welmar. Tanhäuser, opera di Riccardo Wagner, fu eseguita sotto la direzione di Liszt; il quale prese parte anche ad un concerto a beneficio dei poveri.

ALFRE COSE.

— Dagli amici del defunto compositore-pianista Chopin si apprende, che l'artista al suo letto di morte desiderò di rivedere il Salotto di Stralaha...

Nuove Pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz.° Pio.° di GIOVANNI RICORDI

CRISPINO e la COMARE. PER CANTO. PER PIANOFORTE. 22597 Rec. e Cavalina, Io sono un po' filosofo...

LUISA MILLER. G. VERDI. Can to. Pianoforte. 22105 22225 22245...

GIOVANNI RICORDI Editore-Proprietario.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 42

Si pubblica ogni Domenica.

24 MARZO 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola col. sonanti aust. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.

Le associazioni alla Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta colta musica sono obbligatorie per do anni.

L'Associato alla Gazzetta sulla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli interessano a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla concorrenza di 30 franchi, prezzo marcato.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, corso strada degli Omenoni N. 1720, e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala; nella Monarchia e all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali.

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere e gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Ettore Berlioz. - Influenza della musica sugli animali. - I. R. Teatro alla Scala. - Corteggi particolari. Belgio, Genova e Firenze. - Notizie.

ETTORE BERLIOZ

(Continuazione. Vedi il N. 3, 4).

Quantoche ora lo noti un singolare ardimento, un incessante stimolo, una brama dello straziante che non prendersi in complesso come i contrassegni propri del genio di Berlioz...

Per quanto il pensiero possa sembrare confuso, irregolare, assurdo ad una prima audizione, egli altro non è però che la simbolica fedele pittura espressa con note, appoggiata ad una forma solida e chiara di molti e scariati sentimenti...

so effetto conseguito, ma debbe riguardarsi come la sua artistica disposizione ordinata con senso. Come un saggio mago che comanda alla natura, egli scongiura gli elementi a sollevarsi, e li può ad un suo cenno medesimamente riporre in calma.

Ciò è da Berlioz perfettamente ottenuto con l'opera della sua intelligente ed artistica mano; onde lo uso affermare che nessun compositore ha saputo conoscere più accuratamente di lui il momento in cui deve cessare un crescendo...

L'unità del tutto, ma al contrario inclina singolarmente ad unire le cose disparate e diverse, anzi a connettere, almeno esteriormente, le cose in origine non accoppiabili...

Ora passa ad esaminare la forza di espressione colla quale Berlioz sa dipingere i singoli sentimenti e le passioni; i quali pregi possono essere considerati sotto l'aspetto di quella sua prodigiosa varietà e sovrabbondanza di pensieri diversi.

La prima è di venir dimostrando che la grandiosa arditezza, l'impeto instancabile, il diletto nelle situazioni che fieramente si avviluppano (che sopra ho notati quali contrassegni propri del carattere di Berlioz) non sono i più forti e impetuosi affetti che in lui dato scorgere sempre in lui dominanti...

di non conoscere alcun compositore il quale sappia del pari dipingere il diletto e l'affanno con sì evidente profondità e verità. Sì, v'hanno dei passi nella musica di Berlioz in cui ogni nota mi suona come una lagrima. Basta udire la coda della melodia principale nella *Sinfonia fantastica*, e l'*Araldo*, in cui simili esempi rifuggono a dozzina. E questo artista pieno di filosofico sentimento dovrà essere da tanti chiamato un *così detto uomo d'ingegno*? Forse perché egli non si contenta, come tanti altri de' suoi censori, di far pompa di laspidi e meschini pensieri, dovrà subire questo dileggio? Ma io credo che non solamente la posterità si mostrerà giusta a suo riguardo, ma che anche i contemporanei incominceranno ad invaghiarsi del suo possente genio; e se si volessero raccogliere i voti dei suoi intelligenti e competenti uditori, il numero di quelli che votassero contro di lui risulterebbe assai tenue. Gli si rimprovera la confusione de' pensieri, la sopraffondenza degli strumenti, l'intenzione non musicale. Or vedi stravaganza! Avremo allora dunque lo sterile maestro di calcolo e il fanatico senza progetto in una sola persona.

La mia seconda osservazione è del tutto opposta. Se io riconosco in Berlioz un supremo attributo in tutta la sua pienza, ora io posso porre in dubbio un altro non inferiore. Porto opinione che gli manchi il sentimento religioso. E qui voglio espressamente far manifesto che io non considero ciò in senso stretto e dogmatico, ma parto da un punto fisso immo di venerazione in faccia ad uno spirito soprannaturale increato. Veramente il tipo è che io dica di non conoscere il *Requiem* di Berlioz, e perciò questo mio giudizio potrebbe essere per avventura irragionevole; ma tutto ciò che di questo genio onni mi fa dato a conoscere mi fa fede che egli pecca sostanzialmente in questa parte. Vero è che egli sa rappresentare illusoriamente la divozione, ma essa non appare come sentita da lui, non opera come una effusione del suo cuore; lo che succede e si verifica di tutte le altre sue disposizioni d'animo. Egli ha scivola perfino colla dove il poetico comista de' pensieri la rende necessaria.

La sua poetica intelligenza è spesso mirabile, come p. es. nella altrettanto originale quanto meravigliosa *marcia de' Pellegrini* nella *Sinfonia Araldo*; ma un' interna voce mormora in continuo in guida che non si può rilevare e sentire l'accento della fede. Berlioz mi rammenta a questo proposito Heine nella sua prima tragedia *Almanar*, ove con rara eloquenza e poesia dipinge l'impressione della religione cattolica in un cristiano e in un maomettano. Le idee hanno del grandioso e del vero, ma né l'una né l'altra fu effettivamente ed intimamente sentita. E qui bisogna considerare che la originale forma esterna onde Berlioz presenta anche questa tendenza dell'animo, rende impossibile che il suo risentimento delle sensazioni altrui degeneri in una ripetizione di parole stemiere; la qual cosa è gran peccato del secolo nostro, piano di spiriti non indipendenti che hanno un poco di lingua in tutte le arti. Sì, ciò è peggio che lo male accorta estera reminiscenza intorno alla quale l'avallo di una pelina insufficiente s'aggia superficialmente, senza indagare o potere indagare se lo spirito interno sia corrispondente alle apparenze. Però da questa critica Berlioz è stato usato finora o forse lo sarà anche in appresso, perché il guardare le cose profondamente non s'ol' recano altrui troppo gran diletto. Egli è pur d'ogni super valore di

cui poco; ed non può camminare che a piè, spesso rimane involupato.

Tanto basti per l'estetico giudizio in generale che ci proponiamo di dare intorno a Berlioz: alcune altre dimostrazioni saranno comprese nell'analisi delle singole opere di lui, per la intelligenza delle quali credo di avere offerto già qualche cosa. Ora rimane a dare uno schiarimento della sua propria forma musicale, quanto riguarda la melodia, l'armonia, il ritmo, la tessitura e l'istrumentazione; nel che fare spero di poter dimostrare che il grande maestro, anche in questa parte, non merita le ingiurie che gli sono contro scagliate, per quanto la poetica antica scuola possa severare le sue incipriate parolacce.

Sia questo pertanto l'argomento di secondo articolo. Intanto, ecco una disfida. - Mi si dimostri in Berlioz quella armonica combinazione che io non saprei perfettamente giustificare dietro i principii teorici razionali. Ad onta che io abbia diligentemente studiate le opere sue, ciò non mi fu dato per nessun conto di rinvenire. A. I. B.

Influenza della musica sugli animali.

Un viaggiatore inglese si è assicurato che gli ipopotami, animali la cui apparenza e le forme sono sì grossolane, si mostrano sensibilissimi agli effetti della musica.

«Mentre noi alloggiavamo, dice Finlayson, nel suo *Viaggio nel regno di Siam*, alle rive del lago Mitgah, ci siamo accorti che quando i nostri tamburi erano percossi con accompagnamento di pifferi, gli ipopotami si presentavano alla superficie dell'acqua, seguendo pifferi e tamburi, e avvicinandosi qualche volta sufficientemente alle sponde che l'acqua lanciata fuori dalle bocche giungeva quasi sino a noi. Una volta ne contai quindici che stavano scherzando a fior d'acqua. Il mio domestico scariò un archibuso su quegli animali e ne colpì uno nella testa; esso si tuffò nel lago mandando un grido di pianto che, in un istante, tutti gli altri scomparvero.»

In aggiunta a questo esempio dell'influenza che la musica esercita su certi animali, ecco altri fatti non meno meritevoli di attenzione.

I cani, all'udir la musica, provano sensazioni vivissime; se non che, non bisogna cercarne gli esempi nelle grandi città, dove l'occasione e l'abitudine devono necessariamente modificare le lor naturali disposizioni. È difficile determinare la natura delle lor impressioni. Alcuni fisiologi pretendono che codesti animali siano, da questo lato, soggetti a dolorose impressioni; il che sarebbe confermato dalla circostanza che quasi tutti i cani lasciati in balia di sé stessi, fuggono urlando non appena i primi suoni percettibili le loro orecchie. Se no sono perfino codesti parecchi i quali, abituati a tenersi accesi ed immobili, si che un colpo di cannone non li avrebbe fatti muovere, al loro loro malgrado riscossi ed hanno mandato fuori gemiti mal ritmati, all'udire uno strumento di musica. Si nascerà che un cane da caccia avesse conservato tal ricordanza delle sensazioni penose da lui antecedentemente provate, che non si tanto suonarsi un violino in sua presenza, esso incominciava a piangere.

Il dottor Maul narra la storia di un cane il quale non si muoveva perché era stato ob-

bligato ad ascoltare per molto tempo una musica che lo faceva acutamente latrare.

Si cita parimente l'esempio di alcuni altri animali, morti per la medesima causa; del qual numero sono le civette. Anche i gatti miagolano udendo il suono di qualche strumento; ma in essi il dolore è non vivo e molto più raro che nei cani.

È noto per lo contrario con quale piacere gli uccelli, il canario in specie, stieno ascoltando le arie che si eseguiscono dov'essi si trovano; sì che li vedi alcuna volta avvicinarsi all'istrumento e tenersi immobili finché il suono continua; indi batter le ali, quasi veggiano fare testimonianza della lor contentezza.

Anche il cavallo è sensibilissimo alla musica. La tromba, e in generale tutti gli strumenti di ottone, sembrano andargli a genio più degli altri. Le arie guerresche animano ed eccitano il suo ardore; la sua trinita sollevasi, le sue narici si aprono e fremono, quasi voglia aspirare i suoni; le sue orecchie si drizzano, i suoi occhi scintillano; dresi che con le ferate zampe marchi il ritmo e batta il tempo.

Tutti sanno che nei caroselli e nei tornei i cavalli danzavano in cadenza al suono della musica; il che abbiamo veduto noi stessi più volte nei nostri pubblici anfiteatri di epitazione.

In alcuni paesi della Germania e nel Tirolo, i cacciatori pretendono di saper attirare i cervi cantando e le cervice suonando il flauto.

Si dà per sicuro che gli animali sensibili, particolarmente i castori ed i topi, abbiano le medesime disposizioni. Bourdelet, se la sua immaginazione non l'ha trasportato oltre i confini del vero, pretende di aver veduto danzar sulla corda otto topi, a suon di musica, alla fiera di sua Germania.

Si è detto parimente che i rettili o gli insetti son sottoposti alla stessa influenza. Della lucertola si racconta che ami singolarmente la musica. Appena essa ode una voce od uno strumento, manifesta con tutti i suoi movimenti quanto siffatta sensazione le sia gradevole; si volge dall'una e dall'altra parte, si tiene ora sul dorso, ora sul ventre ed ora sui fianchi, quasi voglia esporre tutte le parti del suo corpo all'azione del fluido sonoro che l'alletta. Se non che, la lucertola non ammette ogni specie di musica, e pare che i suoi gusti sieno migliori di quelli che si danno a conoscere qualche volta nei nostri teatri. Le voci rauche, per esempio, e gli strumenti rumorosi non le vanno a grado; predilige all'opposto le voci dolci, i movimenti lenti e le arie tenere.

Alcuni viaggiatori, più o meno degni di fede, hanno scritto o stampato che si rattengono la ferocia dell'enorme serpente a sangue della Giamaica col suono della zampogna, o col fischio naturale, ma ben modulato.

Si dice lo stesso della spaventosissima vipera denominata ferro di barca, della Martinica. De Chateaufort, la cui autorità non può essere posta in dubbio, non accerta positivamente nel suo *Viaggio nell'alto Canada*, di aver veduto un serpente a sangue, feroce, il quale era penetrato sino nel suo accompagnamento, calmarsi poco al suono di un flauto, ed allontanarsi seguendo il suonatore.

Fra tutti gl'insetti, il ragno è quello che si mostra più sensibile alla musica; esso discende rapidamente lungo i suoi fili, e si porta dalla parte donde procede il suono degli strumenti. Rimane così immobile finché tutto sia finito, fess' anche per ore intiere.

Con questo mezzo parecchi prigionieri sono riusciti ad addomesticare codesti animali.

Ma, fra i fenomeni di simil natura, non ve n'ha di più osservabile di quello che si verificò sopra due elefanti del grande seraglio di Parigi, e che Toussain ha narrato nella sua *Decade filosofica*. Il giorno dieci aprile, dell'anno VI della prima repubblica francese, fu loro dato un concerto da un'orchestra, collocata fuori della lor vista. Prima sensazione degli elefanti fu la sorpresa; ora volgevano i loro sguardi sugli spettatori, ora si facevano ad accarezzare il loro esultò, quasi volessero chiedergli che cosa significasse sì insolita ed inattesa novità. Veggendo infine che tutto rimaneva nell'ordine primiero, essi abbandonarono alle vive impressioni che erano loro comunicate. Ogni aria nuova faceva ad essi provare nuove emozioni, ed imprimava ai loro movimenti, alle lor grida, un'effusione il cui carattere approssimavasi più o meno al ritmo musicale. Ciò poi che v'ha in questo di singolare si è, che il medesimo pezzo, eseguito in tono diverso da quello che li aveva dapprima eccitati e commossi, lasciavali freddi e indifferenti. E non era neppure il carattere più o meno strepitoso di un tono che solo facesse nascere le loro sensazioni, perché parecchie arie differenti, eseguite nel medesimo tono, non producevano su di essi i medesimi effetti. È dunque chiaro il concludere che vi fosse, se non discernimento, almeno percezione della combinazione dei suoni, e sensazione distinta benché inconsiderata.

Non mi intendiamo del resto di dare per ben accertate ai nostri lettori tutte le premesse notizie intorno all'influenza della musica sugli animali. Non facciamo che riunire e presentare alla loro miglior perspicacia quelle osservazioni che le nostre letture, più presto che le nostre indagini, ci hanno recato in parecchie riprese sott'occhio. P.

L. R. TEATRO ALLA SCALA.

Dacché ci siamo proposti di far parola degli spettacoli che avrebbero avuto luogo in questo grande teatro nella corrente stagione, vi è debito di non risparmiare il nostro avviso anche sull'opera del maestro signor Capocelatro, intitolata *David Riccio*, espressamente scritta per queste scene e rappresentata per la prima volta la sera di sabato 9 andante marzo.

Abbenché il dramma del sig. Maffei sia mal concepito, troppo lungo, privo di situazioni, di sentimento, di novità, tutte cose le quali possono giovare ad una felice creazione musicale, nullameno il sig. Capocelatro avrebbe potuto rendere il suo lavoro più gradevole, che non lo è, quando in lui si fosse manifestata un'immaginativa spontanea accoppiata ad un'indispensabile maestria nello svolgere i pensieri.

È certamente ardua impresa il giudicare di uno spartito (se si vuole anche studiato) dopo tre sole rappresentazioni; tuttavia vorremmo ancor noi accordare il nostro giudizio sui principali pezzi, dovuti sempre al principio di esserlarlo con tutta libertà e di tutto sacrificare in omaggio al vero.

La nuova musica del *David Riccio*, non corrisponde all'aspettativa e fu accolto con qualche freddezza, malta fors'anche in parte del cattivo libretto. - L'aria di Maria, cantata dalla signora Gravello ed il suo duetto con Knox (sig. Scappini) furono i soli pezzi che scossero meritamente vivi applausi, e ci pare

che l'esecuzione, che non ha lasciato nulla a desiderare, abbia contribuito non poco al loro buon esito. Noi troviamo il Coro religioso de' Presbiteriani nell'interno della chiesa abbastanza bene concepito, riscontrandosi in esso anche pienezza d'armonia e buona condotta delle parti. - Riteniamo poi sconvieniente che il Riccio parli di Maria nel recitativo. *Come amiamo, come gentili si puo, ecc.*, presente lei stessa, che non dovrebbe entrare in scena, se non allorché il Riccio ridede la Romana - *O patenti, a voi la vita*. Una tale sconvienienza procede dall'aver voluto il signor Capocelatro adoperare mal a proposito la banda nel ritorno da una caccia, lasciando così tempo a Maria con una marcia di passeggiare sulla scena e poi fermarsi sotto il balcone dove è Riccio, prima che questi spieghi la dolci note, i pietosi lui. - Il pezzo concertato del Prologo riesce freddo, perché le parti non abbastanza lavorate; difetta altresì di novità e di colorito d'istrumentazione. - Dell'aria di Arrigo, se può dirsi ben sentito l'adagio, la caballetta però è bassa e triviale. - Chiude il Prologo un arioso a coro, il quale sebbene non abbia sortito l'effetto desiderato dall'autore, pure si presenta sufficientemente robusto ed espressivo. La suacommata aria della Stuarda è preceduta da un lungo a solo di clarino a solo che per se stesso è privo d'ispirazione e di concetto, ma che, eseguito con usabile maestria dal valente Ernesto Cavallini, produsse quell'effetto, che altrimenti non si avrebbe potuto conseguire. - Era desiderabile che l'adagio di questa cavatina venisse eseguito senza molti ritardando, che servono a svuotare il tempo ed a spezzare le frasi musicali in modo da renderla difficile all'intelligenza. La caballetta però è viva e robusta e molto adatta al carattere altero del soggetto. - Il duetto di Maria ed Arrigo all'inizio non esprime con bastante verità il risentimento delle parti e vien meno al concetto. - Sembra che nell'adagio dell'aria di Knox l'autore abbia avuto in pensiero di correre sulle tracce di Meyerbeer, ideando un canto interrotto e non piano; ma, pel difetto di genio corrispondente, la sua creazione non riuscì scorgere che una mala tinta dell'inizio carattere senza averne alcun effetto. La relativa caballetta poi, comunque priva affatto di novità, riesce tuttavia gradita per la robustezza dell'istrumentazione. - Nel ballabile, come il Rossini ci ricorda il carattere svizzero nel suo *Guglielmo Tell*, così il Capocelatro avrebbe dovuto presentarci l'idea della nazionalità scozzese, ed offrire per tal modo l'opportunità al signor Blasi di comporre qualche propria del paese. - È lodevole l'adagio del finale primo del buon concerto delle parti ed avrebbe di molto avvantaggiato, se non fosse stato preceduto dal tedioso a solo di Raffaello e Knox. - Nell'atto secondo nulla riscontriamo che possa meritare menzione qualunque, se si eccettui il già ricordato duetto di Maria e Knox. Del resto osserveremo che l'opera si presenta alquanto lunga, con poche novità melodiose, e vi si incontrano non di rado altrui ispirazioni sviate in parte dalla diversa istrumentazione, che riesce monotona, perché soverchiamente fragorosa. Oltre ciò non vi si trovò un canto, non una frase che proprio sia di tale natura, non un pezzo veramente quadrato, il che ci sembra poter attribuire, se non al difetto di sufficiente studio, alla mira di singularizzarsi con un nuovo genere di composizione. Ma consiglieremo il signor Capocelatro a non tentare di stanzarsi in un altro

campo, se non allora quando sarà vero maestro, ed avrà acquistata maggiore facilità di creazione. - Fra gli artisti anche i signori Castellin e Saporchi sono degni di elogia; il primo per la manierevolezza del suo canto, o l'altro per la verità, con cui sostiene la parte di Arrigo: tutti poi per l'impegno mostrato nell'eseguire colla più lodevole esattezza questa nuova produzione. A dir vero all'intento di agevolare il buon esito dello spettacolo non vennero meno le cure della stessa impresa coll'abbellirli di ricchi e sfarzosi costumi e di analogie e nuove scene, due delle quali procurarono al distinto pittore conloggi applausi. E qui possiamo dire con franchezza che questi accessori, utili ai variati, quantunque non troppo adatti, ballabili, valsero pure a rendere meno sensibile nel pubblico quello scostante, che si sarebbe troppo maggiormente manifestato, quando questi e quelli non avessero contenuta la monotonia dello spartito. Auguriamo per altro al sig. Capocelatro maggior fortuna in altra prova.

La sera di venerdì 15 andante mese, a beneficio del Pio Istituto Teatrale, venne rappresentata la *Norma*. - Se indifferenti ne lasciò il *David Riccio* è facile a vedersi come piacevoli sensazioni dovessero destare negli animi le soavi e commoventi note bellissime, ed il pubblico si accorse in gran folla. Fu meraviglioso il silenzio serbato durante l'introduzione, il cui perfetta esecuzione richiamò ripetuti applausi. Sia lode al sig. Maffei per l'impegno mostrato nel sostenere la parte di Pollio. Tanto questi che la Scappini, che bene inteso la loro parte, avrebbero contribuito a soddisfare pienamente l'aspettazione; se non si avesse mancato la protagonista signora Gravello. Abbiamo già in lei rammentato il vizioso metodo di un colorito piano esagerato; ma ei duole che non sia determinata di correggersi, poiché il divario adagio della cavatina non si può udire dal pubblico, che non può quindi a richiederla di maggior forza di voce ed a dimostrarla i segni della sua disappropiazione. No ancora da tacerla la di lei presunzione di cedere il campo di modificare le molte bellezze di questa opera, che le più celebri virtuosità di canto non osano mai di momentaneamente cedere. Per il puro amore dell'arte ci faremo pertanto ad osservare alla signora Gravello, che quando ella non si persuada del suo grave errore, non avverrà mai che venga la fronte di quella carota di gloria, che i non comuni naturali suoi mezzi le potrebbero acquistare. Valendo questi a farla promettere nell'aria carriera, ci è caro che non se ne precluda l'adito con difetti, che di leggeri sarebbero colti, se non la illudessero gli applausi, che le vengono allora indubitabilmente prodigiati da uno spirito di partito. V.

CANTECHI PARTICOLARI

Biogno. 17. Motta.

Lesserò che lungi la terra recita del *David Riccio*, del maestro Parini, con un nuovo basso sostituito a un così Gio. Leone Pellegrini, che per molte buone ragioni si dimise o venne levato. Trappi chiaro si scorge nell'opera simoniacale che la qualità del genio vien meno in Parini, non essendoci che ben pochi punti di felice ispirazione nel frequentar luoghi dove la possa avrebbe dovuto infiammare l'ambizione del compositore. Convinto forse la stessa maniera di questa spavente verità, chissà in passato il movimento dell'arte, guardandosi dall'annata e delle risorse dell'istrumentazione. Ma non ostante la piena troppo spantata

in Pacini, come lo è in Mercantile, ci affacciò di frequente alle aspre e mal risolte modulazioni: e in quanto all'istrumentale, fu chiaro con sovrano istinto e trionfo di note, specialmente negli strumenti da fiato, si che l'adulterio non rimaneva distrutto, con pregiudizio della parte vocale da essi strumenti coperta ed offuscata, invece di aiutarla a farne spiccar la vaghezza. Si direbbe persino che questo maestro ignorò la grand' arte (perfettamente conosciuta e seguita da Verdi) di saper finire un pezzo a tempo opportuno per lasciare negli uditori desiderio di maggior lunghezza, anziché sazietà del già ascoltato.

Il difetto delle lungaggini non è disgiunto da quello delle vecchie formule nell'edificazione dei pezzi; unici reggi forse Pacini che ostinatamente si atteneva a una via di tutti abbandonata! E se a tutto questo si aggiunge un cadenzare alla maniera di Verdi, a segno che ne emerge apertamente il plagio, non farà meraviglia che i Bolognai abbiano accettato con freddezza quest'opera, che per giunta fu assai malintesa dalla pessima esecuzione (un giornale la chiama *indisposizione*) del baritone Pellegrini.

Provò ieri sera il nuovo basso signor Mauro Zaccari, con la piacevole ed intonata sua voce, che il poco buona esito del *Donalbene* non fu per colpa di quel povero cantante, ma per causa delle magagne della musica.

Passando agli esecutori, il tenore sig. Marco Viani è ben meritevole degli encomi ad esso tributati nel *Gazzettino* di Fieri, per le belle prerogative ond è fregiato, e che qui non numererò una per una. È un valente cantante ed attore; ecco tutto. Vorrei però alquanto modificato quel tremolo continuo della sua voce; non foss'altro, per dar più svariata intonazione e per persuadersi aver desso impiegato nella scuola le delicate cure sugli esercizi dei suoni flati; col quale studio si perde per certo a almeno si diminuisce d'assai quel disgraziatissimo oscillamento.

La signora Eugenia Nostriani è un' esordiente che così di buon ora si lascia indietro parecchie cantatrici provette; ma commise l'imperdonabile errore di sostituire un'aria di Donizetti a quella dello spartito. Giovedì sarà più svariata se è, che codesto riprovato: cambio le venne insinuato, con ostinata insistenza, da un'antica celebrità teatrale alla cui scuola si educò la Nostriani. E siccome il peccato non fu fortuna, così la nostra giovanotta, per la sua condiscendenza ai capricci della signora maestra, e unita con un silenzio disapprovatore per parte del pubblico, quando invece si credea di parlarlo all'entusiasmo.

La prima donna, signora Fanny Capuani, diverrà fra non molto una delle più distinte cantanti dell'edera teatro; e per provare che, non mosso da parzialità, ho avuta una tale assunzione, noterò alcuni nei di che parmi dover questi artisti correggere. In prima, di cessare allatto dall'attaccare i suoni venuti con un cotale strascico di voce riprovato da tutti i buoni maestri di canto; di animare vieppiù l'azione in certi momenti di calore drammatico dove ogni moto degli occhi, del volto e della persona deve indicare il tumulto degli affetti e il ritmo della passione. La consiglieri finalmente ad usare una più leggiadra foggia di cadenze, poiché in quello sinora regolarsi si ha poco buon gusto; e quindi valersi all'impeto di petto maestri, non di vecchio cantanti, che il più delle volte abbisognano una medesima di quella scuola che pretendono di saper dare altrui.

Dal fin qui detto si potrà di leggeri inferirsi, qual fede si possa prestare a certi giornali teatrali pieni di panegirio, dettati o dalla vanità o dall'adulazione o dall'ignoranza delle cose musicali. G. G.

Genova, 21 Marzo.

Nella settimana scorsa ebbero luogo due Concerti. Il primo fu dato da un Frassinetti, ragazzo di anni undici, il quale suona il violino in modo veramente distinto, e superiore di molto alla sua tenera età, specialmente dal lato espressivo ed intelligente. Egli è genovese, ed allievo del nostro chiaro professore signor Filippo Bolognani il quale conta già alcuni allievi di un-

forza distinta. I pezzi eseguiti dal piccolo concertista furono il primo concerto, e le 7.ª, 9.ª, 10.ª, 11.ª e 12.ª di Beethoven, ed il *Capriccio di Venezia*. In tutti questi pezzi fu splendidissimo, ma dove soddisfare ogni esigenza fu nelle variazioni di Beethoven per le più adatte alla sua forza. In esse spieghi un possesso d'arco, un'impugnabilità d'intonazione, un'espressione così sentita negli adagio, che molte volte si desidera nei provetti artisti. Il Frassinetti intraprenderà in breve un piccolo giro artistico e siamo certi che verrà apprezzato ovunque come degno figlio della patria di Paganini. Nel secondo concerto ammirano la bravura del flautista signor E. Krakamp, artista noto come eccellente compositore ed esecutore. Per quanto noi sottoscriviamo volentieri all'opinione del celebre Cherubini intorno a questo strumento, dobbiamo confessare che sotto le dita del signor Krakamp diventa molto interessante, e per la varietà dei passaggi di cui lo arricchisce e per l'espressione della melodia che vi eseguisce, il più delle volte unita (e forse con un po' d'abuso) a difficili passi. I pezzi da lui eseguiti e che produssero tutti molto effetto furono, una fantasia di Cacciò sulla *Sonambula*, un'altra bellissima dal Krakamp composta sopra motivi della *Norma*, e delle variazioni sulla canzone napoletana, *Io te cogito bene assaje*, pure di sua composizione. In queste due secchie, ad onta che sieno riuscite interessanti tanto per la bravura di chi le offriva quanto anche per merito distinto di alcuni nostri dilettanti e maestri che vi presero parte, vi fu poco concorso. Il progresso non si è ancora esteso da noi in questa parte.

La prossima stagione di primavera al Carlo Felice promette di essere piuttosto interessante tanto per la scelta degli artisti come per quella degli spettacoli. Ci si annunziano molte novità per compensarsi del caruciale in cui non ne avevamo. Il *Pafuto* di Donizetti aprirà la stagione. A questo terrà dietro, con altra compagnia, la bell'opera *Emisleria Preziosa* del chiarissimo maestro Manni. L'autore è atteso fra giorni a dirigerne le prove. L'egregio giovane maestro Antonio Cagnoni è pure tra noi col suo nuovo spartito *Amore e trappole* quasi ultimato. Chi per gentilezza dell'autore ebbe ad udire molti squarci pronostica a questo bel lavoro un esito felicissimo. V'ha un finale magistralmente lavorato sia nell'adagio sia nella stretta e degno di qualunque compositore. Si vocifera che oltre l'*Ermani* possa darsi ancora qualche nuova opera del Verdi. Trasfuso di mandarvi l'elenco della compagnia perché già nota. - Nella settimana santa avremo pure qualche esecuzione di nuova musica di Chiesa. La nostra corrispondenza dovrà perciò essere attiva. C. A. G.

Piacenza, 23 Marzo.

Sabato 16 corrente si ebbe la serata a totale beneficio (?) della gentile Luxore. Il relativo programma comprendeva le cose seguenti. Alto primo della *Sonambula*, Cavatina nella *Germania* cantata dal tenore Palazzi. Duetto nell'*Anna Bolena* tra la Luxore e la Berini (l'istessa della *Sonambula*). Coro ed aria nell'atto secondo della *Sonambula* (senza nominare se del tenore o del soprano, per cui molti equivocarono). Cavatina nella *Beatrice* eseguita dalla Luxore. Ma una prevedibile ed inevitabile indisposizione della Berini fece sostituire al duetto la sinfonia della *Germania* d'Arca.

Paletti e plater, tutto pieno. La cavatina della *Beatrice* fu interrotta da corone di fiori... oh, il pubblico volle certamente onorare in Beatrice la preziosa fidanzata di Elvino.

Da ciò ognun vede che il maggior pregio di quella serata si fu di privarci del pezzo più vitale dell'opera e il meglio eseguito, cioè l'ultima scena.

Il sopraccennato programma si chiuderà con una minicci per la sera successiva; e la minicci si avverrà Domenica sera esultando in scena il *Barbiere*.

Molti anni fa avemmo un Figaro eccellente nel Marini; poscia una Rosina squisitissima nella Perbelli. Ma non ci conviene andar molto indietro per trovare le reminiscenze del *Barbiere* che ci ha resti scorticiati; a poco intervallo da

quest'anno i fasti delle scene piacentine ne ricordano uno che assai gli somiglia. Se non che, quello non si può ridurre a termine, a malgrado della intemperanza degli attori, mentre questo progredì felicemente sino alla spegnersi della famosa lanterna di Figaro. Forse il rispetto al gran Pesaresi, che non permise al pubblico d'allora di lasciar profanare più oltre questo capolavoro, fu ciò che indusse il pubblico d'oggi a lasciare che continuasse. Diverso modo d'intendere le convenienze.

Forse anche si aveva speranza nell'aria all'embolo della Rosina; la quale per verità fu eseguita con maestria e facilità non comune. E questo pezzo, tolto dal *Cellini* del maestro Rossi, fu l'unico che valesse la pena di farci assistere allo spettacolo; perché anche l'aria di *torcitta Una voce sola* fu una ci poté contentare. Né si sa comprendere come la signora Luxore abbia voluto cantarla nel tono originario; il quale, troppo basso per lei, la costringeva qua e là a pesare delle ottave alte, che snaturavano il pezzo, e non facevano altro che dar a capire anche ai meno intelligenti, come quella musica fosse fuori delle sue corde. Avrebbe anche potuto conservare il tono originale, accomodando questo puerile componimento ai propri mezzi, ma ciò essa non potrà fare che quando sarà più addentro nell'arte.

Sotto questi felicissimi auspici siamo tornati alla *Sonambula*; e l'apparizione del *Barbiere* non ha fatto altro che stancar colle prove gli artisti; i quali non l'avevano mai eseguita, tranne il Marconi (Duo Barbiere) che per compenso, l'aveva eseguita anche di troppo. Vuolisi 70 volte! Questa mia lettera è in vero molto seccata; ma tenetela come una pallida immagine delle ansietà del *Barbiere*. Addio. PIETRO CONNALI.

Notizie.

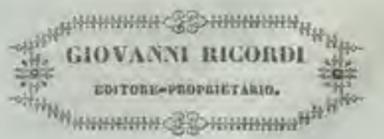
Berlino. È qui giunto Meyerbeer, il quale, addolorato per la grave malattia di suo fratello Guglielmo Beer, membro della prima camera di Prussia, si astiene da ogni pubblica attività.

Boulogne-sur-Mer. Thalberg si è fatto udire in un concerto dato a profitto dei poveri della Società filarmonica. L'enlante artista si è ritirato nel folto d'amministratori per la simpatica potenza che gli esercita su quel pubblico.

Londra. Il Teatro di Sua Maestà si è riaperto nella *Melba* di Mayr, che non fu rappresentata dopo che la Pasta ha abbandonato le scene. Questo magnifico spartito fu egregiamente interpretato dalla Castellan, dalla Paredi, e da Galzanti, Micheli e Belletti.

Parigi. Il Teatro Italiano ha ripreso il *Don Pasquale* con Lablache, Bonconi, Brignoli e la Persiani. Lablache ha voglia di costanze; e per d'uso seguire la moda; ma non ha esultato di talento; egli è sempre l'ideale del comico e del vero in questo personaggio, di cui ha fatto un essere reale. Numani è pur eccellente nella parte del medico, e Brignoli canta piacevolmente la serenata. La Persiani agisce meglio che non canta la parte di Nerina, nella quale le sue note destano ai buoni un po' troppo sentire.

Al Teatro Italiano si eseguirà, il 14 aprile, una Sinfonia descrittiva, il *Sileno*, di cui la poesia è di Teodoro Gauthier, e la musica di Ernesto Reyser, che ha parlato con sé da un lungo soggiorno in Oriente le ispirazioni originali di questa composizione.



GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 45

Si pubblica ogni Domenica.

54 MARZO 1880

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola ed. avanti aust. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.

La Gazzetta colla musica - - - - - 20 - - - - - 25 - - -

Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.

L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nelle Stabilimenti dell'editore Ricordi quei prezzi musicali di sua edizione che gli interessano a grado, non escluso la più recente novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo massimo.

Le associazioni si ricevono

in Milano nelle Stabilimenti dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, con-tesa degli Ormezzani N. 1726, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nella Manzoni e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualiasi spesa di porto per musica, lettere e gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Dell'indole dell'arte musica. - Studi sugli organi della voce umana. - Criticaggi particolari. - Furore. - Notizie. - Nuove pubblicazioni musicali.

DELL' INDOLE DELL' ARTE MUSICA

ARTICOLO V.

(Vedi i num. 2, 4, 8 e 11).

Sul precetto da Rousseau avvertito, che, per elevarsi al rango delle arti imitative, debba la musica piegare le forme della melodia a seconda delle inflessioni dell'accento declamatorio, vale a dire, adoperare i suoni profondi ed elevati a seconda dell'espressivo loro carattere, venimmo di passaggio notando che gli estetici non hanno per avventura abbastanza meditato su questo scendere e salire, su questo inflettersi delle note, che senza dubbio costituiscono una parte importantissima dell'arte. Dobbiamo ora soggiungere che non a caso ci venne fatta una simile osservazione; bensì, perché ci è parso di trovarci gli indizi di qualche verità, che può essere germe o principio a più utili ritrovamenti.

Nella già ricordata orazione dell'origine e dell'ufficio della letteratura, ci aveva insegnato Ugo Foscolo che la natura non dà mai facilità senza bisogno, né bisogno senza difficoltà, né mezzi senza scopo. Ora, se in tanto della pittura non è quello soltanto di distribuire e armonizzare i colori a detto della vista, ma sibbene di dar forma, vita ed espressione ai corpi, onde colpire e commuovere lo spirito, così i suoni della musica non debbono sul dilettare l'udito, ma deludere, colorire ed avvivare il concetto musicale la cosa che abbia ad avere una espressa e determinata significazione. E perché i suoni possono esser gravi ed acuti, è da inferire che una particolare espressione sia propria degli uni e degli altri. È molto verosimile che i suoni elevati e profondi rispondano alle tinte chiare ed oscure della pittura. La gioia, luce dell'anima, canta ad alta voce; la tristezza, tempra del cuore, canta a voce flebile e profonda. E siccome il chiaroscuro costituisce per sé solo un genere d'arte immischiata che può rappresentare tutti gli oggetti col solo disegnarsi della luce e delle ombre, col disegnarsi dei suoni, col salire piuttosto che col discendere, coi profondi piuttosto che cogli acuti, si può forse ottenere un mezzo di significare

le idee e le passioni proprio soltanto della musica, al quale la musica fu dalla natura predestinata.

I Greci infatti, il cui esempio non dobbiamo mai perdere di vista ragionando di nobili discipline, avendo sordo che la melodia era sottomessa a due principj regolatori, alla modulazione, cioè, ed al ritmo, ne avevano fatto, come tutti sanno, due rami speciali di scienza, che dissero l'uno *melopea*, l'altro *ritmopea*. La melopea, secondo l'origine del vocabolo, riguardava particolarmente il succedere degli intervalli, il scendere e il salire del canto in modo che non solo recasse giudizio all'udito, ma servisse ad eccitare o calmare le passioni. Una parte secondaria di questo ramo di dottrina, detta *catichia*, guidava il procedere dei suoni, il quale o era diretto dal grave all'acuto, o dall'acuto al grave, o composto dell'uno e dell'altro modo. Secondo Aristide Quintiliano la melopea era divisa in tre specie. La prima era chiamata *ipatoide* dal nome della principale o più bassa delle corde, perché il canto non si dipartiva dal modo tragico. La seconda era chiamata *mezoide* dal nome della corda di mezzo, perché il canto dominava sulle note medie, e questa risponde al modo ionico sacro ad Apollo. La terza era detta *netoide* dal nome della più alta delle corde, e il suo canto aggiravasi sui suoni acuti soltanto, e costituiva il modo ditirambico o laelico. - Variavano poi la melopea altri nomi secondari, come l'erotico, il comico e l'apologetico o lodatorio, di cui non sappiamo la forma.

Non è dunque senza scopo, e quindi non senza efficacia estetica, che i suoni debbono elevarsi od abbassarsi. L'asserzione non pare destinata di fondamento; e forse altri prima di noi ha riconosciuta questa verità. Ma ciò ch'è difficile a definire è la norma e la linea di direzione; è il determinare in quali casi debbano scendere piuttosto che salire. È consentito comunemente che la melodia esprima la calma e la tristezza con suoni pacati, rimessi e bassi; l'entusiasmo e la gioia con suoni acuti, intesi e concitati. Ma siffatti indizj son troppo vaghi ed incerti per ben regolare il movimento di tutte le parti del discorso musicale. Bastano per ben accennare alcuni tratti, alcuni moti; ma sono insufficienti a trasformare un carattere definito alla melodia, quando questa debba esprimere immagini anziché passioni, il che accade il più delle volte.

Ora, poiché nessuna legge aveva finora guidato il compositore nell'applicazione di questo vero nascosto, alcuni, che realmente erano dotati del sentimento dell'arte, l'hanno spesso volte sentito e interpretato per istinto, e ne lasciarono le tracce ne' loro lavori. Ma la più parte, che di genio naturale non è dotata, venne e passò senza quasi avvedersene, lasciando che le fatiche loro morissero prima degli autori. Se poi si aggiunga che anche i pochi dotati del senso estetico non sempre versarono nelle loro produzioni l'ingegno di cui eran dotati, talvolta per naturale incuria, tal'altra per disamore alla fatica ed allo studio, tal'altra ancora per troppo amor di guadagno, si vedrà facilmente come il volume trovare una traccia continua e sicura ne' loro parti sia malagevole e difficile. Alcuni ha fatto ben la due volte, e fece male le quattro; il perché gli esempi del buono eran combattuti o vinti da quelli del falso.

Nonimando, siccome le speculazioni del filosofo non vennero prima della grandi erezioni degli artefici, e l'Inde e l'Odessa, come ha già altri osservato, vagavano per la Grecia prima che Aristotele ed Orzico dettassero le loro postule, non altrimenti che dalle opere degli artisti che si possono desumere le norme produttrici del bello. Il bello è maestro del bello; e mal fortunatamente viviamo in tempi che, se non abbiamo abbondanza, non abbiamo neppure scarsità di buoni artisti. Non lasciandosi imporre dai nomi, scovavano il buono dal cattivo col certa scorta della ragione, del buon gusto o del criterio, si può raccogliere tanto materiale per istituire una regola positiva, che serva di guida alle speculazioni dell'ingegno, ed alle produzioni di coloro che verranno.

Certo chi osserva il creatore e il dilettante del mondo musicale d'alcuno stolo o d'alcuna opera, non può a meno di provare un certo scetticismo in fatto d'arte e di genio. L'esistere delle armonie è l'ovvio, del fatto fatto. Ma ognun può sentirsi essere sicuro d'una verità: che s'ha una specie di musica che passa colla stagione che la fece nascere, che se n'ha una assai più, che dura e continua ed esser bella, malgrado che gli anni le vengono sbrando della novità. La buona musica sarà dunque questa seconda; e se noi prenderem alcuna da essa per riconoscere i principj del vero e del bello, la deturcemo da ciò che positivamente le deve un accareggiare; perché solo il vero è durevole e costante, il falso è peritura ed effimero.

Volendo pertanto scoprire quali inflessioni e movimenti meglio si convengono alle note della melodia, e quali significative proprietà abbiano le discedenti diverse dalle ascendenti, conviene osservare in quali casi le una piuttosto che le altre siano state adoperate nella bella musica. Ed ove si vedrà uniformità di mezzi conseguire uniformità e costanza di effetti, di là dovrà dedursi il precetto della teoria per istituire la dottrina dell'estetica.

Chi scrive queste linee non presume annunciare la scoperta di una verità; né si lusinga aver tra le mani il filo d'Arianna per uscir fuori con sicurezza da laberinto così tortuoso: espone appena le proprie idee, affinché altri se ne possa valere a ritrovare quel vero, che per avventura egli non ha che travelduto.

La bella musica è quella che s'imprime nella mente a caratteri profondi. Si ricorda egli adunque aver un giorno udito dalle labbra di una colta quanto brava dilettante (1) la famosa preghiera di Stradella: *Pietà, Signore, di me dolente*; le cui prime note, sentite una volta appena, non gli uscirono più dalla memoria (2). Tanta impressione non poteva essere che la conseguenza di una grande bellezza; e non poca bellezza vi doveva essere certamente, se ne altri si avvisava evar quel canto dall'oblio dopo forse ducent'anni ch'era comparso nel mondo (3). Qui dunque, disse fra sé, qui dove è tanto bello e tanta forza d'impressione, deve più che altrove essere qualche cosa di quel segreto magistero, che ispira i suoni a montare piuttosto che discendere per ben manifestare ciò che si vuol esprimere.

Esaminando il processo di quelle note gli parve che fosse ben adatto a significare il concetto di chi prega quell'ascendere che fanno le prime semibreve, *sol, do, mi-bemolle*, per poi ridiscendere nel basso, quasi disegnando una parabola.



Sembrava all'animo eccitato che queste note trascorressero il movimento del pensiero di chi, essendo su questa bassa terra, *in hac larymarum valle*, solleva la sua parola ai piedi dell'Onnipotente per supplicarlo a scendere consolatore sulle sue miserie. È l'idea

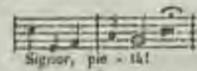
(1) La signora Maddalena Bransford, ebrea ed anacora donna, che nel fiore della giovinezza avveniva la venuta della persona a tutte le grazie dello spirito. Ci permisi di pubblicare il suo nome, perchè de' suoi pregi musicali e delle sue lodi s'ormano già molti giornali d'Italia e d'altranne. Fu per lei che Bononcini dettò, or son dodici anni, la prima, vale a dire la più bella delle tre cantate settimanali date in casa del lavoro - *Mi lagnerà mercè* - il cui catalogo parve la sera del 24 giugno 1828.

(2) Fu pubblicata dal nostro opotomismo (Ricordi nell'Autologia Classica Musicale - Anno IV).

(3) Alessandro Stradella, le cui romanze e avventure son narrate da Benedetto da Harney, da Pélis, e dalla Stendhal nella vita di Rossini, siccome lo Napoli, intitolata l'anno 1844. Fu squallido e variante il giungo stradelliano. Esordì in Venezia, cantando la *Teoria di un ricco partito*, colle quali si legò, e venne a risovrarsi in Roma. L'abbondante amore dell'arte vendeva; e sparsi molti dei disgraziati per assassinio; i quali, reati per riempire il loro disegno, uccisero il S. Giovanni Letterato, o per la prima volta doveva nascere il suo cantato e il suo canto, che gli *Vecchi* l'anno mandata e le intonazioni del *com. Volontario*, conigliandolo a porci in sintonia. Egli non se lo fece ripiere; e di là, partì a Torino, indi a Genova; e in un non può vedere la sua maniera bella, non fu più opera di quel suo, ed chiaro come più avrebbe del vecchio pitore, ma presto, non si sfuggì al suo incanto. - Siffatti avvenimenti si rinnovano ogni giorno più parte e allungano le sue principi, tanto più scossoni e disordinano i suoi antedetti.

che sale dalla terra al cielo, e ritorna dal cielo sulla terra. Bellissimo gli parve quel ripoggiare che fa il canto dal *sol* al *la-bemolle*, sulla parola *dolente*, che sembravagli esprimere per eccellenza l'intenzione di chi vuol ritornare ai suoni acuti e non può farlo per la forza e l'oppressione del dolore, che appena gli permette di alzarsi un mezzo tono. I passaggi cromatici sono poi opportunissimi ad esprimere il dolore. In ciò che veniam dicendo confessiamo che l'immaginazione entra per buona parte; ma si sa che l'immaginazione è la nutrice delle arti.

Tanta coincidenza del moto dei suoni col movimento dell'idea che gli ispirava, lo invogliò a spingere più innanzi l'indagine; e trovò che dallo stesso concetto dettate erano le seguenti battute



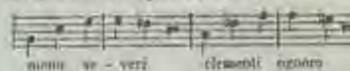
le quali note, dall'alto scendendo viepiù nel basso, parevano con maggior passione, con maggiore intensità, ripregare l'Onnipotente a volgere il suo sguardo sull'umile supplicante, che gli invocava pietà, con accenti più profondi e penetranti; perchè i suoni di petto di certa profondità son quelli che più giungono al cuore. E qui non è da passarsi inosservato che, tanto la prima quanto la seconda volta, il canto move dall'alto al basso sulla parola *Signore*, (la seconda più della prima) e sorge dal basso all'alto sulla voce *pietà*. È sempre la curva già accennata della prece che sale perchè il Signore discenda cogli occhi suoi sulla terra.

Credette poi aver sollevato un lenito del velo d'Iside quando, arrivando alle parole: *Se a te giunge il mio pregar: vide le note ascendere per gradi dal do, terzo spazio, al fa, quinta linea, in tal guisa quasi mostrando come, a poco a poco elevandosi, giungessero le sue preghiere al soglio dell'Altissimo.*



E qui pure è da considerare che il *fa* è l'elevazione massima di tutto il pezzo, oltre la quale mai non si spinge, quasi che vogliasi denotare che al di là del soglio dell'Altissimo non è cosa che più s'innalzi. Ripetiamo che c'è dell'immaginazione; ma, senza immaginazione, le nobilissime arti liberali diventano meccaniche.

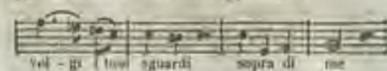
Ben opportune son pur le note che seguono sulle parole: *Non mi punisca il tuo rigor: la cui frase s'aggira sulla tonica del do minore. Ma ciò che specialmente vuol essere notato è il rimontare che fanno alla regione acuta le susseguenti parole: *Memo severi, clementi agnora*, che ritornan sul *fa*:*



casi come accennando essere la clementia o la bontà propria dell'Altissimo, al cui soglio giungeva poco innanzi salendo sino al *fa*. Era col *fa* che poco prima avea dato un'idea dell'altezza di Dio; ritorna ora sul *fa* per ideare la divina sua proprietà, l'interminabile sua misericordia.

Giò finalmente che presta come un suggello di verità alle nostre osservazioni, e corona quasi di convinzione il ragionamento, è la seguente frase: *Volgi i tuoi sguardi di sopra di me, che dal fa acuto già rimareto discendo fin sul mi basso, per de-*

linare la via che farebbe lo sguardo divino per abbassarsi fino al supplicante.



Della qual pittura, per quanto sia espressiva ed evidente, non essendo il genio dello Stradella stato soddisfatto, per ben colorire tutto il suo quadro volle ritoccare l'immagine della sua umiltà, della sua prostrazione, della sua miseria in faccia a Dio, col fare ancor più tramontare il canto fino al *re*, sotto le linee, replicando le parole: *sopra di me*.



Così prosegue questo capolavoro, che vorremmo in tal modo analizzare sino alla fine, se questo fosse luogo conveniente. Per ora non crediamo procedere più innanzi, e lasciamo al senno del lettore il giudicare se sia fondamento di vero in ciò che si venne sviluppando, e se tanta combinazione di idee e di cose possa esser l'opera del caso anziché dell'ingegno, dell'intelletto e del sentimento estetico. Il pensiero del lettore dev'essere rimasto sorpreso da ciò che gli abbiamo posto sott'occhio; ma la sua sorpresa sarà più grande ancora quando vedrà questi fatti ripetersi in tutta la bella musica. Quello già notato della parabola, ossia della curva, che delinea il cammino dell'idea di chi prega, è il tipo regolatore di una lunga serie d'invocazioni e preghiere, che tutte salgono e ridiscendono.

Ma ciò si vedrà in un altro articolo. G. V.

STUDI

SUGLI ORGANI DELLA VOCE UMANA.

(Contin. e fine. Vedi N. 2, 4 e 9).

ARTICOLO IV ED ULTIMO.

DI ALCUNE MALATTIE DELLA GOLA CHE PARTICOLARMENTE ATTACCANO L'ORGANO DELLA VOCE.

Dopo di essersi applicato a quelle investigazioni fisiologiche onde fu condotto a stabilire una teoria positiva sul meccanismo della voce umana nel canto, era naturale che il dottor Benatti passasse ad esaminare i fatti patologici che potevano tornare in soccorso di ciò che egli avea dimostrato.

Per tal fine, egli fece molte osservazioni sopra casi ben singolari, e venne nella circostanza di verificare quale trattamento sia preferibile in alcune malattie della gola, e se esista mezzo di rimovere mali di antica data e resti all'ordinario metodo di cura.

Ciò che sopra tutto formò l'oggetto della sua attenzione fu:

- 1.° L'ingrossamento delle tonsille.
2.° La difficoltà nei moti di tutti i muscoli dei quali si compone l'istmo delle fauci.
3.° Il prolungamento organico dell'ugola.

Tutti i vari metodi d'operare hanno, secondo l'autore, i loro inconvenienti. L'esperienza del più famoso praticò e la sua propria lo convinsero, per esempio, che la parizide o la totale estirpazione della tonsille può produrre un'emorragia tale da non potersi facilmente fermata. Gli accidenti che ordinariamente accompagnano questa operazione, egli dice, sono la tosse, gli spasmi, il deliquio o talvolta anche la soffocazione.

L'escisione dell'ugola non va scevra di difficoltà: è noto non potersi questa effettuare senza pena e senza produrre un dolore più

o meno vivo, e che anche dopo d'essere stata col mezzo opportuno afferrata, non è facile impedire che fugga.

Tanto l'estirpazione poi delle tonsille, quanto l'escisione dell'ugola praticata sopra individui cantanti o comici non è quasi mai seguita da esito felice. Nei casi più favorevoli, la parte offesa contrae una tale irritabilità, che ad ogni più piccolo cambiamento nella temperatura, se le persone sovraindicate sono costrette a far uso della loro voce, facilmente vanno soggette a gravi angine, e può ancora, col tratto successivo di tempo, estendersi l'infiammazione alle pleure ed ai polmoni.

Queste sono le conseguenze ordinarie di consimili operazioni, secondo il parere del nostro dottor Benatti; il perchè egli tentò di evitarle con un metodico trattamento che nel suo libro è minutamente indicato.

In quanto ai muscoli componenti l'istmo delle fauci e alla suntuosa loro difficoltà di movimento, v'è essenzialmente studiare da qual causa derivi siffatta inazione o deficienza di moto; se procede da indolimento delle prime vie e particolarmente dello stomaco, è allora utile il prescrivere i tonici, incominciando con le fature perquisite amare e ponendo fine con una piccola dose di solfato di chinina. I bagni d'acqua salata o meglio di mare compiono questa cura. Se poi la difficoltà de' moti è prodotta da stinco dei nervi che distribuiscono ai muscoli della parte superiore della gola, vale a dire se dipende dalla paresi di questi muscoli, ricorrono allora assai giovevoli i gargarismi astringenti, poi l'insufflazione della polvere di allumina, i revulsivi, e tra questi la moxa, e talvolta anche l'applicazione della doccia sulla regione del collo e sulla colonna vertebrale. Vi sono, a parere dell'autore, pochissimi casi in cui l'uso di questi mezzi non vada coronato da pieno successo; ma i risultati più pronti e più notevoli ottenngansi principalmente dall'insufflazione coll'allume.

L'allungamento dell'ugola non solo produce una sgradevole sensazione negli individui che ne sono affetti, ma anche una continua voglia d'inghiottire; questo è già per sé stesso un grave incomodo, ma annealsi di molto rendendo difficile la modulazione del suono, delle parole e rendendo impossibile il canto. All'irritazione che l'estremità dell'ugola caggion alla base della lingua, alla qualità della secreta che vien secreta, alla difficoltà nei movimenti del muscolo palato-stallino (quando l'allungamento dell'ugola, invece d'essere momentaneo, dipende da un'organica disposizione delle fibre muscolari che la compongono), conseguita facilmente l'arsura della gola e spesso volte un'alterazione tale nella voce che, se si continuasse a parlare, gli sforzi farebbero con una totale sfinia.

Dopo di avere assuefatto l'individuo preso da tale morbosità ad aprir bene la bocca e ad abbassare la base della lingua per rendere più visibile l'ugola, il dottor Benatti mura di avere introdotto un piccolo emetico, facendo poi fare una forte espirazione in modo da far saltar l'ugola sul cuochiopo medesimo; quando essa crasi più posata, egli esortava l'ammalato a mantener questa posizione per qualche minuto affinché potesse avere il tempo d'appurare il caustico. Giunse per tal modo a cauterizzare l'estremità dell'ugola e anche tutta la sua parte inferiore; ma la posteriore rimaneva tuttavia inaccessibile al nitrato d'argento. La mobilità involontaria della base della lingua, pronta sempre ad inalzarsi, la dif-

ficoltà di tenere aperta sufficientemente a lungo tempo la bocca erano altrettanti ostacoli che si frapponevano al desiderio del Benatti, di portare cioè il caustico e di mantenerlo nel sito circoscritto. Il caustico diventava penoso per l'ammalato ed esigeva tante precauzioni dal lato del medico, che lo costrinsero a ricorrere ad un mezzo più comodo e col quale si potesse ottenere uno scopo completo. Parvegli che uno strumento potesse servir bene a quest'uopo, e ne inventò uno che i Francesi chiamarono stallo-piroforo, ossia porta caustico doppio.

Il caustico usato per mezzo di questo apparecchio non produce né dolore, né nausea, né alcun altro inconveniente; lascia soltanto, dopo la sua applicazione, un sapore amaro che si dissipa prontamente per mezzo di gargarismi con decotto d'orzo in cui siano sciolte alcune gocce di tintura alcolica di cammella.

I fatti curiosissimi citati dal nostro autore sopra malattie della gola che particolarmente attaccano l'organo della voce, e le cure da lui suggerite con opposte ricette, delle quali fece egli stesso a Parigi sopra parecchi cantanti nullissimi sperimenti, meriterebbero di trovar posto in queste colonne, se rimandando i lettori all'opera del dottor Benatti non si ottenesse da noi uno stesso e forse migliore risultato; perocché, se ci siamo facilmente persuasi di far qualche suntuo del libro del Benatti per darci un'idea non erronea ai dilettanti ed agli artisti da canto, il difendere in particolari o il riportare le osservazioni patologiche dell'autore, potrebbe di leggeri riuscire noioso così a noi come ai lettori di questa Gazzetta. Non terremo però, che l'uso dei gargarismi di allume, nel caso di atonia o d'infusso nervoso, fu dal Benatti consigliato alla povera Maillet in quale ne faceva tra noi felice applicazione ogni volta che la sopravveniva rancidone più o meno grave, per conseguenza d'infreddatura. Ripetiamo che il libro del dottor Benatti è prezioso per tutti, ma in singolar modo per le persone adette ai teatri, alle quali lo raccomandiamo, e che merita lode e gratitudine l'anonimo italiano che ne ha fatta tra noi la traduzione e la ristampa. P.

CARTEGGI PARTICOLARI

FIRENZE, 18 marzo.

Jerì mattina ebbe luogo una grande accademia vocale e strumentale a questa Società Filarmonica. Risolli dessa bellanissimi, e le affollate sale (anche troppo affollate) risonarono per tre ore di frequenti e fragorosi plausi. Ed a ragione. Cantarono le signore De-Giuli Ricci e Novelli ed i signori Naulis, Rossi e Antonini. Tutti questi artisti si distinsero per zelo e maestria, ma specialmente le signore De-Giuli e Novelli: quella in particolare per calarsi stancosi questa per l'impeto e pura esecutione. - Lodevoli furono generalmente i cori e l'orchestra: questa si distinse la specie nel secondo e terzo tempo dell'ouverture del *Guillem Tell*, e soprattutto nel quarto ed ultimo, che fu (dirò così), presso l'assalto con una forza e nello stesso tempo con un insieme, con un accento degno di qualunque elogi.

Due furono le novità che si ebbero in questa accademia: la prima fu una avertina, lavoro del sig. Fagnola, giuoco che dà luogo a concezioni belle speranze. Concerti assai bene svolti, buon impiego degli strumenti, effetto bene inteso, un ritorno all'esecutione mestra piano prolungato e saporito.

L'altro novità fu una cantata, tributata di ompe e di lacrime al celebre senatore Bartolli, scritto non ha molto da quasi improvvisamente all'aria e alla patria. La favolevole idea di un nuovo modo la memoria è durata, sono già in questi luoghi in pressoché tutti, ed il p. Carlo Pontolivi, di-

stinissimo artista dilettante di musica, benemerito e intelligente direttore di questa accademia filarmonica, che ottiene dall'Avv. Canova la poesia e commesse al maestro Mabellini la composizione della musica. Dignosa sì quanto difficile impresa sia riuscire ad onore, sì per la poesia, sì per la musica, in tal genere di composizioni: valga il vero, tanto il poeta che il maestro ne sono usiti in questa prova decarosamente, ad una che abbiano avuto a lottare con la ristrettezza del tempo, e, quanto al Mabellini, anche con una malattia sopraggiuntagli in mal punto, ma della quale fortunatamente è ristabile. La cantata consta di vari cori, di due arie di soprano, di un duetto a tenore e basso, e di un quartetto a due soprani, tenore e basso con cori. La composizione è condotta in stile piuttosto severo, senza intempestive cabalotte, con istruito lavoro di parti nel concerto, e una strumentazione ricca e molto elaborata. Volete parlare criticamente di un lavoro di tal fatta, dopo un semplice fugace udizione, sarebbe più che ardire, temerità: basti dunque avvertire staccatamente per ora, che la esecuzione fu accompagnata sempre da sinceri e fragorosi plausi. L'effetto probabilmente aumenterà, operando avvedutamente alcuni scorti, e ritardando un poco il duetto tra tenore e basso. Non si deve tanto lasciare inavvertito che tra i punti di effetto se ne nota uno bellissimo in un coro, nel quale, dopo aver dipinta con linee lugubri la morte dell'artista, se ne tratteggia una lunga e piena armonia il passaggio alla gloria immortale del cielo: è veramente un concetto alla foggia di Handel, reso però con i mezzi moderni. L. P. C.

DETTO, 20 marzo.

Tra le molte accademie musicali che hanno avuto luogo in questi giorni tra noi, merita per verità distinta menzione quella data jerì mattina dalla signora Ortensia Maillet. Di questa distintissima artista furono già scritte parole di merito in questo giornale (N. 7, anno corrente) in proposito dell'accademia data da questa Società filarmonica la mattina del 13 dello scorso febbraio: dopo colata volta, la signora Maillet si è pendata tra noi in un pubblico e privato concerto, e sempre con onore; ora, proponendosi la detta signora a lasciare la nostra città, volle dare sempre al ammiratore ancora una volta nel concerto, a dar conto del quale sono destinato questa poche parole. Ci eravamo per poco indugiati che la signora Maillet potesse accomodarsi a condizioni di sua convenienza con qualche impresario all'officio di prodursi, come prima donna, in alcuni dei nostri teatri; e questa idea ci arrivava, giusti ammiratori, come siamo, del talento non comune di questa artista; ma il fatto ci ha mostrato che viene furiosa la nostra speranza. Ce ne duole lo vero; perchè la Maillet, oltre al possedere una grata voce di mezzo soprano sfogata, è artista nel vero e più nobile significato della parola. Del resto, un po' di soggiorno in Italia potrà facilmente liberarla da quel leggiero assento francese, che avremmo altra volta occasione di rimproverare. E qui vogliamo chiaramente fare avvertito che intendiamo alludere alla pronuncia delle parole e non al canto; perchè, in quanto a questo, la signora Maillet conta non perfettamente, secondo quella bella scuola di canto italiano, alla quale pur troppo sembra che la maggior parte dei moderni cantanti italiani abbia rinunciato. Così, mentre siamo di opinione che la detta signora possa con buona riuscita affrontare le parti principali del moderno repertorio teatrale, teniamo per certa che sarebbe prezioso per la riproduzione della composizione di Rossini. Del resto, aveva dessa disposto il programma della sua accademia in modo, da dar prova di vario talento; più in fatti aveva applicata, come armonista, nel duetto di *Roberto Devereux*; come elegante esecutrice di bravura, nel ruolo della *Concetta*; come espressiva e patetica, nella romana *Edoardo*; il nostro più intelligente e sensibile nell'osservare la difficile scena e grande aria del *Padre di Meverberg*, che pure, da lei francese, pareggiava inavveduta sulle nell'idioma originale inteso nella recitazione.

La signora Maillet ebbe in oltre la fortuna di essere secondata in questa accademia da artisti distinti e di bella forza: il sig. Soudier, per il canto; il sig. Kravay, per il pianoforte; il signor

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 44

Si pubblica ogni Domenica.

7 APRILE 1880

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola, 50 cent. aust. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
 La Gazzetta colla musica - - - - - 90 - - - - - 95 - -
 Le associazioni alla Gazzetta si ricevono anche per semestre;
 quelle alla Gazzetta colla musica non obbligatorie per un anno.
 L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello
 Stabilimento dell'editore Ricordi quei prezzi musicali di sua edizione che
 gli interessano a grada, non escluso le più recenti novità, sino alla con-
 correnza di 20 frauchi, prezzo marcato.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, con-
 strada degli Ormeni N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'F. R. Tes-
 tro alla Scala; nella Monarchia e all'estero presso i principali neg-
 zianti di musica e presso gli Uffici postali. I signori Associati fuori di
 Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere rela-
 tive alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
 I ragguagli delle associazioni debbono essere anticipati. Qualsiasi
 spesa di porto per musica, lettere e gruppi sarà a carico dell'Associato.



Sommario. Della storia musicale in Italia. - *Dieprofundis* volgarizzato da N. Tomassini. - *Nerone*. - *Giulio* particolare. - *Venezia*. - *Notizie*. - *Altrove*. - *Avviso*. - *Avviso*. - *Avviso*.

Della storia musicale in Italia

L'Italia possiede essa una buona storia dell'arte musicale? Una buona storia di quest'arte tornerebbe essa di molta utilità non tanto all'arte stessa, affinché non le manchi quello che le arti sorelle doviziosamente posseggono, quanto alla coltura dell'intelletto de' giovani che alle discipline musicali si dedicano? Dico una storia nella quale la parte estetica venisse studiata e trattata non tanto intrinsecamente, quanto estrinsecamente, ossia non tanto per rapporti che l'arte ha con se stessa, quanto per que' che la legano coi rami dell'incivilimento e del sapere umano. Una storia nella quale, prima della narrativa, e dell'analisi delle varie scuole fiorenti in vari tempi, fosse indagato l'importanza e il valore del nostro sistema musicale, e dichiarato se e fin dove la musica nostra, colle leggi del ritmo melodico che la governano, può spazarsi alla poesia, e se non è più presto un'arte destinata a vagare nell'infelicità, sicché perda, e discenda dalla sua altezza quando si sforza a limitarsi, a circoscriversi. Una storia che separatamente discorresse del nascere informe e difettoso, del crescere e perfezionarsi delle combinazioni armoniche, mostrando come l'uomo spirito.

« Perchè a rispondere la musica è sorda »

non abbia che a stento e lentamente rinvenuto e ordinato la materia degli accordi, e delle armoniche combinazioni. Qui è dove la storia dovrebbe accennare alla necessaria differenza del nostro, col sistema musicale dei Greci (differenza che non avvertita, ha originata tante questioni); il quale sistema non potendo essere stato che figlio della prosodia di quella lingua, fu per così dire con essa incarnato. Così s'intende di leggieri come il legislatore cantasse le leggi, e il poeta potesse, col tocco di poche corde della sua cetra, muovere le più forti passioni di chi lo ascoltava, perocchè la magia risiedeva tutta nella flessione della voce segnaica e coloritrice della parola a tale, da renderne massima l'ener-

gia e la potenza. Nato dove le lingue non potevano a tanta varietà e forza di accento prestarsi, il nostro sistema musicale trasse d'altrove sua origine e sue leggi proprie, le quali han fatto della nostra musica un'arte eminentemente autonoma; e, per tacere di altri minori, l'esempio di Beethoven, insuperabile quando scrisse musica non legata a parole, viene se non erro a confortare autorevolmente il mio dettato.

Questi ed altri pensieri di tal fatta mi son venuti soventi volte nell'animo, e il desiderio che fosser messi ad atto vi si è accompagnato ogniquivolta ho scorto, non solo nel conversare frequente cogli uomini istruiti, e non istruiti dell'arte, ma ne' miei o conservatori intesi ad allevare alunni di musica, la parte storica, in Italia almeno, agitata, e pressochè sconosciuta. I mali che derivano da questa ignoranza sono molti e gravi. Già vedemmo su Raffaele Sanzio, e un Innocenzo Francucci mettere, dipingendo, il violino invece della cetra in mano ad Apollo; ma più che l'occhio offeso da questi anacronismi, è a dirsi come l'orecchio di chi ascolta, e la mente di chi crea lavori musicali, ignari del carattere e del valore delle creazioni de' nostri padri, si tengano per forza di abitudine sì strettamente legati al fare di uno o due autori contemporanei, encomiati dal plauso popolare, che nascono più ch'altro a migliaia gl'imitatori, i quali van dietro gli uni agli altri; finché la natura, svara troppo di gonfi inventivi, pur ne crea qualcuno, che per proprio intuito sprezza il plagiarlo, e vi per suo cammino, chiamando alla sua volta dietro se gli imitatori e gli ascoltatori. Ognun vede a quali povere e grette dimensioni si restringe l'arte sufficientemente intesa e adoperata, e la ragione precipua del male si è l'ignoranza che è nell'universale della conoscenza e dello studio delle molte scuole sorte dopo ch'essa ebbe fra noi vigor e incremento di vita. Dissi fra noi, non potendomi a mio avviso ripetere della musica ciò che delle altre arti viene attestato. Non è dato in eresia parlare del risorgimento della musica, perchè se la scoltura, la pittura e l'architettura peregrinarono da Grecia a Roma, e da questa regione un tempo del mondo vennero popolando di lor frutti, e ingentilendo l'Europa, la musica quale nasque e crebbe fra noi ci derivò dal Settentrione insieme con gli innovatori che corsero e desolarono la nostra penisola. Il dotissimo Fétis (padre) ha avvolto con molta dottrina e diligenza d'investigazioni questa parte

di storia musicale, la quale dovrebbe specialmente occupare chi volesse tessere la narrativa del nascere e crescere che fece quest'arte in Italia, notando l'influenza scambievolmente della lingua sulla musica, e di questa su quella. Che se è pur vero che gl'invasori del nostro suolo ci portassero i germi del sistema musicale, qual è oggi fra noi, non è dubbio che la dolcezza della nostra lingua non abbia suggerito all'animo degl'Italiani compositori quelle melodie le quali corsero e corrono il mondo incivillito, invidiate, ma non uguagliate dagli stranieri. Ond'è che solidamente guardando ai limiti entro i quali il nostro sistema musicale è costretto, e alla ricchezza di fantasia con cui gl'Italiani han condotte sov'esso melodie povenienti e varietà infinite, è a chiedere se più non abbiano dato agli oltreontani anche in quest'arte, di quanto essi non diedero a noi.

Le considerazioni storiche dell'arte in Italia hanno un carattere e un'importanza loro propria, non confondibili con quanto l'arte operò in altre nazioni, derivanti dall'unione la meglio possibilmente compiuta della poesia colla musica. Vero è che volendo spingere quest'unione troppo oltre, e ricercarsi oggi con affrettata diligenza il canto declamato, sian caduti nello scienzo e nel falso, appunto perchè abbiano trascurato altre quelle leggi che il ritmo melodico possiede e prescrive, e chiosato alla prosodia della lingua le immagini del bello musicale. Il canto si accostò alla declamazione; non si ebbe così né un bel canto né una buona declamazione; fu ad un tempo falsata l'arte, e arretrato un manifesto danno al buon gusto. Rousseau diceva che *le bon est le beau alla su action*; a questa perveniva coloro a cui sta a cuore che anche in musica si esalti il retto sceltore.

L'esame accurato e profondo delle scuole che si son succedute in Italia, darebbe a questa storia il più alto grado d'importanza e di utilità; ed io non oserei di augurare al mio paese ed all'arte, che nutrisse a tanti studi, con ingegno ed ozio sufficienti al subbietto, la imprendera e conduca a buon fine in questi tempi, nei quali la facoltà del creare nell'arti belle, essendo divenuta per tante ragioni difficile e rara, resta che s'intrepida a investigare, studiare e trarre dal già fatto utili giudizi ed insegnamenti, onde preparar materia a buoni frutti per l'avvenire. P. T.



Mercurei, per l'arpa; il sig. Vinereali, pel mandolino; il sig. Paoli, pel corno, e finalmente il sig. maestro Maestri, per l'accompagnamento al pianoforte; per lo che l'accademia riuscì, per vero dire, in ogni sua parte, brillantissima.

L. F. G.

Notizie.

Amburgo. Sul nostro gran teatro si esegui con molto successo una nuova tragedia in 5 atti del professore Roberto Griepacker di Brunswick, intitolata: *Massimiliano Roberpierre*. Tutti i principali personaggi di questa terribile epoca vi sono fedelmente rappresentati. Il maestro Enrico Lülf vi ha aggiunta una ovetture, nella quale ha intercalato felicemente la *Marsigliese*. Questo pezzo, di grand'effetto drammatico, stupisce a meraviglia il carattere violento di questo periodo della rivoluzione francese.

Berlino. I signori Kitzler di Annover annunciano un concerto in cui devono farsi udire sopra uno strumento di piana di loro invenzione. La scala è formata di una serie di cannelli lunghi 6 pollici a 3 pollici, o larghi proporzionalmente. Questi cannelli sono di una specie di marmo durissimo, analogo al corallo. I suoni che producono sono di tal forza che travolta dominano l'orchestra che li accompagna.

Lisbona. Teatro di S. Carlo. - *Don Bucefalo* del maestro Gagliani fu la prima opera rappresentata su quel teatro nel 1880. Basso (Don Bucefalo) sembra un magnifico trioso; egli è attore comico, e come tale ha piacere; la sua voce è grave, sonora, e gli permette d'usare d'un falsetto che ha provocato dalla platea esplosioni di ilarità e d'entusiasmo. Quest'opera, che a tutta prima pare piaciuta a quei pubblici fu meglio gradita nelle successive rappresentazioni, in cui rimasero piacevoli anche il signor Baldano e la signora Macinangeli e Peroldi.

A Don Bucefalo tenne dietro *Torquato Tasso*, in cui le Marinangeli e il Bocca nel sapere la loro parte; gli altri attori fecero del loro meglio, ma non avevano studiato abbastanza. Basso (Don Gherardo) si mostrò, come d'ordinario, buon cantante ed attore. La signora Marinangeli cantò con maggior grato e talento che nel *Don Bucefalo*; e, a dir vero, fu nel *Torquato* che si poté meglio riconoscere i suoi pregi come attrice e come cantante.

Linda di Chamonix. *L'Elisir d'amore*, *Mercurei*, *Nurmo*, *Maria di Rohan* furono successivamente rappresentate. - Si sta preparando con molta accuratezza la rappresentazione del *Profeta* di Meyerbeer.

Londra. Ultimamente rappresentavasi al teatro Francese *les Divinités de la couronne*, opera di Halévy, alla quale assistevano la regina d'Inghilterra, il principe Alberto e il principe di Sassonia; Colha, nella loggia reale; Luigi-Filippo e la regina Anna, accompagnati dai generali Dumas e Oudet, nella loggia in cui si collocava d'onore Luigi Napoleone all'epoca del suo soggiorno in Inghilterra; il signor e la signora Ledra-Rollin in una loggia di tessuta; finalmente il Duca d'Assia e il cittadino Cassanière, ai posti d'orchestra.

Parigi. Adolfo-François diede un concerto nella sala d'Erard, che gli fruttò molti plausi. La sua Fantasia di bravura sul *Paganini*, quella sulla *Sonata*, la *Tarantella*, la *Tyrannin* ed il *Caro de' Lancieri* per la mano sinistra, furono i pezzi nei quali meglio emerse la grande valenza del giovane pianista-compositore.

Torino. Abbiamo in Torino il maestro Samelli, giovane e dotato compositore, al quale dobbiamo la *Laura*, *Scerzi* ed altre inusuali produzioni. Al teatro Carignano avemmo il secondo concerto delle sorelle Boydet. Il Pubblico aveva dimostrato il desiderio di rivedere, ed esse lo vedero, gentili non men che valenti, scendere ne' suoi viti. La parola *Enchiridio* si presentò sempre più della sua valenza nel suonare il violino e della grande sua utilità in questa carriera, e si fu ad ammirarla. Non mancarono applausi e clamore a sua volta. *Carolina*, specialmente alla cavatina del *Torquato*, da essa con lei cantò eseguita: I bassi Arslavani e Corrali contribuirono ad allentare il musicale trattamento, e non gloria loro. (Pietro)

Il 27 Marzo, 2800 si celebrò il centenario di questa *Filomonica* dedicata alla memoria di Dionisio. Il fatto militare venne al suono perduto

si dalla sublimità delle ispirazioni musicali e dall'ultima esecuzione, come dal lodoviciano e delicato pensiero della benemerita direzione dell'ingegnere società. Chi oserà le sommità dell'ingegno osare a un tempo se stesso e la patria. La signora Otavia Ferraris-Malvani trasse nell'interpretazione dell'angelica *Ave Maria*, destando generale entusiasmo. Vi unisce il programma non che l'iscrizione dettata da Rossini; il primo V'intenerà e l'altra vi proverà che il cantore del Cielo e Terra, va sempre poggiando in alte sfere, e che più appropriate immagini si non poteva dirigere all'illustre maestro che or non è più.

Parte I.ª Simonia a grande orchestra e banda militare, espressamente composta per i *Funerali della Malibran*.

Pregliera nell'Oratorio il *Diluvio Universale*, cantata dalle signore e dai signori dilettanti, unitamente agli alunni della scuola gratuita di canto di quest'Accademia.

Ave Maria, cantata dalla signora Otavia Ferraris-Malvani, socia d'onore dell'Accademia, e dai predetti signori dilettanti ed alunni.

Parte II.ª Introduzione nel *Diluvio Universale*, cantata dai signori dilettanti ed alunni.

Duetto nel Diluvio Universale, cantata dalla signora Maria Sprekel, e dall'allievo Giovanni Marchisio.

Scena finale nel *Diluvio Universale*, cantata dalla predetta signora Ferraris-Malvani, dai signori dilettanti ed alunni della scuola.

GAETANO - DONIZETTI - DI - BERGAMO
 NEL-MAGISTERO - DE-I - SUONI - E - DE-I - CANTI
 PER - COSSIMO - DI - TYTTE - GENTI
 A - I - ET - NOSTRA - BIABILE
 ANGELICO - SPIRITO
 AMI - TROFFO - PRESTO - TORNATO
 A - BEARDI - SEI - CELESTI - CONCETTI
 DE - I - QUALI
 TANTO - D'AVVIGLI - DI - SOVVENNE
 L' - ACCADEMIA - FILARMONICA - DI - TORINO
 H - DI - TAVI - MARZO - BOCCAL
 IN - TESTIMONIO - DI - RIVERGENZA - E - DI - AMORE
 RYSICAL - FESTA - INTITOLATA
 RIBBISTO - INIZIO
 DE - LI - SOLENNE - APOTROSI
 CHE - A - TANTO - INGEGNO
 E - SERRATA - IN - ITALIA

(Da lettera).

Venezia. Grand'Accademia vocale ed instrumentale a pro degli *Asili infantili*. - Il Gran Teatro della Fenice ebbe domenica sera il caso delle sue rappresentazioni con una bell'opera di beneficenza. Il conte Nicolò Priolo, al cui zelo intelligente e operoso vanno di tanto debitori gli *Asili di carità* per

l'infanzia, ebbe il gentile pensiero di far costettere a pro loro i vari talenti della musical compagnia, costata ed avvertita. Essi, con virtuosa esuberanza aderirono, e nella sera audace desidero un'acclamata vocale e strumentale, con quel più interessante, l'entusiasmo, che mai non vengono messi alla innata bontà, a quella spirito umano e variabile che gli ispira, ed è quasi loro peculiare carattere, vi intervennero in buon numero, generosamente rispondendo all'invito. Dove si allo mirava lo scopo, fu meraviglioso forse ma le parole de' mezzi co' quali si fu raggiunto; collaudazione e si vuol dire, a debita lode di chi vi ebbe parte, che compie fu in ogni parte il debito del nostro trattamento. La Marcellini, la Corbelli, quella nell'arte della Bellina. - Come sarebbe piaciuta a questa, quanto più gravemente indispota, fra le altre in una graziosa canzone spagnuola; il Mirate dell'aria - *Gajus antiano genitorum* - della *Statat* di Rossini; il *Vall* nella romantica della *Podista* del Donizetti, egregiamente cantavano, e ritrovava segni fragorosi e ripetuti del pubblico gradimento. Egale suffragio ebbero dall'elico uditorio e non si senza accoppiamento scritto dal Donizetti, ed una fantasia per clarinetto eseguita dal professore Domenico Muro; come pure vari pezzi d'insieme, esecuti con le altre prime parti, dal Coraggio e dai bravissimi nostri cori, condotti dal Carcano. Al merito della pietosa impresa volle partecipare un *estense straniero*; il signor Ferdinando Croce, di nazione francese, distinto suonatore di pianoforte, a tale da porci in riga co' più famosi. Egli avrebbe veramente pregio ed onore all'accademia. Il suo magistero empio di meraviglia, non pure i suoi difficili accollatori delle logge e della platea; ma gli stessi più severi ed esigenti professori dell'arte. Ad un'agilità, d'inez quasi miracolosa, a sovrana pazienza di meccanismo, egli mette la più soave espressione, il tocco più delicato; qualità fra se diverse, e che rado assai s'incontrano insieme. Le incredibili difficoltà ch'egli sorregge, non s'annunzia tanto in se stesso, quanto per la dolcezza de' melodiosi effetti ch'egli produce, nuovi davvero in qualche parte. Quelle sfumature leggere, quelle note tenute e per le contrarie di tutto sospese, strappate non altrimenti che su obbediente violino, sono un vero progresso, un miglioramento dell'arte; pure il Croce ha appena vent'anni! Egli suona due pezzi da lui stesso composti; una fantasia sopra un tema del Pergolesi, marziale per gioco di difficoltà, d'insieme accennato, e che fu interrotta e seguita non si può dire da quanti applausi; l'arte che gentile di suoni si chiedi, avrebbe noi stranieri per l'insieme a lei volte sul palco. L'altra sonata fu una serie di graziosissime variazioni sopra un tema di valse, al quale, con singolare artificio, si univa colla sua sinistra, con essa a un tempo modulando l'accompagnamento ed il melo.

Il prodotto dell'accademia non fu inferiore a quello degli anni più floridi in similanti occasioni: il povero s'allargò d'un abbondante risale, e Venezia acquistò una nuova benedizione.

Nella immancabile primavera, il teatro Gallo a S. Benedetto sarà aperta con impetito d'opera seria; per prima si darà l'*Enrico*, nuova per Venezia, del maestro Foderico Bacci e dal sodalizio posta in scena. (Gazz. Ufficiale di Venezia)

Nuove Pubblicazioni musicali dell' F. R. Stabilimento Naz. Leic. di GIOVANNI RICORDI

MELODRAMMA per piano T. N. PIAVE	CRISPINO e la COMARE PER CANTO.	MUSICA DEL MATELLI Luigi e Fed. RICCI
22592 <i>Rosa, Bella siccome un angelo</i> , per T. Fr.	1 25	22421 <i>Arzo I. Preludio, introduzione, Romanza, Bella siccome un angelo, Cantata, Una volta un cavallino, Cavatina, Idillio bello e leggero</i> , per S. N.
22593 <i>Cantata del Giustino, Una volta un cavallino</i> , per Basso	1 50	22422 <i>Cavallino, la nonna un po' filosofa</i> , per Bar.
22594 <i>Cavallino, Idillio bello e leggero</i> , per S. N.	2 75	22423 <i>Gran scena del Pozzo, Fenna la, che non falli</i>
22597 <i>Rec. o Cavallino, la nonna un po' filosofa</i> , per Bar.	5 -	22424 <i>Duetto-Pavane I. Fedi, o varda, nel ser. chetto</i>
22598 <i>Gran scena del Pozzo, Fenna la, che non falli per mezzo Sop. e Basso</i>	5 -	22425 <i>Arzo II. Arzo, la nonna un po' filosofa</i>
22599 <i>Duetto-Fuoco I. Veda, o varda, nel picchetto</i> per Sop. e Basso	5 -	22426 <i>Duetto, Idi varda, come parlano</i>
22400 <i>Arzo II. Recitativo ed Arzo, la nonna un po' filosofa per Sop.</i>	5 -	22427 <i>Tarantella balla, Di Panchetti medice</i>
22408 <i>Recitativo e Duetto, Idi varda, come parlano per Ten. e Bar.</i>	4 -	22428 <i>Cantata della Frittola, Fenna la, che non falli, e Finale III</i>
22410 <i>Tarantella balla, Di Panchetti medice</i> , per Bar. e due Bassi	7 -	22429 <i>Arzo IV. Scena dei bambini, Reces. giochi, e Duetto del Testamento, Testamento, Idi varda</i>
22411 <i>Cantata della Frittola, Fenna la, che non falli, per Sop.</i>	1 50	22431 <i>Calabria balla, Non ha gioia in tal momento</i>
22418 <i>Arzo IV. Scena dei bambini, Reces. giochi, per mezzo Sop. e Basso</i>	5 -	
22419 <i>Duetto del Testamento, Testamento, Idi varda</i> per mezzo Sop. e Basso		
22420 <i>Serenata e Cavallino balla, Non ha gioia in tal momento, per Sop.</i>		

GIOVANNI RICORDI Editore-proprietario.

DE PROFUNDIS

volgarizzato da N. Tomassio

posta in musica per 4 voci con Coro ed accompagnamento d'orchestra dal M. R. MANNA.

Troppo raramente ci è dato veder fatte di pubblica ragione composizioni musicali, che non appartengano al genere teatrale e dove il magistero dell'arte sia congnato al gusto più squisito. Per l'onore della scuola italiana, dovrebbero anzi essere frequentati, né più si avrebbe allora a lamentare il decadimento della musica da chiesa e da camera, genere negletto ed avvilito dagli editori, e non curato e dimenticato dalla maggior parte degli amatori le cui orecchie pare non possano venir allentate che dalla sola musica di teatro, anche giurata e svistata nella maggior parte delle riduzioni. - Ad ottenere un principio di riforma sarebbe necessario di procurare in primo luogo agli editori un discreto smercio di queste opere, che non senza stento giungono ad essere pubblicate, per cui e maestri e dilettanti che amano veramente l'arte dovrebbero esser sollecitati di farne acquisto. In secondo luogo gli editori dovrebbero sacrificare un po' d'interesse a vantaggio dell'arte stessa, e pensare che se queste opere non rendono loro un utile al momento ne avranno più tardi il compenso quando l'arte, anche per opera loro, giungerà a vieppiù dilatarsi ed accrescersi. Si lamenta tuttodì la decadenza della musica da chiesa; e perché i più bei lavori di un Mercadante, di un Cocchi, di un Manna e di tanti altri distintissimi giacciono negli scaffali delle cantorie o nei portafogli degli autori? mentre potrebbero essere di modello a di guida a tanti giovani compositori ai quali essendo crudelmente preclusa la via del teatro dall'avarizia degli impresari (1), si dedicerebbero di preferenza a questa? Tali pensieri (che esigerebbero per altro maggior sviluppo), ci venivano in mente a proposito del nuovo lavoro musicale del chiarissimo maestro Ruggero Manna di cui imprendiamo a favellare nella scopo appunto di renderlo il più che si possa palese, giacché il suo nome è troppo chiaro nell'arte perché valga ad illustrarlo queste parole.

Accenneremo anzitutto il filantropico scopo, degno d'ogni elogio, al quale quest'opera venne destinata. Ottocentoquindici scesole il Manna alla perdita dell'ottimo artista e degno amico, il violinista Carlo Bigazzi, cercò mo' stogo al suo dolore nel dedicare un'analoga sua composizione alla memoria del caro estinto, rapito, ah! troppo presto, alla sua famiglia e all'arte che professava con animo onore ed altissimo ingegno. Né a questo solo si limitava il bel pensiero del Manna, che un'opera anche ereditata il profitto a vantaggio dei figli e della vedova Bigazzi; nobilissimi idee che vorrebbe essere quanto lodata, altrettanto imitata. Né certo le ispirazioni musicali son da meno dell'alta soggetto. Non è nostro intendimento di analizzare partitamente le molte bellezze di questa composizione. Il merito principale sta, a parer nostro, nel carattere, nella tinta, nella scelta delle melodie, e nel loro sviluppo e condotta. Lasciamo pure ai palamati di deliziarsi nelle fughe e nelle imitazioni canoniche, che il più delle volte non restano il carattere delle parole e difficilmente si staccano dalla fattura

(1) A proposito che la gestione teatrale non è stata alla portata di tutti, che un impresario... ha perduto un suo maestro, il quale avrebbe in teatro una sua opera, pregando il fratello di insegnargli...

scolistica; quando una musica, a qualunque genere appartenga, racchiuda canto espressivo, dotto armonia e filosofia, ci pare che nulla debba mancare per dilettere e commuovere; primo anzi unico scopo della musica. E che quella del Manna sia ricca di tutti questi pregi basta esaminarla per convincersene. I pensieri vi sono così bene intrecciati e condotti con chiarezza, lo strumentale svolto con piena conoscenza d'effetto, senza abuso, e sempre variato, che per certo è dato a pochi di giungere a quella meta ed essere ad un tempo, al pari del Manna, ottimi compositori di chiesa e di teatro, e di distinta forza sul pianoforte. Abbiamo dunque l'egregio maestro questo qualsiasi tributo di sincera fede ed ammirazione. Le nostre parole, comunque disadornate, non potevano esser però meglio impiegate ad encomiare una composizione diretta a nobilissimo scopo, in tutto degna dell'eleto ingegno e dell'alto sentire di chi la offeriva.

G. A. GARIBOLDI.



NEGROLOGIA

La celebrità a cui giunse Carlo Serassi come costruttore di organi è tale in Italia e fuori, che ci basterebbe annunziare la morte di lui perché ciascuno de' nostri lettori comprendesse quanto grave perdita abbia fatta quell'arte che di maestose armonie si risuonano le volte de' templi. Ma poiché degli uomini veramente eccellenti in ogni arte o scienza è bello ed utile e doveroso il dire come a questa eccellenza si fosser levati, e le opere che lasciarono più cospicue, noi qui verremo particolarizzando alcuni cenni di quella vita che de' lavori di lui; e vi varremo a questo scopo della bella biografia che in la testa pubblicata l'egregio Giambattista Gronzoni. Anzi, ove il consenta la strettezza imposta ad un articolo di Giornale, porteremo intatte le parole del famoso biografo che ci serve di guida.

Da Giuseppe Serassi e Maria Monaci ebbe Carlo i natali in Bergamo nel 1777. Sin da fanciullo egli divideva il suo tempo tra i lavori cui attendevano i molti allievi del padre suo e la svariate lettura; ma i lavori del padre suo producevano forte impressione sopra di lui; e vi eccitavano quella divina favilla che chiamasi genio, e l'onesto desiderio di partecipare alle glorie paterni. A questo il padre confortava col amorosa sollecitudine e coi sagaci consigli dell'acquistata esperienza. E ben può dirsi che la sola fede, non il lavoro, allentò il genio di Carlo stimolandolo al ben fare.

Avea Carlo appena compiuto il dodicesimo anno che, succedutosi della direzione del detto genitore, diede il primo frutto delle sue indagini facendo, quando la opera un nuovo organo nella chiesa parrocchiale di Zambola in valle Brembana. Quest'opera riuscì, diremmo quasi, meravigliosa ne' suoi esultamenti, fece brillare di gioia quasi infantile il buon genitore, che, ammirato il primo esperimento del figlio,

lo poneva alla prova, e diceva fuori di sé per la gioia: « Mio Carlo, tu potresti fare da te solo, ed essere a non pochi maestro. — Sì, mio padre, rispondevagli, quando però voi mi serviate di guida, senza della quale la fiammella del mio poco ingegno tosto si spegnerebbe ».

Ma perché il padre ben conosceva che allo sviluppo intero del genio è necessario il soccorso dell'istruzione, affidò il giovinetto al Focaccia e all'abate Bianchi perché nella scienza musicale lo insegnassero; i quali maestri in brevissimo tempo fecero dell'allievo un professore d'armonia.

All'età di venti anni, Carlo avea di già costrutto più che trenta organi, e in tutti ammirava il classico magistero eziandio da coloro che piuttosto alla critica che alla lode sono inclinati. Ed è a notarsi che il nostro artefice, sempre più spinto dalla sua vocazione istintiva a lavorare con infaticabile costanza, e in cerca ognora de' nuovi mezzi per perfezionarla, scopriva, inventava, studiava sin trovati, li applicava, vi recava nuova luce; prendeva le mosse dalla meta ove gli altri ristavano, e tanto si addentrava nello intendere ad investigare che, ciò che sembrava alcuna fatta visibile gioco da fanciullo, si trovava poi convertito in meravigliosa produzione. Non è perciò da far le meraviglie se la curiosità universale sia stata da Carlo eccitata ad ogni nuovo annunzio d'organo da lui stesso posto in opera, siccome da colui che nella invenzione dava la soluzione di alcuni problemi che il padre suo e tutti i suoi predecessori o non si avevan proposti, o poco felicemente avevan svolti; e, vincitore delle più ardue difficoltà, e più alla gloria che al guadagno mirante, egli seppa in giovinetà rendersi esatto ordimento di più celeberrimi costruttori d'organi, de' quali andavan giustamente superbe l'Italia, la Francia, la Germania e l'Inghilterra.

Il suo ingegno, perché vero, avea due qualità che sembravano fra loro incompatibili: rapidità somma nel concepire, e somma pazienza nel perfezionare. Com'egli poi avea fiuto di costruire un organo, l'apprensione cresceva in lui a dismisura, perché giunto il tempo di vederlo sottoposto al sovero giudizio del pubblico, cui la sola produzione può affrontare non trepidando.

Così presto crebbe il suo nome dentro e fuori d'Italia, che già all'età di ventidue anni avea superata la celebrità dell'avo suo, l'egregio sacerdote Andrea, non che quella di suo padre, che in questo tempo di tempo nauicagli, e per la cui morte tanto s'addolorò che per poco non diede addio all'arte che con tanto amore coltivava.

Kreditaria da varj secoli in Serassi l'arte di fabbricar organi, non rissera esagerato il numero delle loro opere, le quali sommano a evocazione, e tutte ammirate ed applaudite. Alcune però immaginate e costrutte dal solo Carlo, credonsi le più perfette in ogni parte di lavoro.

Molte città italiane possiedono lavori del Serassi, ma noi accenneremo a que' soli che tengono la cima, e ad alcuni de' quali Carlo ha ispezial modo deve la sua celebrità, e sono:

L'organo della chiesa del Carmine in Venezia; quello del Gesù a Roma; della cattedrale di Tonda; della chiesa della Vigna a Genova; del SS. Crocifisso a Goro; della Collegiata ducale di Goro; per commissione di S. A. R. Ferdinando Duca di Parma; quello nella sala del palazzo del Duca Litta di Milano; nell'I. R. cappella Viceroyale idem; in quella Viceroyale di Monza; nella sala dell'I. R.

Conservatorio in Milano; nella chiesa ducale di Parma; nella R. chiesa di S. Carlo; in quella dei RR. PP. Oblati della Consolata; in quella di S. Filippo e dello Spirito Santo, in Torino; nella chiesa di Racconigi; nella ducale di Santa Maria di Campagna in Piacenza; in quella del Carmine a Vicenza; nell'antica cattedrale di Santa Maria in Bastia; in quella di Trento; in quella di Santa Caterina di Strida maggiore in Bologna; nella insigne chiesa di S. Gaudenzio a Novara; nella parrocchiale di Treviglio; in S. Faustino, e nel Santuario delle Grazie a Brescia; nelle cattedrali di Milano, Tortona, Asti, Nizza marittima, Vercelli, Saluzzo, Borgo S. Donnino, Basseto, Castel S. Giovanni, Stradella, Bormio, Voghera, Robbiate, Giugnano, Ivrea, Intra, Fossano, Arona, Alessandria, Serravalle, Ovino, Spezia, Mondovì, Trino, Garavuzzo, si della parrocchia che nel Santuario, Alzono, nella primaziale di Pisa, in quella del Gesù a Palermo, ecc., ecc.

L'industria, vera opera intellettuale che mai non cessa di stendersi e diramarsi là dove nuova pressione non venga a sciacciarla, animata nei fratelli Serassi da esordii cotanto felici, si rivolse coraggiosa a maggiori prove; ed ecco la mente di Carlo, siccome quella che era delle più fervide, disdegnando seguire le tracce altrui, mirare ad aprire nuovi sentieri nell'arte, e cercare con avidità ed entusiasmo ciò che ancora era nell'arte sua sconosciuto. Quindi in breve tempo egli produsse, di compagnia a' suoi fratelli Giuseppe e Giacomo, le seguenti importantissime invenzioni: 1.º Unione dei due organi; 2.º Terza mano; 3.º Perfezionamento dei somieri a bersellini (inventati già da suo padre); 4.º Estensione della tastiera fino al do soprano; 5.º Invenzione e perfezionamento di tutto il meccanismo in genere; 6.º Tiratutto di seconda per ciascun registro; 7.º Tiratutto per soli istromenti ad uncinò; 8.º Getugno; 9.º Intromenti a lingua od uccello; 10.º Riorda turca; 11.º Divisione del canto.

Tutte queste invenzioni però e delle quali tralasciamo la descrizione, come superflua per conoscitori, e inutile agli altri se data in istorico ebbero sempre il più felice risultato ne' gli organi più grandi, come in quello di Parma, composto di 82 registri e 5144 canne; in quello di Goro, di registri 86 e canne 5120; in quello d'Uguzzano, grossa terra del bergamasco, di registri 70 e 2820 canne; in quelli di Sant'Alessandro in Colonna, e della Croce in Bergamo; in quelli di Vigevano, Fossano, Gremio, S. Lazzaro di Piacenza, e in quelli di Treviglio, di Sondrio, di Calcinate bergamasca, del Santuario di Caravaggio, e di molti altri che per brevità tralasciamo.

E questi organi superano di molto, al dire degli intelligenti si italiani che esteri, o l'organo d'Artem nell'Olanda, che costò 200000 talleri; e quello della chiesa nuova d'Amsterdam che sorpassò la somma di 100000 talleri; e quello della chiesa nuova d'Amburgo, pel quale si spesero 1000 lire sterline. Le quali opere, se riuocassero addietro da quelle del Serassi per eccellenza di lavoro e per convenienza di spendio, non giungan pure ad eguagliare per solidità di costruzione.

Fra i molti organi che Carlo, aiutato sempre dai suoi valorosi fratelli Giuseppe e Giacomo, costrusse, quelli di Parma, di Goro, di Treviglio, di Palermo, di Bergamo, di Novara, di Torino, di Genova, di Milano, di Nizza marittima e di Piacenza, differiscono sempre l'ombra di particolarezza nazionale, come quelli che per perfezione ed artificio credonsi star

sopra a quanti altri ne abbiano costrutti e gli Ategnati, e i Valvasori, e i Fontana, e i Burti, i Puccini, i Peroni, i Lanza, i Colonna, i Traier, i Prati, i Conconi, gli Herman, i Bolognini, i Bonati, i Piccinardi, i Calveti, i Chiesi, i Roland, i Gadei, i Parolini, i Montesanti, i Nacchini, i Callido, i Gabler, i Bodas de Gelles, e gli stessi valentissimi Biròli, Gorrara, Amati e Rossi.

Troppo lungo sarebbe chi volesse ad uno ad uno enumerare i pregi delle opere di Carlo, e de' perfezionamenti ch'egli introduceva nella costruzione di ognuna. Osserveremo però che nel crescere la forza o il numero de' vari istromenti, egli sapeva semplificare di tal maniera i congegni che, né confusione ne venisse all'orecchio, né troppo crescesse la difficoltà dell'esecuzione; il quale duplice risultato ne pare, quanto necessario in simili opere, altrettanto malagevole ad ottenersi.

Fra qui parliamo dell'artista. Dell'uomo diremo soltanto che fu buono, più generoso, modesto; ed ebbe la rarissima delle virtù, la stima sincera e scevra affatto d'invidia per chi distinguevasi nell'arte da lui coltivata. Visse onorato dai grandi, ed amato da quanti il conobbero. Logoro da lenta spinte, morì all'arte, ai congiunti, agli amici il dì 8 agosto 1849.

C. PIGNO SELVATICO.

CARTEGGI PARTICOLARI

Verona, 2 Aprile.

Prima rappresentazione. - Il Domino Nero. - Questo brillante opera comica del maestro Rossi, riprodotta per sera sulle scene del nostro teatro Nuovo, soddisface pienamente il pubblico. La parte erano a questo modo distribuite: Retella signora Cortes, Vittore sig. Pavet, Ditor sig. Soares, Adolfo sig. Bartolucci, e Pasquale signora Bonignoni. - Questa musica da capo a fondo è scritta con molta brio e sagacità, ed in vari tratti è singolarmente elaborata; alla chiarezza delle impiegate s'accompia uno strumentale spianato e perfettamente adatto alle varie situazioni. L'introduzione è, senza incena, uno dei migliori brani dello spettacolo, che in sé racchiude altrettanti brevi pezzi distribuiti con fine accorgimento, come esemplarmente il primo Coro, il preludio di Retella, un momento di Adolfo, il contadino di Vittore, la scorta di Retella, un largo a quattro voci con cori di squisita fattura, e finalmente la stretta che riesce ad ottimo effetto. - Il terzetto fra il tenore e i due bassi contiene un belvevole audace, e la caballetta pare. - Quantunque il numero principale non sia nuovo, quando verso la fine viene ripetuto all'unisono dal basso basso nel pubblico, felice impressione. Con perizia trattato il nuovo il coro che vi tien dietro, ed il fine di quest'atto il duetto fra Retella e Vittore e assai sentito nell'adagio, e delicata la melodia della caballetta.

L'introduzione dell'atto secondo è brillante; l'effetto poi sarebbe maggiore, se il coro delle donne non fosse mensuralmente ridotto al piccolo numero di sette sole. Vittore e di molto verità è la scena tutta del brindisi, e bella per molta grazia la canzone spagnuola.

L'aria di Ditor, ammessa in un primo tempo forse ad un carattere un po' serio di troppo, nel fine piglia un andar animato con un parlato che desta effetto. Nella quarta ed è il duetto fra Retella e Ditor che trova il pubblico a strepitosissimi applausi. Qui poi seguirrebbe un finale che per molle ragioni, venne interloscito, quantunque in si die di buona composizione. A Milano parimente, allorché fu composto per passati autunno, l'autore, dopo la prima rappresentazione, per averne maggior effetto pensò bene ommettere l'esecuzione. Difatti un finale di qualche importanza, senza il concorso della prima attrice, appoggiato invece ad una parte secondaria sarebbe riuscito a scapito anziché a vantaggio dello spettacolo. Nell'atto terzo invece l'aria del tenore, giunta un duetto fra Retella e Adolfo, aparo di qualche bel

canto e che al pubblico riuscì di piena soddisfazione. Una scena di Ditor interrotta alla sua volta dal coro, ed appreso susseguita dagli altri personaggi conduce al termine dell'atto, a cui mette fine un allegro di pensiero bastantemente felice cantato da Estella. - Tale spettacolo è nel suo complesso dettato dall'autore con scienza artistica, e con quella felice ispirazione che dà alle proprie produzioni il diritto di promerirsi onorevolmente un sicuro e soddisfacente accoglimento. - Circa l'esecuzione; il maestro non poteva trovare miglior interprete della signora Cortes per la parte di Retella, poiché ella eseguisce questa musica con rara abilità e talento artistico, ed agisce con molto spirito e verità d'espressione.

In tutti i suoi pezzi fu riccolta di fragori ed incessanti applausi, e dopo ogni atto la si volle parecchie volte al proscenio. - Il Soares le fu degno compagno, e nella sua aria, come nel duetto con Retella, colse ben dovuti applausi. Questo artista ha molta intelligenza e sa trarre partito in tutti i punti comici, senza però dare nell'esagerato. Il Bartolucci ha bella voce baritonale, ed abbenché la sua parte non interessi dal lato del canto, ha saputo meritarsi la generale approvazione. Il tenore Pavet, se vogliamo giudicare dalle impressioni del pubblico, è dal giudizio che ne diede, pure non soddisface troppo per suo metodo di canto, e per la maniera con cui egli emette la voce.

La Bonignoni disimpegnò bene la sua parte. Il coro diretto dal Bartolucci ebbe alla sua volta degli applausi, e la nostra orchestra, che dalla sinfonia fino alla fine eseguì quest'opera con molta precisione ed accordo, pure rimasta da questo meglio sotto la direzione del suo primo violino, il bravo Dorigo.

Notizie.

- Barcellona. - Venerdì. Al teatro del Liceo si sta provando un nuovo saggio; intitolato La Partita di Guitto Estivo, nel quale si hanno disposti vari che saranno eseguiti da cinque attori scelti fra due anni, con accompagnamento d'una orchestra di armonia strumentale. La scena sarà di grande magnificenza; rappresentata alvece luoghi della Terra santa, e furono scritte da artisti che hanno studiato quei luoghi medesimi. Vi si vedranno, probabilmente prima cultura che vennero portate dalla parte settentrionale dell'Alba a Barcellona del teatro a vapori il Col. E nella prossima settimana che avrà luogo la prima rappresentazione di questa stessa opera. Il teatro conoscerà gli attori scelti. Si assicura che molti sostenitori si proporziono di assistervi.

- Berlino. - Al teatro italiano si sta in scena l'Orfeo e la rappresentazione ritenuta il più diletto successo; il secondo atto approssimò la compiuta meraviglia. I due duetti fra Orfeo e Eury, tra quello e Ruggiero furono molto apprezzati. Perduti ho già perduta una rappresentazione d'Orfeo, e nella prossima settimana si darà un'altra rappresentazione di Orfeo, e gli fa voce scelti, e artisti illustri, e buon attore. La signora Peronini come Fedonora la parte di Euristomene, il signor Labroca e un Ruggiero come, e il signor Della-Santa-Dora è un Orfeo, felice amico di Orfeo, e questa volta scelti una voce piacevole, ed armoniosa. Il signor Manzoni, al pari dell'altro di Fedonora, signora Dagnoli, avrebbe potuto eseguir meglio la sua parte.

(Vedi Max di Berlino).

- Bologna. - Il Don Basilio è riuscito bene. E la musica piace assai. Treza è un bella ammirabile; la Orfeo non bene; le secondo parti sono buonissime, non ottimo l'aria in la prima parte, e negli altri l'esecuzione in alcune parti, l'opera potrà vieppiù nella sera susseguire.

- Catania. - La nostra municipalità avrà della un'occasione di teatro sopra loro teatro. Vi si impiegherà il teatro tutti gli attori, la compagnia di P. Aronico, il contrabbasso, la banda della musica, ecc. Vi sarà pure un'opera speciale destinata all'occasione della rappresentazione, e intitolata Orfeo. La direzione di questa rappresentazione venne affidata al signor Felice Maria, maestro di cap

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 43

Si pubblica ogni Domenica.

44 APRILE 1880

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola eff. sonanti aust. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
 La Gazzetta colla musica " = 20 " = 25 " =
 Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre;
 quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
 L'Associazione alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli tornassero a grado, non eccedente la più recente novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo mercato.



Le associazioni si ricevono

in Milano nella Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'U. R. Teatro alla Scala; nella Monarchia e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
 I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualiasi spesa di porta per musica, lettere o gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. I. R. Conservatorio di musica in Milano. - Teatro Carcano. - Rivista Bibliografica. - Del maestro Bonifazio Monteverdi. - Cose patrie. - Notizie. - Altre cose.

I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA IN MILANO.

Volgono ormai due anni o più, da che cotesto interessante Istituto, travolto senza colpa nel turbine dei passati sconvolgimenti, videsi deserto ad un tratto, e derelitto da quanti il rallegravano abitualmente geniali schiere di gioventù studiosa, e di sagaci maestri in ogni musical disciplina. Quasi nave mezzo affondata fra perversi marosi, da cui si gettano, a scampo, sovra fragili battelli i canotti marinaj e il mozzo imberbe, il Capitano e il pilota del pari che la circonda imberbe, non dissimilmente il nostro Conservatorio dopo le vicende di marzo sommuta fra gli edilizj della città nostra, non vedovato affatto da suoi periti abitatori. Se non che passati i primi giorni della procella, gli alunni e le alunne, raccolti da propri parenti, oppure ospitati da probe e generose famiglie, non tardarono ad adagiarsi, come e costume della gioventù, nella nuova loro situazione; e più d'un maestro anch'egli si rassegnò filosoficamente a quest'ozio insperato, tanto più che il Governo con liberalissima disposizione mai non cessò di fornire costantemente un appannaggio ragguardevole ai primi, ed il solito emolumento ai secondi, con libera facoltà di dar lezione agli alunni o nella propria casa o in quella ove questi ultimi dimoravano. Di qual detrimto ai buoni studj potessero esser causa coteste disposizioni, comandate da straordinarie emergenze, lascio considerarlo a chiunque in cotali materie sia appena iniziato. Ma ecco che, grazie al cielo, abbouaccaiò il tempo, dissipate le nubi, e subentrando agli apollonj rittossi il placido alare dei zeffiri di primavera, il provvido Governo con paterna cura ridona all'arti l'antico ostello consacrato alla musica, ormai ripristinato, rafforzato, rimoderato. All'i tamburi, agli oricembali guerreschi, succedono le viole ed i violini; i moschettieri e le ritorie spade cedono la mano al pacifico contrabbasso ed al burlesco fagotto; la sobria gemella del soldato si certifica di manzi alla pentola maestosa dell'Economio; agli abbronziti aspetti dei militi veterani, all'aguardi severi, all'ispide basette, or danno lo scambio, con lieta vicenda, i volti alligustri, gli

ingenui sorrisi delle alunne, le guancie lisce e rimbonde dei giovinetti scolari; e s'inaugura finalmente, con musicale solennità, l'apertura del nobile edificio il giorno 7 del corrente! Il programma a stampa diffuso in questa occasione prometteva un Saggio di musica vocale e istrumentale, ma veramente era un Saggio degli studj vocali e istrumentali fatti nell'interennio dagli allievi ed allieve; posto che nessuno d'essi appariva sul manifesto qual compositore d'un pezzo qualunque, ma tutti erano semplici esecutori di altrui lucubrazioni. Questo però non lo dite, o benevoli lettori, né al Censore, né all'Autore, né allo Stampatore, né a qualunque Autorità della casa il cui appellativo abbia la desinenza in ore; perchè la è una tuccherella da nulla, né io vorrei per sì oziosa osservazione cader in disgrazia di persone tanto da me riverite, massimamente a proposito di programmi, nei quali io non ricordo d'ordinario che la buona intenzione. Comunque sia, m'affretto a dichiarare che questo saggio riuscì assai soddisfacente a tutti; e in particolar modo fu grande l'appagamento dell'animo mio nel poterlo assicurare in questa occasione che, ad onta dei due trascorsi anni di studj spesso interposti o sospesi, i bravi allievi gratiti signori Gremaschi, Gilardoni, Fomigalli, Audroni seppero conservare integralmente, sugli istrumenti da essi prescelti, quella maestria che fin dai passati esperimenti meritò loro tanti sinceri encomj; e che l'egregia giovinetta Bertrand abbia anzi in sì bella guisa progredito ne' suoi esercizi di canto, da coltivarsi sempre più una più intensa ed unanime ammirazione in quanti ebbero il bene d'ascoltarla. La melodia di questa degnissima allieva di Mazzucato inebbrava di piacere il numeroso stuolo dei dilettanti, e nello stesso tempo toglie quasi ogni accesso alla critica del più severi conoscitori dell'arte: il raccogliere l'unanimità dei voti da queste due classi di uditori, che ben di rado s'incontrano in una consonanza perfetta, forma da sé stesso il migliore elogio che far si possa sull'eccellenza della scuola alla quale appartiene l'aggraziata fanciulla, e sulla speciale di lei bravura che seppa tanto bene trarne partito. *Macte animo!* allegria e coraggio! (io dirò a questa benemerita alunna); pochi giorni musica di fatica, e la vostra magnifica voce, il vostro corretto stile vi renderanno fra poco una delle più favorite celebrità del lirico teatro italiano, non che una delle glorie più pregiate del nostro musicale Conservatorio! Ma quali sorran-

no poi le sorti future di questo Istituto, venerato e caro cotanto ai Milanesi, se, come dicono, si avverasse o fosse di già avvertita la di lui trasformazione da Collegio convinta in aperto Liceo? ardua materia a trattarsi. Questa riforma, del pari ch'ogni altra, ha i suoi fautori ed i suoi avversari. *Mulcher in Trojam, pro Troja stabat Apollo.* Ma fra le varie disquisizioni che si agitano in proposito, questo, io spero, nessuno impugnerà, essere cioè più che urgente alcun provvedimento a cotesto Melotroffo, il quale splendidamente sovravento e protetto dal Governo, va non per tanto da alcuni anni, non diremo decadendo, ma affloscendo visibilmente. Basti il riflettere che ne' primi anni dell'Austriaco regime, dal 1819 al 1829, uscirono da questa scuola musicale, se io ben mi ricordo, in qualità di primo donno, la Sala, la Bonini, la Sedlacek, la Rehorlov, la Selina, la Fabrice, la Marietta Brambilla, tutte applaudite nei primi teatri d'Europa; e di vantaggio, i lodati tenori Cantà, Lotte, Bocconchini; non che, taluni bassi di voglia, come Gastelli, Zezi, Vincenzo Galli, ecc.; uscivano anche nell'istesso periodo di tempo quali maestri compositori i Soliva, i Selina, i Rabiti, i Corrigiani, i Puggi, i Frasi, tutti di bella riponanza; ed i non meno distinti istromentalisti Zucchi, Cavallini, Ferraro, Morighi, Raboni, Ivon. Ora se a questa brillante messe di dieci anni, voi contrapponeste gli scarsi frutti del ventun anni consecutivi, traviarete di leggieri la prova della mia surriferita proposizione. Difatti, in questo doppio durata di tempo, se la memoria non mi gabbia, il Conservatorio fu produttore di ben pochi (tanto che assai pregiati) nomi artistici; e sono quelli della Assandri, della Molliani Adelaide, della Strepponi, della Novelli, fra le esecutrici; del Vall basso cantante, del Rocca buffo comico; del Cagnoni come compositore; del Panti, del Fumagalli, dell'Arletti, del Bottani quali istrumentalisti. Costi valcoli, trucidati col semplice sussidio delle mie reminiscenze panno per avventura difettare di qualche altro nome notevole, nelle classificazioni tanto del primo che del secondo periodo (e qui di buon grado faccio anticipatamente le mie scuse a que' benemeriti Allievi che io avessa, senza mal animo al certo e involontariamente, dimenticati) ma nè per tanto mi condurrei a credere erroneo ed avventato il mio giudizio sull'affievolimento progressivo del Melotroffo suddetto; e sostengo che, ammessa anche qualsiasi equa e nuova addizione a una partita od

poia della città di Colonia. Le classi si apriranno il primo settembre prossimo.

Genova, 2 aprile. Il *Palais* di Donizetti ebbe poco favore sulle nostre scene; e a dir vero pare meglio a noi un lavoro non al tutto degno dell'illustre autore. Il solo finale dell'atto secondo, il duetto dell'alto terzo e la prima romanza del tenore ebbero qualche applauso. Fra gli attori esecutori vengo più di tutti il Mirale. Gli altri furono meglio quando ebbero acquistata un po' di confidenza in questo palcoscenico nuovo per loro. (Da *Lettere*.)

Lipsa, 24 marzo. Lei ebbe luogo la prima rappresentazione del *Profeta*. Quest'opera immortale, messa in scena con un lusso senza esempio nei nostri anni teatrali, fu accolta dal pubblico col maggior entusiasmo. Dopo lo spettacolo, per dimanda unanime degli spettatori, il ritratto dell'illustre maestro fu portato sulla scena, e udito lo grido di *Viva Meyerbeer* risuonarono da tutte le parti, ed una pioggia di fiori e corone venne a cadere alonsi al ritratto.

Lisbona. Il *Profeta*, tradotto in italiano, verrà rappresentato al teatro San Carlo. La parte di Folc sarà cantata dalla signora Orsini, e quella di Giovanni di Loida da Fiori.

Londra. L'apertura del Teatro Italiano di Covent-Garden si è fatta sotto felici auspici. Il *Freischütz* di Weber, coi recitativi di Berlinz, inaugurò la stagione in maniera trionfante come l'anno scorso la *Mala di Portici*. Sebbene alquanto indisciplinato il primo giorno, la signora Castel disimpegnò felicemente la parte di Agata; ebbe felice successo la signora Vera in quella della sorella. Formis è un ammirabile Gaspare, e la parte di Kilian trovò in Massol un interprete di forza e di talento. In quanto ai recitativi di Berlinz, è d'uopo dire ch'era impossibile di meglio eseguire un lavoro sì difficile, e di meglio identificarsi nel genio del maestro che trattava di compiere. Berlinz ha composta i suoi recitativi nel vero spirito di Weber, e in maniera che ogni nota sembra scritta dalla mano del maestro stesso.

Al teatro di San Marco si rappresentò, *Mefisto* una seconda volta, e la Parodi, protagonista, vi riscosse nuovi plausi. *Nina* (o *Nalouse*) è destinato per il debutt del signor Lorenza Monteverdi, e *Eranni* per quello di Sims Reeves. - Labliche e la signora Sontag dovevano poi fare la loro comparsa successivamente.

Nizza. Tra i numerosi concerti della stagione, quello dato da Emilio Alberti fu il più notevole. Uno ascolto pubblico vi si era riunito, e vivappiani ben meritati attestarono la soddisfazione unanime degli uditori per ogni pezzo d'un programma varialissimo. Fra le esecuzioni che il sig. E. Alberti ha eseguite, merita preferenza un concerto per pianoforte con orchestra. Questo pezzo è scritto con molta scienza; i suoi principali motivi sono di buon gusto, ben pensati e sempre felicemente condotti. La stile classico, che il signor E. Alberti (*) deve alla scuola del Clementi, del Cramer e del Kalkbrenner, varia a questo giovane artista un posto onorevole tra i primi talenti d'Europa. (R. *U. Gio. Mus.*)

Parigi. Sabato 21 marzo il Teatro Italiano si rappresentò *Maria di Baban* per la ricomparsa della signora Bonomi.

All'Opera si riprodurrà il *Frischshütz*, col recitativi di Berlinz.

Torino. Teresa Milanella disse per qui un concerto a beneficio del poveri. Una magnifica corone fu offerta alla giovane e celebre violinista dai membri della Società filarmonica.

Venezia. Teatro S. Benedetto. - *Estella*, opera di F. M. Pavesi, musica del maestro Federico Riedi. - In musica dell'istesso, severamente tragica, ha indotto originali che svelano nel suo autore una potenza ereditaria, data a priori, un sentire profondo ed un cuore caldissimo ai doppi della pura scuola e del bel canto italiano. Federico Riedi sente ed espone altamente la passione drammatica; né crediamo il suo genio, realizzandosi che, progredendo per questa via, egli coglierà stanti trionfi. V'anno nel *Estella* tali melodie, tali accenti, tali armonie da coarctarsi

i più valenti maestri. L'introduzione, un duetto fra Pavesi (basso profondo) ed Estella, un altro duetto fra Estella e Villador (baritone), lo stupendo finale secondo, alcuni ari di mirabile effetto, e tutto l'atto terzo, fattura bellissima, sono rapporti inimitabili del l'ingegno e dell'arte del compositore. L'*Estella* fu altra volta voluta a Milano, e giacché a questo luogo da lei poteva avere l'opportunità di parlare con cognizione e dottrina. Ma lo spartito dell'*Estella* non vuol essere udito una sola volta, né giudicato superficialmente; lo spartito dell'*Estella*, per essere inteso e gustato come merita, esige un concorso tale di circostanze, che non si possono né prevedere, né avere in ogni tempo ed in ogni luogo.

La prima rappresentazione fu ascoltata dal pubblico numerosissimo, al teatro S. Benedetto, in silenzio. Siamo certi di non errare, asserendo che la cura solennità della musica, veramente originale, contribuì non poco a tenere l'uditorio, come sotto il giogo d'un generale obbligatorietà. Una tragedia d'Alfieri, ben decantata, avrebbe prodotto ad un di presso un così mille effetto. Col progredire delle aere, le bellezze severe di questa musica saranno meglio avvisate, e piaceranno assai più.

Dopo l'esito strepitoso del *Crispino* e la *Comare*, dopo una musica diametralmente opposta, che fattura risuona nelle orecchie dell'uditorio, e il pubblico non poteva all'improvviso riscondarsi per questa; tanto più che gli artisti sono i medesimi, e la memoria della loro grama e del loro lazz vennero, è troppo recente e viva, per potersi abituare ad altri vesti del mondo eroico e del tragico ritorno. Ci vorrebbe una potenza d'astrazione superiore alle umane forze. Eppure gli artisti tutti hanno fatto quanto potevano per meritarsi il comune aggradimento.

La messa in scena è fatta senza risparmio; e ciò deve coltivare la benevolenza del pubblico agli impresari Gallo, i quali, senza dote alcuna, a tutto rischio e pericolo, ci danno per la corrente stagione un buono spettacolo, che non avremmo avuto, se fosse loro mancato il coraggio.

Non è nuovo il caso che, a Venezia, si siano udite la prima sera silenziosissime opere, che poi hanno destato fantasia qui ed all'ovra. Siamo dunque a vedere. Se dovremo tornare su questo argomento, parleremo anche della poesia.

(Gazz. di Venezia)

ALTRE COSE.

A Varsavia piacque molto un nuovo Balletto del veterano coreografo Filippo Tagliani, intitolato *La Vivandiera*. E poiché faremo cenno di questo, diremo pure che a Genova ebbe felice successo il ballo il *Dioniso* a quattro del coreografo Calati.

Adalberto Gyrowetz, compositore, morì a Vienna il 23 marzo decorso, nell'età di 24 anni.

Liszt attende, per unirsi in matrimonio colla vedova del principe russo Wittgenstein, l'autorizzazione dello czar, autorizzazione che gli è necessaria onde poter conservare i beni che la sua futura possiede in Russia.

AVVISO

TEATRO CARCANO.

Gli Artisti d'orchestra degli II. RR. Teatri di Milano, colla graziosa cooperazione di varj distinti Artisti di canto, uditori di musica, non che della gentile esibizione del signor Luigi Pireta, daranno nella ventura settimana due Trattamenti musicali, in cui fra le altre cose verranno eseguiti

Il Deserto

del maestro Feliciano David;

Messa ora all'inferno

Composta fantasica del signor Luigi Pireta;

La gran Sinfonia del Guglielmo Tell

del maestro Cav. Gioachino Rossini;

Diversi Concerti

eseguiti dai professori

Giuseppe Rabboni ed Ernesto Cavallini.

In appositi programmi saranno accennati gli altri pezzi di musica da eseguirsi, ed i giorni ne quali avranno luogo i due Trattamenti.

AVVISO MUSICALE

GIOVANNI RICORDI, Editore di Musica, ha fatto acquisto, in virtù di regolari contratti, della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi degli spartiti per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa di ogni genere e dei relativi Libri di poesia delle Opere seguenti:

AUTORI		TITOLO DELLE OPERE
DELLA MUSICA	DELLA POESIA	
BOSIPORTI CARLO	Piave F. M.	Giovanna di Fiandra (seria).
CARLINI ORESTE	N. N.	Ildegonda (seria).
FIORENTINI VINCENZO	N. N.	La figlia del fabbro (buffa).
RICCI LUIGI E FEDERICO	Piave F. M.	Crispino e la Comare (buffa).
VIANI GIUSEPPE	Cannamano S.	La battaglia di Legnano (seria).
Detto	N. N.	L'assedio di Arlem (seria).

Volendo quindi il suddetto RICORDI usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dai susseguenti contratti e giovarsi di tutti i privilegi e diritti accordati dalle Leggi e dalle Convenzioni sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà Artistiche e Letterarie, e dalla Sovrana Patente 19 ottobre 1846, notificata il 30 giugno 1847, diffida le Imprese teatrali a non rappresentarle o produrle senza il suo consenso le Opere suddette, sia nella loro integrità, sia in parti separate, ed i signori Editori e Venditori di Musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, traduzione, stampa e pubblicazione delle Opere medesime, non che dalla introduzione e vendita di ristampe estere delle Opere stesse, e diffida altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla ristampa dei relativi Libri di poesia e dall'introduzione e vendita di ristampe estere dei medesimi.

Le imprese che bramassero di porre in scena le Opere suddette sono invitate a rivolgersi per i necessari accordi e per ottenere la relativa autorizzazione al suddetto proprietario GIOVANNI RICORDI, contrada degli Omenoni N. 1720 e sotto il poetico a fianco dell'U. R. Teatro alla Scala.

GIOVANNI RICORDI Editore-Proprietario.

(*) Presso l'editore Ricordi è annunciato la pubblicazione di un Grand Duo di viola pour deux violas del violinista Emilio Alberti.

all'altra, il bilancio artistico di quest'Istituto deve sempre risultare *grandemente passivo* dalla banda del secondo annuale periodo, qui sopra citato.

Non c'ha dubbio quindi che il male esisteva, e cincherosa era la piaga, ma il rimedio ora applicativi lo guarirà?

E si e no nel capo mi tentate.

Io vedo infatti nel recente regolamento un più facile accesso alla scuola, con modicissima retribuzione, offerto ad ogni classe di cittadini; e, di conseguenza, una maggiore probabilità di accogliere, tra il numeroso concorso, abbondanti e fortunate organizzazioni musicali; ma non vedo d'altra parte chi pensi ad accrescere il numero dei professori, in relazione a cotesto insanabile aumento della scolaresca: ed ecco già un fragente molto grave a cui darebbe addio cotesta innovazione, per lo scarso ed inefficace orario delle lezioni che ne deriva. Io osservo benissimo che si sterpano colla nuova riforma alcuni inconvenienti, indigeni pur troppo ne Collegi convitti, ma d'altro lato non posso disconoscere che questo giovare per le contrade di tanta gioventù di promesso sesso, tutta affluente allo stesso soggiorno, non presenti delle conseguenze forse più sinistre.

Incolti in Sicilia qui vult vitare Caridini.

È questo ancora è nulla a petto dell'immenso svantaggio che su gli studj degli Allievi vorranno infallantemente apportare le distrazioni del vivere cittadino, e la cessazione totale del mutuo insegnamento, inapprezzabile beneficio di cui naturalmente e largamente fruivano gli allievi per l'indole istessa dell'incessante consorzio a cui trovavansi astretti. Il solo pensiero di vedere impedito questo ausiliario potentissimo all'istruzione musicale, basterebbe a strapparci di mano il voto negativo, od a farmi tredicare più che mai sull'avvenire di questo interessante Istituto. Tuttavia la bell'arte musica vide sempre nel nostro cielo risplendere un astro a lei benigno, il quale vorrà, lo spero, ridurla in salvo anche di mezzo agli scogli di perigliosi ordinamenti. Il nostro Governo non abborre dalla voce della verità, anzi il volentieri desidero di circondarsi d'uomini franchi e leali che a Lui aprano i realmi della pubblica opinione; da dunque opera di buon cittadino il parlargli il vero. Si senti l'inveterato abuso di scegliere alla direzione di questo Stabilimento uomini di cospicuo lignaggio, anziché di cospicue cognizioni tecniche, analoghe al medesimo. Il declino del nostro Conservatorio è dovuto in gran parte alla successione, per molti anni non interrotta, di direttori onestissimi e zelanti, se vogliamo, ma affatto digiuni dell'arte, e uniti a quella passione che di essa riverbera e sovr'essa rinfraquasi, formando un cuore di padre a figlio, di figlio a padre. Si chiamano dei cantanti per insegnare ai cantanti, come si allorano dei Violonisti, dei Flautisti, dei Pianisti all'insegnamento del violino, del flauto e del piano. Né mi si opponga la qui addebito manifestata mia lode alla scuola di canto del Mozziere. Quest'anno fornito d'una intelligenza superlativa, d'una erudizione e d'una dottrina profondissima, ha potuto intraprendere ed addottarsi in tali studj, cui pochi altri semplici maestri venivano si arderrebbero; quindi egli formò un'eccezione, ma le eccezioni non debbono essere di regola. Si accorse la schiera dei professori ove quella degli allievi avanzasse di troppo: si istituì una cattedra di storia ed analisi

musicale, applicata alle grandi composizioni d'ogni età e di ogni nazione; che è meraviglia come faccia ancora difetto una cosa tanto indispensabile ai giovani compositori. Ad ogni pubblico esperimento si ricordi alcun pezzo di musica classica ed antica; e sia legge che non vi manchino mai uno o due pezzi vocali composti espressamente dagli Allievi. In questa guisa, e non altrimenti, sperar possiamo di veder rinverdire e meglio germogliare cotesta musicale Palestra; in questa guisa potranno forse appannarsi i difetti della minacciata riforma; in questa guisa vedremo assicurato a Milano il miglior Conservatorio d'Italia. L. G. ZUCOLI.

TEATRO CARCANO.

Per la prima volta, non sapremmo dire dopo quanti e quanti anni, l'orchestra degli H. RR. Teatri è posta in *disponibilità* nella stagione degli spettacoli abituali di primavera, che si davano, qualche volta alla Scala, con maggior frequenza alla Canobbiana; per la prima volta numerose famiglie mancano dei soliti appuntamenti sui quali non potevano contare probabilmente anche nel prossimo venturo autunno. - Colpa, dicono alcuni, dell'avversione del pubblico a frequentare certi teatri. - Menzogna, se parliamo d'avversione, perché i nostri teatri furono sempre popolari; che se la Scala o la Canobbiana ebbero concorsi molto al di sotto degli ordinari, è d'uopo acciongarne la lontananza volontaria o forzosa di non poche famiglie signorili, possidenti di palchetti o abitrate a frequentar gli spettacoli; il timore della solitudine, per alcune delle rimaste, in un vasto recinto che fu del continuo un salone di conversazione; le ristrettezze degli impieghi, che non mancavano mai agli abbonamenti, e che ora si devono privare di siffatto divertimento perché il loro stipendio è così *viglietti* diminuito; e poi e poi vi sarebbero altre belle ragioni da raccontare, senza parlare d'avversioni in genere.

Il fatto sta peraltro, che i numerosi professori d'orchestra degli H. RR. Teatri, non potendo dignitoso star al venturo autunno, fecero un appello al pubblico con un grande concerto al Carcano (al quale ne terranno dietro due o tre altri), sicuri di ritrovare da questa parte ciò che loro voleva tanto dell'altra. E il pubblico accorse alla chiamata volontario e quasi dremmo *in massa*, poiché palchetti, platea, loggione erano zeppi di spettatori, audaci di buon animo a divertirsi ed a dar mano ad un atto di giusta riparazione.

I pezzi del concerto furono, se non nuovi, almeno scelti e svariati. Le *sinfonie della Gazzu Lindu* e del *Giuliano Telli* variazioni per clarinetto, poi per flauto, indi per clarinetto e oboe, eseguita, per una solida d'applausi, dagli *ottimi professori Cavallini e Belloni*. Pezzi conosciuti, tutti conosciutissimi, ma cantati con vera maestria dalla signora Gariboldi-Bassi, dotata di bella, estesa ed intesa voce, di agilità e di acuto drammatico, dal tenore Lamon e dal basso Gorb, i quali s'ebbero dal pubblico meriti segni di approvazione.

Intino il *Deserto* di Feliceo David alla cui esecuzione, per sé stesso alquanto necessaria, si prestarono i signori Laner, Scotti, alcuni dilettanti, i cori della Scala per la parte del canto, il maestro Panzeri per ciò che concerna la direzione, e il signor Pieri per la declamazione.

Facciamo sinceri voti affinché il pubblico compia un atto di vera giustizia accorrendo numerosissima anche ai successivi concerti, grazie ai quali la *disponibilità* in cui sono posti i professori degli H. RR. Teatri non sarà loro di un peso duro ed insopportabile.

Il nome di Ernesto Cavallini basterebbe da sé solo a popolare, anche fuori d'Italia, un teatro.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

LA SETTIMANA MUSICALE

DUETTI PER CLARINETTO E PIANOFORTE COMPOSTI DA ERNESTO CAVALLINI e P. BONA presso Gioconati Ricordi.

Da suonatori di clarinetto e di pianoforte era istantemente sospirata la pubblicazione di pezzi concertati fra questi due istromenti, ne quali quanto v'ha di più melodico e di più brillante nel canto e ne' passi del clarinetto fosse congiunto a tutte le risorse armoniche ed all'imponenza e ricchezza delle combinazioni proprie al pianoforte. I pochi notevoli pezzi che esistevano erano di un genere più atto ad eccitare l'ammirazione degli intelligenti che a sollevare gli applausi in una società od in un pubblico. Dal poetico duo in *mi* di Weber, dalle variazioni op. 55 del medesimo autore, e dalle suonate di Ries e di Reissiger si doveva capitombolare nei pot-pourri di Berr e Fessy o nelle più meschine riduzioni. Cavallini e Bona colmarono la lacuna che notavasi tra le studiate e le grette opere per pianoforte e clarinetto, ed alla scarsità di queste sovvennero per mezzo della raccolta di sette duetti intitolata *Settimana musicale*. I valenti artisti, associando i loro distinti ingegni, con squisito gusto combinarono delle conversazioni musicali derivate dai più coscienti spartiti e compositori moderni, le quali col maggior successo saranno ripetute in Europa, già risonante del fulgido nome del Paganini del clarinetto, e che non dovrebbe tardare ad esser fatta camicia de molti pregi dell'autore del *Luna* e il *Perollo*, del *Don Carlo* e degli eccellenti *Studi di perfezionamento del canto italiano*.

Un duetto colle melodie battute di Lombardi porta il nome di *Luce*, il primo numero della *Settimana musicale*. Le sonore frasi del compositore, dalla presente maggioranza teatrale si acclamano, vengono fra i due istromenti distribuite ed intrecciate in siffatta guisa che l'effetto talvolta non è inferiore a quello di un'orchestra e di una massa di cori. - Il secondo duetto è appassionato, immaginoso, terso, quale conveniva allo stile della *Luzetta Borgia* dell'illustre Donizetti; vi figurano motivi e reminiscenze della stretta del preludio, del brando, del terzetto, dell'introduzione. - Le frasi armoniche e le maggiori reminiscenze degli *Orazzi* e *Caricci* del direttore del Conservatorio di Napoli servono di cornice all'altro pezzo, che tiene un giusto mezzo nella rievocazione ed appare elaborato col miglior intendimento. - Le magiche cantilene del Sicolo signa più specialmente ispirarono i due compositori, e senza qui approfondirci in una pesante analisi di tutti i tesori melodici della *Beatrice di Tenda*, dalla voce tuana e dall'orchestra trasposti per clarinetto e pianoforte, quali entusiasmi del bello espressivo diremo che lo sparano palpitante istromentalmente comanda l'emozione del cuore, come se scaturisse dal labbro di una Pasta o di un Rubini: un tale giudizio ci siamo formati allorché

con incantevoli modi d'espressione, di finezza, d'eleganza l'udiamo interpretato dal taumaturgo clarinetista, che in ogni pezzo della *Settimana musicale* è inarrivabile per bravura e sentimento.

Per Rossini venne fatta una convenevole eccezione; la raccolta s'abbellì di due pezzi, ricchi degli inascuribili canti dell'Artista della musica. - Il *renerdi* consta di un riassunto degli accenti geniali, religiosi e mistici, degli accordi mirabili a piena mano profusi nello *Stabat Mater* e ne vien costituita un componimento che più si sente meglio s'apprezza. - Nel capriccio (N. 6) sul *Roberto il Diavolo* fu dall'introduzione si può presentare quali tema andranno a servir di base al drammatico pezzo, o vivace per lo scherzoso brio della siciliana, o patetico ed appassionato per l'andante cantabile del celebre duetto del terzo atto, ora inebriante per la volontà del ballabile alle tance, o nel suo finale si brillante e fantastico. Come nella colossale opera di Meyerbeer così nel duetto di Bona e Cavallini avvi insieme ed unita, sobbene a primo tratto lo stile de'motivi e de'passi sembri differente; essi seppero preparare e collegare i varj brani in guisa che l'uno non pregiudica l'altro. Questo pezzo e quello sulla *Beatrice* son degni di particolare rimarco, almeno pel loro bel risultato. - La grande epopea musicale di Rossini, il *Tell*, forse, purge e porgerà ancora per lungo tempo materia a fantasie, pot-pourri e riduzioni; è una miniera che mai si esaurirà. Ne pensier del duetto che compie la *Settimana musicale* intrattengono; gli affetti de' personaggi; i loro canti brillanti, gravi, dolci o concitati; l'illusione scenica delle alpestri feste; l'irrompere della veemente sommossa; il risonar del fragore dell'armi; l'implore di patetica prece; le armonie energiche e composte; i pittoreschi tratti istromentali che rivalizzano colla voce. Sembra non solo di udire gli affascinanti suoni e canti della grande partitura, ma, per poco che non si lasci trasportare dall'immaginazione, d'assistere *exactly* al dramma della redazione elevata.

In tutti i sette numeri i due istromenti, sebbene improntati di un diverso carattere, dialogano fra loro col miglior accordo; i passi e più ardui sono ad ambedue affidati e l'uno concorre a sostenere od a far risultare l'altro. Una robusta temperanza, un'efficace previdenza, e poi e là una certa qual commossione son dominante nel pianoforte; il clarinetto invece spiezia per brío, per passione, per entusiasmo, per propensione.

Prima di finire è d'uopo aggiungere, che i sette pezzi sono nitidamente pubblicati in partitura, colla parte del clarinetto scelta; che possono acquistarsi l'uno dall'altro separatamente e che si stanno fidando a ditto de' suonatori di viola dell'esperto fratello del sovrano clarinetista (1).

(1) In una nota, in principio inserita nel volume, si dice che il presente volume è stato pubblicato per opera dell'editore Gioconati Ricordi, e che il prezzo di esso è di lire 1.00. Il volume è diviso in due parti, la prima e la seconda, e ciascuna di esse è divisa in due parti, la prima e la seconda. Il volume è diviso in due parti, la prima e la seconda, e ciascuna di esse è divisa in due parti, la prima e la seconda. Il volume è diviso in due parti, la prima e la seconda, e ciascuna di esse è divisa in due parti, la prima e la seconda.

DEL MAESTRO RONCHETTI MONTEVITI

Noi non siamo di quelli che stimano i talenti in ragione delle difficoltà che sua vincere. Il secolo, per natura industrioso e speculativo, ha tanto progredito nella scienza del bene e del male, vale a dire, nella scienza dell'utile e del profitto, che di coloro che incepparono il genio farneticando nelle astruserie e nei bistici, pochissimi sono rimasti. Abbiamo tuttora qualche poeta alla Biondi ed all'Urbino; ma di scrittori di sonetti aroistici, di sonetti nello stesso tempo italiani e latini, s'è quasi perduta la stirpe. E potremmo pur dire che siasi perduta la stirpe dei sonettisti, se qualche innamorato di demagogia e di repubblica, non venisse a quando a quando rinnovandone la memoria.

Così della musica. I creatori della pietra filosofale, i Calandriani de' *calcoli* armonici, si sono ritirati nelle adomose nebulose delle regioni ultramontane. Convinti i compositori italiani che l'arte nobilissima dei suoni deve connovere lo spirito mediante la seduzione dei sensi, si vollero almeno a raggiungere il mezzo, se non sempre aspirarono allo scopo. L'Italia ha ben sentita la musica; e se all'età nostra è da rimproverarsi alcun peccato, non è certamente quello del troppo amore di pedanteria, sibbene, per eccesso contrario, quello della non curanza degli studj.

Sono quindi oggidì molti da ammirarsi que' poeti, che, mantenendo l'arte ne' veri suoi confini, s'adoprono a fecondarla e fortificarla colla vastità e profondità della dottrina. Debito di giustizia crediamo di nominare tra questi il bravissimo Maestro Ronchetti Monteviti, il quale, dopo aver durato molti anni nella ricerca de' classici esemplari, dopo aver molti anni vegliato sui capi d'opere de' grandi autori, non meno che sui libri de' filosofi, ora soltanto viene a chiedere il posto che gli compete nella schiera degli uomini d'ingegno. È un colto intelletto, che visse nel silenzio finché non sentissi forte a tutte le prove della vita pubblica; ed ora che vi si cimenta, mostra tutto il vigore della giovinezza, illuminato e nutrito dalla prudenza e dal senno.

Queste cose scriviamo sotto l'incor viva impressione provata in altre circostanze esultanti diversi suoi lavori, destinati a rallegrare le sale di una delle più illustri cattedre di musica, la nobile donna Giuseppina Zanatta-Beretta. Stimolato dai conforti degli amici e delle necessità della vita, il maestro Ronchetti prese finalmente risoluzione di farsi conoscere; e rimando un'eleto comitiva di dilettanti, in cui l'amore dell'arte e la cultura vanno del pari a quello de' più rinomati artisti, diede prova di lusingosa del suo sapere che pochi altri possono somparare all'autore l'agosto.

Una furono i primi successi: le più parte di genere nuovo ed inedito, e molto più originale de' suoi studj, altri di genere drammatico e di natura, ha con la parte o l'impulso maggiore degli artisti, in compagnia alle quali si presentò il maestro Ronchetti Monteviti. Così degli altri, che non altri, non sappiamo.

Il primo lavoro del maestro Monteviti, e che ha ottenuto il più grande successo, è il pezzo intitolato *Quinta Parola*, della *Motiva* e del *flauto ad fessu*. Tutta la sua bellezza si rivela particolarmente nella ripetizione del canto di Ostin, in cui non solo poteva imporsi nella società ed esempio del momento. Una tale cantilena più abbellita ed ornata, non solo la imita, ma la più imperfetta delle musiche. Così un saggio di lode dobbiamo alla signora Zanatta che, cantando l'aria pastorale di Monteviti, diede sì bella prova del suo mirabile ingegno e della buona educazione avuta dal bravo maestro Mazzucato. Un elagio particolare dovremmo pur tributare

se più si debba lodare il profondo dominio della scienza, che sa trasferire il bello ideale nelle più ardue complicazioni dei numeri, oppure la squisitezza del gusto e del sentimento, che sa vestire di forme agradevoli le più naturali e semplici immagini.

Da introduzione alle sette parole del Nazareno, quartetto con coro, diede principio all'esperimento. La seguita un canto a solo sulla Quinta Parola, per voce di soprano, e terminante in terzetta. Venne quindi un'aria di stile pastorale con parole del Melastasio, egualmente per voce di soprano, piena di finezza di canto. Un *Kyrie* inteso, a quattro voci reali, d'effetto così nuovo che i gentili esecutori dovettero replicarlo, fu il pezzo che venne poi. Qui seguitamente il bravo maestro, serbando inteneriti i più misteri precetti dell'arte, mostrò di saper infondere il fuoco della vita ne' freddi pensieri della scienza. Fu seguito questo lavoro da un duetto per voci di soprano e di basso, in cui la delicatezza dell'opera risponde egregiamente alla delicatezza del soggetto. Di questo pure venne chiesta la replica. Un terzetto strumentale per violino, viola e violoncello fu la composizione che venne in seguito; e fu la sola che, per effetto di qualche errore commesso dal copista, non ebbe quella perfezione di esecuzione che ne avrebbe fatto gradire ed apprezzare il merito. *Motiva*, cantata per voce di soprano, con parole del Casartti, tolta da canti del Borda, accezzese, ebbe l'onore della replica dopo il terzetto; e poi un coro che ma fugia vivacissima, a quattro voci, sul testo latino *Sicut erat*, in cui, come nel *Kyrie*, il valente compositore mostrò quanto l'immaginazione e l'ingegno possono aver profitto del grave materiale della dottrina. Fu degno fine e corona al prezioso e peregrino trattamento.

Non saremmo arditi, se volemmo portar giudizio su opere di tanto pregio, appoggiate soltanto alla nostra opinione. Trattandosi di cose in cui la scienza numerica entra per gran parte, nulla di più incompetente delle nostre parole. Ma l'agregio maestro Boudieron, che è autore della sua musica, e si dignamente dirige la cappella della nostra Cattedrale, si avvalsa della sua autorità per assicurare che anche dal lato della dottrina il maestro Ronchetti è uomo che accapa a quest'ora un posto eminente, e più meritoriamente essere annoverato tra i più valenti contemporanei.

È qui bisogno di parlare di lui per aggiungere un giusto tributo di lode a tutta l'effluvia schiera degli esecutori. Ripetere che pochi artisti potevano dimostrare egual valore ed egual perizia. Le due del compositore non potevano trovare interpreti più validi e più intelligenti; la loro bravura si manifestò specialmente ne' pezzi fuggiti. Ma non possiamo bismore di singolarmente ricordare con parole d'ammirazione la signora Motiva Bernadina che cantando il pezzo principale del trattamento, squisitamente cantando i pezzi a solo della *Quinta Parola*, della *Motiva* e del *flauto ad fessu*. Tutta la sua bellezza si rivela particolarmente nella ripetizione del canto di Ostin, in cui non solo poteva imporsi nella società ed esempio del momento. Una tale cantilena più abbellita ed ornata, non solo la imita, ma la più imperfetta delle musiche. Così un saggio di lode dobbiamo alla signora Zanatta che, cantando l'aria pastorale di Monteviti, diede sì bella prova del suo mirabile ingegno e della buona educazione avuta dal bravo maestro Mazzucato. Un elagio particolare dovremmo pur tributare

per lo meno diminuire, laddove in tutte le grandi capitali, uomini dell'arte integerrimi ed imparziali, vincendo ogni falso pregiudizio, assumessero l'incarico di scrittori critici. Costoro non abbagliati da celebri reputazioni possono con franchezza (sesto dell'uomo onorato) arrecare vantaggio all'arte, e sostenere il decoro degli artisti medesimi. Così non vedremo più spacciarsi per compositore colui che scrive qualche semplice romanzetta; non più pianista colui che suona o impastiglia una delle solite fantasie; non più maestro di canto quegli che accompagna un solfeggio; non più cantante colui che eseguisce discretamente un'aria che ha imparato quasi ad orecchio.

TEATRO CARCANO.

Prima di render conto della seconda e della terza accademia date in questo teatro, le sere del 13 e del 14 andante, dai professori di orchestra degli H. RR. Teatri, vorremmo fare due brevi osservazioni: la prima, che l'allestimento un corpo di professori ai capricci o alle personalità degli impresari è danno gravissimo all'arte, è pregiudizio ineluttabile agli interessi dei professori medesimi. Le orchestre meglio organizzate, quelle che, in altri tempi, hanno acquistata in Italia somma celebrità, furono le poche dai Governi con provvido cura riunite, da essi stipendiate e poste poi a disposizione degli appaltatori teatrali, senza sottoporle per questo alla loro arbitraria dipendenza. Ne fu prova per moltissimi anni l'orchestra ducale di Parma, la quale, benché mutata le condizioni, si conserva ancora in una specie di puritano, frutto delle antiche fedeli istituzioni musicali di quel paese. Un governo che sovviene gli appaltatori teatrali, in forza di antiche convenzioni, per maggiore splendore degli spettacoli scenici, può, quando il voglia, assolvere ai professori di orchestra il loro posto e i loro appuntamenti, restituendo alla sua volta da essi quello peso e quell'assiduità, di cui, a questi patti, non saranno mai difettosi. La seconda, che votando dare concerti, aggiungendo agli spettacoli, in occasione di benefiziati, qualche pezzo musicale, ed essere, come in questa circostanza, il pubblico a servizio musicale per un oggetto di beneficenza e di filantropia, l'orchestra o chi per essa dovrebbe dall'ampio repertorio italiano o toscano o francese scegliere qualche buona novità, perché per quanto salda un par sia lo stufone che usiamo dai treni, anche eseguito perfettamente, finisce d'allestire, o per la meno lasciano desiderare alcuni di quei teatri che i professori possono, quando il vogliono, ritrarre negli immensi archivi musicali del nostro Ricordi.

Gio detto, senza ira e senza studio, ecco alla singolar relazione dei due avvenimenti scorsi. Nella sera di sabato, i pezzi vocali offerti al pubblico, accessi di aringo in folla, più presto probabilmente ed desidero di fare una opera buona, che col progetto di diversivo, benché l'una cosa non potesse escludere l'altra, furono la replica della cantata di Verdi: *Viva il matrimonio*, rinata dal signor Gore; la romanza del *Baron*, eseguita dal signor Lanzer; la replica della cavatina del *Pasquet di Verdi*, rinata dalla signora Corbelli; la quale vi aggiungo il rondò della *Generosità*. Dietro l'alternativa la replica del *Four cantatas* dell'oldo Cavallini; un

concerto sopra motivi dell'*Elisir d'amore*, dello stesso; la replica delle due sinfonie del *Guglielmo Tell* e della *Gazza ladra*. - Infine la *cantata fantastica* del signor Pirola, della quale parleremo in appresso.

Nella sera di domenica, pezzi vocali: Un coro del *Crucifisso* di Meyerbeer; la terza replica dell'aria *Viva il matrimonio* del signor Gore; ancora il rondò della *Generosità*, è un duetto della *Gemma*, cantato dalla Gariboldi e dal Lanzer; la replica della romanza del *Baron*, del signor Lanzer.

Pezzi istrumentali: la sinfonia dell'*Assedio di Arlen*, di Verdi; la sinfonia della *Zampa di Herold*; la replica di due concerti di Cavallini; *Lucia di Lammermoor*, rimembranze, duetto per violino e violoncello, composta ed eseguito dai signori Vincenzo Corbellini e Antonio Fasanotti. - Poi ancora la *cantata fantastica, pour la bonne bouche*.

I cantanti furono, come al solito, applauditi, se si eccettuò il signor Gore nel suo terzo *cavata al matrimonio*, che passò freddo, forse perché l'entusiasmo dei matrimoni non sa resistere a tre repliche consecutive. Non molto gradito fu l'adagio del duetto della *Gemma*, senza colpa peraltro della Gariboldi. Benché di eccellente fattura, non fu molto gustato dal pubblico nemmeno il coro del *Crucifisso* di Meyerbeer, forse perché isolato dall'opera.

La sinfonia dell'*Assedio di Arlen* parve leggera, non destò né simpatia né entusiasmo, quella della *Zampa* per lo contrario fu molto applaudita, e meritamente, sia per la composizione sia per l'esecuzione.

Annullatosi d'improvviso il Rabboni, toccò ad Ernesto Cavallini il maggior peso della parte istrumentale. Con quanta abilità, con qual precisione, con quanta grazia egli abbia eseguiti i difficili suoi pezzi, non è mestieri che il diciamo. Un tuono d'applausi lo salutò ogni volta al suo presentarsi in scena e al finire d'ogni pezzo.

Il duetto per violino e violoncello sopra motivi della *Lucia* è forse più adatto per una sala che per un vasto teatro. Ad ogni modo ne fu lodata la composizione, ne fu applauditissima l'esecuzione. I signori Corbellini e Fasanotti sono due giovani istrumentali di vaglia, e noi siamo lieti che il Corbellini appartenga da poco in qua alle nostre orchestre teatrali, poiché qui come altrove (dove fu economato direttore) ha dato non dubbie prove di un talento artistico di primo ordine. Egli maneggia l'arco con rara disinvoltura, e sa cavare dal suo strumento, che per noi è il re degli strumenti, accordi deliziosi, e sedurre il suo uditorio, così nel forte come nel patetico, egli nel cantabile come nell'astratto, se possiamo adoperare questo vocabolo, delle variazioni, così nell'intonazione come nella precisione.

Ora diremo alean che dalla *cantata fantastica*, intitolata *Mezz'ora all'Inferno*; *mezz'ora* forse per la durata dell'azione, ma non per la povera donna peccatrice, mandata dal poeta Giotto Bassi *fra la perduta gente*, questo è domandò le costumi ed avrebbe un eternamento che la le perompere in ipocritico maldestron. Quanto sta vicino questo concetto, non è mestieri che noi lo diciamo; ad ogni modo, tutti i generi son buoni fuorché il genero nuovo, come disse Voltaire, e pure che il pubblico non diventi e coi gli spiriti infernali di ogni anno ed ora è con l'indole Voltaire, *vivente fra l'orgoglio e fra gli scandali*, poi *mostro in teatro fra gli scarsi tormenti della regione infernale*.

La musica esprime abbastanza bene l'argomento poetizzato dal Bassi; ed ove si vogliono perdonare alcune rimebranze, fra le quali in specie un coro imitato dal genere di Meyerbeer, le ispirazioni musicali del signor Luigi Pirola, non ammarrato nell'arte, come dice l'avvertimento preliminare, sono degne di lode. Crediamo che l'istrumentazione sia del professor di clarinetto Carulli, ond'è che il merito di questa cantata si deve dividere fra il poeta Bussi, il compositore Pirola e il professor summentovato.

Quella che ha maggiormente e in modo distinto contribuito al buon esito di questa *Mezz'ora* fu la signora Gariboldi, la quale con un canto energico, intonato, espressivo, e con un'azione drammatica degna di una provetta, intelligente e animatissima artista, si è meritata fragorosi applausi e parecchie chiamate al proseno.

Chiuderemo quest'articolo con un'osservazione non nostra, cioè che, occupato ogni giorno il teatro Carcano per le prove dello spettacolo d'opera e ballo che deve fra poco andarsi in scena, i professori non hanno potuto provare alla loro volta *qualche pezzo nuovo*, che rendesse meno monotoni i tre concerti. Vedremo che cosa faranno di bello in appresso. *In cantina non voglio anticaglia*, diceva il Redi; ma in teatro si vogliono novità.

RIAPERTURA DEL CARCANO

per gli Spettacoli di Primavera.

I giornali in generale, che musicali in particolare, si alimentano, e nutrono il pubblico al tempo stesso, di rimebranze e di attualità. Se queste per avventura abbondano, il foglio esce svariato, più o meno piacevole, più o meno interessante; ma se scarseggiano, è d'uopo ricorrere a vecchie teorie (e guai pel lettore se non sono laconiche!), a dissertazioni estetiche sull'arte musica, a biografie, a memorie storiche, ad analisi critiche sopra composizioni più o meno sconosciute, a fedeli disamina bibliografiche e così via. Raccolgere i bollettini teatrali italiani e stranieri, e tornare intesa al tempo stesso istruttiva e dilettevole per quattro sole pagine, nelle quali le novità, i riguardi aprono un posto anche a scritti di puro interesse municipale, inviati per la posta, ella è opera più presto impossibile che difficile; e ciò si è trovato nel caso non può farne le meraviglie. Queste considerazioni ci si affacciavano alla mente, quando la fredda e monotona condizione dei nostri teatri, e la scarsità delle pubblicazioni musicali ci obbligavano ad accogliere lunghi articoli sopra argomenta né vergini, né nuovi. Da poco in qua, le fiaccate teatrali si sono alquanto rianimate fra noi, e qualche novità musicale è venuta a schindarsi un uovo ma forse passeggiero aringo. Noi ne siamo lieti, nell'interesse dei nostri Associazioni, per i quali vorremmo sempre che la parte letteraria fosse meno profusa della parte umana, e che le cronache della mano benamata *attualità* non somministrassero come una portarato sventura. Il teatro Carcano ci ha offerto, in questi ultimi tempi, materia di relazioni non priva d'interesse, e noi ritorniamo di buon grado in quel lontano mercato dell'arte per dar conto di un nuovo spettacolo, sperando di rialzarvi fra poco, con qualche nuova scoperta, la grande orchestra degli H. RR. Teatri.

SEGUE IL SUPPLEMENTO

Mercoledì, 17 andante, si è qui inaugurata la stagione di primavera col *Mammoth*, opera di Verdi, e con balladiti dotti alla francese *divinamente*, a cui il programma diede il titolo italiano di *Mezzanotte*.

Eseguivano l'opera la signora Coninotti, soprano; il tenore Landi, il baritone Ferrari e il basso Casali, i quali fecero quanto loro consentivano i rispettivi mezzi, affinché lo spettacolo musicale avesse buon esito; né i loro sforzi furono vani. Molti pezzi di questo lavoro dell'eminente compositore si vennero fatti udire con giusta espressione di canto e forza di declamazione. Non è il voto di una maggioranza teatrale quello che acclama Verdi primo fra i viventi maestri italiani, bensì la convinzione di tutto un pubblico, sia poi questo del freddo nord oppure del caldo meriggio. E perché?... perché il vero bello è universale e di tutte le nazioni.

Non entreremo in particolari analisi di quest'opera, che fu ripetutamente tutta fra noi; diremo invece che se la signora Coninotti si animasse di più, s'avvicinerebbe allora all'elevato sentimento musicale di questo spartito. Ma nessuno può dare ciò che non possiede; essa ebbe però qualche bel momento, specialmente nel romantico duetto dell'atto terzo.

Il tenore Landi ha una voce robusta e piena, non pieghevole né cieca smorza; ad ogni modo diede alla sua parte, piena di vita e d'espressione, una giusta impronta. Nei recitativi in particolare fu assai drammatico.

Il baritone Ferrari dovrebbe fare maggior economia di fiato, non ispingere troppo la voce, non isforzarla, poiché riesce all'orecchio disagevole.

Il Casali ha una bella e pura voce di basso; si è formato uno stile esemplare, e contò in modo notevole il racconto del terzo atto. Gli applausi ottenuti gli dovea servire di sprona a nuovi studi onde perfezionarsi e uscire dal comune degli artisti ond'è circondato.

I Covisti eseguirono con precisione ed insieme il bel coro dell'atto terzo.

In quanto all'orchestra, essa tentennava, oscillava, oscillava a dritta e a sinistra! Pure arrivò alla fine... e senza scandoli!

PORRIFICA

INTORNO AL BATTERE IL TEMPO MUSICALE



In una mattinata passeggiata mossero fra di loro vivissimo dialogo due appassionati musicisti, uno dei quali nominasi Alfonso e Gustavo l'altro. Il primo sosteneva l'indispensabilità di sempre marcare esattamente il tempo, e perciò la metronomica esecuzione, laddove l'altro non curava, o meglio, respingeva tale esattezza. E per una dare un problema forse più lungo del dialogo, ecco di subito la sposizione delle loro ragioni.

Alfonso. Così è, mio caro. Non potrei giammai convincerti, che si possa ritenere qualche cosa in fatto di musica senza supermarcare il tempo. Vi aggiungo di più, che chi non sente il tempo perde inutilmente giacchi e fatiche, e meglio farebbe se abbandonasse qualunque idea di coltivare la musica.... Non dimenticherò mai quel gran detto « chi non conta non canta » il quale prova di quanta necessità sia l'osservanza del tempo.

Gustavo. Le vostre ragioni a primo aspetto

sembrerebbero inappellabili, e altre non meno fondate ragioni e il fatto stesso non mi convincessero altrimenti. Gli è un assioma, che la musicale esistenza costi dei due elementi, *suona e durata*, ed è assommo ancora che una ben organizzata melodia costi di una regolare disposizione di *quasi e durata*. Ma è perciò stesso di necessità assoluta, che queste durate sieno inviolabilmente eseguite a seconda dell'indicata segnatura?

Alfonso. Certamente; giacché abbiamo una segnatura evasiva quasi all'infinito, e delle gradazioni del suono, come delle rispettive durate. E perciò se si osserva una esatta esecuzione rapporto ai suoni, dovessi egualmente osservare anche rapporto alle durate.

Gustavo. Vi dirò pertanto, che da voi stesso vi siete pregiudicato, tutto che dichiaraste, essere la segnatura ancora *quasi* all'infinito. Pur troppo le gradazioni dei suoni e delle durate sono di natura finita, mentre la segnatura è finita. Da ciò nacque i diversi sistemi di accordatura, da ciò le varie indicazioni di durata. Ma, per proseguire nel nostro proposito relativo soltanto alle durate, ditemi in cortesia, da quanto tempo fu introdotto l'uso della *stanghetta* per determinare la misura?... e prima di quest'epoca quali erano i risultati?...

Alfonso. Mi è forza confessare che l'ira della stanghetta è di recente data, e che prima di quest'Era s'avevano risultati puramente felici; ma essa vorreste con ciò inferire? Forse che la introduzione della stanghetta, o per meglio esprimersi, la circoscrizione delle durate ridotte a misure precise, non produsse infiniti vantaggi? Appunto per l'introduzione di dette misure si eseguisce qualunque complicata combinazione musicale colla massima felicità e sicurezza.

Gustavo. Ora voi vedete che l'introduzione delle misure serve per ovviare alla complicazione, e dite benissimo, lo poi ritengo che la scrupolosa esattezza del tempo, oltre al non essere necessaria nella musica, s'opponesse in voce alla di lei parte più interessante, voi dire all'espressione. Con due esempi di fatto vi proverò, che si può andare a tempo senza coltivare la musica, e che si può avere un'eccezionale esecuzione senza l'esatta osservanza della misura. Recatevi a vista di una manovra militare; osservate come interi reggimenti, con mirabile esattezza di tempo, marcano contemporaneamente i passi ar leati, or presti, e poi ditemi, quanti fra tutti quei militi coltivano la musica?... Eccovi una prova incontestabile che si può andare a tempo senza nemmeno conoscere la musica. Godi pure, recatevi in un teatro, udite quel canto detto *Gregoriano*, e vedrete come vi converrà rimanere compreso alla giusta esecuzione di quei concetti quanto semplici altrettanto sublimi, e la marcata il tempo se lo potete... Ma quelle melodie, dettate da un aereo soltanto oratorio, ricusano qualunque perloso misura, ed eccovi l'altra incontestabile prova di una eccellente esecuzione musicale, senza l'osservanza dell'esattezza di tempo.

Alfonso. Dunque, secondo voi, si potrebbe abolire il tempo, che, diverrebbe forse non solo inutile ma dannoso! Eppure, se, in conseguenza dell'educazione, i militi marcano esattamente il tempo, ciò dinota che senza essere filarmonici amano l'esatto musicale ritmo; e, se bene si eseguisce una Gregoriana melodia senza una determinata misura, ciò deriva perché è semplice e all'unisono.

Gustavo. In non vello vi converga diffin-

derci d'avvantaggio sur una inutile polemica, giacché mi sembra che, quantunque dicendoci nel presentare le nostre opinioni, pure noi conveniamo nella sostanza della cosa di modo che io non esiterei punto divenire ad una legge conclusiva nel spero sottoscrivere o sottoscrivere. Se l'esistenza dei suoni e specifica loro durata offrono i due elementi costituenti l'essenza musicale, debbono necessariamente prestarsi per essa con pari entità: tutto ciò spetterà sempre ad una musica di calcolo, non mai però a quella che deve servire per esprimere le varie passioni. È giusto l'esigere che qualunque studente si renda padrone della misura quanto esserlo deve del suono, e ciò per servire al concerto; ma è altresì giusto che debba valere solo in quanto, e per quanto l'artificio e l'unione il richiama. L'inappellabile tribunale dell'esperienza mi convince di tale verità. Trovatomi in continuo che vada a tempo... oh!... una romanza?... vedrete perché che l'inespresso ineluttabile le orchestre, ed ecco il bisogno di saper marcare il tempo, ove il perito si farà intendere la guida tale che le sue sospensioni, i suoi acceleri, l'accelerare, il ritardare, ecc., vengono, dirò, presentati e spiegati da qualunque orchestra senza la menoma difficoltà, ed ecco l'utilità dell'esattezza nella misura. Pari al canisio intendete pure essere il strumento concertata.

Tanti. Una aggiunta ad espressiva esecuzione rifugge dall'idea di metronomizzare, e non abbiamo una prova convincente subito che ascoltando una esecuzione esatta riesce fredda e monotona; laddove una esecuzione libera e spontanea eccita l'attenzione e varia.

Spero che nella stessa guisa, che in un convegno seco vi in rapporto ad una delle due condizioni, voi corrispondete meco egualmente in rapporto all'altra; e così, il nostro amabile dialogo avrà forse dinanzi qualche luce allo stesso soggetto spettato.

M. BALDI.

BIBLIOTECA

In uno degli ultimi numeri della vostra *Gazzetta Musicale* ho letto con piacere la biografia di Giuseppe Magnelli, maestro di musica fiorentino, scritta dall'agregio sig. maestro Luigi Piccinini. Mi è però occorso di notare che a tale biografia si poteva fare una rettifica ed un'aggiunta. Non ho parlato all'ultimo sig. Piccinini, della cui benevolenza ed amabilità sono onorato, ed egli me ne ha concesso cortesemente la permissione, spendendo ancora che l'avrei fatto scrivendovi direttamente.

La rettifica di cui vi parlo si riferisce all'arte professata da Michele Maguelli, padre dell'encantato maestro, il quale in luogo di fare il curatore (maestro credito da Matteo suo zio) fu professore di canto. Con ciò si spiega anche la sollecitudine colla quale il giovane Magnelli fu posto al di buon'ora sotto la direzione del padre Francesco, avendo forse suo padre scorto in lui felicissime disposizioni naturali alla musica.

L'encantata aggiunta poi consiste in questo: che Giuseppe Maguelli ebbe un fratello per nome Angelo, iniziato nell'età della bellezza di Botero, il quale sembra che facesse preoccuperlo in tale studio ai rapidi progressi, che all'età di soli 17 anni, sentitosi già forte abbastanza da poter con coraggio procurarsi sotto estraneo occhio, con questo pezzo, una onorata sussistenza, lasciò i paterni lari, e si recò prima a Parigi, poi a Bologna. Qui,

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di

GIOVANNI RICORDI

MELODRAMMA CRISPINO e la COMARE RICCI

- PER CANTO. 22502 Rom. Nella serra un angelo, per T. Fr. 1 25
22503 Canzone del Ciabattino, Una volta un ciabattino, per Basso 1 50
22504 Cavatina, Storia bello a leggere, per S. 2
22507 Rec. e Cavatina, In seno un po' filosofo, per Bar. 3 75
22508 Gran Scena del Pozzo, Fermo là, che cosa fai?, per mezzo Sop. o Basso 3 -
22509 Duetto-Finale I, Vedi, a cura, tal momento per Sop. e Basso 5 -
22400 Atto II. Recitativo ed Aria, Io non sono più l'Amato, per Sop. 3 -
22408 Recitativo e Duetto, Ehi, senti, come parlate? per Ten. e Bar. 4 -
22410 Terzetto buffo, Di Pandolfetti medico, per Bar. e due Bassi 7 -
22410 Canzone della Fritola, Piero mio, gu qua una fritola, per Sop. 1 50
22418 Atto IV. Scena dei lanciaioli, Ercaci giusti, per mezzo Sop. e Basso. 3 -
22419 Duetto del Testamento, Testamento niente meno? per mezzo Sop. e Basso 3 75
22420 Scena e Caballetta finale, Non ha gioia in tal momento, per Sop. 5 -

QUATTRO CANZONI NAPOLETANE S. MERCADANTE

Rimembranze dell'Opera LUISA MILLER di VERDI per Pianoforte G. A. CAPRICINO

MESE DI MARIA CANTICI POPOLARI VINCENZO PUGITTA VERDI Polka-Mazurka per pianoforte

Composizioni per Pianoforte I. MOSCILEO 20138 Nabucodonosor 20139 I Lombardi

SEI STUDI PER VIOLINO PIERO DE' MEDICI con accomp. di un secondo Violino ad libitum PAGANINI F. GIORGETTI

IL CAMPO DI SLESIA OPERA DI MEYERBEER Fantasia per Pianoforte REZBAK

ALBUM PER LA GIOVENTU' 40 Pezzi per Pianoforte di L. TRUZZI

Coi tipi di GIOVANNI RICORDI, editore-proprietario.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N. 47 Si pubblica ogni Domenica. 28 APRILE 1880

Prezzo annuo d'associazione. La Gazzetta sola eff. sommati aut. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori. La Gazzetta colla musica 30 25

Le associazioni si ricevono in Milano nella Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, o in altre città presso i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali.

Sommario. Le classi di canto nei Conservatorj Musicali, ecc. - Saggio di Contrappunto severo a 16 parti reali. - Comunita musicale. - Discussione all'Assemblea legislativa Francese sulle sovvenzioni pel teatro. - La musica del maestro Ronchetti. - Caratteri particolari. Costantinopoli. - Notizie. - Teatro Carraro. - Nuove pubblicazioni musicali.

Un fatto, non avvertito forse abbastanza, ma che non pertanto esiste, si è il seguente: - Posto un confronto tra gli allievi di canto e quelli di strumenti nei Conservatorj, i primi, collettivamente parlando, a corso compiuto ne escono inferiori ai secondi, tanto nel ramo esecutivo, quanto nel ramo letterario.

Basterebbe una sola delle cause anzidette a determinare la nota inferiorità di risultati. Trattasi ora di ricercar se veramente esistano, ed in qual numero, e di quanto rilievo.

Si unisce a questa foglia una composizione del maestro Stefano Ronchetti Monteciti - Sanctum et terribile nomen Ejus - Saggio di Contrappunto Severo a 16 parti reali, divise in quattro Cori, in stile madrigalesco, della quale composizione si fa dono ai signori Associati della Gazzetta Musicale, salvo sempre il diritto per quelli che sono abbonati alla Gazzetta colla musica di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi tanti pezzi musicali di sua edizione sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo marcato.

La cosa è abbastanza singolare ed importante perchè non se ne debba trascurare l'investigazione e lo studio delle cause nonchè dei mezzi di estirparle.

Tuttoché la maggior parte de' Regolamenti degli Istituti musicali stabiliscono, nè saprebbero spiegarlo troppo bene il perchè, un maggior numero d'anni per lo studio degli strumenti, nove o dieci, e solo cinque o sei per gli allievi di canto, pure si può ritenere che in pratica, termine medio, gli allievi di qualsiasi ramo di studio musicale percorrono una durata d'anni sei incirca.

LE CLASSI DI CANTO NEI CONSERVATORJ MUSICALI Dei rapporti tra i professori di Canto e quelli di Solfeggio

Si afferma che gli allievi, i quali abbiano percorso lo stesso di canto in un dato Conservatorio, in generale ne escono men buoni lettori e men buoni esecutori di quegli altri che si sono applicati allo studio di un qualche strumento. Men buoni lettori, vale a dire che non sanno colla medesima franchezza dei secondi rilevare a prima vista, ossia trasmettere istantaneamente dall'occhio all'intelletto, un qualunque pezzo di musica. Men buoni esecutori, perchè non sanno interpretare un pezzo di musica, pur circoscritto nei limiti della speciale lor voce, con tutta quella purezza di esecuzione onde di solito vanno lodati gli allievi strumentisti.

Senza accingersi dunque adesso a giudicare se gli allievi strumentisti raggiungano il non plus ultra de' risultati ottenibili da un giusto metodo di istruzione, vogliamo limitarci, come si disse, a studiare il perchè quelli di canto sieno loro inferiori in ambo i rami di studio citati.

Un merito che si attribuisce all'istruzione de' pubblici Istituti musicali, o, come sogliono denominare, Conservatorj, è quello di rendere, generalizzato parlando, gli allievi che ne percorrono i regolari studj artistici più compiuti, si nell'esecuzione che nella lettura, di quelli che percorrono studj privati. Tale supremazia manifesta poi non maggiore ed incontestabile evidenza nella lettura, ossia in ciò che chiamasi comunemente saper la musica. Sebbene neppure da noi vogliasi adesso porre menomamente in dubbio questa prerogativa di cotanti stabilimenti, tanto più che i risultati in modo positivo la attestano, contuttociò riteniamo non riuscirebbe inutile lo investigare se però nei Conservatorj stessi gli studj sieno veramente organizzati in guisa, che i risultati che si vanno ottenendo debban chiamarsi i più desiderabili; e se, anche tali, vengano raggiunti percorrendo la più diritta via, che è quanto dire senza impiegarvi uno spazio di tempo maggior del bisogno.

È di tutta evidenza che le cause di questa inferiorità non devono ricercarsi, anzi non possono sussistere che nell'inferiorità degli studj percorsi dagli allievi di canto in confronto agli studj degli allievi strumentisti.

La città inferiorità dei progressi degli allievi di canto non può dunque attribuirsi alla prima delle cause possibili da noi riportate; quella, cioè, di troppo breve durata del corso. Conviene quindi investigarla nella seconda delle cause più sopra esposte, cioè nel cattivo insegnamento.

L'insegnamento può essere difettoso, o in ordine, o in qualità, o nell'una e nell'altra cosa al tempo stesso.

È difettoso in ordine, se, indipendentemente dal grado di merito degli istitutori, la distribuzione o successione degli studj è organizzata con un falso sistema: come sarebbe se, a modo d'esempio, le diverse classi non si collegassero l'una all'altra direttamente; se gli studj della prima fossero più ardui che quelli della seconda, della terza; o via discorrendo.

È difettoso in qualità, se il metodo d'insegnamento è basato su false teorie, o su di un cieco empirismo.

La colpa di una falsa qualità d'insegnamento ricade sullo Istituto, allorché per esempio, le sue tradizioni impongano per forza di legge un dato metodo d'istruzione ai professori: ricade sui professori medesimi, ogniqualvolta non sieno vincolati da un metodo imposto, e quindi ne abbiano libera la scelta.

Non però adesso è nostro pensiero di occuparci di questa seconda possibilità, vale a dire d'indagare se l'insegnamento sia difettoso per qualità. Poiché la ricerca, qualora non venisse fatta con lena e fastidiosa (laminia di esso e di persone, o andrebbe a rischio di aver sembrante d'intaccare tradizioni giustamente venerate, intorché a' nostri di scissate d'esseri; o potrebbe urtare le suscettibilità di Istitutori, sui quali non vogliamo quest'oggi portare amara critica, né tampoco avremmo per veri fondamenti abbastanza precisi per farlo; dubbiosi d'altroché se nella presente epoca musicale esista persona, od anzi possa esistere, capace di insegnare quest'arte basandosi sui principj della scienza soggettiva, o su ragionamenti, per quanto è possibile, mediante sane tradizioni piegate con retto intendimento ai bisogni attuali dell'arte medesima.

E qui sento alcuni dirmi: Ecco bell'e spiegato, da quanto voi dite sul travisamento delle tradizioni e sulla mancanza di scienza, il problema da voi proposto intorno all'infioritura degli allievi di canto. Né io il nego che, almeno in parte, così non sia spiegato. Ma se un male è là, siamo certi che la sia tutto? Ricordate dunque se ne s'ha anche altro, e, quando che sia, se questo secondo male prescinda di più facile a pronto rimedio che non il primo.

Giacché, tacendo io adesso del primo argomento, cioè dello stato dell'insegnamento del canto in oggi, ciò non significa che io intenda avvertirne sempre, o che non ne sappia che dico. Tutt'altro. Mi faccio solo, perché l'argomento voglia essere trattato, come poc' anzi accennavasi, con largo sviluppo: del che qui non sarebbe il luogo. Non lo sarebbe, ovvequale se pur giungessi ad indicare con precisione e male e rimedi, quest'ultima, nello stato presente dell'insegnamento, non potrebbero trovar per ora che pochissima utilità. Stanteché costui rimedi escono prima d'ogni altra cosa in chi dover praticarli un forte sapere, che non può ottenersi senza lunghi studj e spudori. Per quali finché manco per troppo natura nella generalità il buon valore, se non la capacità intellettuale. All'opposto i miglioramenti che andrò additando nel corso di quest'anno hanno uno, qualora opporuno vantaggi, avvalorarli a materia immediatamente ad effetto.

Scartato quindi, a motivo di quanto si è

detto, l'esame dell'insegnamento del canto dal punto di vista della qualità, vuoi si osservarlo nel suo ordine.

Sebbene ristretta la questione in questi limiti, pur ottenersi dalla sua soluzione dati sufficienti ad indicare i mezzi di rendere negli allievi di canto molto men sensibile l'infioritura del ramo esecuzione, e di cancellare poi affatto quella della lettura.

E per non abbandonare il principio di paragone dal quale si partì, si prenda a confrontare l'ordine tenuto generalmente per le scuole di strumenti nei Conservatori, e nominatamente nel nostro che abbiamo meglio sotto l'occhi, con quello tenuto per le scuole di canto.

Ne esporremo intanto l'ordine praticamente adottato; riserbando poi tardi ad osservare come e perché si discosti dalle disposizioni dei Regolamenti.

(Continua)

MALIZIATO.

Sanctum et terribile nomen Ejus

Saggio di Contrappunto Secolo

A 16 PARTI REALI

DIVISE IN 8 CORI IN STILE MADRIGALESCO

di

STEFANO RONCHETTI MONTEVITI

Nel far pubblico questo breve ma pur notevole frammento d'un lavoro del maestro Stefano Ronchetti Monteviti di Milano, senza entrare a decidere del merito, amiamo notare l'artificio col quale è tessuto, lasciando agli addottrinati il darne giudizio.

Il maestro a ragione chiama madrigalesco lo stile di tal frammento, ed infatti noi vediamo che il soggetto non continua il medesimo per tutta la composizione (come s'usava nell'antico stile fiammingo allorché la musica non s'alzava più alto che un indigesto calcolo aritmetico), ma invece esso varia al variare del concetto poetico delle parole; e ogni singolo soggetto vi è artificialmente sviluppato.

Il primo coro propone un pensiero grandioso quale convienisi alle parole *Sanctum et terribile nomen ejus*, al quale rispondono gli altri cori, l'uno non battuto dopo l'altro, andando a far posa sulla quinta del tuono tutti e quattro uniti; ed è naturale l'artificio spicciolmente impiegato nei numeri che portano i quattro bassi diversi. Qui il quarto coro fa passaggio alla sesta; da dove il terzo ripropone il pensiero principale, e gli altri incalzano le risposte in modo che l'impressione non è più all'unissono, ma bensì sulle diverse note del tuono; e si concludono tutti i quattro cori insieme a concludere maestosamente sulla tonica.

Sulle parole *Intium sapientiam timor Domini* vien proposto dal secondo coro un nuovo soggetto d'indole confacente alle parole passando alla sesta del tuono, e seguendo gli altri cori con stretta imitazione all'unissono; la ripropone alla seconda del tuono, e si giunge alla quinta ove vien stabilito un pedale, sul quale sono proposti altri soggetti; e l'imitazione, oltre all'essere fra coro o coro, si fa altresì fra l'una parte e l'altra di ciascuno di essi. È notevolissimo l'artificio col quale il maestro ha saputo far calanza tanto facilmente.

Non volendo dilanderci sul molteplici e variati altri artifizj che accrescono il pregio di questo brano, notiamo però la tonalità

scrupolosamente conservata, la severità dei contrappunti, e che a malgrado della molteplicità delle parti, ciascun coro ha la completa armonia in modo da potere stare da sé: né passeremo sotto silenzio la facilità e naturalezza colla quale ciascuna parte canta.

Opere di fattura tanto difficile non mancano alla scienza musicale dei tempi andati; ma generalmente in esse traspare troppo la fatica e lo sforzo, in modo che si direbbero fatte all'unico scopo di mettere in mostra quanto gli autori di esse fossero addentro nella parte materiale dell'arte. Mentre all'incontro di questa si servi il maestro Ronchetti Monteviti solo per trovare maggiori risorse, ed ottenere un effetto più grande.

COMUNISMO MUSICALE

Tutti sanno, o crediamo almeno che sappiano, che i più antichi esempi dell'applicazione delle idee comuniste che la storia presenta a' nostri sguardi, sono le leggi dell'isola di Creta, attribuite a Minosse, e quelle di Lacedemone. Benché le leggi di Licurgo non abbiano compiutamente effettuato il sistema della comunanza dei beni, nondimeno esse gli han fatto sì larga parte, che si devono considerare come la prima sorgente di quasi tutte le utopie comuniste. Platone tracciò, nella sua celebre *Repubblica*, il piano d'una società ideale, fondato sulla pura teoria della comunanza dei beni. Venne da poi Tommaso Moro, il quale espose, sotto una forma puramente filosofica, il principio del comunismo; indi Campanella che nella sua *Città del sole* si mostrò un comunista radicale. Nel secolo XVIII Morelly propose una legislazione d'una società comunista, e il comunismo fu professato da Mably; Brissot riassunse tutte le cattive dottrine di questo secolo e negò al tutto la proprietà, la famiglia e così via. Vennero poscia i comunisti della prima rivoluzione francese, i comunisti della seconda repubblica, in capo ai quali è Luigi Blanc, che raccolse le sue ispirazioni da Babeuf; infine Proudhon che pronunciò il famoso detto: *La proprietà, è il furto*.

Isolati o riuniti in associazioni, tutti costui visionari hanno posto lo spavento nell'animo dei proprietari ed allarmati i governi. Ognuno alcuni, egli è vero, che il male non sia poi tanto grande né così ostoso come vorrebbe far credere chi ha interesse di compromere da una parte per poter compromere anche da parecchie altre. Checché ne sia, noi vediamo che costesto minaccioso fantasma del comunismo non è certamente una novità; ed è facile prevedere che, dopo di aver travestita l'infiammazione ed immersi tanti secoli, continui le sue mosse per altri ancora, ora lento ora scoperto, ora timido ed ora ardito, senza spogliare di un palmis di terra o diminuire d'un centilo la sostanza de' possidenti.

Vi ha però un comunismo che, sotto gli occhi stessi dei governi, esercita da molti anni (e ne più che mai) le sue arbitrarie spogliazioni, e nessuno si è mai sognato di spaventarlo o d'invocare un riparo; vogliamo dire il comunismo musicale, il quale, più che altrove, ha posto salde radici in Italia, dove il comunismo di Proudhon e consorti non è, grazie al cielo, venuto che per tradizione. Sino a quali minime particelle non si son divisi moltissimi maestri la sacra proprietà di Rossini? Qual comunismo s'incantato non hanno fatto esistere delle sublimi sue ispirazioni? Ad

ogni nuovo spartito che si produce sulle scene italiane, udite da mille parti gridare: *remuniscenze!* È il comunismo musicale che per arricchire o almeno per provvedere del bisognevole se stesso, spaglia le doviziose fantasie dei grandi maestri; e il vocabolo *remuniscenze* non è che una maschera della parola *spogliazioni*.

Nei grandi depositi classici, italiani e tedeschi, del nostro Ricordi, fra le composizioni musicali dei primi ingegni del mondo che vi stanno accumulate da tanti anni, ha fatto maggiori sottrazioni di proprietà il comunismo di cui parliamo, che non le teorie di Brissot e di Babeuf in Francia, o le utopie del gran Cancelliere in Inghilterra.

Meno di tutti sicuramente fu comunista il povero Bellini; ma tre buoni quartetti degli altri maestri contemporanei parteciparono al comunismo musicale, come i Gabet alle visioni del Moro. Noi ci guarderemo bene dal registrare in questo luogo dei nomi, alcuni dei quali per molti titoli rispettabili; ma davanti alla smania che invade la gioventù, non ancora sicura del proprio ingegno, non conscia delle proprie forze, non abbastanza profonda negli indispensabili studj dell'arte, davanti alla smania, diciamo, di scrivere opere musicali e di esporle al giudizio del pubblico (alcune volte col sacrificio inconcepibile del proprio danaro, per satollare l'avidità di qualche impresario), siamo costretti gridare contro una divisione arbitraria di proprietà, che non è men sacra di tutte le altre, vogliamo dire la proprietà dell'ingegno.

Il comunismo musicale non è men condannabile di quello di Proudhon; con questa diversità, che il primo è, come si dice oggidì, un fatto compiuto; mentre il secondo non è ancora che una vana benché antica teoria, o diremo meglio utopia. P.

DISCOSSIONE

ALL'ASSEMBLEA LEGISLATIVA FRANCESE

NELLE

SOVVENZIONI PER I TEATRI

—*—

Nell'Assemblea legislativa di Parigi si va di questi giorni discutendo il *budget*. Nelle tornate del 15 e 16 corrente la discussione s'aggirò sulle sovvenzioni ad accordarsi ai teatri nazionali, per le quali veniva proposta dal ministero una somma di franchi 1,274,000. La sinistra proponeva di detrarre da questa cifra tutto il di più di un milione. La destra non solo non detrarre la menoma somma dalla cifra succitata, ma proponeva invece un'aggiunta di altri 60,000 a titolo di sovvenzione per quel teatro italiano, non compreso nel prospetto del ministero. Il quale aumento venne difatti accettato a grande maggioranza.

Noi crediamo ben fatto, riportare i più interessanti frammenti di tale non breve discussione, a cui presero parte i più eminenti oratori di Francia. E li presentiamo ai nostri lettori per due ragioni: 1.^a perché le cose dettate in favore del Teatro Italiano di Parigi tornano lusinghiere all'arte nostra; 2.^a perché è bene che tutti i italiani che in detta discussione furono addotti in favore de' teatri nazionali vengano meditati nel nostro paese da tutti coloro cui incombe provvedere al decoro ed al ben essere del paese stesso.

Seduta del 15 Aprile.
Il capitolo 20.^o del *budget* propone a titolo di sovvenzioni ai teatri nazionali la somma di franchi 1,274,000.

Il rappresentante Raudot domanda che si riduca la cifra ad un solo milione. Appoggia la sua proposta ragionando così:

« Deve lo Stato dar delle sovvenzioni ad alcuni teatri di Parigi? Lo Stato è forse in dover di esborare delle sovvenzioni per teatri di Bordeaux, di Marsiglia, di Lione, di Tolosa, di Rouen? No. Nessuno pensò giammai di sussidiare i teatri delle città secondarie col *budget* dello Stato, col denaro di tutti i pagati imposte. Domanderò perché lo Stato venga chiamato ad esborare il proprio denaro a certi teatri di Parigi. È una giusta? Il pubblico denaro dev'egli essere speso a profitto del pubblico intero? — Le veramente vorrei che si lasciasse alla città di Parigi la cura di sussidiare que' teatri che più le piacciono, come alle città di Bordeaux, Marsiglia, Rouen quella di sussidiare i loro ».

Al signor Raudot risponde il relatore Berryer. « Si dimanda, egli dice, una riduzione di 274,000 franchi; bisognerebbe pure indicare a quali articoli debba applicarsi una tale riduzione ».

Qui dimostra che lo Stato era anteriormente legato coi teatri da sovvenzioni in forza di promesse e trattati, passati non solo tra il Ministero e gli impresari, ma consacrati altresì dal voto delle antecedenti Assemblee. In presenza di tali trattati, di tali impegni, poteva ella, la commissione del *budget* proporre di manciare alle sovvenzioni, e di non dar esecuzione ad impegni presi dal governo e ratificati dalle Assemblee? No, certo.

« Ehi i signori, continua il signor Berryer, allorché si viene a riprodurre quest'argomento, già tanto vecchio, che lo Stato, cioè, non debba sussidiare i teatri di Parigi quando non sussidi quelli del dipartimento, si dimentica che Parigi è la testa della Francia. E pure Parigi che riunisce tutti gli uomini eminenti in ogni arte, che erompe, si sviluppa, s'istruisce, si forma non su tutti i punti della nazione. Gli è qui or' essi ricevono la ricompensa de' loro sforzi, de' loro travagli; è qui qui che godono della gloria, e che i loro talenti incoraggiano nelle provincie: coloro che scrivono qualche ispirazione, qualche voce segreta che li appella ad un travaglio qualsiasi del genio ».

« Voi parlate dal punto di vista finanziario! Ma convinteci che le non mille ventimila di mille franchi da voi consacrati ai teatri di Parigi, che formano l'onore della patria, che producono de' capolavori in tutte le arti, queste ventimila di mille franchi vi son rendute completamente. La è una vera speculazione, accertateneve (à torti) i forestieri che qui giungono vi lasciano dieci e venti volte più di danaro che voi non ne date agli artisti che umano il vostro paese, e che è dover vostro l'incoraggiare (Approvazione unanime) ».

Posta ai voti la proposizione del signor Raudot è rigettata da una forte maggioranza.

Sorge a parlare il signor de Maleville in questi termini:

« Signori, il voto dell'Assemblea ripone alle osservazioni del signor Raudot questa volta mi dispenso dallo sviluppare innanzi a voi le grandi considerazioni che devono determinarci ad accordare alle arti belle la protezione che giustamente hanno loro. Accetto costesta decisione quale un felice augurio: la Repubblica francese non abbandonerà per certo le arti più del genio che la producono (Né mai). Ed è lo stesso desiderio dell'Assemblea che noi da prima si richiamano la sua attenzione su di una situazione grave: intendo parlare della situazione di non dei teatri della capitale, del Teatro Italiano. (Assoluta unanimità) ».

« Coltra via prendiam interesse ai progressi dell'arte musicale nel nostro paese, e perciò ad una delle nostre glorie, un bene che il progresso musicale in Francia data dall'istituzione del Teatro Italiano ».

« Per molti anni questo teatro ha di una sacra: cioè, la virtù della sua ogni può un giorno farci a meno. Non lo d'ogni de' la venga adesso a partico-

lizzare le disgrazie cui che tener si debbe il tener aperto questo teatro ne' due ultimi anni ».

« Fu riconosciuto dalla commissione dei teatri che il Teatro Italiano, nella situazione attuale, non poteva esistere che a patto di una sovvenzione. Fu dispiacente nel vedere il Ministero non aver animo di fare ciò che lo riguardava come un dovere, di far cioè conoscere tale situazione di questo teatro all'Assemblea, e di chiederla finalmente di voler inscrivere nel numero de' teatri da sussidiare anche il Teatro Italiano. Vengo io a riempire questo dovere, senza altra missione che l'interesse vivissimo che sempre portai, al pari di tanti altri colleghi, al progresso dell'arte musicale ».

« Se l'Assemblea mi s'interrogasse, le proponerei d'inscrivere nel *budget* una somma di 60,000 franchi a titolo di sovvenzione per il Teatro Italiano (Signi numerosi di adesione) ».

Dopo poche parole di un altro rappresentante, il signor Baroche, ministro dell'interno, s'aggiunge:

« Tutti che, o signori, vi ha esposto del signor de Maleville sul benefico così da questo teatro all'arte musicale, col tutto lo rimemorare. In conseguenza ho chiaro di non opporvi alla proposta del signor Maleville ».

L'Assemblea pronuncia il rinvio della proposta Maleville alla commissione del *budget*.

(Al prossimo numero il resoconto della seduta del 16).

LA MUSICA

DEL MAESTRO RONCHETTI

—*—

Ultima idea fu quella del signor Java d'aprire il suo appartamento, giovedì sera, per farci una seconda volta gustare le dolci armonie del maestro Ronchetti Monteviti. Ci offerse così l'occasione di confermar l'opinione che avevamo concepita del bravo compositore. — Era presso a poco la stessa schiera di esecutori, che sostiene il primo esperimento nella casa della nobile signora Zanatta-Beretta; ed il fiore degl'intelligenti lombardi, dilettanti ed artisti, componeva il numeroso uditorio. — Il trattamento non fu secondo a quello che lo precedette che per ordine di tempo. Ci è forza confessare che qui abbiamo scelti emergere più chiara così la volontà del Maestro, come l'eccellenza degli esecutori. Forse l'ora serale, più propizia allo melodia, fu cosa non piccola della miglior riuscita. — In tutti i già noti pezzi abbiamo ammirato il apor classico e quel fare riposato, che tanto distingue la buona musica da quella, che dicono metafisica, della nuovissima scuola. Ma il pezzo, che non possiamo lasciare di particolarmente ricordare, è il bellissimo *Sicut erat*, opera di stile fugato, che può recar diletto e meraviglia, non solo agli orecchi collattisti che qui s'adrono, ma a qualsiasi indotto amatore di semplici cubalette. — La signora Matilde Java fu, quale è sempre, ammirabile in tutto ciò che eseguisse. Gli altri della sala parevano rispondere con allegrezza ad una voce fra dell'infanzia avvezza a risorire. Con letizia eguale parevano rispondere ai suoi prodigiosi del *combato* quando la nota mana della signora Cirilla Cambiati ne venne animando i testi, esordendo con magnifico quintetto di Hummel. Era la nota delle armonie, che veniva garantendo non quella del canto. Non parliamo degli altri esecutori in particolare, e neppure delle amabili esecuzioni, perché dobbiamo esser brevi, e perché non avremmo che a ripetere le lodi che loro già abbiamo tributate. G. V.

Costantinopoli, 15 Aprile.

Ieri sera il violinista russo signor Dmitriy-Svetschinn ha dato un concerto vocale ed strumentale in questo teatro. Quattro furono i pezzi da lui eseguiti: Fantasia sopra la Lucia di Lammermoor, l'andante del concerto militare di Lisinsky, Souvenir de Bellini di Arlot, ed il rondino a la clochette, Souvenir di Paganini. La cavata robusta e ad un tempo dolce, l'espressione colla quale canta l'andagio, l'eleganza e sicurezza del colpo d'arco sia nelle note picchettate sia negli arpeggi, la franchezza e precisione con cui eseguisce i più difficili passi così detti di bravura ne fanno un artista di rara eccellenza. Molto si era parlato precedentemente di questo valente concertista, perché già aveva dato saggio della sua non comune perizia alla presenza di sua Maestà il gran Sultano, non che presso l'ambasciatore di Russia e l'ambasciatore d'Inghilterra; ma ieri sera seppe confermare in prova presso il nostro pubblico la bella opinione che di lui per fama si era concepita. Speriamo che il signor Svetschinn voglia regalarci di qualche altro concerto prima che di qui parta per Napoli ov' egli, a quanto si dice, ha intenzione di recarsi fra breve.

Gli artisti che si prestarono per la parte vocale del concerto sono stati la signora Abbada, il tenore Negrini, ed il basso Nanni, i quali cantarono non senza lode il terzetto finale dell'Ernani; i signori Benicchi e Scalone i quali eseguirono il duetto della pistola nella China di Rossini; e di ultimo la prima donna signora Vilnot, applauditissima cantando la Fidanzata del Guerriero del maestro Marini.

Questa sera andrà in scena l'opera I Due Foscari del maestro Verdi, nella quale prenderanno parte mad. Vilnot, il tenore Negrini ed il baritone Benicchi.

Notizie.

Berlino, 12 aprile. Dopo il ritorno di Meyerbeer a Berlino, il Re fa dare tutti i mercoledì nei suoi appartamenti un grande concerto sotto la direzione di questo illustre maestro, in cui si eseguisce, per la più parte, musica antica. Nel concerto di ieri l'altro, la celebre cantante svedese, madamigella Nissen, si è fatta udire nell'aria di Stradella, composta nel 1667.

Il Teatro-Italiano chiuse la stagione con la rappresentazione di Roberto il Diavolo.

Questa sera, undicesima Vardet-Garcia fa il suo reingresso al teatro della Grande Opera negli Ugonotti.

Il pianista Carlo Voss lascerà fra breve questa città, onde recarsi a Kreuznach per ristabilire la sua salute, a cui visiterà i bagni di Pirenei. È ancora incerto se il signor Voss ritornerà a Berlino o si trasferirà a Parigi.

Lione, si dispone ad inaugurare con solennità la statua equestre dell'Imperatore Napoleone, dovuta al valente scultore del conte di Newerkeke. Una cantata analogo, di cui le parole sono di Scille e la musica di Clapisson, sarà eseguita al gran Teatro. Un'ode del poeta Méry coronerà magnificamente questa festa popolare.

Londra, la sera del 16 andante, il conte e la contessa de Rossi (la signora Eufrosina Sontag) sono stati ricevuti dalla regina d'Inghilterra e dal principe Alberto, i quali avevano riunita una brillante società, fra cui si trovavano parecchi membri della famiglia reale e le sommità dell'aristocrazia inglese.

La signora de Rossi ha cantato la grand'aria del Ratto del Seraglio, di Mozart; un'aria degli Ugonotti, di Meyerbeer, e una cavatina di Rossini.

Napoli, Teatro Nuovo. Si sono date in varie sere la piacevolissima Delina, dove l'Erard, la Guabli, Cammarano, Bellini e Luigi Fioravanti sono sempre graditi e ben accetti; la Lettera perduta del conte Gabrielli, che piace pur sempre; in essa ricomparve Caserio dopo un anno di riposo forzato, e la prima sera fu festeggiato in modo segnalatissimo, ed egli rimasero il pubblico con teneri baci e con parole di tenerezza che il solo Caserio ha il diritto di pronunciare al suo pubblico per una eredità. Finita la sua aria fu applauditissimo, e fu pure nel duetto con la graziosa Chiara-Gualdi. - Si è pur fatta la Cenestofa, dove la coppia Erard è sì bene accolta ed

applaudita sempre. - Indi il 'Gauponello' con la Silvestri, Cammarano, Casaccia e Fioravanti Valentini. Il Cammarano mostrò la sveltezza e la grinta comica di cui è capace e piace molto; Casaccia è graziosissimo, e mantiene l'uditorio in continui brio; la Silvestri non dispiace; Fioravanti Valentini è lepidissimo, e fa nella parte del servo immensamente ridere.

Finalmente ieri sera fu data una specie di accademia con la signora Garbini, prima donna, ed un nuovo tenore; cantarono il terzo atto della Gemma. Il tenore non piacque, la signora Garbini ha buona voce e canta bene, perciò fu applaudita e chiamata fuori alla fine.

È vicino a darsi il Ventaglio, in cui la francese signora Erard canterà la parte di Palmetta in dialetto napoletano.

In meno di ventiquattr'ore, il baritone rossiniano signor Erard imparò il Barbiero, e la comica domenica sera; come le serisse Rossini, così fu cantata. Quale agilità, quale facilità, qual occhio di note scorrenti, meliose, melodiose! Egli canta il divino genere di Rossini, e però lo chiamano rossiniano. Egli si ebbe contorni e fragorosi applausi con clamore fuori. La prima donna signora Ficca-Minguzzi (Rosina), ha una bella agilità, pura voce ma intonata, e canta con gusto e precisione. Ella fu molto applaudita nella sua cavatina; molto col baritone nel loro duetto ecc. Casaccia fu un demoneo nella parte di Don Bartolo, non lasciò un momento senza far ridere il suo pubblico, non perché egli ne fa quello che ne vuole. Remonini è l'Almaviva da gran tempo non intese. Canta perfettamente, ed agisce più che perfettamente, cioè con somma grazia e buon gusto, perciò fu sonoramente applaudito. Fioravanti Luigi, è un Don Basilio perfetto. Egli ha benissimo il carattere, e canta con grazia e buona voce; perciò vien sempre applaudito. Bruc fecit e con grazia la Eboli, la vecchia serva, e nella sua aria fu molto applaudita. Finalmente il servo sciocco Fioravanti Valentini, fece molto ridere ed è veramente grazioso. Il Barbiero sotto l'aspetto, e fecero e fanno delle scene non ordinarie con questa vocalità e giovanissima intesa! (Dall'Omnia)

Parigi, il Teatro-Italiano ha dato, la sera del 21, il Barbiero di Siviglia; doveva dare il martedì successivo, 23 dello, Lucrezia Borgia.

L'oratorio della Redenzione, poesia di Emilio Deschamps e di Emiliano Papi, musica di Giulio Alari, ha ottenuto, nella sera di domenica, 14 andante, ottimo successo al Teatro-Italiano. Il Presidente della Repubblica assisteva a questa solennità.

Al teatro dell'Opera-Comica di Parigi è andato in scena, il 21 corrente, il Sogno d'una notte di estate, opera in tre atti, musica di Ambrogio Thomas, parole di Rosier e de Leuven. L'esito fu brillante, e due pezzi vennero replicati.

La grande Società Filarmónica darà una cerimonia funebre in una delle principali chiese di Parigi a profitto delle famiglie danneggiate per il disastro d'Angers. Essa si propone di eseguirvi il Requiem di Berlioz con tutte le forze strumentali e corali di cui dispone, alle quali si uniscono molti altri professori d'orchestra e coristi della capitale.

Torino, Teatro Suter. Il Furioso venne finalmente a rilevare la sera del 16 D. Fioschetti, bravo e buon cantuono, ma che ad onta de' suoi sforzi prodigiosi, cominciava a trovar arida l'impresa l'adempere alla ricevuta consegna di far accorrere e al tempo stesso di divertire il Pubblico. Ardavani, nel Furioso meglio collocato che nell'altro spartito, si distinse assai, e mostrò non'egli abbia ben compresa la difficile parte di Cardenio. La Tommasi, il bello Zocchini e il Mercetari cooperarono al felice esito di quest'opera.

Tolosa, Jérusalem, grand'opera di Verdi, e Gaid, opera comica d'Ambrogio Thomas, vengono alternativamente rappresentate su quelle scene con grande soddisfazione del pubblico.

Weimar, Il Conte Ory di Rossini fu qui rappresentato sotto la direzione di Liszt. Questa bella opera comica del celebre maestro da lungo tempo non era stata eseguita al teatro tedesco.

Thalberg ha scritto un'opera che il signor Lumley ha già acquistato per il Teatro della Regina a Londra.

TEATRO CARCANO.

Domani avrà luogo la prima delle Sei Accademie vocali ed strumentali che darà il nostro eccellente professore Ernesto Cavallini nel periodo della corrente primavera per l'interesse e colla cooperazione dei numerosi Artisti d'orchestra già adetti agli II. R. Teatri, nella quale fra le altre composizioni verrà eseguito lo

STABAT MATER

DI ROSSINI

Nella medesima sera le brave giovinette sorelle Boniet, l'una violinista, l'altra cantante e suonatrice di pianoforte, si faranno nuovamente udire e poscia intraprenderanno un giro artistico alla volta d'Inghilterra.

Nuove pubblicazioni musicali

dell'I.R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di GIOVANNI RICORDI.

IL MESE DI MARIA

CANTICI POPOLARI

su tutti i principali fatti della vita della Santa Vergine, ad uso degli Oratori, Monasteri, e Stabilimenti religiosi.

DEL MESTRO-COMPOSITORE

VINCENZO PUGITTA

22261 Musica e Testo Fr. 7 —

Il Testo solo —

(Esce fra pochi giorni)

Nuovissime composizioni per Pianoforte

F. LISZT

21025 Le rossignol. Air russe de A. Adolff. Op. 175

21040 Etépie sur des motifs de Prince Louis de Prusse. Op. 175

21577 Marcia festiva per la celebrazione secolare del giorno natalizio di Goethe il 28 agosto 1849 a Weimar. Op. 175

LA GIOIA DELLE MADRI

RACCOLTA DI PICCOLI DIVERTIMENTI

per Pianoforte a 4 mani

sopra motivi delle Opere moderne rappresentate con brillante successo.

COMPOSTI DA

L. TRUZZI

Op. 66.

21660 al 69 Linda di Chamounix. Ciascun fascicolo Fr. 3 —

DIECI DUETTI

per due Trombe

COMPOSTI DA

G. BISSONZI

21880 Fr. 3 —

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.º 46

Si pubblica ogni Domenica.

5 MAGGIO 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola off. sonanti ann. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.

La Gazzetta colla musica 20 25

Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestri; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.

L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli tornassero a grado, non escluse le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo uscente.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, opera degli Ommani N.º 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre Città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffizi postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualiasi spesa di porto per musica, lettere e gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Dell'indole dell'arte musica. - Teatro Carcano. - Teatro alla Comedians. - Chirurgia musicale. - Amore e trappole, Opera del maestro Cagnoni. - Carteggi particolari. Firenze. - Notizie. - Prospetto cronologico delle Opere del rev. Giovanni Pacini. - Nuove pubblicazioni musicali.

DELL' INDOLE DELL' ARTE MUSICA

ARTICOLO VI.

(Vedi i num. 2, 4, 8, 11 e 13.)

Nella bellissima preghiera di Stradella, anziché opera del caso, ci venne dimostrato essere il movimento melodioso o qualitativo delle note sempre ispirato, sempre in perfetta corrispondenza col movimento morale del sentimento e dell'immagine significata, di cui può dirsi che, per via di suono, vien con mirabile fedeltà delineando i vestigi. Ora ci proponiamo di meglio corroborare l'assunto, dimostrando come simili fatti sian costanti nella bella musica, e come specialmente l'idea già menzionata della curva, che disegna e dipinge il concetto di chi prega, si riscontrino, diremmo quasi, in tutte le più belle e più celebri invocazioni.

Tentando di stabilire una teoria, nella quale non sappiamo che altri ci abbia provati, non eravamo poterlo fare senz'addurre il testimonio di sufficienti esempj, i quali tolgono ogni dubbio sull'oggetto che imprendiamo a trattare. Gliediam quindi perdono, se vi ci arrestiamo con qualche insistenza. È da una siffatta teoria che aspiriamo a far scaturire uno de' principali mezzi della musicale imitazione.

Osservando nella preghiera di Stradella come le prime note sulle parole « Pietà, Signore, di me dolente » salgono e ridiscendono, quasi raffigurando una parabola, diciamo che un tal procedere parva tracciare egregiamente il moto del pensiero di chi essendo su questa bassa terra, solleva le sue prece all'Altissimo, supplendola a scendere consolatore sui suoi dolori. Ora chi non dirà che un tal procedere, una tal idea, diviene un fatto incontestabile, ponendo l'occhio sulla più famosa e più popolare di tutte le preghiere, quella del Mosè di Rossini?

Dal suo stellato soglio, Signor, ti volgi a me -

Chi non vede che la melodia rossiniana è mossa dallo stesso sentimento, dagli stessi principj di quella dello Stradella, ed anzi altro non fa che porgerne un più chiaro e più ampio sviluppo?

Notiamo nella prima che le note, sollevandosi sino al fa sulla parola « Se tu giungo il mio pregar » con molto effetto espressivo pareano giungere infatti sino ai piedi dell'Altissimo, per poi declinare in basso sulle parole « Volgi i tuoi sguardi sopra di me ». Non segue egli lo stesso sistema l'autore del Mosè, per gradi innalzando il suo canto sino al re acuto, come per giungere allo stellato soglio di Dio, e facendolo poi ripiegare all'oggi sulla frase « Signor, ti volgi a noi » quasi per disorgare il moto dello sguardo divino che si china verso la terra, a meglio, per significare che i supplicanti stavano su questa bassa sfera? - Il noi abbiamo posto le mani su qualche cosa che somiglia al vero, o il caso usò d'ogni studio per illudere il nostro intelletto.

Foggiata sullo stesso modello e così pare la melodia che il maestro Vucchi pose sulla labbra di Capello nella più bella delle sue opere, Giulietta e Romeo; ove, nell'aria « Ciel tiranno » dell'atto secondo, gli fa cantare:

Giulia Ciel, che mi togli ogni sp... me, il con-
fer - so del pian - to mi - so.

Non par egli che la parola del personaggio scioglia il volo alle sfere per impiorare dall'onnipotente che gli concede il conforto del piano; e non pare che anche questa cavatina sia stata fatta a bell'apposta per meglio sviluppare la curva?

Facendo ritorno al Mosè di Rossini, vedrà poi il giudizioso lettore acquistare il ragionamento nostro non poco validità dal considerare, che tre volte il personaggio intonava il canto apostrofando l'Eterno in atto invocativo, e tre volte la frase melodica si muove dal basso in alto per delineare sempre la stessa idea.

Ca - le - ste non più - cito.

Dell'altissima treccia d'impio, e Ciel, il mio doler

Non ripetiamo il terzo esempio della preghiera, d'acchiò già l'abbiamo recato.

Il lettore ha senza dubbio osservato come sia bello e pieno d'espressione quel ripetersi che fa il canto sulla tonica, giungendo alla parola placata, che veramente per accennare il riposo e il scolarsi dei sensi di chi si placa. Similmente ha osservato come opportunamente, a conforto della nostra idea, la melodia s'innalza dal si al mi acuto sulla parola del secondo esempio « tempra, o Ciel, » il che sembra evidentemente dirigere la favella al cielo; e come espressivo e drammatico sia l'abbassarsi delle note sulle parole « Il mio dolor », nel che si è fatta una seconda prova di ciò che asserimmo esaminando il salmo di Stradella, che, cioè, i suoni profondi sono opportunissimi a dipingere il dolore.

Ora, a sostegno del nostro subscendero dei suoni, non ci partiremo da Rossini per trovarne un'altra testimonianza nel famoso terzetto della Gozza intra:

Oh - Non ti - so - il - - - - -
canto che dee la sua popolarità precisamente a questa vaghissima frase, la quale occupa ancor più di vaghezza e proprietà, più innanzi ripetersi sulle parole « Propizio ti rendi » che tanto bene si combinano col carattere supplicativo del suono. Un'altra la troveremo nella nota preghiera di Desdemona nell'Otello:

Dell' anima, orbi, nel - - - - -
dove, oltre il consueto movimento melodico, è da notarsi la tonica adoperata ancora qual simbolo espressivo della calma, come già avvertimmo sulla parola placata.

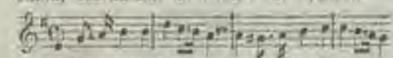
Un'altra l'avremo in Bellini nella grand'aria finale della Straniera:

Ciel pietosa, in si - cuto - - - - -
la qual melodia assume una tinta entusiasmata estetica e significante, giungendo al secondo verso:

si - cuto - - - - -
in più, oltre che metievole di osservazione

è il ripetersi della curva sulle parole « perdona un lamento » alle quali tanto ben s'adice per le ragioni innanzi notate, e particolarmente da considerarsi il declinare dei suoni sulle parole « al mio labbro », i quali, egualando per terza minore, cioè pel più patetico degli intervalli, non solo dipingono benissimo l'umile e bassa condizione del labbro pregante, ma fanno sentire il dolore da cui è straziato l'animo suo.

Un'altra ancora, e questa sarà l'ultima, perchè è il decimo degli esempi, l'avvenna nel coro d'introduzione della Norma, ove, con tanta convenevolezza e non tanta espressione della poesia, vedrem egualmente ripetersi la solita curva, secondando la natura dei vocaboli.



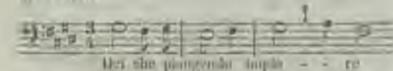
Dell'aria tua profeta - ca - ter - ti del Duellatore - ma

A questo punto arrivati, crediamo aver fornito sufficiente prova di quanto abbiamo asserito, cioè, che il salire e degradarsi a modo di parabola dei primi suoni della preghiera di Stradella è principio e regola alla più parte, per non dire a tutte le più celebri invocazioni. Conosciamo altri canti, non meno rinomati, che, invece di cominciare col salire, cominciano discendendo, come il noto largo del quartetto di Bianca e Rulliera:



Ciel se a salvarai ogni

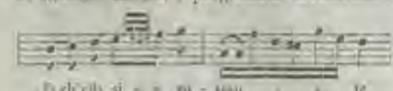
e similmente il famoso terzetto del Maometto di Winter:



Del die piangendo tempo

ma questi pare, anzi che far obbiezione alla teoria, verranno a convalidarla, ove ben si mediti sull'insolite delle parole con che il canto ha principio, e su quello che vengono poi.

Nel primo, le espressioni che veramente inludono il concerto della preghiera, non si trovano che nel secondo verso « Fa ch'ella sia costante »; e anche qui la melodia, obbediente al dottissimo estetico, progredisce ascendendo:



Fa ch'ella si - a - ra - sta - te

Il primo verso, non recchiando che una proposizione condizionata, inserita tra le divisioni esprime la prece « Ciel, fa ch'ella sia costante », dove infatti discende, anziché salire, per legge di colorito declamatorio.

Nel secondo esempio il compositore ha dovuto abbassare la narca per secondare il sentimento della parola piangendo, che, esprimendo dolore, doveva appunto abbassarsi. Qui non meno però si manifesta insoluta il principio della teoria, vedendosi testamente la note ritornare in alto sulla voce implora, ed ancora meglio sulla frase che segue, che veramente espone il concetto inventivo:



I figli miei

Per la qual cosa vorrem francamente ripetendo essere incontestabile l'assunto nostro; ed esser fuori di dubbio che un aereo impulso, un'istintiva facilità, spinge i suoni a salire piuttosto che discendere, ed in contrario a discendere piuttosto che salire. Se non che, volendosi da ciò dedurre una regola conclusiva, si guarderemo dall'affermare che tutte le preghiere debbano aver principio da così forma.

Inanzi tutto dovrà consultarsi la natura dei vocaboli; e quando questi esprimano assolutamente l'idea della prece, la forma dovrà progredire ascendendo, anzi che discendendo, come vedemmo che usarono in tanti esempi lo Stradella, Rossini, Vacca e Bellini: dovrà procedere diversamente, quando diversa sia l'immagine espressa dai vocaboli, come vedemmo in Winter ed in Rossini.

Questo principio stabilito, abbiamo un fondamento su cui riposarci. Estendendo quindi più ampiamente le osservazioni, estremo dopo mature indagini e riflessioni, che origine ed impulso al saliscendere dei suoni sono in generale l'attività e la passività delle immagini, ossia il piacere ed il dolore, la gioia e la mestizia, la forza e la debolezza, la grandezza e l'esiguità, la resistenza e l'abbandono, il desiderio e l'abnegazione. Si sale per esprimere quelle cose, che hanno i suoni acuti; si discende per esprimere quelle, che hanno i suoni profondi. A seconda delle idee, quando non trattisi di passioni, alzeremo od abasseremo il canto, come nel comune discorso alzeremmo od abasseremmo la voce. Quando vorrem parlar forte e desideriam qualche cosa, alzerem le note, perchè parlar alto è sinonimo di parlar forte; quando saremo tranquilli o la tristezza ci opprime, parleremo a voce bassa o con suoni profondi, perchè l'oppressione dell'animo affievolisce e prelude la favella.

Ma parlerem di ciò in altro incontro, avvalorando con esempi le osservazioni. G. V.

TEATRO CARCANO.

I professori d'orchestra, già addetti all'U. R. R. Teatri, il cui appello alla protezione dei loro concittadini trovò un eco sì pronto e generoso, hanno pubblicato un programma di sei nuovi grandi concerti, il primo de' quali fu dato la sera del 29 aprile p. s., il secondo ieri l'altro, con un concorso di spettatori non meno proficuo che lusinghiero, perchè numerosissimo e scelto.

Quello del 29 ebbe principio con una classica ouverture di Sturz, che il pubblico ha applaudita. Venne da poi un concerto per arpa di Parisi Myers, eseguito dalla giovane Virginia Rignani con molta forza e con egual precisione, in mezzo a clamorose dimostrazioni di generale apprezzamento. Tutti la cavatina del Trapatto Tova di Donizetti, cantata dalla madamigella Boidet, maggiore. L'uditorio le fu grato della gentile sua compiacenza e pomposo di applausi. In appresso i professori d'orchestra ci regalarono il primo tempo della quarta sinfonia di Beethoven, in si bemolle; altra classica composizione che il pubblico applaudì, quantunque di un genere al quale la pluralità dei frequentatori dei nostri teatri non è mai stata abituata. La Boidet, ancora, ebbe quattro a cinque clamore al picconato per la mirabile esecuzione di una fantasia di Vieuxtemps. Questa giovane artista farà una carriera brillante; ella suona il dilficilissimo violino con forza, con intonazione; ha il merito oltre a ciò di quella sudiciale espressione che fece levar in tanto grido le due Milanotte d'aria delle quali lamentammo ancora la perdita. L'altra Boidet tanto con grazia una seconda cavatina, scegliendo quella del Roberto Devereux di Donizetti. Chiuse la prima parte del concerto la sinfonia della Semiramide, la quale propaga una specie di fuoco galvanico a tutta questa sala. La bellezza di questo pezzo furono ad una ad una giustate; i battimano

si rinnovarono nel corso dell'esecuzione per iscoppiar fondamente: al terminare di essa, con quel frangere assordante che è la più schietta manifestazione dell'entusiasmo. Se ne volle la replica, e l'orchestra diede subito, compiacente, la seconda prova di un accordo, di una provvisione meritevoli dei maggiori elogi.

Lo Stabat Mater del sommo Rossini occupò tutta la parte seconda di questo bel concerto. Centocinquanta parti eseguirono mirabilmente la grande composizione. La Gariboldi soprano, la Cassiani contralto, Milesi tenore, Gorè basso, prestarono gratuitamente, col solito zelo, la loro cooperazione. A ciascuno di essi in particolare siamo debitori di encomio; ma sarebbe mancare ad un preciso dovere, tradire la verità della nostra relazione ove non facessimo menzione parziale della Gariboldi. Questa distinta attrice-cantante, la quale con singular cortesia ha precipuamente contribuito allo splendido successo dei concerti sinora dati nella sala del Carcano, ci ha posto nell'animo, in quest'ultima prova, il rimorso di non aver forse, negli articoli precedenti, proclamata con bastante energia la sua rara abilità, il suo acuto drammaico impressione e vibrante, la facilità delle intonazioni sue modulazioni, le tante appropinquazioni che sa dare conciosamente al suo canto. Noi, conoscitori a prova dell'acume e della sapienza degli impresari, non facciamo le meraviglie del vederla lieta d'eseguire atti di vera filantropia, senza il sussidio di buone scritture; siamo però sicuri che se si aprirà presto davanti una carriera luminosa e proficua. Un talento distinto può essere dimenticato, se così piace alla cieca Fortuna, ma non seppellito vivente come l'Enfida di Roma antica.

Tutti sanno che la sera opera di Rossini fu da lui scritta senza le artiglierie della cassa-forte, che Donizetti a Bologna, Mercadante a Napoli, non hanno nemmeno inteso di introdurre la più preziosa alterazione nella Stabat; che perciò alla Scala questa preziosa composizione fu data nella sua integrità. Or bene, al Carcano si è stimato opportuno di far trovare il tamburino nell'introduzione e nella fuga finale. Non sapremo con quale vocabolo qualificare l'autore di siffatta profanazione. Il pubblico assommo promette in voce nostra: *Centum dies fastidiosi de musica*, diceva Luigi xiv al duca d'Orleans.

Il concerto di ieri l'altro fu combinato ed eseguito nel modo seguente: Grande sinfonia di Hummel; Cavatina del Nabucco, cantata dalla signora Gioi, la quale supplisce con lo studio e con l'arte alla non forte sua voce; ella fu applaudita. Concerto di contrabbasso, composto ed eseguito dal signor Gilardini con generale approvazione; tutti sanno quali difficoltà presenti quest'istromento allorchè lo si toglie dalla parte che gli è destinato in orchestra; cionon, siffatte difficoltà fanno del signor Gilardini soprano con rara maestria e con pari disinvoltura. Sinfonia dell'opera Il Requiem, del maestro Mercadante; pianissimo fu applaudita. Rondò dell'Italiana in Algeri, cantato con buon successo dalla signora Cassiani. Concerto a due violini, di Darclet, nel quale il signor Bernardo Ferrara, distinto suonatore, dilapidò la parte principale, e il bravo signor Eugenio Cavolini, direttore d'orchestra, la secondò. E un duetto da non muoversi fu l'infelicitissimo ma di grandissima effetto. L'esecuzione non poteva essere che perfetta, e se ne volle la replica. Aria del Macbeth del maestro Verdi, cantata dalla signora Gioi sommatamente. Sinfonia dell'Attilio di Corinto del M. Rossini, applauditissima.

SEGUI IL SUPPLEMENTO.

La replica della Stabat formò la seconda parte di quest'occasione, non meno delle precedenti affollata e brillante. La signora Gariboldi, con la sua bella voce da vero soprano, eccitò ancora vivissimi applausi nell'*Inflammatus*, pezzo di prova, il quale non può essere eseguito che da una distinta cantante, perchè esige una voce estesa e vibrata. Non ommetteremo le dovute lodi al coristà, il cui pezzo a voti soli fu l'unico che venisse ripetuto, per desiderio del Pubblico, tutte e due le sere.

Il terzo concerto avrà luogo mercoledì prossimo 8 seguente.

L. R. TEATRO ALLA CANOBBIANA

La stagione di primavera si è aperta quest'anno sulle scene della Canobbiana, un po' più tardi del solito, con la *Linda* di Donizetti, lavoro musicale di effetto quasi sempre sicuro, e che in fatti fu accolto con generale aggradimento, grazie specialmente al merito della signora Gravelli, la cui voce esultante ed intonata non può a meno di allettare assai gli uditori. La giovane signora Ghislini, contralto, disimpiegò lodevolmente la parte di Piovato; il signor Giani quella di Antonio, mostrandosi buon attore e buon cantante ad un punto. Poesie il tenore Camoli; gli altri artisti fecero il loro dovere, secondo le rispettive lor forze.

Un balletto fantastico, con *Un'isola incantata*, pare non sia riuscito né ad incantare né ad allottare nessuno.

Chirurgia Musicale

Ogni città dell'Italia, di questa povera Italia che ha dato al mondo tanti e sì luminosi esempi dell'inconfutabile suo primato nelle belle arti, ha un teatro più o meno ricco, più o meno elegante, più o meno capace di numeroso uditorio, dove, almeno una volta all'anno, l'opera in musica riera dalle noie, ristora dalle fatiche, e fa per poche ore obliare i mesti pensieri della parte colta dei suoi abitanti.

In ciascuno di questi teatri trovate un'orchestra, che sotto la direzione di un capo o intelligente o ignorante, o zelante o apata, eseguisce bene o male, con energia o con svogliatezza, gli spartiti che hanno costato ai maestri lunghi studii, veglie notturne e un mondo di quelle amarezze che l'invidia e la malevolenza distribuiscono tuttodì, con mano oltre ogni credere generosa.

Vi trovate un conte direttore il quale, se giovane e galante, sacrificherà le convenienze degli artisti e del compositore ai capricci e allo stupido orgoglio di un'avvenente e cordiale prima donna.

Vi trovate dei cori con voci fresche e vibranti (altro privilegio di questa terra), quasi tutti degni di cognizioni musicali, ai quali importa tanto di far bene il loro dovere quanto importa al suggeritore degli svariati ch'essi pronunziano alla barba del libretto e della poesia.

Vi trovate un impresario, quasi sempre impastoiato fra le cimballi in scadenza, le polizze da saldare, i quartali da soddisfare, il quale non si studierà di chiamar gente allo spettacolo con un'opera bene affinata, esattamente eseguita, ma con un bello scotto illo e senza regola, a grandi colpi di scena, a grandi effetti di talco, pieno di stupende in-

coerenza, il cui ultimo atto, chiuso a col lavoro sistema incendiario dei nostri coreografi, o col *bombardamento d'un attorrenco* oppure con un orrendo naufragio, dovrà far strabillare la gran maggioranza degli attoniti spettatori, e riempir la cassetta.

Vi ritrovate infine l'imperterrito professore di chirurgia musicale, davanti al cui ingegno trascendente, alla cui autorità facinorosa devono impallidire le stelle dei grandi maestri italiani, appiattarsi tutte le più astruse difficoltà di esecuzione, ingannare fino al sublime la mediocrità degli artisti, convertirsi in doti eminenti la incapacità loro e l'orgoglio.

Questo professore, non approvato e senza diploma, di chirurgia musicale è il maestro che l'improvisario sceglie alcune volte, a miglior prezzo, fra que' del paese che insegnano a limbi a temperar lo spinetta, alle ragazze a cantare le arie di Rossini, all'infanzia del pubblico essi a intonar le liane. Se non che, più ancorabile e più fortunato di quei professori-chirurghi che accomodano un braccio scavezzo, che stritolano la pietra o levano lo cataratto, il chirurgo musicale, non solo raddizza le membra che gli pajano storte o riacconcia le slogate, ma ne aggiunge a piacere ove gli sembra che ve ne sia difetto. Porrà, per esempio, quattro guide laddove non ce ne hanno che due (il che equivale al sovrumano segreto di cambiare un bipede in quadrupede), ne leverà di due una, e opererà ciò malgrado il miracolo di una mancanza alle leggi dell'equilibrio.

La prima donna s'intoppa in un passo di agilità che non può eseguirsi; essa e il tenore urtano in una stretta che li pone terribilmente alle strette; il basso non può andare innanzi nella seconda parte della sua aria di sortita.... Ecco il professore di chirurgia musicale che, senza spesa di ferri dell'arte, taglia dall'una e dall'altra parte, ed appiana con questo sistema di estirpazione le insorte difficoltà. Gli artisti sono contenti, l'impresario è contento, e, ciò ch'è più mirabile, molte volte se ne accentano anche il rispettabile pubblico!

L'acume della prima donna, cantante di camera di qualche principe della Germania, trova insopportabile, antipatico l'allegro del suo rondò; in questo non l'arte chirurgica del maestro non sarà più operatrice ma creatrice; si rifiutano allegro dello spartito non sarà aggiunto una di nuova fattura, *più del primo brillante, più del primo d'effetto....* e far's'ancora più del primo applausito!. Trasposizioni di parti, soppressioni o aggiunte d'istromenti in orchestra, accorciamenti arbitrari, fatti in nata al buon senso e alla regola dell'arte, innesto di arie serie in opere buffe o viceversa, ecco le operazioni, con nostra vergogna tollerata, della chirurgia musicale la quale, più che alterare, in Italia esercita le sue audaci devastazioni, tra il giusto frenito della minoranza e la fredda indifferenza della pluralità.

Noi ammettiamo le eccezioni, ne intendiamo di fare d'ogni erba fascio; lode ai maestri che non hanno ceduto né per debolezza né per ispirito di messolini guadagni a questa maledettissima febbre. Chi non rispetta l'arte è indegno di professarla; chi altera in qualsiasi modo opere non sue pone sfrontatamente la mano nell'altrui proprietà, e commette un reato su cui può tacere la legge, ma noi dovrebbe la tremenda appendice di tutte le leggi, la pubblica opinione. P.

AMORE E TRAPPOLE

MELODRAMMA GIUCOSO

REPERTOIRE DEL REGIO

ANTONIO CAGNONI

col seguito della signora Giuseppina Gasser, e del signor Antonio Prudezza, Giuseppe Scheggi, Luciano Mariani; lavoro del 27 aprile al Teatro Carlo Felice in Genova.

Prima di passare a qualche dettaglio su questo nuovo lavoro dell'egregio giovane maestro Cagnoni, ci affrettammo di far conoscere ai nostri lettori l'auto oltremoda felice che quest'opera ottiene sulle nostre scene, e dal quale l'autore può andare a buon diritto superbo. Il libretto è di Felice Romani, noto sotto il titolo *gli Avventurieri*, che posto in musica da parecchi maestri ebbe sempre poca fortuna. Ben si avvistò il Cagnoni di renderlo in più anguste forme, facendo togliere qui e là alcune scene di poco effetto o troppo lunghe, e per quanto non possiede assolutamente buona, è però molto preferibile al pastore del giorno d'oggi, e per alcuni scene di effetto e per alcuni buoni versi. Venendo ora all'analisi di cui lo adorno, quest'effetto ingegno non fece che consolidare maggiormente la bella fama che si era già acquistata in il giovine età coi precedenti suoi lavori. Spontanea, l'aria, chiarezza, eleganza di stile, ricchezza e buon gusto nello strumentale sono i pregi principali che si ammirano in questo spartito, per cui venne accolto da principio alla fine fra incessanti applausi agli attori e chiamate al maestro. I pezzi concertati ed i cori meritano a nostro parere i più alti encomii, a preferenza delle cavatine e duetti, e si appalesa nei primi la fattura classica e magistrale, e un carattere sempre distinto nei secondi. Un esempio nell'atto secondo ed un coro di vecchio nel terzo sono felicissimi tanto nel pensiero, quanto nel genere. I due adagi dei finali, quello del secondo in specie, ottimamente condotto e di un incantevole crescente effetto; il fuoco e brío delle due strette che incalzano a meraviglia, rendono questi pezzi superiori ad ogni encomio e degni di qualunque compositore più rinomato. Gli applausi in questi primi ammirarono più fragorosi e prolungati. Onde non dar sospetto di parzialità nel giudizio di questo lavoro diremo, che abbiamo avvertito qua e là qualche leggiera menda, come sarebbe una certa uniformità nei movimenti d'orchestra, qualche soverchia spezzatura, la parte dei buffi troppo caricata di note e parole per cui risona in certi punti di molta fatica; ma queste sono cose minime, dall'autore stesso già avvertite e che più appartengono al lato estetico dell'arte; che, nell'effettiva, anzi che nuocere contribuiscono a renderlo sempre animato e brioso, ed a questo concesso pure sacrificar qualche cosa. L'esecuzione fu buona quanto poteva aspettarsi in un'opera nuova e piuttosto difficile in una prima sera. Alcune inavvertenze degli attori, altre del direttore d'orchestra non furono da tutti notate. La prima donna signora Gasser versa a piene mani tesori d'agilità nella sua cavatina e nel rondò finale sino al punto da lasciar desiderare all'orecchio un po' di riposo. Il suo trillo è sempre perfetto e bellissimo, e costantemente applaudito. Il buffo Scheggi si mostrò come sempre eccellente attore ed ha indovinato perfettamente la sua parte. Bene anche il Mariani, che è pure buono e dilavato attore. Il tenore Prudezza nella parte sua parte ed in specie nel duetto col soprano venne pure festeggiato. Abbiamo rare volte assistito ad una prima rappresentazione d'opera in cui il pubblico abbia afferrato, a così esprimersi, il pensiero del compositore e lo abbia meritato di quel caldo plauso che è una vera lusinga per l'artista ed un fortissimo sprone a percorrere con crescente fervore la spaziosa carriera del compositore teatrale.

C. A. G....

Genova, 30 aprile.

CARTEGGI PARTICOLARI.

Firenze, 29 aprile 1820.

Nella mattina della scorsa domenica 28 del corrente, ebbe luogo a questa Società Filarmonica un trattamento musicale, di quelli che danno il ravvedimento. La scelta della musica che fu eseguita mostra il gusto dell'ottimo principe Carlo Pontiatowski, direttore dello stabilimento. La famosa gran sinfonia di Mozart, detta *Il Giove* - il gran coro

PROSPETTO CRONOLOGICO DELLE OPERE DEL CAV. GIOVANNI PACINI

nato a Catania al 17 febbrajo 1796

A. - SPARTITI TEATRALI

Table with columns: N., ANNO, STAGIONE, CITTÀ, TEATRO, TITOLO DELLE OPERE, GENERE, PAESI, ESSECUTORI, ESSECUTORI. Lists various operas like 'Annetta e Lucindo', 'La scaviatore del tesoro', 'La ballerina raggirata', etc., with their respective locations and performers.

(1) Ritolata hi 2 atti nel 1827 per Vienna.

(2) Non mai rappresentata.

finale del Messia di Hindel, ed il coro finale del Cristo sull'Olivo di Beethoven furono i pezzi di cui si componeva il programma. Davvvero: infatti, a che serve lo sperdere i mezzi di esecuzione onde dispongono istituti, come questa nostra Filarmónica, nel riprodurre senza utilità veruna quei pezzi di musica che si odono eseguire continuamente al teatro? Al contrario, quale utilità per l'istruzione degli artisti, per la formazione del gusto dei dilettanti, nel produrre ben eseguita tanta bella musica del genere dell'Oratorio, del genere ecclesiastico, del genere da accademia, di cui, per nostra vergogna s'ignora in Italia quasi pur l'esistenza! Questo rinchioderà continuamente nel solo cerchio della musica teatrale moderna non è un restringere volontariamente il campo dei nostri diletti? non è forse una delle principali cagioni di quella monotonia ed egreghiana inevitabile di forme, che sventuratamente distingue la nostra moderna musica? Non possiamo dunque astenerci dal tributare omaggio di meritata lode al solido direttore della Filarmónica, per l'idea da lui annunciata di voler consacrare da ora in poi alla esecuzione di musica dei generi sopra notati questi trattamenti musicali così detti di esercizio.

Del resto, i cori si distinsero assai nel disimpegno del loro ufficio: si distinse in generale anche l'orchestra, quantunque talora lasciasse qualche cosa a desiderare dal lato dell'accento.

All'esecuzione de' pezzi sopra indicati andò interpellata la esecuzione di alcuni pezzi per pianoforte, composti ed eseguiti dal giovane pianista signor Balsasio. Questo artista, nella folla dei moderni pianisti, va distinto per ricchezza e buon garbo di esecuzione. Anche le sue composizioni sono ben fatte, quantunque vi si noti una certa meccanica utilizzazione delle composizioni di Thalberg, che alla lunga potrebbe riuscire monotona.

Lo spettacolo musicale di questo teatro della Pergola non dà luogo a veruna importante osservazione. L. F. G.

Notizie.

Milano. - Teatro Re.

Ieri a sera il nostro Pubblico arrotava numeroso a questa piccola ma elegante teatro per udire la prima rappresentazione di un'opera buffa, che fu la delizia per tanto sera dei frequentatori del teatro San Benedetto a Venezia, e della quale la stampa periodica parlò con sì grande entusiasmo.

E nel vero, Crispino e la Camare, argomento bizzarro tratto dalla vecchia fable il Medico e la Morte, è un lavoro musicale che fa molto onore ai maestri Luigi e Federico fratelli Rieti. L'opinione dei Veneziani fu pienamente confermata a Milano, benché in circostanze diverse, a scapito della seconda produzione di questo brillante spettacolo, che potrà presto rimettersi, lo speriamo, al vero suo posto.

La parte di Annetta, disimpegnata a Venezia con tanto brío dalla esimia Pecorini, fu qui sostenuta da una cantante dotata di poca voce e difettosa di quella disinvoltura, di quell'animo, di quella cerea senza di cui la moglie di Crispino diventa un personaggio di nessuna importanza, a gravissimo pregiudizio dell'opera. Ne sia prova il duetto del finale 1.º tra la prima donna e il primo buffo Cambiaggio, che a Venezia destava entusiasmo e che qui ottenne poco effetto. La canzone della frittola, che la Pecorini doveva recitare ogni sera, da noi non ebbe eguale riuscita per men lodovole esecuzione.

La prima donna ha una parte importante in questo spartito, e sarà buon consiglio se l'impresa si affretterà di mandare all'effetto il suo pensiero di una sostituzione. Torneremo allora a parlare di un'opera destinata, per nostro avviso, ad uno splendido successo ovunque sarà bene rappresentata.

Cambiaggio si mostrò, come sempre, zelante, intelligente e distinto artista. Fu secondato con lode e dal baritono Bonafis e dall'altro primo buffo Giardi. Il loro terzetto (che è forse il migliore pezzo dell'opera) ebbe clamorose e prolungate dimostrazioni di aggradimento; se ne chiese anzi la replica, che non poté aver luogo.

La parte della Camare, quantunque di poca importanza, fu ben sostenuta dalla signora Bonapieri. Qualche applauso ebbe pure il tenore Pusi.

- Firenze. La signora Antonietta Letei-Sivieri, dotata pianista palermitana e maestra di bel canto, ha dato un concerto il giorno 26 decembre. Ella ha pienamente corrisposto alla sua fama, e fu applaudita specialmente all'esecuzione di un pezzo dell'armonica, accompagnata da lei stessa col pianoforte, nuova riunione di due strumenti suonati ad un tempo dal medesimo artista. Il canto squisissimo ch'ella trasse dal primo strumento trasportò e commosse l'uditorio tutto.

- Ginevra. Il celebre tenore Doprez, colla sua compagna, ha rappresentato a quel teatro le opere La Juvè, Lucie, La Favorita, Le Barber, Dello, Jérusalem.

- Londra. I concerti nell'ora scaduta inverno riuscirono poco brillanti; si ha però lusinga che in primavera succederà ben diversamente, la stagione più opportuna comincia adesso; molti concerti già son qui e moltissimi fanno annunciare il prossimo loro arrivo. Se questi sono spettacoli giungano, vuol esser un ammasso di cantanti, di pianisti, di violonisti veramente straordinario. Di questi ultimi a quest'ora trovansi a Londra Ermi, Samois e Malague; si attendono dalla Spagna Bazzini e dall'America Sivieri; il quale da mesi non sa desiderarsi a cionovarsi al tragitto dell'Oceano. Non sarà difficile che compaiano ben altri Armi e Bazzini, dall'imperatore dell'Avant con tutta la compagnia d'opere destinati nei mesi caldi ad affrontare la folla che domina forte al Messico, e ben viderono di preceder lui' altra direzione. Bazzini sarebbe pare il ben venuto - Si sta organizzando una grande accademia in cui si eseguirà una musica di Bach; il nostro Panti è scelto per interpretare qualcuno de' sei stuj, dal classico maestro immaginati per violoncello. Lo stesso violoncellista Londerio, che per la recente sua nomina al Conservatorio di Milano qui si teme di perdere, attende alla pubblicazione di un concerto a piena orchestra che consta di un allegro appassionato, interessante da un tantale; questo diligente lavoro assai onore il suo autore. Egli recentemente pubblicò qui ed a Bergamo vari pezzi da camera per violoncello, con accompagnamento di pianoforte, fra cui una fantasia sopra temi napoletani da lui eseguita con successo in un' accademia (1). Il teatro di Lausley è frequentato continuamente; ei va facendo nuovi acquisti; i teatri di Lombardi il tenore Bonacardi, da magnifica voce favorito. Nel chiudere questa mia mi è forza esternarvi la cattiva sensazione prodotta negli artisti nostri qui dimoranti dalla notizia che i professori dell'orchestra degli R. R. teatri di Milano non s'abbiano in questa primavera, come di consueto, impegnati, e che essi per provvedere alla loro sussistenza devono dare delle Mademie.

(Un lettera del 20)

- Al teatro di Sua Maestà, Don Pasquale ebbe a succedere Don Giovanni, che si rappresentava quasi contemporaneamente al teatro di Covent-Garden. La signora Santag ebbe bene la parte di Zerlina, che la Malibran, la Persiani e l'Alboni hanno successivamente interpretata, ciascuna alla sua maniera. Lablache è il più grosso e il più comico del Leporello. La Paoletti e Colletti son degni compagni dell'una e dell'altra.

- Al Teatro di Covent-Garden, L'Inferno di Bayly venne detto a Massanello; poi si rappresentò la Norma per supplire ai Pariani. E annunciata Ruberta il Diavolo; Mario, Tamalerik, Formes, Massol, Tagliacca; le signore Grisi e Castella devono tutt' comparire ad un tempo.

- 20 aprile. Al teatro di Sua Maestà si produsse l'opera di Mozart Le nozze di Figaro; la Santag cantò la parte di Susanna, e la Hayes quella di Cherubino, in cui fu applauditissima. - Al teatro di Covent-Garden si è rappresentato Mosè di Rossini sotto il titolo di Zora, interpretato dalla Castellan, dalla Vera, da Tamberik, Tamburini, Tagliacca ed altri.

- Napoli, 24 aprile. Successo infelice ottenne la Figlia del Reggimento, rappresentata il 25 aprile, con la Gabiani, il Bettini, il Salvetti e la Salvetti. Al Teatro Nuovo molti applausi alla Evers ed agli altri nel Venaglio; molti e ripetuti al Bonorini che nel primo atto della Delfina ha presa la parte del tenore Bettini che canta al Fondo.

- 24 aprile. Successo infelice ottenne la Figlia del Reggimento, rappresentata il 25 aprile, con la Gabiani, il Bettini, il Salvetti e la Salvetti. Al Teatro Nuovo molti applausi alla Evers ed agli altri nel Venaglio; molti e ripetuti al Bonorini che nel primo atto della Delfina ha presa la parte del tenore Bettini che canta al Fondo.

- Napoli, 24 aprile. Successo infelice ottenne la Figlia del Reggimento, rappresentata il 25 aprile, con la Gabiani, il Bettini, il Salvetti e la Salvetti. Al Teatro Nuovo molti applausi alla Evers ed agli altri nel Venaglio; molti e ripetuti al Bonorini che nel primo atto della Delfina ha presa la parte del tenore Bettini che canta al Fondo.

- Napoli, 24 aprile. Successo infelice ottenne la Figlia del Reggimento, rappresentata il 25 aprile, con la Gabiani, il Bettini, il Salvetti e la Salvetti. Al Teatro Nuovo molti applausi alla Evers ed agli altri nel Venaglio; molti e ripetuti al Bonorini che nel primo atto della Delfina ha presa la parte del tenore Bettini che canta al Fondo.

(1) Del rullololetto Panti eravamo quanto prima pubblicata dall'editore Ricordi due nuove composizioni per violoncello e pianoforte, intitolate: Amor et caprice, fantasia; La Soledad, caprice.

- Parigi, 25 aprile. Le prove del Figliani prodigo stabilimento con all'età; possiamo sperare che la nuova opera di Scriba e Abler sarà posta in scena, prima della stagione degli ardori nauticari.

Madamigella Albini s'incrina di scoprire una volta o due per sollicitare la vasta sala dell'Opera. L'aria d'Arceve della Semifonata e quella della Conservata, fiaccheggiate da qualche minuto capo d'opera di Beethoven o di Weber, per avere il diritto di inculcare concerti simili divertimenti, basteranno.

Il successo di Roger e di madama Laborde negli Ussuldi, quello di madama Juliette e di Masset nel Fregata, si consolidano ad ogni rappresentazione.

Non vogliamo giudicare madamigella de La Motte dalla sua prima comparsa nella Favorita. Si comprende di leggeri che una giovane la quale si presenta per la prima volta in sua vita sopra simili scene, deve aver provata un'annata capace di saturare completamente la sua voce e il suo talento.

La seconda esecuzione al Conservatorio dell'Arca, di Lacombe, è stata di molto superiore alla prima, e questa novità prova la raddoppiata il successo dello spartito.

Fu udito con piacere, per la seconda volta al Teatro Italiano il Sismi del signor Reyer. In quanto al mistero della Rivelazione di Alari, da noi annunciato nel numero precedente, esso è stato eseguito nello stesso teatro fra clamorosi applausi.

Tre grandi composizioni di concerto comparso questi nella stessa tempo a Parigi, senza contare un'opera in tre atti. Non si vorrà negare di sterilità la musica francese.

Madamigella Albini ripropose all'Opera, in due concerti, e fu accolta con vero entusiasmo.

La festa musicale che Berlioz ha organizzato per le famiglie delle vittime d'Angers doveva aver luogo il giorno 3.

- Roma. Al Teatro Argentinus ebbe luogo, la sera del 20 aprile, la prima rappresentazione dei Lombardi del maestro Verdi. La ricomparsa di questo classico lavoro, venne ricevuta assai freddamente fra crasi di molta incertezza nell'esecuzione, e meno il famoso terzetto, che si replicò a generale richiesta, tutto il resto passò quasi inosservato e venne accolto in silenzio.

Nella seconda rappresentazione, la De-Giuli ebbe molti applausi, così nella preghiera come nel duetto col tenore. Colla veste il personaggio di Paganò con rara intelligenza, sebbene una tal parte non sia interamente adatta alla tessitura delle sue note. Malvezzi... di questo tenore giudichiamo in appresso e specialmente nella Luisa Miller, scritta per esso a Napoli. Nel Lombardi non ha confermata l'opinione che di lui avevano i suoi concittadini e molto meno ha dato saggio di perfezionamento nell'arte.

- Venezia. Ermi, la più originale e più ispirata opera del maestro Verdi, ormai da tutti conosciuta, andò in scena sabato sera 27 corrente nel nostro teatro di S. Benedetto.

Giuliano Fraschini, gioiello dei moderni tenori, passionatissimo e simpatico cantore, sostiene la parte d'Ermi. Quella sua voce tenera, soave, emila all'arte in cui egli si è molto approfondito stochè non l'abbiamo più udito, scosse e rapì l'animo del pubblico, che festeggiò il suo apparire e lo colmò d'applausi durante l'intero spettacolo.

La giovinetta Luigia Bonaldi, di Ravenna, allieva del maestro Feliceo Dallari di Biadego, si mostrò per la prima volta di sua vita davanti al pubblico sotto le spoglie d'Elvira. Ad una taglia svelta e agilita, ed un volto simpatico, ella accoppia il tenore d'una voce, quale non si è udita da lunga tempo. Bonaldi sostiene la parte di Carlo V; Mirandola quella di Silva: essi diviso insieme si loro compagni l'opere delle chiamate, fra gli atti, e dopo il calar della tela.

Lo spettacolo è decorato con lusso. Due scene del professore Moja piacquero estremamente.

- Verona. I Falsi montari del maestro Lottro Rossi prodottisi in sera del 50 aprile scorsa sulle scene del Teatro Nuovo ottennero un completo successo; e numerose ovazioni e chiamate al proscenio rimpresero l'egregio autore della musica che era presente e gli allissimi artisti che si bene la eseguirono.



B. - CANTATE ED ALTRI PEZZI VOCALI

Table with columns: ANNO, CITTA', TEATRO, TITOLO DEI PEZZI. Includes entries for Pavia, Trieste, Napoli, Roma, and Venezia.

N.B. Le opere precedute dall'asterisco sono di proprietà dell'editore Ricordi... data nell'autografo originale.

C. - MUSICA DA CHIESA

- N. 14 Messe solenni. 1. Messa da requiem. 2. Messa a otto voci... 3. Vespri. 4. Betto a due voci. 5. Le tre ore d'agonia del Redentore.

D. - MUSICA ISTRUMENTALE

- Molte Sinfonie teatrali. Quintetti per pianoforte, flauto, violino, viola e violoncello o fagotto. Due concerti. Altri pezzi scelti.

E. - LAVORI DIDASCALICI

- Ristretto della Storia della musica con alcuni preceetti di composizione. Trattato d'armonia. Principj elementari, e Metodo per lo insegnamento del melo-plasto. Solfeggi (inediti) per soprano, contralto, tenore e basso. Metodo di canto (inedito).

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di

GIOVANNI RICORDI

MELODRAMMA CRISPINO e la COMARE PER CANTO. PER PIANOFORTE. P. M. PIABE

Table of musical works with columns: ANNO, CITTA', TEATRO, TITOLO DEI PEZZI. Includes entries for Roma, Cavatina, Gran Sento del Pozzo, etc.

LUISA MILLER G. VERDI MUSICA DEL MAESTRO

Table with columns: Canto, Pianoforte, and descriptions of musical pieces.

Coi tipi di GIOVANNI RICORDI, editore-proprietario.

IL MESE DI MARIA CANTICI POPOLARI

SANTA VERGINE AD USO DELLE Oratorj, Monasteri, e Stabilimenti religiosi. VINCENZO PUCITTA

PRODUCTIONS DE SALON FANTASIES pour Piano et Violoncelle Czerny et Durst

GRAND DUO BRILLANT pour Violoncelle et Piano LE CAMP DE SILEZIE Vieuxtemps et Kullak

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N. 49

Si pubblica ogni Domenica.

42 MAGGIO 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola eff. sonanti aust. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori. Le associazioni alla Gazzetta si ricevono anche per semestre...

Le associazioni si ricevono

In Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, contrada degli Omenni N. 1720, e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala...

Sommario. Di Felice Mendelssohn-Bartholdy. Teatro Carcano. - Discussione all'assemblea legislativa francese, ecc. - Cose Patrie. - Notizie. - Archivio musicale. - Nuove pubblicazioni musicali.

Felice Mendelssohn-Bartholdy

E DELLE SUE OPERE

Già prima d'ora io sentiva il debito, che ne incombeva, di consacrare su queste pagine alcune poche ma riconoscenti parole di ammirazione e di compianto alla memoria di Felice Mendelssohn-Bartholdy...

Ma adesso che di bel nuovo ne si presenta il mezzo di adempiere quell'obbligo, non indugierò d'avvantaggio; nè per volgere di tempo o di casi sarà minore in me l'affetto nello stendere questi brevi cenzi sulla vita e sulle opere di quel grandissimo fra i recenti compositori alemanni...

E in Felice Mendelssohn-Bartholdy abbiamo perduto uno di questi spiriti straordinari, e ciò ch'è più grave a dire, l'abbiamo perduto mentre il fiore de' suoi anni, e il pieno vigore dell'ingegno, e lo splendore imponente della sua autorità n'erano peggi sicuri...

che la mia penna sarà minore all'argomento, non lo sarà certo il mio cuore, di cui dubito se altro mai riverisse maggiormente lui vivo, e ne sentisse più acerba la perdita.

Felice Mendelssohn-Bartholdy nacque il 5 febbrajo 1809 in Amburgo, figlio ad Abramo Mendelssohn banchiere riputatissimo, e nipote al celebre Mosè Mendelssohn, uno de' più eccellenti filosofi che illustrarono la Germania al declinare del secolo decimottavo...

Nel 1819 suo padre lo condusse a Parigi dove ed i maestri e gli amatori e quanti lo udirono furono maravigliati della sua precisa ed espressiva esecuzione, e delle profonde sue cognizioni della scienza musicale...

micizia di Goethe. Lo Zelter, il quale godeva di tutta l'intrinschezza di Goethe, non pote a meno d'informarlo spesso volte nelle sue lettere delle doti non comuni e del celere sviluppo di Mendelssohn, e gliene parlava con tanto calore da destargli curiosità di conoscere lo straordinario giovinetto...

Bisogna dire che Mendelssohn, rafforzato da così ottimi ed assidui studi, progredisse a passi giganteschi, perchè già nel febbrajo 1824 si eseguì un suo lavoro melodrammatico. Ecco come Zelter ne scrisse a Goethe: Jer sera fu rappresentata e recitata fra noi la quarta opera di Felice. Si compone di tre atti, e di due ballabili, per la cui esecuzione s'impiegano due ore e mezza...

Le mosse sono trattate da esperto compositore. L'istrumentazione è interessante, non affatica, non opprime, né è di semplice accompagnamento. I suonatori eseguono volentieri quella musica, che pur non è facile. - E così continua Zelter a tessere le fedi del suo allievo, e di quell'opera, di cui egli dice specialmente mirabile l'ouverture per ricchezza d'originalità. E ammettasi pur anche che nella Zelter parlasse molto l'affetto, o un poco esandio la propria compiacenza; ma egli non ne avrebbe certamente scritto a Goethe in tal guisa, se non fosse stato riscosso da pregi luminosi e reali.

L'anno appresso (1825) Felice rivide Parigi accompagnato dal suo padre, che lo volle presentare a Cherubini. Vi colse nuovi e sinceri applausi sì per parte di quel Nestore dei compositori europei, che con parole d'intimo affetto gli preconizzava un luminoso avvenire, come di tutti gli altri cultori della bell'arte. Vi compose pure assieme a Büllof il quartetto in la minore, che se mai non m'oppongo fu quello di cui, ritornato alla patria, e passando per Weimar offeriva la dedica a Goethe, il quale ne scrisse (in data del 23 maggio) a Zelter con queste parole: Felice ha qui prodotto il suo nuovissima quartetto con generale ammirazione. - Questa sua dedica mi fu carissima. - Ne pago di questo, l'aveva poco appresso a Felice una bella lettera amarevole per usare dell'espressione di Zelter. Qual nuovo concupido Mendelssohn mandava l'anno seguente a Goethe una fortissima traduzione dell'Andria di Terenzio, frutto de' suoi studi letterari. Goethe con lettera degli 11 ottobre 1826 pregava Zelter a rimpatriare ne più bei modi l'opere di un suo amico, che si era recato a Parigi.

Il terzo gran concerto di mercoledì, 8 agosto, fu composto di tre sinfonie: del Flauto Magico di Mozart, che il pubblico accolse freddamente antichito; di una sinfonia nuova, di Parisi Alvars, che piacque; del Freyschutz di Weber, che fu applauditissima.

TEATRO CARCANO.

Il terzo gran concerto di mercoledì, 8 agosto, fu composto di tre sinfonie: del Flauto Magico di Mozart, che il pubblico accolse freddamente antichito; di una sinfonia nuova, di Parisi Alvars, che piacque; del Freyschutz di Weber, che fu applauditissima.

Una fantasia per pianoforte, sopra motivi della Lucia di Lammermoor, del sig. Diana Finigalli, che per esecutrice la signora Giuseppina De Filippi, la quale si prestò con isquisita gentilezza a rendere vieppiù interessante questa concertata, dando prova di tal abilità non comune. Peccato che la scelta di questo pezzo fosse più adatta per una sala che per un teatro. L'esimia suonatrice vi avrebbe fatto maggiormente risaltare la sua bravura. Essa è sua sorella Augusta, levara poi gustare un gran duetto, per due piani, dei fratelli Herz, e con tale maestria, con tale accento, che tutte furono le chiamate con le quali il pubblico diede loro non dubbia testimonianza della sua giusta ammirazione.

La parte vocale di questa accademia principia col coro ed aria della Lucia. La bella voce di baritone del sig. Antonio Padovani Pelli fu generalmente encomiata. Lo studio fu certamente di questo giorno un artista distinto. La stessa impressione egli fece nell'occasione della recitazione dell'Ermano; e si nell'uno come nell'altro pezzo ottenne marcati applausi.

Il corpo dei Coristi fu degno di speciale menzione nell'introduzione del Granito di Meyerbeer.

La signora Carolina Erondi finalmente fece quanto la sua buona volontà e la sua gentile

compiacenza e le sue forze le consentirono nel ruolo della Fausta e nell'aria dell'Elisir d'Amore di Donizetti.

Continuano in questo teatro gli spettacoli ordinari d'opere con ballabili.

Ai Mamodieri succedono i Due Foscari, altra opera conosciuta e de' cui pregi sarebbe vano il parlare. Nell'esecuzione di questo spartito emerge singolarmente il tenore Landi, artista dotato di bella voce, educato con ottimo metodo e pieno d'intelligenza. La parte di Lucrezia fu sostenuta dalla signora Cominotti, quella del doge dal baritone Ferraro. I maggiori applausi furono meritamente pel Landi; n'ebbero anche le altre parti, le quali avendo il pubblico batter le mani, come al solito, e chi più grida, esercitarono eroicamente la forza dei loro polmoni.

DISCUSSIONE

ALL'ASSEMBLEA LEGISLATIVA FRANCESE

SEDE

SOVVENZIONI PER I TEATRI

1844

(Cont. e fine. Vedi il N. 17)

Seduta del 16 Aprile.

Il signor Beaury, relatore: « Signori, voi rigettate ieri la proposta di detrarre nel capitolo delle sovvenzioni ai teatri nazionali dalla cifra totale una somma di 274,000 franchi ».

« Noi pure abbiamo ieri combattuto la riduzione proposta: la combattiamo a motivo dell'impossibilità di determinare la divisione dei 274,000 franchi fra le diverse imprese teatrali ». Dopo il voto contrario alla riduzione richiesta, un'altra proposta venne presentata dall'onorevole signor de Maleville, tendente ad accordare una sovvenzione di 60,000 franchi al Teatro Italiano ».

« La Commissione esaminò due questioni: da un lato, l'importanza che può avere l'esistenza del Teatro Italiano; dall'altra, che cosa vengano sino ad oggi dallo Stato accordato a questo teatro ».

« L'importanza, sotto l'aspetto dell'arte, veniva premiata, nominatamente dall'onorevole autore della proposta, il signor de Maleville, in termini espressivi ed entusiasti. Il Teatro Italiano è uno stabilimento non soltanto di magnificenza, non soltanto di lusso nella capitale, ma realmente, al punto di vista dell'arte, uno stabilimento di più necessità: esso è per la Francia la grande scuola musicale (Da ogni canto: È vero? è vero!) ».

« Il Teatro Italiano, indipendentemente dagli artisti di cui si compone di un orchestra ».

« Voi avete a Parigi un Conservatorio di Musica, e van detto: Eccone abbastanza per l'istruimento dell'arte musicale in Francia. Voi avete una scuola di musica, e ne formate, non tanto ad allumarlo, i primi strumentisti dell'Europa ».

« Dove vanno la maggior parte di questi giovani allievi all'indietro del grand'Opera, alcuni a quella dell'Opera-Comique, quasi tutti all'orchestra del Teatro Italiano; i cori pure del Teatro Italiano sono formati dagli allievi della scuola di canto del Conservatorio ».

« Non intendo censurare la scuola di canto proporzionato della mia certamente non potrei dire che abbia prodotto nelle sue scuole di canto quegli uomini sommi che l'insegnamento della musica strumentale ha prodotto nel Conservatorio; abbiamo, che vi supplisce il Teatro Italiano. In questo teatro abbiamo veduto tutti quegli artisti che hanno onorato il nostro grande teatro dell'Opera ».

« Nessuno dei più rinomati, dei più grandi compositori non fu straniero al Teatro Italiano. Il più grande di tutti, il primo genio musicale del secolo, il sublime Beethoven, ne fece dapprima conoscere i suoi lavori, facendo rappresentare al Teatro Italiano: finché più tardi si volse all'estero, calando la sua fama, mettendola e magnifica capitolare che tenne all'Opera ».

« I più potenti, i più distinti artisti della no-

stra scena lirica ne son tutti pervenuti dal Teatro Italiano: tutti han fatto la loro scuola; né in ha bisogno di pomparelli, giacché vi son noti. Tutto ciò che possediamo in questo momento di più considerabile sullo scena del grand'Opera, si fe' conoscere, si formò nel sentimento musicale, nelle rappresentazioni del Teatro Italiano ».

« Che se per caso lo stato della città inquieta i forestieri, e i teatri si chiudano, basti allora non perdersi finanziaria, e perdersi epurme, non solo per la capitale, ma per la Francia tutta ».

« Ecco le considerazioni, relativamente all'importanza di questo gran teatro, che era posto sotto il patrocinio della monarchia e sovvenzionato a spese della lista civile. Vi è noto come re Carlo X avesse cooperato a proprie spese il teatro Favart, per offrire gratuitamente un asilo agli Italiani. Il re medesimo fece costruire il teatro Ventadour, che è poi divenuto l'attuale Teatro Italiano. Le spese di costruzione ammontarono a cinque milioni. La sovvenzione ai teatri che onorano la capitale era, come diceva, erogata dalla lista civile. Più tardi l'incendio delle sovvenzioni passò al ministero dell'interno ».

« La sabbato interesse pubblico artistico, qual era allora la posizione del Teatro Italiano? Godeva di 70,000 franchi di sovvenzione ».

« Nel 1840 tanta era la prosperità di questo teatro, tal le ricerche per abbonamenti di legge, da render impossibile l'apporre tutti quelli che desideravano delle logge ad anno ».

« Si fu allora che la sovvenzione, trovandosi proprio inutile pel Teatro Italiano, venne soppressa. Che per vero non è di tutta l'erba fascio: oltremodo, levando da un lato la sovvenzione, si assai dall'altro accordato il permesso di costruire alcuni palchetti sul palco-scenico ».

« Ma dal 1848 in poi cosa accadde? Due apollatori abbandonarono necessariamente l'impresa: il signor Vatel, che era impresario al momento che scoppiò la rivoluzione, privato tutto ad un punto di abbonamenti, non potè soddisfare a suoi impegni. Il signor Dupin, succeduto al Vatel, abbandonò pure quasi subito dopo l'impresa; fino a che, un grande artista, Roussin, ebbe il coraggio, che quasi chiunque avrà per suoi colleghi, per coristi, per orchestristi, di rilevare quest'impresa. Egli subì enormi perdite. Gli ebbe fatto conto della sua gestione, e risultò che restava, che sono perfettamente tenuti, esservi una perdita di novanta e più mila franchi solo dal principio di quest'anno ».

« In tale situazione, ed in forza di tante le considerazioni che tendono, non già a vantaggio principalmente la capitale a detrimento delle provincie ed a prezzo di sacrifici dei contribuenti, ma in forza delle considerazioni sulla necessità di aver sempre una festa della Francia nella nostra capitale, nella sua gloria e magnificenza artistica, era tutti per me i capricci del suo genio: in tal sentimento, fu nostro pensiero che necessitasse, non già di aiutare il signor Roussin e di alleviarne il sacrificio, ma di ispirare per la sua impresa un credito, una forza morale, un'autorità nella pubblica opinione siffatte quest'impresa non succedeva, e che nel mese di ottobre prossimo, allorché sarà il momento d'occupar la legge e riprendere gli spettacoli, senza di garanzia che l'impresario rimarrà al suo posto e potrà mantenere i suoi impegni, e che quindi si potranno senza difficoltà pagare anticipatamente gli abbonamenti ».

« Né la sovvenzione è comprimevole punto, essendo stabilito che qualsiasi sovvenzione non venga pagata che in rate mensili, e solo a patto che l'impresario abbia soddisfatti i suoi impegni ».

« In virtù di queste circostanze e del loro svolgimento, la commissione opinò non essere possibile di rifiutare la sovvenzione proposta dal signor de Maleville ».

« Ora, signori, la vostra commissione vuol dedicarsi occuparsi che costantemente di distinguere lo spirito il più possibile, quella specie medesima che, qualunque si presuppone sotto lo spetto di una spesa di lusso, sono di non poca importanza. Che realmente vanno a rendere in soccorso delle classi povere e poveri, avvegnaché voi sappiate quali numeri di persone vengono occupate nel lavoro di una impresa teatrale importante, considerabile e splendida, qual è quella del Teatro Italiano; e la vostra commissione potrà avrebbe desiderato poter prelevare dalla somma proposta per i teatri dal ministero, senza

altro aumento, la sovvenzione pel Teatro Italiano. Ma sul punto. Né si potevano, né si volevano rompere i trattati e gli impegni stretti coi teatri dell'Odéon, dell'Opera-Comique, e del grand'Opera. Esiste un contratto, in forza di cui quest'ultimo teatro ha diritto ad una sovvenzione di franchi 620,000: ed è mio dovere il dirvi che, anche con questa sovvenzione, a grande stento l'impresario è in grado di sostenerne il decto ».

« Non è dunque possibile di nulla sottrarre all'eredità di franchi 1,274,000; ed anzi vi domandiamo di aggiungerci, conforme alla proposta del signor de Maleville, la somma di altri 60,000 franchi ». La commissione, ad una grande maggioranza, votò in favore di quest'aumento ».

Il signor Raoul combatte di nuovo la proposta.

Il signor de Lamartine fa appoggio con eloquenti e generose parole.

La proposta Maleville, messa ai voti, è adottata da una considerevole maggioranza, che viene mai rallegrata da molti membri della sinistra.

Il presidente invita a votare sul capitolo intero, che, modificato coll'acettazione della proposta Maleville, presenta la domanda di un credito per sovvenzione ai teatri che ascende a franchi 1,334,000.

La spoglio della spittimo dà una maggioranza di 142 voti in favore della legge, la quale resta per conseguenza adottata.

COSE PATRIE.

Da qualche giorno tornansi in Milano i maestri Gambioli e Villanis. Il primo si tolse per un istante alle assidue sue occupazioni musicali per cui da otto anni in poi la musica a Genova ebbe una poca incrementò. Lo studiosissimo Gambioli in meno di un anno compose: una messa di Requiem, tanto lodata nella solenne occasione dell'esecuzione di S. M. Carlo Alberto; una avviluppato Oratorio a quattro voci, con cori ed orchestra, sulla Passione di Muzano; parte di una grandiosa cantata di un soggetto desunto dalla vita di un eroe genovese; un secondo e terzo trio per pianoforte, violino e violoncello, ove l'eleganza melodica italiana vuol congiunta alla purezza di concerto e di condotta della scuola alemanna; un quartetto a due violini, viola e violoncello; sei duetti trascendentali per pianoforte, calcolati per esercizio de' più forti concertisti, e dall'autore superati ad altrettanto effetto che bravura; un album di vaghi pensieri per canto ad una e due voci; due capricci brillanti per pianoforte, sopra temi dell'opera Romeo e di Beatrice di Tesigi; una scherza a variazioni sopra la Donna del lago sul gusto del famoso Concerto di Paganini; e finalmente un duetto nel basso, vari naturati, alcuni pezzi a due e quattro voci sui motivi de' più moderni spartiti. Alcuni fra gli annunciati pezzi quanto prima vedranno la luce; e si spererebbe aver la cosa di poter gustare le bellezze della Passione. Sarebbe pur tempo che in Italia si potesse ad accordare la dovuta considerazione a quell'eloquio genere di lavori che ebbe nella nostra scuola e che possin del pubblico e de' maestri italiani veniva trascurato, mentre in oltremonte alle maggior perfezione si conduceva.

Il maestro Villanis, allievo dell'realista contrappuntista Luigi Ronzi, e lo stesso che nella scorsa stagione con tanto lode produsse a Torino lo spartito « Il mercatino americano » sopra parole dell'illustre Bonini. Chi ha udito quell'opera assicura l'alto del giovane compositore essere pari alla scienza, e da lui la bell'arte poter non poco ripromettersi.

La scorsa domenica celebravasi nella chiesa di San Gattardo, fuori di Porta Ticinese, con solenne apparato l'edizione del nuovo progetto parato Don Giovanni Brugnola. Al qual scopo invitò il ministero di cappella del Duomo, signor Bonchioni, che vi furono eseguiti un gran numero a quattro parti tutti con accompagnamento di strumenti ed cori e da lui, malgrado fra i quali e melodi fu passato per valore della cura sovvenevole, non si presentò con l'ordinato talento parato. I cantori del Duomo, col capo di voti benedici, il Podini ed altri uomini, parec-

chi de' più rinomati professori d'orchestra, (dne Cavallini, il Marconi, il Drelli, il Rossi, ecc.), ed altri non pure, tra i quali il Boyo coll'arpa, fecero splendida e bella la musicale solennità. Si vedeva all'organo il maestro Alimuso; che battea la musica del motetto di circoncisione (composto con lavura dal Podini), a bella posta da lui scritto e interposto alla messa, dottamente elaborata dal Bonchioni. Il glorioso obbligato ad arpa, maestrevolmente trattato dal Boyo, produsse assai buon effetto, concioché il luogo fosse anche un ristretto.

(La Fama)

La fortunata ricorrenza d'un opomafico ci fe' godere d'un'altra piacevolissima serata nelle stanze ospitali d'un nostro concittadino. Fu un de' geniali e squisiti trattamenti soliti a darsi in quella famiglia, ove ogni cosa di questo mondo pare ricomposta alle soavi dolcezze delle armonie. Abbiamo udito forse dieci pezzi, tutti maestrevolmente eseguiti, dei quali alcuni strumentali, altri di canto. Fu un bell'ammalgama di antiche e moderne composizioni, che vorremmo tutte enumerare se avessimo tempo e spazio. Non possiamo tralasciare però dal far un'eccezione per la preghiera di Stradella, cantata, come di consueto, da chi ha per costume d'infondere il diletto nell'anima ogni qual volta ci fa udire la sua voce melodiosa. Tra i pezzi strumentali dobbiamo pur menzionare un grandioso terzetto del sig. Gambioli, scritto per cembalo, violino e violoncello, in cui il compositore ci diede prova anche della sua potenza come esecutore. Gusto purissimo, soavità di accento e forza di mano scesa da quelle esagerazioni che vennero tanta di moda, sono le doti che lo distinguono e lo metton giustamente nel numero de' più chiari maestri di pianoforte. Ernesto Cavallini ci fe' poi gustare il mercoledì e il sabbato della sua settimana musicale, vale a dire i pezzi da lui od maestro Bona composti sulla Beatrice di Tando di Bellini, e sul Roberto il Diavolo di Meyerbeer; le accompagnava il cembalo la signora Cirilla Gambioli. Dire l'effetto prodotto da questo prodigio dell'arte sarebbe vano intrapreso. Ci sia bastato ripetere di lui ciò che i Fiorentini scrissero di mezer Nicolò:

A farsi nome non c'è più.

Notizie

« Berlino. Domenica 28 aprile fu giorno festivo per questa città: aveva luogo la prima rappresentazione del teatro greco Pyrrha di Meyerbeer. Alle ore cinque, la sera dell'Opera, come usanza la più bella in Europa, un colpo di cannone pubblicò il re, il regno e tutta la città erano nelle loro logge ben presto al teatro il signor. Alle ore cinque Meyerbeer entrò in orchestra per dirigere personalmente l'esecuzione dell'opera con la direzione da una tribuna sopra il proscenio di cui si interruppe a terra anche il segnale di cominciare l'incrocamento. La Pyrrha, composta da parte di Felde, Teinshelk quella del Profeta, e la signora Konrad quella di Beris. L'effetto del nuovo esecutore di Meyerbeer fu stato non solamente si prestò il maestro e per gli esecutori.

« Alla seconda rappresentazione del Pyrrha, il maestro concertista Giani presentò al celebre Mendelssohn, in possesso di una gran copia d'opere.

« Al Teatro Italiano si rappresentò il suo progetto sopra la storia del nostro Conservatorio per ultima opera dell'illustre Kapellmeister. Questa ventiduesima opera fu sempre al fine accolta con il nostro più caldo interesse e Berlin una volta veduta, come un'occasione di una rappresentazione di una opera italiana. La musica fu composta da Mendelssohn, e fu cantata da Maria Marcolini, Teresa e Adelaide, interpreti del conservatorio di Genova.

« In occasione. Il signor Villanis ha tenuto una seconda edizione di un'opera italiana a Genova, sulla quale della scorsa settimana della Lombardia. Dopo averte inventato e recitata la sua opera, che fu rimproverata al teatro di Genova, pubblicò nella opera dell'opera, nella città e nei restanti, questa volta professore la detta opera e canto, applicato alle pro-

giare del cristianesimo, ha preso ad un tratto un carattere di onzione e di gravità dappertutto conosciuto; come questo canto si è intradotto dall'Oriente all'Occidente dal secondo secolo dell'era cristiana; come si è modificato ed in quale stato fu trovato da papa Gregorio, brevemente ne ha intrapreso la coordinazione nel suo antifonario.

— **Firenze**, 6 maggio. - La stagione dell'opera è prossima al suo termine. Gli spettacoli eseguiti furono *Saffo*, *Colomba*, *Giuramento* e *Norma*; opere già conosciute ed apprezzate, quindi superfluo darne giudizio. Similmente però a proposito di parlare d'una novità, con la quale l'imprenditore Betti, oltre agli impegni assunti e soddisfatti con tutta precisione, volle rallegrare il nostro teatro. Conoscendo egli i talenti musicali dell'egregio maestro e direttore d'orchestra, Gaetano Dalla Baratta, lo indusse a scrivere un'opera per la compagnia; e cioè questi, nella sua breve dimora in Firenze, ha stupendamente eseguito. L'opera anali in scena la sera 1.^a corrente, col titolo *Landro*. Il libretto, per ristrettezza di tempo, non potè uscire dalla luce, quindi ogni giudizio sopra la poesia sarebbe prematuro. Il poeta, che conservò l'anonimo, si attiene fedelmente alla sempre applaudita commedia di Ruz. Per ciò che concerne la musica, grande fu l'impetualità; ma la valenza del maestro superò ogni favorevole prevenzione. Tutta l'opera, dal primo all'ultimo pezzo, fu applauditissima. Vi si ammirò bellissimo condotta classica, sano criterio, ferocissima fantasia, novità insolita, intronizzazione elaborata e piena d'ingegno; un giro infine, un brillante tutto suo. I pezzi che più spesso maggiormente sono: L'introduzione e il finale del primo atto; un'aria del tenore; un'aria di Angolina; la scena di Landro; un duetto nel terzo atto, tra Landro e Barbara; e specialmente poi il terzetto, nel secondo atto, tra Prospero, Landro e Landretto. Il Pubblico fu da questa terzetto talmente esultato, che gli artisti ed il bravo all'autore cominciarono alla metà del pezzo a s'innalzavano in modo che se ne dovette fare la replica; replica che si rinnovò tutte le sere delle successive rappresentazioni. Gloria dunque ed onore a questo giovane maestro! Il felice esito di questa sua prima fatica gli sia sprone a nuovi lavori. Per quanto riguarda poi l'esecuzione, essa non è stata la più perfetta, poiché gli artisti ebbero a lottare colla ristrettezza del tempo; ma non meglio la rispettiva loro parte, avrebbero fatto v'è più risultato il loro detto musica. Gli non di meno, sopravvive in parte la loro buona volontà. Il basso comico Zambelli, protagonista, non potrà temere rivali nella parte di Landro; egli si è dato a conoscere artista per se stesso. Il tenore Guglielmini, colla potenza di una bella voce, riuscisse v'è applausi nella sua cavatina, e dispiace che fosse piccola la sua parte. La prima donna, signora Laura Buggiero-Antonio, sostiene a meraviglia quella di Barbara, donna ottinata, caparbia affetta diverso da quella da lei sostenuta nelle opere precedenti. Ella si mostrò sempre uguale, e come cantante e come attrice. Adèle Buggiero disimpegnò abbastanza bene l'interessante parte di Angolina; sarebbe però desiderabile che il suo canto fosse più animato. Sia ancor lofo all'autore che, nelle parti affidate ad artisti secondari, erape si ben volentieri i ripetitori dei pezzi, che tutti le disimpegnarono bene. (Da lettera)

— **Parigi**. Alessandro Piccini, nipote del celebre compositore di questo nome, morì testè nell'età di 68 anni. Egli era un eccellente professore di musica, e fu allievo di Lesueur.

— Il giorno 3 ebbe luogo nella chiesa di S. Eustachio la solennità funebre a vantaggio delle famiglie delle vittime d'Angers. Il Requiem di Berlioz, eseguito per la prima volta or fanno tredici anni, si è riuscito in tale circostanza: è una delle grandi pagine che meglio onorano l'arte musicale. È noto con quale larghezza ha Berlioz concepito il suo soggetto. È il giudizio finale su' suoi terroci, colle sue grida di dolore, co' suoi slanci di speranza e d'amore, colle sue aspirazioni delle anime sante; è il giudizio finale colle sue trombe formidabili che suonano la terribile chiamata, colle convulsioni del globo spirante, le cui parti spariscono a' sproni sotto la morsa di Dio. È il più grande soggetto che ad umano pensiero sia dato di tracciare. L'esecuzione di questo ammirabile Requiem, diretta dal compositore, fu degna della solennità, degna della riputazione della Società Filarmonica, degna dell'opera dell'illustre suo capo. Il prodotto della colletta fu di oltre mille franchi.

— Lunedì 6 la signora Alboni cantava in un ultimo concerto; poi eseguiva la parte di Fede nel Profeta.

— **Roma**, 6 maggio. - Il 4 corrente al teatro Argentina si riprodusse per la seconda volta, dopo lo scorso carnevale la *Luisa Miller* del maestro Verdi, e vi ottenne un successo più compiuto ancora di quello della passata stagione. Secondo la mia opinione Naudin agiva e cantava meglio che non adesso il Malvezzi; ma forse sbagliavo, giacché egli viene applaudito al pari di lui ed in varj momenti fu veramente molto bene. La De Giulii nella parte della giovinetta e gentile Luisa perderebbe al confronto dell'Albertini per la figura, ma la supera infinitamente per il canto, per la precisione, e per l'azione veramente drammatica. Colini è sempre sonoro nella sua parte. Dovrei nominare dell'Impresa che per secondare la pigrizia del tenore osò tagliare il duetto di sortita del contratto (la Duchessa) con Rodolfo; ma avendo veduto che le spartite piene di nulla meno per tanto, e che nel resto fu decorato meglio assai che in carattere, per questa volta lo perdono questo peccato. (Da lettera)

— **Venezia**, 9 maggio. - Al teatro Gallo a San Benedetto si riproduce per l' *Estella*, del maestro Federico Ricci, col tenore Fraschini, il quale esglio un indescrivibile entusiasmo in tutti i suoi pezzi, e fece pienamente risaltare e comprendere le tante bellezze delle quali va fregiata quest'opera. Si dovette a forza ripetere l'intero finale secondo colla ballata. (Da lettera)

— **Welsar**. Un' *avventura di Carlo II* è il titolo di un'opera nuova che non ha guari fu qui rappresentata. La musica è del signor Hoven, veneto di Pfullingen. L'aria fu in pieno favorevole; il libretto non è privo d'interesse, e la musica contiene alcune belle cose.

— **Londra**, 28 aprile. Al teatro di Sua Maestà si rappresentò *Leida di Cleonanz*; madamigella Ida Bertrand esordì felicemente nella parte di Pierotto. Anziché con segni della più viva simpatia, applaudita in tutti i pezzi, ella ha diviso colla Sontag gli onori del suo ruolo che canta con lei. Il tenore Beauvois, che pure cantava in quest'opera, è un artista francese, che possiede una voce ammirabile, piena di energia, spensierata nelle corde acute, e che conduce con un metodo semplice, esente da ogni affettazione.

— Al teatro di Covent-Garden, *Zorn*, ossia *Mari*, nel quale le signore Castellan e Vera si sono specialmente distinte, fu rimpiaciato dagli Ugonotti, riprodotti la scorsa giovedì.

— **Napoli**. La Società degli amatori di musica di questa città, condotta dal maestro Luigi Russo, ha dato il 21 del decoro aprile il terzo concerto nella sala di Montaliveto. Benché nel programma di detto concerto non si leggesse il nome di nessun artista di canto e istrumentista dei nostri teatri, il concerto fu più numeroso del consueto, e molti perso-

naggi di alta distinzione si degnarono assistervi. Gli applausi spontanei e meritati non ciò il pubblico ha premiato l'ingegno dei dilettanti e giovani maestri che vi presero parte, come il maggiore elogio del suddetto maestro Luigi Russo, il quale per solo amore dell'arte si dà tutta la pena di offrire sì brillanti occasioni, facendoci gustare quelle novità musicali che intanto speriamo udire nel sempre nostro disordinato teatro napolitano. Come saprete, il teatro del Fondo è presentemente condotta dalla Sopraintendenza teatrale, ch'essendo giudice e parte, vi lascio immaginare a quali arbitri si abbandona, e con quanta impetualità presenti i suoi spettacoli al tollerante pubblico! (Da lettera)

— **Parigi**. Alessandro Piccini, nipote del celebre compositore di questo nome, morì testè nell'età di 68 anni. Egli era un eccellente professore di musica, e fu allievo di Lesueur.

— Il giorno 3 ebbe luogo nella chiesa di S. Eustachio la solennità funebre a vantaggio delle famiglie delle vittime d'Angers. Il Requiem di Berlioz, eseguito per la prima volta or fanno tredici anni, si è riuscito in tale circostanza: è una delle grandi pagine che meglio onorano l'arte musicale. È noto con quale larghezza ha Berlioz concepito il suo soggetto. È il giudizio finale su' suoi terroci, colle sue grida di dolore, co' suoi slanci di speranza e d'amore, colle sue aspirazioni delle anime sante; è il giudizio finale colle sue trombe formidabili che suonano la terribile chiamata, colle convulsioni del globo spirante, le cui parti spariscono a' sproni sotto la morsa di Dio. È il più grande soggetto che ad umano pensiero sia dato di tracciare. L'esecuzione di questo ammirabile Requiem, diretta dal compositore, fu degna della solennità, degna della riputazione della Società Filarmonica, degna dell'opera dell'illustre suo capo. Il prodotto della colletta fu di oltre mille franchi.

— Lunedì 6 la signora Alboni cantava in un ultimo concerto; poi eseguiva la parte di Fede nel Profeta.

— **Roma**, 6 maggio. - Il 4 corrente al teatro Argentina si riprodusse per la seconda volta, dopo lo scorso carnevale la *Luisa Miller* del maestro Verdi, e vi ottenne un successo più compiuto ancora di quello della passata stagione. Secondo la mia opinione Naudin agiva e cantava meglio che non adesso il Malvezzi; ma forse sbagliavo, giacché egli viene applaudito al pari di lui ed in varj momenti fu veramente molto bene. La De Giulii nella parte della giovinetta e gentile Luisa perderebbe al confronto dell'Albertini per la figura, ma la supera infinitamente per il canto, per la precisione, e per l'azione veramente drammatica. Colini è sempre sonoro nella sua parte. Dovrei nominare dell'Impresa che per secondare la pigrizia del tenore osò tagliare il duetto di sortita del contratto (la Duchessa) con Rodolfo; ma avendo veduto che le spartite piene di nulla meno per tanto, e che nel resto fu decorato meglio assai che in carattere, per questa volta lo perdono questo peccato. (Da lettera)

— **Venezia**, 9 maggio. - Al teatro Gallo a San Benedetto si riproduce per l' *Estella*, del maestro Federico Ricci, col tenore Fraschini, il quale esglio un indescrivibile entusiasmo in tutti i suoi pezzi, e fece pienamente risaltare e comprendere le tante bellezze delle quali va fregiata quest'opera. Si dovette a forza ripetere l'intero finale secondo colla ballata. (Da lettera)

— **Welsar**. Un' *avventura di Carlo II* è il titolo di un'opera nuova che non ha guari fu qui rappresentata. La musica è del signor Hoven, veneto di Pfullingen. L'aria fu in pieno favorevole; il libretto non è privo d'interesse, e la musica contiene alcune belle cose.

— **Londra**, 28 aprile. Al teatro di Sua Maestà si rappresentò *Leida di Cleonanz*; madamigella Ida Bertrand esordì felicemente nella parte di Pierotto. Anziché con segni della più viva simpatia, applaudita in tutti i pezzi, ella ha diviso colla Sontag gli onori del suo ruolo che canta con lei. Il tenore Beauvois, che pure cantava in quest'opera, è un artista francese, che possiede una voce ammirabile, piena di energia, spensierata nelle corde acute, e che conduce con un metodo semplice, esente da ogni affettazione.

— Al teatro di Covent-Garden, *Zorn*, ossia *Mari*, nel quale le signore Castellan e Vera si sono specialmente distinte, fu rimpiaciato dagli Ugonotti, riprodotti la scorsa giovedì.

— **Napoli**. La Società degli amatori di musica di questa città, condotta dal maestro Luigi Russo, ha dato il 21 del decoro aprile il terzo concerto nella sala di Montaliveto. Benché nel programma di detto concerto non si leggesse il nome di nessun artista di canto e istrumentista dei nostri teatri, il concerto fu più numeroso del consueto, e molti perso-

ne di alta distinzione si degnarono assistervi. Gli applausi spontanei e meritati non ciò il pubblico ha premiato l'ingegno dei dilettanti e giovani maestri che vi presero parte, come il maggiore elogio del suddetto maestro Luigi Russo, il quale per solo amore dell'arte si dà tutta la pena di offrire sì brillanti occasioni, facendoci gustare quelle novità musicali che intanto speriamo udire nel sempre nostro disordinato teatro napolitano. Come saprete, il teatro del Fondo è presentemente condotta dalla Sopraintendenza teatrale, ch'essendo giudice e parte, vi lascio immaginare a quali arbitri si abbandona, e con quanta impetualità presenti i suoi spettacoli al tollerante pubblico! (Da lettera)

— **Parigi**. Alessandro Piccini, nipote del celebre compositore di questo nome, morì testè nell'età di 68 anni. Egli era un eccellente professore di musica, e fu allievo di Lesueur.

— Il giorno 3 ebbe luogo nella chiesa di S. Eustachio la solennità funebre a vantaggio delle famiglie delle vittime d'Angers. Il Requiem di Berlioz, eseguito per la prima volta or fanno tredici anni, si è riuscito in tale circostanza: è una delle grandi pagine che meglio onorano l'arte musicale. È noto con quale larghezza ha Berlioz concepito il suo soggetto. È il giudizio finale su' suoi terroci, colle sue grida di dolore, co' suoi slanci di speranza e d'amore, colle sue aspirazioni delle anime sante; è il giudizio finale colle sue trombe formidabili che suonano la terribile chiamata, colle convulsioni del globo spirante, le cui parti spariscono a' sproni sotto la morsa di Dio. È il più grande soggetto che ad umano pensiero sia dato di tracciare. L'esecuzione di questo ammirabile Requiem, diretta dal compositore, fu degna della solennità, degna della riputazione della Società Filarmonica, degna dell'opera dell'illustre suo capo. Il prodotto della colletta fu di oltre mille franchi.

— Lunedì 6 la signora Alboni cantava in un ultimo concerto; poi eseguiva la parte di Fede nel Profeta.

— **Roma**, 6 maggio. - Il 4 corrente al teatro Argentina si riprodusse per la seconda volta, dopo lo scorso carnevale la *Luisa Miller* del maestro Verdi, e vi ottenne un successo più compiuto ancora di quello della passata stagione. Secondo la mia opinione Naudin agiva e cantava meglio che non adesso il Malvezzi; ma forse sbagliavo, giacché egli viene applaudito al pari di lui ed in varj momenti fu veramente molto bene. La De Giulii nella parte della giovinetta e gentile Luisa perderebbe al confronto dell'Albertini per la figura, ma la supera infinitamente per il canto, per la precisione, e per l'azione veramente drammatica. Colini è sempre sonoro nella sua parte. Dovrei nominare dell'Impresa che per secondare la pigrizia del tenore osò tagliare il duetto di sortita del contratto (la Duchessa) con Rodolfo; ma avendo veduto che le spartite piene di nulla meno per tanto, e che nel resto fu decorato meglio assai che in carattere, per questa volta lo perdono questo peccato. (Da lettera)

a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell'Opera italiana:

AMORI E TRAPPOLE

Musica del Maestro
ANTONIO CAGNONI

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dal suscitato contratto e giovare di tutti i privilegi e diritti accordati dalle Leggi, dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà artistiche e letterarie, e dalla Sovrana Patente 19 ottobre 1846, notificata il 30 giugno 1857, affida le Imprese teatrali a non rappresentate o prodotte senza il suo consenso l'Opera suddetta, sia nella sua integrità, sia in parti separate, ed i signori Editori e Venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, traduzione, stampa e pubblicazione dell'Opera stessa, e diffida altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla ristampa del relativo libro di poesia e dall'introduzione e vendita di ristampe estere del medesimo.

Le Imprese che bramassero di porre in scena l'Opera suddetta sono invitate a rivolgersi per i necessari accordi e per ottenere la relativa autorizzazione al suddetto proprietario **Giovanni Ricordi**, contra degli Onorati N. 1720 e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala.

Le Imprese che bramassero di porre in scena l'Opera suddetta sono invitate a rivolgersi per i necessari accordi e per ottenere la relativa autorizzazione al suddetto proprietario **Giovanni Ricordi**, contra degli Onorati N. 1720 e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala.

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di GIOVANNI RICORDI.

ALBUM POUR LES DAMES SIX MORCEAUX pour le Piano

- PAR **L. DE MEYER** Op. 65
- 22084 N. 1 Marche sur un thème du Ballet
FACT. Fr. 4 50
 - 22085 = 2 Marche de manœuvre du Ballet
FACT. 1 50
 - 22086 = 3 Tarantelle 1 50
 - 22087 = 4 Marche du Ballet Faust 1 50
 - 22088 = 5 Nocturne patique 4 50
 - 22089 = 6 Marche sur un thème du Ballet
FACT. 1 50
 - L'Album complet 8 —

SINFONIE per due Pianosforti a quattro mani ciascuno

- 21601 Rossini (Lecchi). *Acema di Granata*, ridotta da F. Fiesanelli, Fr. 7 —
- 21861 Verdi. *Luisa Miller*, ridotta da E. Mazzi 7 —
- 21865 — *L'assedio di Aricon*, ridotta dal suddetto 8 —

RONDOLETTA per Pianoforte di LUIGI TRUZZI

- 22587 Op. 96. Fr. 3 75



GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.º 20

Si pubblica ogni Domenica.

49 MAGGIO 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola est. sonanti aust. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
La Gazzetta colla musica " " 20 " " 25 " "
Le associazioni alla *voce Gazzetta* si ricevono anche per semestre; quelle alla *Gazzetta colla musica* sono obbligatorie per un anno.
L'Associazione alla *Gazzetta colla musica* ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei prezzi musicali di sua edizione che gli interessano a grado, non escluso le più recenti novità, sia alla concorrenza di 50 fenechi, prezzo marcato.



Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, contra degli Onorati N. 1720, e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala, nelle altre Città e all'estero presso i principali arganzanti di musica e presso gli Uffici postali. I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla *Gazzetta* all'Ufficio della *Gazzetta Musicale di Milano*. I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Unibasi spesa di porto per musica, lettere e gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Le classi di canto nei Conservatori Musicali. - Teatro Carcano. - Schizzo biblicografico. - Robert le Diable. - I. R. Teatro alla Gioiellaria. - Varietà. - *Nautica*. - *Altre Gae*. - Nuova pubblicazioni musicali.

LE CLASSI DI CANTO NEI CONSERVATORI MUSICALI DEI RAPPORTI TRA I PROFESSORI DI CANTO E QUELLI DI SOFFEGGIO

(Vedi N. 17)

Non si tengono a calcolo gli studj accessori, di accompagnamento per esempio, d'armonia, od altri. Limitiamoci a seguire l'allievo nel corso de' due studj principali, soffeggio e strumento se strumentista, ovvero soffeggio e canto se allievo cantante.

Il primo luogo teniam dietro agli alunni strumentisti.

Il giovanotto, che aspira a percorrere gli studj in un Conservatorio, affine di riuscire suonatore di un dato strumento, viene innanzi tutto assoggettato ad un esame, il cui scopo è di ricercare se l'aspirante vada fornito di requisiti sufficienti a pronunciarli un bello risultato.

Se la riuscita dell'esame è favorevole all'aspirante, e questi perciò venga accolto nel novero degli allievi dello Stabilimento, egli è ammesso incontante ad ambe le scuole, quella di soffeggio, e quella dello strumento cui intende applicarsi. E questi due studj corrono senza interruzione contemporaneamente per l'allievo tutto il tempo che permane nello Stabilimento, o per lo meno sino al momento che, essendo egli già divenuto pronto lettore a prima vista, non abbia ulterior bisogno di frequentare la classe di soffeggio. Circo stanza, del resto, che non avverràsi frequentemente.

Tutto che notorio, pure, per quanto sarà a dirsi più tardi, convien ricordare che nessuna relazione, nessuna dipendenza, nessun addentellato v'ha tra le rispettive mansioni dei due professori, quello di soffeggio e quello del dato strumento cui si è applicato l'allievo. Il professore di soffeggio, che in conseguenza può senza danno anche ignorare a quale strumento l'allievo si dedichi, ha la

semplice incombenza di apprendere all'allievo la lettura della musica; il che ottiene spiegandogli purtamente il significato di tutti i segni musicali, mostrandone l'applicazione ai rapporti d'intonazione nella scala musicale per ciò che riguarda il suono, ed ai rapporti di durata per ciò che riguarda il tempo, il ritmo. D'altro lato, il professore dello strumento circoscrive le proprie attribuzioni nell'additare all'allievo le proprietà dello strumento medesimo, nell'analizzarne le diverse parti, indicarne l'ufficio, e quindi nell'insegnargli que' dati movimenti del braccio, delle mani, della persona, ossia nel fargli contrarre l'abitudine di tutte quelle molteplici funzioni sensoriali, le quali, mediante la loro azione sullo strumento, solgono a ritrarre quelle successioni di suoni variati e que' svariati colori di sonorità che son veramente i mezzi ad interpretare a tutto rigor di tempo, di intonazione, e di espressione un dato concetto musicale.

Nella scuola di soffeggio dunque l'allievo apprende a trasmettere il più presto possibile dall'occhio all'intelletto un concetto musicale raffigurato da segni.

Nella scuola dello strumento apprende a riprodurre collo strumento medesimo un dato concetto musicale.

È chiaro, come il risultato che questi due studj tendono a raggiungere debba essere la capacità dell'allievo a perfettamente riprodurre, o, come dicesi, ad eseguire, anche a prima vista, collo strumento appreso un pezzo qualunque di musica, purché adatto alla specialità dello strumento medesimo.

Sebbene in apparenza non molto diverso, pure in realtà lo è d'assai l'ordine di studj profeso per gli allievi di canto (1).

Subito dall'aspirante alla piazza di canto l'esame di attitudine, e supposto ch'egli venga accettato, l'allievo non è altrimenti ammesso contemporaneamente ad ambe le scuole, quella di soffeggio e quella di canto, come mostrammo usarsi per gli alunni strumentisti. Il nuovo allievo di canto viene introdotto esclusivamente nella scuola di soffeggio. Solo, dopo un certo numero di anni, due, tre, quattro, talvolta anche più, numero d'attonde variabile per ra-

(1) Per completezza di discorso sopraddetti rettamente il termine di *allievi* per indicare gli allievi che allievo di canto. Anzi veramente le cose che si vanno ad esporre ridondano: per lo meno in ciò che tocca il Conservatorio milanese, più alle classi di canto delle femmine che a quelle dei maschi.

zioni d'ordinario estranee ai progressi dell'allievo, egli abbandonando gli studj di soffeggio, passa finalmente alla scuola di canto, dove rimane sino al termine della sua stagione nel Conservatorio: termine per lo più prestabilito da superiori disposizioni, né quasi mai dipendente dal grado di sapere dell'allievo.

S'arroghe che in alcuni Conservatori le due classi, di soffeggio e canto, trovansi separate da una terza scuola, affidata ad un terzo professore, e denominata *Scuola di Preparazione al Canto*, la quale pure l'allievo è obbligato a percorrere prima di essere ammesso a quella di Canto propriamente detta, e dove è trattato per un certo tempo, che può essere or di uno, or due ed anche tre anni, durata qui pure per solito statuta non a norma del bisogno dell'allievo, ma secondo altre circostanze, all'allievo affatto estraneo. Anche questa terza scuola, frappona forse come un mezzo di connessione tra le altre due, proccorre isolata, cioè non contemporaneamente contemporanea ad alcuna dell'altre due, di guisa che il tempo in questa dall'allievo impiegato viene di necessità sottratto od al corso di soffeggio od a quello di canto, o ad ambedue. Si vedrà se con vantaggio.

Benché il Regolamento del nostro Conservatorio non ne prescrive l'istituzione, questa *classe di Preparazione*, per motivi che qui non gioverebbe accennare, suole istituirsi da lungo tempo per le alunne, e durò luo a tutto lo scorso anno. Adesso è tolta. Non sapremmo dire, se temporariamente od assolutamente.

(Continua) **MARINATO.**

QUARTO GRAN CONCERTO AL TEATRO CARCANO

la sera di Giovedì 15 corr. Maggio

Proseguano i concerti a questo Teatro con pieno favore del Pubblico, e con costante numerosa affluenza: e se da un lato è indubitabile che il merito principale di questo illustre risultato è dovuto all'animato generoso e benevolo de' nostri Conciatodini, i quali si compiaciono di tutto trovar piacevole, e tutto di buon grado accogliere quanto serva possa d'incoraggiamento a costete esercitazioni, inditte al sollievo ed al sostentamento de' nostri abituali orchestrali della Scala, dall'altro lato

gli è altresì incontrastabile che in ciascuna delle passate accademie s'ebbe sempre alcun che di nuovo, e talora anche di molto interessante, massimamente nel genere istrumentale-concertistico, del quale va antesignano l'esimio clarinetto Ernesto Cavallini.

Che sol se stesso o nell'altro soniglia, su tale strumento. Nel quarto concerto poi, datosi giovedì a sera, tutto che nella parte prima i pezzi vocali lasciassero alcun desiderio imperfetto, nel progredire dell'accademia il canto spiegò trionfalmente il suo vessillo, accolto dai più fervidi applausi, ed ebbe l'onore della serata, mercé la bravura del basso Rodas e l'inimitabile maestria d'una Antonietta Marini e d'una Basadonna, interpreti sovrani delle ineffabili melodie di Rossini, e di quella classica melopea italiana di cui vanosi ormai perdendo ancor le reminiscenze. La sinfonia d'Herold, le tante volte sentita, venne accolta dal pubblico come cosa freschissima; il coro di donne, nel *Giuramento* del maestro Mercantini, dovette replicarsi; i due duetti per clarinetto e pianoforte diedero occasione di sempre più ammirare il portentoso talento del celebratissimo Cavallini, e il loro impeto e castigatezza del sig. Frasnotti che si diceva al comitato. L'orchestra di questi due pezzi è assai dissimile; nel primo vi è forse un po' troppo dell'ammannimento... e l'incantazione dei motivi succede alle volte con eccessiva speditezza; nel secondo invece è d'approzzarsi spontaneamente colla quale si collegano i diversi pensieri, e come l'uno strumento col l'altro bellamente s'intreccia. Il Pubblico naturalmente ne chiese la replica, ma prudentemente si cercò di evitarla, stanteché andando di questo passo, c'era pericolo di mandarci a letto quando gli altri ne sortono. Aprì la seconda parte del concerto una sinfonia espressamente scritta dal chiarissimo maestro Rossi, nella quale io non so se più d'aver economiare l'eleganza unita alla dottrina nell'istrumentazione, o la venuta dei pensieri; questo io so bene che è impossibile il non sentirsi elettrizzati all'esplosione del sommissimo allegro con cui concludesi il componimento, tanto a' è aggraziato il motivo, tanto è egregiamente colorito e condotto. L'edificia trasportata da sé fletta impressione evocò strepitosamente alla scena il benemerito maestro e lo colmò di giustissimi applausi. Venne in seguito offerta la gran scena della benedizione delle bandiere nell'*Assalto di Carlo* nel concorso del suddetto signor Rodas e del cori. La voce di questo basso è stupendamente acuminata, per la sua volubilità, in questi pezzi musicali a grandi masse d'essentori; e se non v'erano queste grandi masse, e non eravi una prima donna di esteso soprano, non fece d'altro al certo il sonoro diapason del sig. Rodas, che appoggiò pienamente l'adagio, imperante la replica e l'ostinato ubbidienza. La terza parte del concerto consisteva nel duetto d'Orlèto con Jago, cantato dal signor Basadonna e dal signor Trabattori, e nell'intero atto terzo del medesimo *Otello* di Rossini, interpreti la Marini ed il Basadonna. Fu questa terza parte una continua ovazione alle mirifiche note di Rossini, ed alla valentia insuperabile della Marini e del Basadonna, che sublimemente le espressero. Onore quindi al benemerito direttore di questi concerti, Ernesto Cavallini; gloria al Pubblico ed alla stampa milanese, che unanimi finora secondarono ed appoggiarono; con sì nobile impegno, in di lui interpreti, salutate ed accolte come caritatevole istituzione. Ma ormai raggiunto lo scopo, ed assicurato un largo benefizio, io crederei non dovesse venir tracciato

di lesa civismo, chi desideroso di veder proseguite (e sempre in meglio) coteste armoniche serate, intraprendesse di manifestare alcune osservazioni, suggerite dal rispetto e dall'amore dovuto a quest'arte divina che musica si chiama, la quale, se io non erro, rimase, in questa congiuntura, postergata alla simpatia per gli artisti. Né a caso accenno una certa qual trepidazione sul proposito: avvegnachè ben mi ricordi d'una breve dialogo insorto fra due spettatori che a me vicini sedevano durante una delle prime accademie di cui moviamo parola, e del quale per avventura non sarà fuor di luogo ch'io qui porga un'idea. Una persona che m'aveva l'aria d'onesto borghigiano, tutto invasato per la musica, stavasi appanciato sovra una sedia di platea, colle gambe distese e sprofundate fin sotto le file degli scanni ch'erano a noi dinanzi. Le mani intrecciate e posate sull'epo, la testa retro inclinata, la bocca semi aperta, gli occhi immabilmente fissi sul palco scenico, facevo chiaramente in lui discernere l'uomo deliberato ad assaporare deliziosamente e con tutto suo agio l'offerlogli musicale trattamento. Se non che (all'intento forse di dare alcuna testimonianza del suo discernimento nella materia) di quando in quando irrompeva con certi berrrrrri! berrrrrri! berrrrrri! che attestavano un polmone da loro, ed una gola foderata di bronzo; poi, di quando in quando altresì, serrava gli occhi, crispava il naso, e, contorcendo la bocca, sommessamente susurrava fra i denti alcuni ah! ah! ah! Or mentre ch'io mi sentiva incridire le orecchie alle sue esplosioni approbative, e che ad ognuna di queste sobbalzavo convulso al suo fianco diritto; un barbuto giovinetto, al suo fianco sinistro, si contorceva invece con manifesta contrarietà, ogni qualvolta da lui sentiva costui lui, benchè alla sordina articolati. Accade dueque che giunti a un certo pezzo concertato, in latino, gli ah! ah! succedeano un po' troppo frequenti, e l'amico barbuto, perdendo la pazienza, disse a quello dalla gola di bronzo: « Per Dio! non pare che siate italiano! » A quest'apostrofe surano ed inaspettata restò l'altro come allibito ed esterrefatto alcun tempo, poi riaratosi, subito replicò: « Come sarebbe a dire? Io sono italiano, italianissimo quanto lei, se me lo permette; son nasciuto sotto a Sant'Eustorgio, e... tantum sufficit; ma fino a tanto che avrò gola (Dio lo esaudisca per mè!) dissi io fra me) gridarò viva gli Italiani anche in musica; ma abbasso le stonate, anche in italiano ». Dame e cavalieri! professori e dilettanti! fate voi la glosa a questo falterello come più vi piace, e permettetemi balenato ch'io rivolga all'andito Cavallini due parole franche e sincere, all'ombra di quella ingenuità che di diritto mi si compete, per la costante estimazione ch'ei si avergli io sempre professata.

E per esempio gli domanderò, se ei credesse in coscienza aversi tentato ogni possibile intento per meglio variare e meglio preparare i passati concerti con tutti quegli elementi che sono a sua disposizione, e con quella larga porzione di tempo che vi saggiamente si è riservata. Gli domanderò la ragione di quella facilità colla quale ammette dei principianti in accademie di tanto riguardo, e non curasi di alcuna deparazione, anche allorché per l'esperienza della prova innanzi, (sotto l'esame d'un arceopogo di professori come i nostri), non può lasciare alcuna esitanza sul probabile effetto che deve succederne. Vorrei anche osservargli... ma tutte queste cose voi, mio caro amico, le sapete a memoria benissimo, come io so a me-

moria quello che dice il poeta più di moda oggi giorno in Francia, il signor Musset,

La mal des gens d'esprit c'est leur indifférence.

Sono persuaso pertanto che nei futuri concerti animerete a maggiori prove i vostri commilitoni, perchè sarebbe inenata cosa il fidarsi sempre ai miracoli, e ci continuerete le delizie del vostro clarinetto onnipotente, e le sovità del magico flauto rabiniano. Ma il bravissimo vostro fratello e l'esimio Ferrara si avvicindino un po' più di frequente sul palco scenico, e ci giocondino pur essi coi suoni dolcissimi de' loro violini; badando però che uno di loro, a muta a muta, resti pur sempre sullo sgabello del direttore d'orchestra, perchè le faccende d'abbasso non abbiano ad aggraviarsi con quelle di sopra. Baggranelate qua e là qualche altro concertista, qualche altro cantante di vaglia; e, se occorre, spendete, che ne sarete largamente compensato; non dubitate. - Non sentiremo proprio nulla né di Mendelssohn, né di Beriot, né delle recenti composizioni di Meyerbeer? Non doremo la spolvero a qualche pezzo classico dell'antica nostra scuola italiana? Oh le son cose che non piacciono al popolo. Ma se gli intelligenti sopportano con pazienza tante cose che piacciono al popolo, anche il popolo potrebbe con pazienza rassegnarsi a qualche breve squarcio di musica che desse al genio degli intelligenti. Per ultimo vi dirò, che è generale aspettazione di sentire alcuna composizione vocale ed istrumentale, espressamente scritta per questa occasione da qualche maestro fra i molti di molto merito, che attualmente formicolano fuori e dentro del nostro patrio Conservatorio. L'argomento non rischierà insignificante al certo, se l'autore prenderà per tema della sua lucubrazione, la pietà de' Milanese che in simiglianti strettezze porge volonteroso l'obolo al Belisarj della Scala! Oh mi si dirà, (non da voi, caro Cavallini, ma da qualche soto o beozio) vedi il pedante! quante osservazioni, quanti suggerimenti inutili! Cosa possiamo desiderare di meglio? Il teatro non rigurgita di gente, non risona d'incessanti applausi? A costoro che per anticipata opinione o per deficienza di cognizioni, trovano tutto perfetto ed incensurabile quanto viene applaudito dai più, e si chiamano offesi da chi accampa, non senza equo fondamento, alcuna contraria osservazione, chiuderò la bocca, avvertendo loro che succede degli applausi, in generale, come dei danari; non tutti quelli che si insaccano attestano un guadagno! E finalmente, con un adagio latino (molto facile a intendersi perchè lo intendo anch'io) esclamero verso gli omni-plaudenti.

Cui militis est animo, quis bonus esse potest?
L. G. Zecchi.

SCHIZZO BIBLIOGRAFICO

Il lamento di una mendicante, una melodia di Bellini variata per pianoforte, ed Album di sette pezzi vocali di Eugenio Appiani.

In Milano già da alcun tempo, ne particolari avvisi, fu lusinghieri elogi, ripeteva il nome di un altrettanto vezzosa ed intelligente dantigella, la quale con energico attitudine e con solerte alacrità sapeva attendere ai difficili studi della composizione, sotto l'effluvia guida dell'esimio maestro Biondi; vi

si vociferava, ch'essa non solo con pari effetto che l'egregio toccasse il pianoforte, conoscesse il suono del violino e del violoncello, con delicatezza modulasse la sua voce ad espressivi canti, e scritto avesse non pochi pezzi vocali e per pianoforte, ma ben anche avesse elaborato degli squarci di severo stile, e per proprio esercizio perfino già musicato un melodramma. Ben pochi fortunati però avevano potuto bearsi delle invidiate melodie, che forse mai risuonarono fuori del gabinetto della studiosa giovanetta; sicchè in tutti erasi destato vivo desiderio di conoscere i reconditi tesori. Ad appagare le generali brame, testè presso Ricordi comparvero due pezzi per pianoforte, ed un Album per canto, di composizione della signora Eugenia Appiani; nome che si spera fra poco veder percorrere l'Europa, congiunto a quelli delle Bertin, Puget, Farrenea ed Uccelli.

È giunto l'istante in cui, i brevi pezzi per pianoforte solo, hanno ad occupare il posto delle lunghe ed interminabili fantasie che il successo di quelle di Liszt, Thalberg e Döhler nelle società e ne' concerti rendeva di contagiosa propaggine. Le sinistre vicissitudini dei recenti tempi hanno indotto d'assai sugli amatori la mal mente, pur troppo in giornata di strilli da cretosi pensieri, ora non può più con serena attenzione tener sempre dietro ai contorti giri di passi e di motivi all'eccesso protratti o complicati; adesso basta una bella cantilena, una rimbombanza soave, adorne in modo che l'espressione melodica non mai venga alterata, e l'abilità e l'accento dell'esecutore risalti. La signora Appiani si mostrò di ciò convinta nel *Lamento della mendicante* e nella *Melodia di Bellini*, pezzi che non oltrepassano le otto facciate, e che interessan ben più delle venti o ventidue di molte e molte grandi fantasie giocate nelle scorse degli oditori.

La più toccante pagina dell'ultimo capolavoro di Meyerbeer, il *Profeta*, dalla encomiata allieva dell'altare del *Don Carlo* venne felicemente parafrafrasata fra movimenti i più idonei ed armoniosi, senza che il melanconico carattere della musica elega venisse contaminato. Nel *Lamento della mendicante* i passi e gli abbellimenti sembrano esser stati ideati in uno stesso getto colle frasi cantabili. La *Melodia di Bellini* (il magico quartetto de' *Bertrami*), preceduta da un'agrodolevole introduzione, s'insinua nell'animo in guisa tale che quando è finita si vorrebbe ancora nuovamente udire: questo bel pezzo s'apre, prosegue e compiesi dolce ed appassionato nel canto, chiaro, spontaneo e sonoro ne' passi, Madamigella Appiani è dotata di giusto criterio, e di sensibilità di sentimento, e delle speciali proprietà dell'istrumento per cui scrive è concisa.

Nell'Album inoltre saprei che in lei ferve il germe di un estro, che in seguito non potrà che vieppiù spiccare per originalità e fuoco. Le sette pezzi vocali in chiave di sol portano la commemorazione dedica: *Alla cara madre questa saggio de' miei studi, povera compenso a tanta cura amorosa, Eugenia Appiani*. Il primo s'intitola *Croquiscolo - andante mosso* - sui versi « Amo l'ora del giorno che muore ». Sull'altro di concitato ritmo e d'insinuante espressione sta scritta la *Grece*, ed è un fedele eco di un animo contristato, connota il pianto mentre trasporta la esultà e l'isteriche da solo alla fortuna della raccolta. Alla larcarola ben dietro l'*Amantissimo amoroso*, il *Messaggero* la scappellata ed il garbo della *Mammola* penetrano al cuore; il sesto, la *Sera*, si rimarcato tanto pel caratto-

ristico accompagnamento quanto pel vezzo della melodia: infine l'*Invidia* « *Vieni meco diletto sul mare* » è un canto che udito una volta più non si può scordare. C.

Robert le Diable

Un ricco possidente olandese s'è formata una biblioteca di un mille volumi all'incirca, coi soli avvisi teatrali, stampati nel mondo da venti anni in qua. Stabilire una corrispondenza regolare in ogni città d'importanza; farsi metodicamente inviare tutti gli affissi bianchi, rossi, gialli, verdi, d'ogni colore insomma che i teatri fanno ogni mattina incollare sulle loro botteghe; scegliere fra questo caos di stampe, poi classificare ciò che fu scelto, far legare infine quanto venne posto in ordine... ecco il modo col quale l'Olandese ha riuniti i documenti originali che potrebbero servire allo studioso più curioso e più singolare del mondo.

Nella biblioteca di cui parliamo trovate tutti i *debutts*, tutte le beneficenze, tutti i nomi degli attori, tutte le invozioni degli impresari alle streghe. Ci vedete la storia esigante e la via agiata di quella folla d'artisti i quali, balzati d'un colpo in altro teatro, applaudit in qualche luogo, in qualche altra fischiate, passando da un personaggio serio ad un personaggio buffo, ora coperti di diamanti, ora adoranti l'arpello, sorgon intorno a forza d'ingegno o di fortuna, empiono il mondo di lor risonanza, cadon da poi dalle prime parti alle ultime, terminano la loro velleità allo spedale, rappresentano qualche volta il primo amoroso in compagnia di cinque o sei generazioni successive, oppure faticano col saltarsi alla vista del mondo, ritirandosi alla loro terra o in qualche variatissimo impiego. Tutta questa storia immutata d'un mondo pericoloso, che si agita ogni sera al lume della ribalta, è scritta negli avvisi di cui parliamo ed assai di tutti i caratteri che la tipografia ha potuto finora somministrare. Nella biblioteca del nostro Olandese i caratteri gotici, gli spaziosi giganteschi, i gigolotti e i diamantini hanno un'elezione particolare; per essi ingrandiscono e si fa non tutte le risonanze artistiche da teatro.

Anche le composizioni teatrali hanno in similato l'aridità la loro storia e le loro parenti di nobiltà.

Un fatto curioso, stabilito coll'ajuto di codesti avvisi di teatri si laboriosamente raccolti si è, che le tre opere le quali sono state, da trent'anni in qua, con maggior frequenza rappresentate nel mondo sono, *Roberto-le-Diablo*, di Weber, *Tamoredi di Rossini*, e *Roberto-le-Diablo* di Meyerbeer.

Non non ci proveremo sicuramente a stabilire una teoria su questo singolare ravvicinamento. Sarebbe, verbigrazia, difficile indicar per qual causa il pubblico abbia scelto, con una preferenza sì manifesta, il *Tamoredi* tra i capolavori di Rossini; quando almeno non fosse per omaggio all'aria di *Tutti pappali*, che fu cantata per tutto il mondo, e che non pochi viaggiatori asserivano aver udita sino in fondo all'America del Sud, sino in mezzo alle Cordillere, sino alle rive del Paraguay! Chechè ne sia, il successo universale di *Roberto-le-Diablo* si spiega e meraviglia. È una musica che ragliarda in sé tutti i generi; ogni gruppo di spettatori vi può tro-

vare il suo pezzo di predilezione. L'argomento può parer filosofico in Francia, poetico in Germania, pittoresco in Italia, interessante dipanato. Tutti i popoli e tutte le età amano il meraviglioso, il favoloso, lo strano. Il diavolo che ha un figlio o che, per amore paterno, vuol comburio all'inferno, è tale soggetto da sembrare molto verosimile a tutto il mondo. Aggiungete a ciò l'estrema varietà delle situazioni, la novità di alcune delle passioni poste in scena, la molteplicità e la ricchezza indispensabili delle decorazioni, il movimento delle danze, graziose e lugubri al tempo stesso, le apparizioni soprannaturali, e innanzi tutto una musica ammirabile e sì perfettamente composta che quanto più le udite, tanto più vi scoprite nuove bellezze; non è dunque da meravigliare che codest'opera abbia fatto il giro del mondo, che l'abbia ricominciato, e che (eccetto Milano) debba continuare ancora a scure dappertutto gli occhi e le orecchie del pubblico.

Roberto-le-Diablo, secondo i dati dell'Olandese, è stato rappresentato sinora sopra cento ottanta teatri, settanta della Francia o rimpicciandole della Germania, l'ammirarono l'Inghilterra, la Romania, il Belgio, l'Olanda, la Svezia, l'Inghilterra, la Russia, la Danimarca, la Svezia, la Moldavia, la Polonia, il Portogallo, la Nuova Orléans, la Nuova York, l'isola Borbone, l'isola di Francia, l'Algeria... e, se la memoria non ci tradisce, fu inaugurato con esso il teatro nuovo di Pera. L'Italia sola, la classica terra, la patria della musica, la madre di tanti eletti compositori nel meno delle altre nazioni il capolavoro di Meyerbeer, un po' a merito dello cenare, un po' a gloria dell'intelligenza e del gusto dei nostri impresari, lo montò a Londra lo si dava sopra quattro teatri ad un punto, a Milano aveva una sol volta buona esecuzione sulle scene secondarie del Carcano, e non che meritare sulle scene massime della Scala.

Si comprenderà di leggeri quale influenza abbia dovuta esercitare sull'arte e sugli artisti l'immenso successo di *Roberto-le-Diablo*, dal mese di novembre 1851, in cui per la prima volta comparve, sino a' di nostri; quanto successive generazioni di tenori, di cantatrici d'espressione, di cantatrici a *riquadro*, come dicono i Francesi, siano passate sulle parti di Roberto, d'Alice e d'Isabella; quanti cantatori abbiano imparato, eseguita, variata, accomodata o guasta a lor agio codesta musica! I cantanti domano poco; i tenori in particolare se ne van ruggiti, come i morti della ballata.

Si empirrebbe un magazzino di musica col pezzo seri e profani ispirati ad una così magnifica di compositori dai teatri di *Roberto*. Ci ricordiamo di aver letto, che nella parrocchia di sant'Eustachio, a Parigi, si udì, nel 1854, una messa allora estratta da questo inimitabile e sempre nuovo spartito. Saremmo ora a vedere quante volte il *Profeta* farà il giro del globo, prima di essere udito in Italia, e soprattutto a Milano. P.

L. R. TEATRO DELLA CASOBBIASCA

La sera del 15 andante fu data il *Profeta* di Doulzati, opera picciola musicalmente, che fu pollegriano con tutto sommo fattuosissimo su quasi tutti i teatri d'Italia; che s'adunano i perdotto non eguale fortuna anche nelle scene teatrali. La parte del protagonista venne affidata al signor Gianni, che lo distinguo individualmente e con pubblica soddisfazione; quella di Fernando al

tenore Comolli, artista dotata di bella voce, educato ad ottima scuola e che la sostiene benissimo; il buffo Luigi Galli, sotto le spoglie di Kaidama, fece quanto le sue forze gli consentivano, e si mostrò pieno di buona volontà di adempire al proprio dovere. Infine la prima donna, signora Bajetti, fece udire una voce di grande estensione, la quale potrà essere di effetto quando l'arte e lo studio abbiano educata l'artista a farne un uso migliore. L'insieme dello spettacolo fu di riuscita discreta. Vuole però giustizia che si dica, come fossero applausiti i due duetti fra i due bassi, con chiamate al proscenio, e come il pubblico desse replicate prove della propria soddisfazione alla cavatina e all'aria del tenore Comolli.

Varietà

Fra i preziosi autografi della ricchissima collezione del cavalier Morbio, ce ne sono caduti sott'occhio due di Galeazzo Maria Sforza Visconti, che per la loro singolarità offriamo ai lettori della Gazzetta musicale:

Galeaz Maria Sforza Visconca Daz Mediolani, etc., Papine, Anglerique come, ac Genave et Crononave Dominus.

Die 18 Januarij MCCCCLXXII

Istruzione data a Gaspare cantore, mandato in Picardia et Flandra per altri cantori. - Primo, ch'el condana soprani doce buoni; item, tenore uno alto come Bovis; item, tenore uno basso Peroto; item, duj contra bassi.

Johanni de Castronovate.

Comanda al Magistro Joanes Toftesco, sonatore de leguto (luteo) ed al suo compagno, che sono la viola, da parte nostra, che domane siano qui da noi con i suoi instrumenti, providendogli de cavalli, quando loro non habbiano el modo; e diragli, che per domane non debino imbracciarsi, ma che poij nel resto dell'anno gli dano licenza de far como li piace, purché domane siano sobrij.

Oct. Abolito, 16 Aprilis MCCCCLXXV.

Notizie

Berlino, 3 maggio. I membri della Cappella reale si radunarono oggi nella sala del ridotto dell'Opera per presentare a Meyerbeer una scena d'alloro d'argento.

Genova. La *Tancredi* del maestro Peri ebbe finta accoglienza al primo atto. Gli altri due furono accolti più freddamente. La *Gracia* si distinse per una certa energia e giusta declamazione in tutti i suoi pezzi, ma specialmente nel finale primo ed essa sparsi esclusivamente appoggiata. Anche il *Gianer* andò bene. Il tenore Mirale si mostrò freddo e svogliato (difetto abituale quando trattasi di eseguire qualche parte nuova per lui) e perciò non ebbe applausi. Anche la musica è migliore nell'atto primo che nei due ultimi. L'esecuzione per parte dell'orchestra fu pure molto trascorata. Di chi la colpa? (Da lettera.)

Londra 9 maggio. L'Unione musicale tenne martedì la sua quarta adunanza, che attirò l'uditorio più numeroso della stagione. La seconda comparsa di Stefano Heller dinanzi al pubblico inglese, la prima esecuzione d'un quartetto postumo di Mendelssohn, la presenza di Ernst, come capo dirigente del quartetto, la esecuzione di Piani, davano un'importanza straordinaria al programma, composto d'altre due di pezzi eccelsissimi. Il quartetto in fa minore (n. 6.) di Mendelssohn, ultima composizione dell'ospite nostro, fu servita nella Svizzera l'estate del 1847 in circostanze particolari. La mano presiede un'inflessa d'una sovrana, compagna inseparabile de' primi anni della sua vita, per

la quale egli aveva conservato un forte attaccamento, produsse un Mendelssohn tale un effetto che la sua salute, già alterata, divenne viepiù vacillante, ed una profonda disperazione s'impadronì di lui. In questa disposizione di spirito, si ricorse all'arte sua come ad un refrigerio, e il quartetto in fa minore può essere considerato come lo specchio de' suoi sentimenti durante questo periodo di dolore. Poco dopo d'averlo terminato, ritornò a Lipsia, sua dimora favorita, che più non doveva lasciare. Per tutti quelli che amano la musica di Mendelssohn e rendono al suo genio la dovuta giustizia, questo quartetto è dunque l'oggetto del più vivo interesse. È una composizione di bellezza e d'originalità singolari, che Ernst, Dehoffe, Hill e Patti eseguirono maestrevolmente.

La ripresa degli *Ugonotti* al teatro di Covent-Garden fu l'oggetto d'una grande curiosità. La Castellan rimpiazzava la Darius-firas nella parte di Margherita, la De Merio succedeva alla Angri in quella del Paggio, e Forbes a Marini in quella di Marcello. Questi tre artisti ebbero molto successo. Mario e la Gicini si distinsero come d'ordinario.

Lo signore Santag ed il suo Bertrand vennero sempre applauditi nella *Linda* al teatro di Sua Maestà.

Parigi. A Choisy verrà eretto un monumento sepolcrale, le spese del quale saranno sostenute dalle sue allieve ed ammiratrici. Questo monumento fu commesso allo scultore Clésinger, la cui moglie, figlia della Giorgio Sand, fu da Choisy istruita in diversi rami.

La signora Albion esordì nella parte di Fele del *Profeta* di Meyerbeer, e la interpretò a meraviglia. Si dubitava della sua pronuncia, ed ella lo pronunciò come se fosse francese e non italiana. In quanto alla sua voce, in questo al suo canto, non è d'uopo dire ch'ella non immetta la sua grande ripulazione. Se la sua voce difetta di quella energia nervosa e stridente che opera ai prodigiosi effetti, possiede per contracambio un'ampiezza, una dolcezza che incantano, un'agilità che diletta, quasi senza sorprendere, tanto è facile e velicata. Il suo incanto fu immenso; applausi, *bonquet*, *bis* per la stretta dell'aria del quinto atto, clamore ed ogni sorta di onori festeggiarono la grande cantante.

Roma. Pubblichiamo questo altro articolo sulla *Luisa Miller*, rimproverato troppo tardi per essere inserito nel foglio antecedente.

8 Maggio. Teatro Argentina - *Luisa Miller*. - Mi suonano tuttora all'orecchio le soavi melodie di quest'opera nella quale da quattro ore la De-Giuli, Malvezzi e Colini van deliziando un affollatissimo e scelta udienza. Veggò ancora la De-Giuli (*Luisa*) presentarsi sulla scena nel suo tango ed secondo costume, col suo grappolo cappellino sul capo e col sorriso delle grazie sul labbro. Non appena sciolse la voce alle dolci canilene di questo classico spartito del Verdi, ella rapisce gli animi di meraviglia e diletta. Nel vilento, nel forte, nel patetico il suo canto è incomparabile per l'espressione e per l'accento.

Malvezzi, pienamente rivestito da una infreddatura che molestava da più giorni, ricorda colla dolcezza dei modi musicali, con la perfetta sillabazione, col prestigio di una declamazione di cui si credevano perdute le tracce, i bei tempi dei Tachinardi e dei Duzzeili. Temersi che l'impressione data nel pubblico da Naudin non sarebbe potuta cancellare. Malvezzi invece colla potenza del suo canto e colla forza dell'accento superò di gran lunga il suo professore e trionfò di ogni contrarietà.

Colini fu dall'aria dell'atto primo, si è polesto grande artista e cantante. Nel duetto con la De-Giuli può più dirsi veramente sublime. Il povero Miller (ove abbia realmente esistito) non poteva meglio rivivere che sotto le spoglie di questo egregio attore, né la bella musica di Verdi essere espressa con maggior eleganza drammatica.

Presso che a ciascun pezzo, i tre principali esecutori devono cedere ogni sera all'entusiasmo degli uditori ricomparendo più e più volte sul proscenio. Noi non temiamo la taccia di esagerati nel dire che questa seconda ripulazione della *Luisa Miller* ha ottenuto il più grande trionfo, il successo più strepitoso. È questo uno dei rarissimi casi in cui è permesso ad un'artista l'abbandonarsi all'ammirazione, senza sospetto che insorgano oppositori. A. T.

ALTRE COSE.

Bunelicmonie, opera del chiarissimo maestro cav. Pacini, è destinata ad inaugurare la prossima stagione a Stigaglia e a Lucca, ove sarà posta in scena dall'autore medesimo; la di cui *Mefisto* sarà rappresentata sotto la sua direzione nella corrente primavera al teatro della Pergola in Firenze.

A Frick, nella Svizzera, doveva aver luogo, in questi ultimi giorni, una festa di canto d'uomini colla partecipazione di circa 700 cantanti. A Zolingen, pure nella Svizzera, ai 25 di questo mese verrà eseguito da 200 cantanti e 100 strumentisti l'*Elia* di Mendelssohn, con accompagnamento d'organo.

Ecco la lista per ordine cronologico di tutte le città nelle quali fu rappresentato finora il *Profeta* di Meyerbeer: Parigi, Londra, Marsiglia, Amsterdam, Aja, Amburgo, Dresda, Vienna, Francoforte sul Meno, Schwerin, Lipsia, Darmstadt, Anversa, Düsseldorf, Colonia, Sonderhausen, Berlino.

Nuove pubblicazioni musicali

dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di GIOVANNI RICORDI.

LA FIGLIA DEL FABBRO

MELODRAMMA BUFFO

MUSICA DEL MAESTRO

VINCENZO FIORAVANTI

- 22481 Cavatina - *Gnana mi fa l'occhio* - per Sop. Fr. 2 50
- 22482 Terzetto - *Finita è la scuola* - per Sop., mezzo Sop. e Bassi. " 2 -
- 22483 Quartetto - *Via rodoi* - per Sop., mezzo Sop. e due Bassi. " 6 -

NB. Altri pezzi di quest'opera esibiranno in seguito.

NUOVISSIME COMPOSIZIONI

per Pianoforte

R. WILLMERS

- 22051 Op. 66. *Il mondo degli incantamenti*. Fantasia. Fr. 4 50
- " 67. *Otto Canzoni d'amore*, senza parole:
- 22044 N. 1 e 2. " 3 50
- 22042 " 3 e 4. " 3 50
- 22043 " 5 e 6. " 5 50
- 22044 " 7 e 8. " 3 50
- In un sol volume " 10 -
- 22044 " 68. *Fantasia de Concerti sur le Prophete*. Opera de Meyerbeer. 6 -

Composizioni vocali

CAROLINA BORDET

- | | |
|--|--|
| La Fioraja
Romanza
(in chiave di sol) | La beneficenza
Aria
(in chiave di re) |
| POESIA DI
P. ROTONDI | POESIA DI
LUIGI MALVEZZI |
| 22484 Fr. 1 50 | 22485 Fr. 2 - |

Lamento in morte della Duchessa

CAMILLA LITTA

- POESIA DI
P. ROTONDI
22486 Fr. 2 50

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO VIII. - N.º 24

Si pubblica ogni Domenica.

26 MAGGIO 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola off. annanti aust. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
La Gazzetta colla musica " " 20 " " 25 " "
Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli torneranno a grado, non escluse le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi; prezzo naturale.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, contrada degli Orsemei N. 1720, e nelle il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre Città e all'estero presso i principali negozi di musica e presso gli Uffizi postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualora spessa il porto per musica, lettere gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Musica Sacra. - Le classi di canto nei Conservatorj Musicali. - I. R. Conservatorio di Musica. - Teatro Carcano. - Teatro Re. - Nuova Messa del maestro Lucantoni. - Varietà. - *Erreoggi partitoccoli*. - *Costantinopoli*. - Firenze. - *Nalzei*. - Nuove pubblicazioni musicali.

MUSICA SACRA

MESSA SOLENNE

composta dal giovane cieco ANGELO BIANCHI, ed eseguita il 20 andante nella chiesa della Casa d'industria e di ricovero a San Marco.

Dopo gli sconvolgimenti politici dell'infelice nostro paese, la pubblica attenzione, che prima vegliava assidua e benefica sopra gli stabilimenti consecrati a ricovero ed a sollievo dell'umanità sofferente, si è a un tratto distolta dai nostri asili della sventura, e nelle mani soccorritrici de' cittadini si è quasi inaridita la fonte di una carità largamente esercitata pel volgere di moltissimi anni.

Però, nel silenzio e nella stringente povertà di alcuni fra codesti medesimi asili, non rimane inoperosa la pietà, non viene meno la solerzia di que' direttori poi quali una vita di fatiche e di sacrifici è la meta generosa vigheggiata dal loro cuore, puro d'ogni idea d'ambizione, e l'obblio, in sì gravi frangenti scusabile, dell'agitata cittadinanza fu in gran parte compensato dall'opera, dagli ajuti e dai consigli di chi presiede al governo dei nostri più stabilimenti.

Questa retribuzione di bene noi di buon grado la facciamo generale perché ci sorride il pensiero ch'essa sia da tutti meritata; non ch'ella porta dal nostro labbro alla penna o, più ch'altri, il benemerito direttore delle Case d'industria, il fondatore dell'Istituto de' fanciulli ciechi in San Marco, signor Micaela Bazzoni.

I suoi allievi, o diremo meglio i suoi figli, sui quali non cade da tanto tempo la rugiada ristoratrice di indispensabili soccorsi, simili al grande matematico il quale continuava freddamente i suoi calcoli in mezzo al trambusto di una città posta a fuoco, codesti figli, oicinnu, compensati in parte dal cielo col dono di una squisita intelligenza, inconni delle politiche commozioni italiane, stranieri alle nostre sventure ed alle nostre ereditarie

discordie, continuarono negli scorsi due anni i diuturni lor studi, e con quale esito, con quanto profitto, nella musica specialmente, se ne può esser di leggieri convinto chiunque abbia, lunedì scorso, assistito alla Messa solenne celebrata nella chiesa della Casa d'industria e di ricovero a San Marco.

La è per questo Stabilimento una festività annua, collegata di addobbi e di fiori, frequentata singolarmente dal popolo, ed alla quale siamo noi stessi più d'una volta intervenuti commossi sino alle lagrime dalla religiosa compunzione con la quale i fanciulli ciechi assistono al divin Sacrificio, e colpiti d'ammirazione per la precisione e l'accordo con cui eseguiscano la loro musica sacra, come suonatori o come cantori.

Lunedì stesso adunque, giorno 20 andante, s'ebbe Messa solenne, espressamente intonata dal giovane cieco Angelo Bianchi, ed eseguita da ventiquattro pari fra cantanti e istrumentisti, tutti appartenenti allo Stabilimento dei fanciulli ciechi; e solenne siffatta orchestra di giovani, privi del dono della vista, si potesse dire poco non che imperfetta, dovendo essi alternar del continuo la parte di suonatori e quella di cantori, ciò nonpertanto l'esito di questa solennità (dal lato musicale) riuscì, possiamo francamente affermare glorioso pel giovane maestro Angelo Bianchi, ed oltremodo avorio all'intero istituto; a chi con tanto senno e amorevolezza il dirige, ed ai professori i quali con assiduo zelo vi esercitano le funzioni d'istruttori.

Preludio in *Gloria* a pieno coro; prima del *Laudamus* ci venne fatto udire una sortita di contrabbasso, con accompagnamento di arpa, nella cui esecuzione i fanciulli ciechi Cesare Leoni e Maria Menegazzi nulla lasciarono a desiderare. Il *Laudamus* fu cantato dalla Antonietta Banti, esperta suonatrice di piano-forte e di arpa, e che sulle, da poco in qua, aggiungere a questi pregi, in lei distintissimi, anche quella del canto. Segui il *Dominus Deus* a coro, con a solo di basso, eseguita da Francesco Vaghi; indi *Qui tollis* a due voci (Banti e Vaghi) con sortita di clarinetto, suonato a perfezione da Vincenzo Gaudi. L'ultima parte fu un coro pieno.

Il motetto o cantata sacra è una composizione musicale a tre tempi, cioè coro, allegro a solo con cori e allegro, di cui l'Antonietta Banti seppe meravigliosamente interpretare le belle ispirazioni.

Venne da poi il *Grado*, scritto parimente in tre tempi: coro, duetto fra la Banti e il

Vaghi, e coro di nuovo, con varie sortite solo ed a due. Prima dell'*Invenatus*, il giovanetto cieco Benedetto Carminati si meritò molto lodi in una obbligazione di fagotto, di bellissimo effetto.

Il *Sonetto*, fu cantato a pieno coro; ed al momento dell'elevazione si esogal, con quell'accordo e con quella precisione di cui hanno avuto prove sicure quanti assistettero per lo passato agli esercizi musicali di questi interessanti fanciulli, un quintetto a violino (Francesco Vaghi), due viole (Carlo Androni e Vittore Bravi), contrabbasso (Cesare Leoni) ed arpa (Antonietta Banti). Questa o pure un lavoro magistrale di cui potremmo per avventura compiacersi, più che non se ne compiaccia il modesto giovane Bianchi, qualunque preceda musicista.

Nel momento della *Comunione*, Vincenzo Gaudi eseguì sul clarinetto i *Fiori rosati* del nostro esimio Cavallini, con qualche anziosità però, non per ostacolo di difficoltà, che la maestria del Gaudi non sapria mai spaventarsene, ma per le brevi tregue che può lasciare ad un concertista la celebrazione del divin sacrificio. Qui il Bianchi ha accompagnato l'*u solo* coll'organo, dove si è tenuto, esperissimo suonatore, durante tutta la messa, togliendosi soltanto nel momento del *motetto*, per eseguire un concerto di flauto, sostituito in questa breve spazio di tempo da Pietro Morganti.

E non è oltremodo meraviglioso, quasi direi inconcepibile, che questi fanciulli abbiano famigliari due, tre instrumenti da corda e da fiato, che passino dal clavicembalo all'organo, dalla musica istrumentale alla vocale, e che diano in tutto prova padroni di rara intelligenza, di precisione e di gusto?

Noi non faviamo un'analisi circostanzata della musica sacra composta dal cieco Angelo Bianchi; ciò non sarebbe consentito ne dalle nostre ragioni ne dalla ristrettezza di queste colonne; il giudizio però degli intelligenti la proclama non noi piena di bello e nuovo ispirazioni, sempre adatta alla santità del soggetto, lodevole per gusto d'istruimento e per espressione significativa di tanto meritabile in una parola di quegli elogi, che ormai con tanto abuso si versano a piene mani sugli illustri autori di qualche debilitata romanza. Uscite da un usito meno obbligato e meno infelice, modesta musica sacra già sarebbe il soggetto delle conversazioni eleganti, e forse anche proprietà di qualche nostro editore. Così va ancora questo mondo

TEATRO CARCANO

Una di quelle nelle beneficizie, in quali spendono a lunghi intervalli sui fatti del teatro musicale e sorta ad irradiare di suo luce la scena del Carcano, e nel meritarsi quella influenza restauratrice che forse con elementi maggiori di felice riuscita, altri teatri non possono talvolta ottenere.

Numeroso concorso e costante, a fronte della lontananza e del cattivo tempo; applausi clamorosi e reiterati alla scelta dei pezzi vocali e strumentali ed alla loro esecuzione, da poter crederli in fuori; tolleranza passiva o alla lode o al veduto punto con maggior verità sentite la critica, specialmente nella facile ammissione ai concerti di alcuni men che esperti cantanti. Senza scherzi, nell'anno di grazia 1850, si potrà dire che il Carcano ebbe la sua età d'oro, ed è bene a dir vero, ma gloriosa e profusa, quale non gli abbiamo sempre desiderata o quale gli desideriamo ancora, se quei valenti professori vorranno, dopo i concerti, offrire qualche altro spettacolo musicale al loro concittadini.

Giovedì 25 instante si è dato il quinto gran concerto, la cui storia genuina può compendarsi nelle seguenti parole: Dal principio alla fine applausi, risposte a chiamate. Negli anni teatrali non è molto frequente la rinnovazione di simili ovazioni, specialmente a Milano dove s'ha un pubblico abbastanza intelligente, e in generale di non facile contentatura.

La sinfonia della *Giunone d'Arco* del maestro Verdi aprì lo spettacolo. Fu eseguita a perfezione ed applauditissima. Venne doppiò il *Baccanale*, nella cantata *L'Aurora del gran Haydn*. Il corpo dei coristi usò travolgere che il pezzo non era abbastanza affinato, sulla persistenza di prove contro cui bisognerebbe sempre gridare: ma il pubblico applaudi, e i coristi avranno più fede negli applausi del pubblico che nelle nostre parole. La fantasia perorno, eseguita dal signor Gustavo Bossi, già allievo, ora maestro del nostro Conservatorio, ebbe meritamente un successo strepitoso; questo professor è signora del proprio strumento e ne cavò un partito meraviglioso. La signora Marianna Larcioni, artista dotata di bella voce ed edicata ad ottima scuola, si meritò onorevoli suffragi nella cantata dell'opera *Benvenuto Cellini*, del maestro Lauro Rossi, la quale somigliò com'è meglio a' suoi mezzi che non quella della *Gazza ladra* di Rossini, da lei medesima eseguita nella seconda parte del concerto. Le *variazioni e scherzo per violino*, composte e fatte udire dal signor Bernardo Ferrara, suonatore di quella taglia che tutti sanno, certarono il pubblico all'entusiasmo, meravigliato di trovare improvvisamente un sì egregio compositore in lui, conosciuto soltanto finora come distribuitissimo esecutore e direttore d'orchestra. La prima parte del concerto ebbe fine coll' introduzione, quartetto e coro, nell'atto primo del nuovo *Moss* del sempre nuovo Rossini, esecutori degni di tutta lode la Gabrioldi, la Bordoni, Garzoni, Rolas e Palovani Polli, i quali dovettero replicare per acclamazione il quartetto con cori, a voci sole: « Dio potente in pace e in guerra » e il coro in la minore che chiude l'introduzione, il cui maglio ritardato, intonato appena dall'orchestra, fece prorompere il pubblico in vivissimi applausi. Così accadde al teatro della Gioielleria, quando nel 1855 si diede per

bulocco, in mezzo ai sogni dorati de' suoi vari perfezionatori!

Nelle funzioni della sera, i fanciulli ciechi eseguirono nella chiesa dello Stabilimento un pezzo dello *Stabat* di Rossini, a sola orchestra; poi le *Litanie* de' Santi, musica concertata del giovanotto nostro maestro. Da ultimo il *Tantum ergo*, altra classica composizione dello stesso Angelo Bianchi, cantata dalla Banfi, con cori e con accompagnamento obbligato di viola, in cui emerse singolarmente l'abilità del cieco Carlo Andreoni, che abbiamo già nominato.

Desideriamo non infruttuosi questi cenzi ai bisogni dell'istituto ed ai progressi ulteriori dei giovani allievi, alla cui istruzione musicale sono specialmente dedicati il maestro Innocenzo Mausardi, e i professori Pizzi, Tassisto, Rossetti, Canù, Anguiller e Perelli; ricordando anche al Bianchi che, con le nostre parole di lode, noi non intendiamo già di condurlo alle colonne d'Ereole, ma sì bene d'incoraggiarlo a riuscire con lo studio a quella maggior perfezione, che è conciliabile con l'umana insufficienza.

In quanto al Benemerito a cui son dovute la fondazione e la direzione dello stabilimento de' ciechi in Milano, esso ci richiama con molta frequenza al pensiero un detto di Voltaire, che non oseremmo davvero ripetergli, consigli della sua non affettata modestia, ma col quale ci può esser permesso di concludere questo articolo: *je ne connais de grands hommes, depuis le patriarca di Farney, que ceux qui ont rendu de grands services au genre-humain.* P.

LE LEZIONI DI CANTO NEI CONSERVATORJ MUSICALI

Dei rapporti tra i professori di Canto e quelli di Solfeggio

(Cont. Ved. N. 17 e 20)

III.

Ora, presupposta di anni sei la permanenza dell'allievo nello Stabilimento, che tale fu detta essere effettivamente nella maggior parte dei casi si per gli allievi strumentisti che per cantanti, si calcoli separatamente la durata di ciascuna classe, solfeggio e canto, o solfeggio e strumento, secondo la categoria cui appartengono gli allievi.

Pel fatto medesimo che agli alunni strumentisti si professa la concomitanza costante de' due studj, solfeggio e strumento, ne consegue che i detti alunni strumentisti hanno la possibilità di percorrere uno studio non interrotto di interi anni per lo Solfeggio, e di intere anni per lo Strumento cui si han voluto applicare. Che se talvolta per alcuni allievi lo studio di solfeggio dura meno, ciò non dipende che dalla miglior loro attitudine a giugner più presto degli altri a leggere a prima vista. Ma senza tener conto dei casi formati eccezione, qui vuoi soltanto far comprendere che l'allievo strumentista ha campo di percorrere uno studio continuato di sei anni per solfeggio, ed uno studio di sei anni per continuato dello strumento.

Possiamo agli allievi di canto.

Si vide com' essi percorrano, secondo i diversi ordini dei Conservatorj, ad uno studio di due classi, Solfeggio e Canto; ovvero uno di tre classi, vale a dire Solfeggio, Preparazione al canto, e Canto propriamente detto.

Quest'ultima classe viene volgarmente denominata anche *Classe di Bel Canto* o *Classe di Perfezionamento*.

Ma fu in poco tempo avvertito che questi corsi, queste classi diverse non sono pegli studiosi di canto altrimenti contemporanee, ben invece successive. Dunque ne risulta che, per esempio nel caso di due classi sole, l'allievo, supponendo equipartiti i suoi sei anni, ne impiegherà tre nel solfeggio e tre nel canto; e che nel caso abbiavi anche la terza classe di *preparazione al canto*, ne impiegherà due nel solfeggio, due nella *preparazione*, e due nel canto.

Concesso anche che questa scuola di *preparazione* partecipi della scuola di solfeggio e di quella di canto, vale a dire che in essa si cerchi render compiuto l'insegnamento del solfeggio iniziando alternativamente quello del canto, resta ancora il fatto qual si espone pel caso de' Conservatorj a due classi, cioè che l'allievo di canto percorre un corso di soli tre anni per solfeggio, ed un corso di tre soli per canto. Nel caso delle tre classi non v'ha che la semplice differenza del maggior numero de' professori, e dell'alternarsi temporario di due studj. *Contemporaneità* non ve n'ha mai.

Né giova l'opporre che nell'atto pratico il corso or dell'una or dell'altra classe si prolunghi, secondo speciali circostanze: giacché sarà sempre vero che, di quanto tempo eccede l'uno de' due studj, d'altronde viene l'altro defraudato. Lochè tende d'altronde per lo più ad aggravare il male, od a far incorrere in nuovi inconvenienti.

Di alcuni de' quali giova per lo meno toccar di sfuggita, di quelli cioè che provengono dalla sproporzione nella durata delle due classi. Addito per esempio ciò che vidi io medesimo accadere per l'addietro ripetute fiate di alcune allieve del nostro Conservatorio, le quali erano già pervenute all'epoca del Regolamento prefisso per la loro sortita dallo Stabilimento, senza che lor fosse stato possibile uscire dalle scuole di *Solfeggio* o di *Preparazione*, senza quindi aver giammai ottenuto d'essere introdotte neppure per una lezione sola nella scuola di *Canto* propriamente detta. È vero che nella maggior parte di siffatti casi il Governo accordava, in via di *grazia*, che l'allieva potesse prolungare la sua stazione: ma è vero altresì, e non meno singolare, che l'allieva, la quale entrava in Conservatorio autorizzata a studiare il canto, che v'entrava anzi solo per questo, non otteneva in fatto di studiarlo che dopo sei anni di aspettazione, e per *grazia*. Aggiungasi che questa grazia non estendevasi a più di un anno per volta, e che era impossibile di ottenerla più di due volte.

E taciasi pure dell'rilassamento di ogni energia, di ogni amore allo studio, da cui per siffatto fastidioso lunghissimo attendere veniva necessariamente presa l'allieva; rilassamento che esercitava le tante volte persino una torpente influenza sulle doti intellettuali della giovanetta. Taciasi della sua pazienza posta a prove proprio estreme; pazienza poi che sovente veniva pur sopraffatta dal dispetto, a tale che l'allieva abbandonasse di propria volontà prematuramente lo Stabilimento (1). Taciasi di cent' altri sconci, per non

(1) Ed a questo ed a molti altri inconvenienti fu riparo da un anno circa nel Conservatorio Milanese tutte le azioni studiarle e disposizioni di cui dirige attualmente l'istituto, l'egregio signore Nob. Pizzi, I. R. Segretario di Governo. Al Direttore prefato dovevi pure la soppressione non ha guari effettuata della *Classe di Preparazione al Canto*. Ed è giustiziato, poiché

giudicare il sistema che in via aritmetica, con mere cifre.

Gli allievi strumentisti studiano o possono studiare il solfeggio per sei anni: gli allievi strumentisti studiano lo strumento per sei anni.

Gli allievi di canto studiano il solfeggio per tre anni e per tre anni studiano il canto, salvo le variazioni eccezionali che possono prolungare la durata di uno studio, sempre però in detrimento dell'altro.

Il corso di studj dunque degli allievi di canto è precisamente la metà del corso di studj degli allievi strumentisti.

Ammessa, come difatti può ammettersi, parità di durata nel tempo necessario ad un compiuto corso di studj di canto che di strumenti, ne consegua, in forza del semplice confronto di cifre sovrapposte, che i risultati degli allievi strumentisti saranno al doppio migliori di quelli degli allievi cantanti, si nella Lettura che nel Canto.

Ma, dalla diversità di ordine d'insegnamento nelle due categorie di allievi risulta nell'atto pratico per gli allievi di canto un secondo inconveniente, forse più dannoso del primo.

Egli è la mancanza di unità nell'insegnamento.

Si può dire in tesi generale, che esiste mancanza di unità nell'insegnamento ogniqualvolta esista ripartizione, tra due o più istituti, di un dato ramo di studj, il quale per sé stesso sia un tutto omogeneo, compatto, inscindibile nella sua concatenatura. Né ciò abbisogna di dimostrazione.

Come non ne abbisogni l'asserzione che questa molteplicità d'istitutori per un ramo omogeneo di studj, questa mancanza di unità nell'istruzione è, generalmente parlando, dannosa pel allievo: danno poi, che evidentemente si moltiplica in proporzione dell'ammalarsi delle suddivisioni in cui si spezza l'insegnamento del dato ramo.

V'ha un'altra considerazione: cioè, che la mancanza di unità è dannosa se il dato ramo di studio è una *scienza*: e che lo è senza paragone vieppiù se un'arte.

Imperocchè nell'inseguar la scienza, quanto più questi si basi su principj conosciuti, tanto maggior possibilità si presenta che due o più individui possano concordare nelle idee sull'insegnamento. Non resta loro che convenire nell'ordine, nel metodo. Condizione, del resto, tutt'altro che facile a porsi in pratica.

Ma se il ramo di studio è un'arte, e tanto più se un'arte vaga, la cui estetica sia retta da principj poco men che indefinibili, l'accordo fra gl'istitutori sarà cosa, per dirlo in una parola, impossibile. Che, ciascun d'essi, in mancanza di filosofiche basi dell'arte, o per lo meno di dogmi concordemente ricevuti, condurrà l'allievo per una propria via speciale e distinta, tracciatala dall'individuale sua maniera di sentire, di vedere, di intendere, in un coll'empirismo bevuto nella sua educazione artistica.

Rimanga dunque stabilito, che la ripartizione fra più istituti di uno razionalmente indivisibile ramo di studj non può in alcun caso riuscire vantaggiosa: che il solo renderla innocua torni assai malagevole: che quindi si fa irrimediabilmente dannosa non appena esista divergenza di metodo anche nell'insegnamento di una scienza che il danno cresce in ragione diretta dell'aumentarsi della divergenza: che questa divergenza poi diviene sempre più probabile e più pericolosa quanto meno di questa scienza sono determinati i principj, ossia quanto più trovansi essi allo stato d'empirismo: che la divergenza finalmente si fa inevitabile ed irrimediabile tutte le volte che il dato studio è un'arte; e ciò tanto maggiormente quanto più vaghi, indeterminati, ignorati sono i principj del vero e del bello dell'arte stessa.

qui tale in accezioni, l'aggiungersi che molte volte misuro stanno nella mente della lodata Direzione, a realizzare le quali furono sinora astenuti o ritardati le incertezze, disse appena scortano.

SEGUE IL SUPPLEMENTO

diabilmene dannosa non appena esista divergenza di metodo anche nell'insegnamento di una scienza che il danno cresce in ragione diretta dell'aumentarsi della divergenza: che questa divergenza poi diviene sempre più probabile e più pericolosa quanto meno di questa scienza sono determinati i principj, ossia quanto più trovansi essi allo stato d'empirismo: che la divergenza finalmente si fa inevitabile ed irrimediabile tutte le volte che il dato studio è un'arte; e ciò tanto maggiormente quanto più vaghi, indeterminati, ignorati sono i principj del vero e del bello dell'arte stessa.

Per applicare adesso queste verità generali alla somma degli studj principali percorsi nei Conservatorj dagli allievi di canto, vediamo prima a quale categoria d'arte o di scienza vadano i detti studj assegnati. Direm quindi:

1.° Che il solfeggio, ovvero sia lettura della musica, è una scienza, appoggiata a principj abbastanza determinati, nonché riconosciuti, benché in parte travisata da abitudini empiriche. D'altronde lo spogliarla dei pregiudizj che ancora la offuscano non sarebbe arduissimo problema.

2.° Che lo studio dello sviluppo vocale, ossia del miglioramento della voce, della prontezza di funzioni degli organi fonatori, nonché quella dell'economia del fiato, in una parola lo studio dell'esecuzione meccanica, il quale dovrebbe essere per esso una scienza, non è che un mero empirismo. E che perciò presentemente conviene considerarlo così.

3.° Che lo studio dell'espressione, il così detto perfezionamento, l'estetica insomma del canto, è un'arte estremamente vaga, che meno di qualunque altra si basi su principj ricavati.

Ora, per tutto quello che si è detto in antecedente, considerati i tre rami di studio in cui dividesi l'istruzione principale degli alunni cantanti, dove conseguire che,

1.° La ripartizione in più professori del ramo solfeggio sarebbe, non mai vantaggiosa, ma, perchè onesta, tollerabile, qualora necessità la imponesse;

2.° Quella dello studio di esecuzione meccanica, perchè allo stato di empirismo, rischerebbe, senz'altro, dannosa;

3.° Annossissima la ripartizione del terzo studio, esecuzione estetica, perchè arte, ed arte assai vaga.

Or bene, la bisogna nei Conservatorj si muove d'ordinario nella peggior direzione.

Pare che non soltanto la ripartizione esista, ma esiste col seguente sistema:

Se il Conservatorio stabilisce per gli allievi di canto due sole classi, Solfeggio e Canto, l'allievo riceve:

Lezioni di lettura da un solo professore, quello di Solfeggio;

Lezioni di esecuzione meccanica da due, quello di Solfeggio e quello di Canto;

Di esecuzione estetica, da due egualmente; i medesimi.

Se nel Conservatorio sussiste anche la terza classe, di Preparazione al canto, in questo caso l'allievo:

Riceve lezioni di lettura da due professori, quello di Solfeggio e quello di Preparazione;

Riceve lezioni di esecuzione meccanica da tre: quello di Solfeggio, quello di Preparazione, e quello di Canto;

Riceve lezioni di esecuzione estetica, pure da tre: gli stessi.

Da questo prospetto desumesi:

Che nei Conservatorj a due sole classi v'ha unità d'insegnamento per la scuola di lettura, dualità per quella di esecuzione meccanica ed estetica.

Che nei Conservatorj a tre classi v'ha, o più o meno, molteplicità d'insegnamento per ogni ramo di studio.

Ecco dunque, quando meglio nol fosse per altri motivi, dannosa per questo la Classe di Preparazione.

Nei Conservatorj poi a due classi v'ha, è vero, il vantaggio dell'unità d'istruzione, almeno pel Solfeggio. Ma questo vantaggio quasi non è che apparente: venendo esso distrutto dalla inconciliazione della sua durata, a motivo che il professore divide (e ne volete più tardi il perché) le sue attribuzioni in due, per non dire in tre rami; cioè nell'insegnamento della lettura, e negli elementi di canto, ossia di esecuzione, si mescolano che estetica.

Dunque, anche sotto questo aspetto, l'istruzione è ordinata nel peggior modo possibile. Avvegnanche l'unità d'insegnamento possa incontrarsi solo nella materia che meno lo esige, mentre invece la mancanza di siffatta unità esiste inesorabile là dove essa non può esservi che anzitutto di precetti, cioè di risultati.

(Continua)

MILANO.

I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA

Finalmente, dopo una descrizione, lunga di quasi due anni, il giorno di giovedì 25 corrente, tutte le scuole di questo Istituto, (che d'altronde vigevano in separati convogli) vennero riaperte nell'antico locale.

Esso appare però men che risillato, tanto è la decenza non che fu resuscitato, e tanta la diversità si nella disposizione che nella fisonomia delle numerose stanze onde vi ricco.

Il nuovo ordinamento di questo Istituto, come abolisce il sistema dell'intero convivio di alunni ed allievi, così offre anche il vantaggio di lasciar disponibili a più artistica utilità tutte le sale più vaste, destinate in addietro a dormitorj, refettorj ed altro.

Nella mattina dello stesso giovedì furono quindi convocati a recessi tutti i Professori, Ispettori, Ispettori, nonché tutti gli alunni ed allievi. Assistero innanzi tutto al sacrificio della santa Messa nella vicina Chiesa della Passione; indi furono introdotti nelle rispettive scuole. Già fatto, venne per cura della Direzione consegnato ad ogni funzionario un esemplare delle *Norme disciplinari interne* che devono servire al migliore andamento, si in vista de' progressi degli allievi, come della loro condotta, in una parola a sopravveglianza e conservazione dell'ordine. Questo Regolamento interno, che non abbiamo fondato motivo di ritenere lavoro dell'attuale benemerito Direttore, Nob. Pizzi, rinchioda ottimi provvedimenti, la cui osservanza ed esecuzione non mancheranno di apportare i migliori frutti.

Una dunque de' più grandi tempi dell'arte italiana è restituito e riconsacrato al suo culto. Onore a coloro che ne recarono a compimento la sospirata reintegrazione! Fra questi va certamente distinta l'inflessibile Direzione summentovata.

dalla signora Lucchini, e promette molti applausi al Marini ed a lei. Qui la musica, vestendosi di gaudio, esprime il giungere di un messo che annuncia il ricevimento accordato agli esuli: and'essi esclamano:

Viva il Grande! Il suo nome s'onori
Dalla terra alla tomba del sole.

Su queste parole si aggira la solafetta, la quale è di molto effetto teatrale, massime alla ripresa che ne fa il coro, ov'è da lodare la bella ed energica istrumentazione. Poco che in prima frase del motivo ci faccia correre di subito col pensiero alla « Squilli la tromba » dei Puritani. Dio buono! Eppure a me sembra che Mariani non sia nato per fare la professione del rigattiere...

E perché spietata omai questo mal vezzo, e studi e faccia da sé, lo grido e meno in giro, più severa che ogni doversi, la sferza della critica. Ch'io veggia sprecare un ingegno italiano senza gridare, non sarà mai; ed a Mariani che amo come contumace, come giovane buono e di belle speranze, altro non farò che gridare, finché ci non m'ascolti.

Firenze, 10 Maggio.

Concerto vocale e strumentale di
Attilio Romiti prof. di trombone.

A questo Concerto, dato il 9 corrente, presero gentilmente parte, per la strumentale, il signor Marconi, rinomato arpista, che suonò egregiamente un suo pezzo sull'Ermano, ed il signor Cafani, giovane violinista della scuola Giorgetti, che eseguì con molta accuratezza di stile una Fantasia di Bazzani sulla Lucrezia. Per la parte vocale, la signora Giolietta Bossi-Deleaurie soprano, ed i signori Deleaurie baritone, Bettuzzi tenore, e Garini basso. I pezzi dai medesimi cantati furono, un quartetto del Don Paquale, l'aria di Fede nel Profeta, il brattello del Barbero Devezar, il duo dell'Elisio a soprano e basso, la romanza per tenore del Giuramento, il terzetto dell'Attilio. Tutti gareggiarono del loro meglio, in special modo la signora Bossi-Deleaurie nell'aria del Profeta, nella quale poté spiegare tutta la pienezza della sua voce robusta ed estesa. Essa eseguì questo pezzo con energia, e, se talvolta alcuni punti impossibili a ben rendersi senza orchestra, lo eseguì anco con intelligenza. Chi conosce questo pezzo potrà apprezzare quel che abbiamo detto. Se questa giovane artista prosegue i suoi studi, non può mancare un brillante avvenire. - Ora, del sig. Romiti. - Era andato il dare un'academia di trombone in Firenze ove si conta un bimboni ed un Mariani; ciò previde il signor Romiti ed ebbe premura di avvertirlo nel suo programma. Egli però possiede sul suo strumento una particolarità che nessuno può contrastargli, ed è il modo animato e grandioso con cui si rendere il canto. In alcuni punti non si accorgi quel che la parola murchi, tanto è la verità di espressione che infonde alla voce del trombone. Egli eseguì due suoi pezzi sul Farioso e sul Focorri, i quali per vero dire non sono che un accozzo di vari motivi, fatto senza nessuno artificio. Servono però allo scopo di far risaltare il meglio possibile la qualità del cantabile posseduto da lui eminentemente.

Detto, 20 Maggio.

Si annunzia che a questo nostro teatro della Pergola andrà presto in scena la *Mefist*, del maestro cav. Pacini, opera che si raccomanda pel nome dell'autore e pel lusinghiero successo che dieci avesse sulle scene di Venezia.

Aer mattina ebbe luogo una grande accademia alla Filarmónica. Vi presero parte principalmente la signora Cherubini, ed i signori Graziani e Fiorini. Seduta da vicinissimi plausi fu la Cherubini, ed a ragione, perchè col una simpatica e nobile figura, congiunge una bella, unita e pastosa voce di soprano, e non come porcia nel canto. Se lascia desiderare alcuni che dal lato della pronuncia, merita lode sincera per l'intonazione, la misura, l'aerato e pel bel modo di emettere la voce. La Cherubini fu applaudita in tutti i suoi pezzi, una in special modo nella difficile cavatina degli *Orazi* di Mercadante. Sento che questa giovane artista è stata scritturata per la Pergola nel venturo carnevale.

Il Fortini ha una bella voce di basso singolo, pastosa e robusta ad un tempo; possiede inoltre un pregio non comune ai nostri tempi, voglio dire un bel vocalizzo; ne dà prova specialmente nella cavatina di Mometto, nell'Assedio di Corinto, da lui molto ben cantata.

Il Graziani ottenne plausi e clamore nella romanza di Guisano nel *Giuramento*.

La barcarola nell'introduzione del *Guiglielmo Tell* dà campo ad un giovane nostro tenore di farsi favorevolmente distinguere. Se il Giorgetti non sortì da natura voce robusta, l'ebbe però di bel carattere e simpatico. Mostra inoltre di essere bene iniziato al bel canto.

Giacché ho accennato all'introduzione del *Guiglielmo*, non posso tacere che nell'insieme la esecuzione restò alquanto inferiore alla perfezione. Lo stesso dirasi della introduzione della *Semiramide*, con la esecuzione della quale fu chiuso il trattamento.

La parte strumentale fu intieramente accessoria in questa accademia. Mi duole dover confessare che, ciò non ostante, l'orchestra lasciò in generale alquanto a desiderare.

Neppure in quest'anno avrà luogo il *festival*, o accademia musicale, che soleva darsi nella gran sala del Palazzo Vecchio per la festa di S. Giovanni. Oltre la mancanza in cui forse si sarebbe stati di mezzi sufficienti per un trattamento musicale di quella fatta, si aggiunge che il Municipio di Firenze, con deliberazione del 17 corrente, decise che in vista delle eccezionali e triste nostre politiche circostanze, anche in quest'anno sarebbero restate sospese le feste profane che si solevano dare nella occasione della festa di quel Santo, che è il patrono della nostra città.

L. F. G.

Notizie

Londra. Al teatro di San Alessio, la Sonntag cantò per la prima volta la parte di Elvira nel *Puritani*. Il tenore Brancardi eseguì quella di Arturo. La famosa palanca *San Giorgio* ha eseguita dalla cantante in maniera distinta. Brancardi continuò a far prova di acrobazia e di bello stile.

Dresde. Il celebre pianista, si fece udire più volte in diversi concerti; ottenne sempre un successo d'entusiasmo.

Arrivando a Londra, Halévy si recò immediatamente al teatro, ove dalle e l'orchestra erano in progetto di provare un'opera. Dal momento che l'autore della *Julce* fu riconosciuto, tutti gli artisti dell'orchestra, gli fecero un'accoglienza alla vera maniera inglese. Le prove della *Traviata* di Halévy proseguono ormai colla maggiore attività. La Sonntag vi canterà la parte di Mercedes; Lablache quella di Calisto; Coletti quella di Prospero.

Novara. I *Capitoli* e *Mantecchi*. Questa bella musica di Bellini venne molto bene interpretata dai bravi artisti cui fu affidata, e segnatamente dalla gentile prima donna Maria Stella-Candiani e dalla signora Maria Miran, Giolietta la prima, Bionco la seconda. La signora Candiani ebbe vanto veramente brillante; essa appollò di avere bellissime doti, ed il pubblico seppie conovenevolmente rimunerare il suo ingegno, chiamandola ripetute volte tra i tanti applausi alla scena, e sola ed in compagnia del tenore Lattuada e della signora Miran. La quale ultima disse molto bene la parte di Romeo, ed in modo da dividere il bel successo della serata colla sua coadjutrice.

Parigi. 19 maggio. Le due rappresentazioni del *Dralet* date lunedì e venerdì hanno vieppiù confermato il trionfo della Alboni. Il giornalismo la mandò a esultare, e la cifra sola degli introiti può dare un'idea dell'affollato pubblico che accorse ad udire ed uccellare di nuovo il capolavoro di Meyerbeer. - La prima rappresentazione del *Pigliato pedago*, grand'opera di Seribe e Aubert, è ritardata fino al prossimo autunno.

Roma. Teatro Argentario. Inscrivibili sono state le ovazioni tributate alla *Lidia Miller* ed ai principali esecutori la De-Giuli, Malvesti e Colini. Lunedì 15 in 198 palchi neppur una era vuota. Un loggion al quarto ordine fu venduta Sc. 8; un biglietto di platea Sc. 1. 80, ed una contramarcia, quanto son

restava a sentirsi che il terzo atto, fu applaudito per Sc. 1. 20. Parleremo in seguito di questo serata.

Il *Moschell* lo cui era da prevedersi dopo il grand'entusiasmo della *Milley* è stato accolto la sera del 17 alquanto freddamente; soltanto la De-Giuli e Colini lo cantino superlamente. (L'Osservatore)

Tolosa. La signora Catinka Heinfeffer cantò con grande successo nella *Gerusalemme* di Verdi. Ella s'ebbe molte chiamate durante lo spettacolo, ed alla fine le si gettarono corone e bouquet in tanta copia da coprirne tutta la scena. Anche a Liegi fu testè rappresentata la *Gerusalemme*, e così pure ottenne felice successo. Quest'opera, che venne già eseguita su quasi tutti i teatri della Francia, non si è ancora prodotta in Italia! Pare impossibile che nessuna impresa teatrale d'Italia abbia finora avuto il bel pensiero di rappresentare la *Gerusalemme*, dopo averla delle altre opere del celebre Verdi.

Vienna. L'intendenza del teatri imperiali ha stabilito di far rappresentare tutti gli anni sul teatro della corte parecchie delle più celebri opere antiche. La prima che verrà riprodotta è *La Demozia di Tito*, di Metastasio, la quale è stata successivamente posta in musica da cinque distinti compositori, cioè: da Antonio Caldara, nel 1734, per il teatro di Vienna; da Haase nel 1748; per quello di Dresda; da Naumann, nel 1769, per quello di Berlino; e finalmente, da Mozart, nel 1790, per quello di Praga, in occasione dell'incoronazione dell'imperatore Leopoldo II. Questi cinque spartiti, sopra uno stesso libretto, scelti in tutti differentissimi, ma che tutti recchiavano grandi bellezze, saranno eseguiti successivamente sul teatro della corte, ciò che darà occasione di fare dei confronti interessanti e sommamente istruttivi sul progresso dell'arte musicale.

Nuove pubblicazioni musicali

dell' L. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

GIOVANNI RICORDI.

Don Procopio

MELODRAMMA BUFFO

MUNICIPI

V. FIORAVANTI

E DI ALTRI MAESTRI

Pezzi staccati ed opera completa

per Canto e per Pianoforte solo

L'addio a Milano

SOTTERRA per Pianoforte

Bimembranze del Lago di Como

SOTTERRA per Pianoforte

COMPOSTI DA Giulio Sulzer

22378 Op. 10. Fr. 1. 75 22379 Op. 15. Fr. 1. 75

Nuovissime composizioni per Pianoforte

P. PERNY

Op. 12 *Trois Méthodes*

22380 N. 1. Suverois Fr. 1. 50

22381 N. 2. Prière 1. 50

22382 N. 3. Beau ciel de Nice 1. 50

22383 Op. 21. Sonnet de *Propheste* de Meyerbeer. Petit Caprice 2. 50

GIOVANNI RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.º 22

Si pubblica ogni Domenica.

2 GIUGNO 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola ed, serenti suol. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori. La Gazzetta colla musica 20 25

Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.

L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi qual pezzo musicale di sua edizione che gli tornasserà a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi. prezzo tassato.



Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, e in tutte le città dove si trovano i principali negozi di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tutto i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualiasi spesa di posta per musica, lettere, gruppiarsi a scelta dell'Associato.

Notizie. Rossini e il Barbiere di Siviglia. - Padova e i Martiri. - Teatro Carrara. - Rottidazione. - Notizie. - Nuove pubblicazioni musicali.

ROSSINI E IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Il signor Fétis, padre, direttore del Conservatorio di musica a Bruxelles, ha scritto al direttore generale della *Revista e Gazzetta musicale* di Parigi una lettera, nella quale troviamo curiosi particolari sulla vita di Rossini e sull'effetto che produsse in Roma e a Parigi la prima rappresentazione del suo immortale *Barbiere di Siviglia*. Vi sono altri tratti rettificanti alcuni errori coi quali i giornalisti, ingannandosi a vicenda, hanno suora ingannato mezzo mondo sul conto del grande maestro.

La lettera del chiarissimo signor Fétis è appoggiata singolarmente a un libro intitolato: *Conte di una donna, già vivente, sopra il maestro Rossini, in risposta a ciò che ne scrisse, nell'estate dell'anno 1822, il giornalista inglese a Parigi* (V); e fu ripubblicata in una Gazzetta di Milano dello stesso anno. Bologna, 1825, in 8.^o

La signora Giorgi Bighetti, appartenente a distinta famiglia bolognese, la cui carriera teatrale fu splendida ma breve, per felice cambiamento di fortuna, è quella che, legata sino dall'infanzia a Rossini, e seguiti mano a mano i di lui progressi, ha pubblicato il volume summentovato sul quale è tessuta la lettera del signor Fétis padre. Noi ne riportiamo tralotta la parte di maggiore interesse, sicché che quanto concerne la vita e le opere del grande maestro italiano possa riuscire sempre nuova e gradita a tutti i nostri lettori.

... Si crede generalmente che Rossini possedesse la sua infanzia a Pesaro, luogo di suo nascita, o che frequentasse con suo padre e sua madre i teatri delle fiere d'Italia. Questo è un errore, perchè non aveva che sei anni quando i suoi genitori andarono a stabilirsi a Bologna. Non è nemmeno vero che, dopo i dieci anni soltanto, essi diventasse allievo del maestro di cappella Tessej nel canto, si bene agli anni sette; e in meno di un anno dopo, i suoi progressi erano stati

(I) Stendhal.

si rapidi, che ei cantava nelle chiese la parte di soprano. Non si parlò la brece nella città di Bologna che del giovanotto soprano, e gli fu data la parte del facciullo, appena si rimise in scena la *Lamilla di Paer*, al teatro Zagnoni. Non si può immaginar nulla di più tenero, di più commovente della voce e dell'accento di codesto ragazzo straordinario nel bel canone del terzo atto: *Sento in il fero tentante*. I Bolognesi d'allora profusero la sua maravigliosa riuscita, e noi sappiamo se la profezia siasi avverata.

Dopo di aver si bene insegnato l'arte del canto al proprio allievo, il maestro Fetsi gli aveva date lezioni di accompagnamento e d'armonia. Giunto frattanto al suo quattordicesimo anno, Rossini fu mandato a proseguir ne' suoi studi di contrappunto alla scuola del P. Stanislao Mattei. E qui m'è d'uopo interrompere un istante il racconto della signora Giorgi Bighetti. Fedele alle tradizioni di rispetto onde i di lei compatrioti sono animati per l'abate Mattei, ella respinge con energia l'asserzione dei giornalisti che Rossini non avesse fatti che cattivi studi di composizione. Ma io devo lasciar parlare Rossini stesso su questo proposito. Trovandomi alla sua casa di campagna, vicino a Bologna, nell'anno 1841, gli avevo offerto un esemplare del mio *Schizzo della storia dell'armonia*, dicendogli però ridendo che ei si sarebbe guardato sicuramente dal leggerlo, ma ch'io stesso non pretendeva d'imporgli nulla siffatto: - *V'ingannate, egli mi rispose, non comprendo bene in che possa consistere la storia dell'armonia, e sono curioso di leggere qualche cosa su questo argomento.* - Alcuni giorni dopo, io pranzavo da lui col maestro Galussi e col vecchio Zamboni. Dopo pranzo, prendemmo il caffè nel giardino, e là, in presenza di madama Rossini, delle due persone summenominate e di qualche altra, egli mi parlò del mio libro in maniera da provarmi che, se non l'aveva letto frase per frase, aveva per lo meno percorso con quella potente intelligenza che lo anima e ne aveva affermata la dottrina. D'improvviso egli esclamò: - Ah! mio caro Fétis, se avessi avuto un maestro come... avrei potuto riuscire un delfo compositore, perchè avevo buona disposizione; ma che cosa volete ch'io diventassi con un nome il quale, ogni volta ch'io lo consultavo sulla ragione delle regole, non trovava altra risposta che questa in fuori: *Si fa così perchè la è così!* - Dio sia lodato, gli dissi ridendo, che non siate riuscito se non che quello

che siete! - Questa volta ancora egli mi ripeté ciò che mi aveva già detto molto tempo prima, cioè che i migliori suoi studi avevano consistito nel porre in partizione i quartetti di Haydn e di Mozart.

Stendhal, nella sua *Vita di Rossini*, volendo offrire un'idea del disprezzo del suo eroe per le convenienze sociali, rapporta l'indirizzo fatto da Rossini ad una lettera da lui scritta alla propria madre: *All'illusterrimo signora Rossini, madre del celebre maestro, a Pesaro*. La signora Giorgi Bighetti afferma che quest'aneddoto è falso, e lo prova la parte con la circostanza che la famiglia di Rossini non è mai più ritornata a Pesaro, dopo il suo stabilimento a Bologna. L'indirizzo posto dal compositore sulla lettera alla propria madre portava semplicemente queste parole: *Alla signora Anna Rossini, Bologna*.

Ancora volte soltanto egli collocava alla parte esterna della sua lettera qualche segno relativo a certe circostanze che interessavano i suoi parenti. Così, dopo la strepitosa caduta del *Sigismondo* a Venezia, egli disegnò sopra l'indirizzo della lettera che scriveva alla propria madre un fiasco (o bottiglia), e uno di minor dimensione ne fece dopo la fredda accoglienza che ebbe in Roma la sua opera *Turandot e Doriska*.

Si è detto con frequenza che Rossini improvvisasse le sue opere; questa è pure un errore. La signora Giorgi Bighetti rapporta a testimonianza gli anni 1816 e 1817, in cui egli scrisse per lei a Roma, durante il carnevale, il *Barbiere di Siviglia* e la *Coventina*. Queste opere, ella dice, gli costarono studio e fatiche, la prima particolarmente. È bensì vero ch'egli scriveva con facilità, in mezzo a' suoi amici; che desiderava anzi non s'interrompesse la conversazione; ma più dipendeva da due cause: la prima cioè dall'attualità da lui presa, sino dai primi tempi della sua carriera, di leggere parecchie volte il libretto dell'opera che era chiamato a comporre, e grazie alla sua prodigiosa memoria, di collocarselo tutto in mente. Non rimaneva da quel momento di pensarvi, lavorava proseguendo, e terminava a questo modo la maggior parte dei pezzi, prima di servirne una auto. Gli impresari ed il pubblico, veggendo il maestro donzellare per un mese o sui settimane, si persindevano di leggerli ch'egli non lavorasse che negli ultimi giorni, e quando gli rimaneva tempo appena bastante di scrivere; ma la è verità ch'egli non aveva cessato, dopo il suo arrivo, di occuparsi attiva-

nente della sua opera. Quando Rossini incominciava a scrivere, la maggior parte dello spartito era già bella e compiuta. Rispetto poi alla causa che gli faceva desiderare la società de' suoi amici mentre eseguiva il lavoro materiale della partitura, la si trova nell'avversione ch'egli ha sempre avuta per l'isolamento. Del resto, non ricercava siffatta società se non quando il suo lavoro era facile; perovchè se l'opera era seria, come *Mosè*, *Mammetto* o *Semiramide*, l'elaboratezza del suo pensiero diventava più faticosa. Allora ei non voleva testimoni.

I particolari dati dalla signora Giorgi Righetti assumono un vivo e speciale interesse quand'essa rapporta le circostanze che hanno accompagnato la composizione e le rappresentazioni del *Barbiere di Siviglia*. Tante versioni si sono diffuse sulla sorte di quest'opera mirabile, alla sua origine, che riesce curioso udire la verità da una bocca contemporanea, e raccogliere le rimenbranze di un attore di questa dramma. Si è detto, che avendo avuto l'impresario parecchi libretti d'opere rifiutati dalla Censura romana, era stato costretto proporre negli ultimi momenti a Rossini di scrivere una nuova musica sul *Barbiere di Siviglia*, e che il maestro aveva esitato, per la ragione che la musica di Paisiello su questa medesima opera, era ancora troppo presente alla memoria degli abitanti di Roma. Non s'ha in tutto questo verun fondamento.

Il poeta Ferretti, invitato a scrivere un libretto in cui Garcia dovesse avere una parte importante, aveva presentato un piano nel quale uno speciale, innamorato della padrona di un albergo, era contrariato ne' suoi primi amori da un chirurgo di campagna. Questo soggetto non piacque punto a Rossini, e non avendo saputo Ferretti trovar nulla di meglio, si dovette ricorrere a Sterbini, autore del libretto *Tosca* e *Doriska*, poco prima rappresentato con delode riuscita. Desiderando ottenere la sua riscossa con un argomento più fortunato, il poeta propose quello del *Barbiere di Siviglia*, ch'egli voleva trattare in modo affatto diverso e nel piano e nella distribuzione dei pezzi. La sua proposta fu accettata, ed egli si pose all'opera. Non andò guari che si diffuse il rumore che Rossini rivedeva l'opera di Paisiello, e i suoi amici cominciarono a mormorar pel caffè di quella ch'essi chiamavano *una cattiva azione*: il che mancava di senso, perovchè non s'ha dramma di Metastasio che non sia stato musicato da novanta o cento compositori diversi; ma gli invidiosi ed i nemici degli uomini d'alto ingegno non guardano tanto per sottile. Pare che lo stesso Paisiello non sia stato straniero a queste mormure, perovchè Rossini mi ha detto di aver veduta una lettera di sua mano, scritta da Napoli ad uno de' suoi amici di Roma, nella quale raccomandava di non lasciare nulla tentato affinché la caduta fosse strepitosa.

Cheché ne sia, giunse il giorno della prima rappresentazione al teatro Argentino, e gli italiani ardenti furono al loro posto, non dissimulando le loro speranze, mentre gli amici, intimiditi dalla caduta recente di *Tosca* e *Doriska*, davano a diversere poca risoluzione di sostenere l'opera. Rossini, dice la signora Giorgi Righetti, aveva avuto la debolezza di permettere a Garcia, di cui apprezzava molto il talento, che sostituisse all'aria che si canta sotto le finestre di Rossini, una melodia spagnuola di sua composizione, persuaso che, essendo la scena in Spagna, ciò avrebbe potuto contribuire a dare una tinta locale allo spartito. Ma, con le disposizioni

di quel pubblico, questo saggio fu tutt'altro che soddisfacente.

Per una sgraziata circostanza, si aveva obbliato d'accordare, prima della sortita del tenore, la chitarra con la quale egli doveva accompagnarsi. Garcia dovette arrendersi in scena. Si ruppe frattanto una corda, e fu mestieri rimetterla. Le risa e i fischi prorompevano in questo mezzo da tutte le parti. La melodia, straniera ai gusti e alle abitudini italiane, fu malissimo accolta, e la platea si mise a imitare le fioriture spagnuole.

Dopo l'introduzione, viene la cavatina di Figaro. Si ascoltò dapprima il cominciamento del ritornello; ma quando si vide entrare in scena Zamboni, con la sua chitarra anch'egli, un ridere pazzo si impadronì di tutta la sala, e i fischiatori fecero un tale baccano che non si può udire una frase di questo pezzo eccellente. Quando Rossini si affaccia al balcone, il pubblico che aveva simpatia per la cantante, si disponeva ad applaudirla nella sua aria; ma invece dell'aria, ei non udì che queste parole: *Segni, o caro, deh! segni così!* poi Rossini scomparve (1). Nuova invidia di strepito. I fischi, gli urli non cessarono un istante mentre si eseguiva il duetto tra Figaro ed Almaviva, e da quel momento l'opera parve perduta.

Infine Rossini si presentò in scena e cantò l'aria, con tanta impazienza aspettata. La giovinezza della signora Giorgi Righetti, la bellezza della sua voce, il favore di cui ella godeva presso i Romani, tutto si riunì per procurarle un brillante successo in questa cavatina. Tre salve d'applausi prolungati fecero supporre un ritorno di buona fortuna per l'opera. Rossini, che era seduto al pianoforte, si alzò e salutò; poi volgendosi alla cantante, le disse a mezza voce: *Al! natura!* - Ringraziatela, gli rispose la signora Giorgi: senza di lei non vi sareste levato dalla vostra seggiola.

Ma questo felice momento non fu di lunga durata, poichè i fischi ripresero col duetto di Figaro e di Rossini; al fine in specie non fu possibile udire una frase. Tutti i fischi dell'Italia pareva si fossero dati convegno nella sala dell'Argentino. Al momento del bell'adesso che incomincia la stretta, una voce stentorea gridò: *Bevi i favoriti di don C**** (detto grossolano che, in lingua francese, si usa dal popolo per qualificare un poltrone); questo fu il gran mazzo tutto il contrario. Le tradizioni di questa musica antica erano già perute; nessuno sapeva onstarla nel suo carattere di semplicità. D'altra parte, la forma dell'opera era invece elitata: ei avevano troppe arie, troppi recitativi; i pezzi d'insieme erano rari, e l'istromentazione parve magna. Fu un fiasco solenne! Bisognò dunque tornare all'opera di Rossini che, ingrandita dalle qualità deficienti all'opera rivale, fece girare la testa a tutti i dilettanti. D'altronde, l'esecuzione affidata alle sollecitudini di madama Pastor, di Garcia, di Pellegrini e di Graziani, non lasciava nulla a desiderare, e l'orchestra, diretta da Grasset, era allora la migliore di Parigi.

La cavatina era riservata al secondo atto, e fu compiuta, poichè non si udì una sola nota. Egual impeto d'oltraggi non aveva mai disonorato la rappresentazione di un'opera. Rossini però rimase sempre tranquillo e uscì di teatro con la medesima calma. Dopo d'essersi vestiti, Garcia, la signora Giorgi Righetti, Zamboni e Botticelli andarono da lui per offerirgli le loro consolazioni; ma egli non ne aveva bisogno, poichè dormiva profondamente.

Scrisse all'indomani, per sostituire all'aria spagnuola di Garcia, la deliziosa cavatina *Ecco ridente in cielo*, di cui trasse la prima frase da un coro della sua opera *Giro ricominciato*; e Garcia la lesse all'istante e la cantò

(1) Questa scena fu tolta.

la sera medesima, alla seconda rappresentazione. Rossini aveva anche levato dallo spartito tutto ciò che gli era parso giustamente sparato; poi tornò a tutto, allegando un' indisposizione di salute per non essere obbligato di presentarsi al clavicembalo. Si è creduto sino a' dì nostri, per la testimonianza di Stendhal, che una compiuta peripezia fosse successa alla seconda recita, e che il pubblico fosse a un tratto passato dall'eccesso della malevolenza e dell'ingustizia all'eccesso dell'ammirazione e dell'entusiasmo: la cosa non è in questi termini. Alla seconda rappresentazione, i Romani recarono con sé altre disposizioni e vollero udire l'opera di cui non avevano potuto afferrar nulla il dì innanzi. Con siffatta deliberazione, il risultato doveva essere conosciuto, prima della recita; imperocchè era impossibile che un popolo si bene informato alle impressioni del ballo non dovesse esser sedotto dalle incontrastabili bellezze sparse a profusione in questo capolavoro. Lo si ascoltò nel più grande silenzio, e gli applausi furono unanimi, però senza entusiasmo. Il successo andò ad ogni successiva rappresentazione aumentando, finchè si venne a que' trasporti d'ammirazione che fanno accolta dappertutto questa produzione del genio. Del resto, a Roma come altrove, s'erbero uomini intelligenti, uomini di gusto i quali compresero a prima giunta il merito eminente dello spartito, e che andarono a circolare il letto di Rossini per felicitarlo sull'eccellenza della sua opera. In quanto a lui, il cambiamento di fortuna del suo *Barbiere* non lo fece punto overavigliare: egli non era men certo della sua riuscita la sera stessa della sua caduta che otto giorni dopo.

Non è non degno d'osservazione che la sorte del *Barbiere di Siviglia* fu la stessa a Parigi che a Roma, e che le medesime accuse operarono nelle due città. La prima rappresentazione si risentì degli articoli di giornale su questo soggetto, e l'impressione della serata fu freddissima. È vero che freddissima era la signora Ronzi Debegnis, e che il suo talento non bastava a ben disimpegnare la parte di Rossina. Grazie ad una bizzarra ispirazione, il pubblico dimandò in massa il *Barbiere di Paisiello*, e questa richiesta fu la fortuna di Rossini Paër, inquietato dal giovane compositore, vedette alla violenza che gli veniva fatta e che forse egli stesso avea provocata. Si affrettò a far riprendere l'opera di Paisiello, persuaso del trionfo, ma accadde tutto il contrario. Le tradizioni di questa musica antica erano già perute; nessuno sapeva onstarla nel suo carattere di semplicità. D'altra parte, la forma dell'opera era invece elitata: ei avevano troppe arie, troppi recitativi; i pezzi d'insieme erano rari, e l'istromentazione parve magna. Fu un fiasco solenne! Bisognò dunque tornare all'opera di Rossini che, ingrandita dalle qualità deficienti all'opera rivale, fece girare la testa a tutti i dilettanti. D'altronde, l'esecuzione affidata alle sollecitudini di madama Pastor, di Garcia, di Pellegrini e di Graziani, non lasciava nulla a desiderare, e l'orchestra, diretta da Grasset, era allora la migliore di Parigi.

IL POLIUTO E I MARTIRI
di
DONIZETTI

Gi siamo assai rallegrati nel vedere il maestro Mazzucato ricondotto alla critica melodrammatica, perovchè quando si si trattava con quell'acume, con quel gusto e con quello

spirito che ad esso son familiari, l'arte non vi può che guadagnare, la stampa periodica vantaggiorre, il pubblico compiacersene.

Il suo articolo sul *Poliuto* di Donizetti, dato con buon esito sulle scene del Carcano, si diffuse assai giuditiosamente sulla parte poetica e sulla parte musicale di codest'opera, il cui spartito, per volontà espressi e scritta del defunto illustre maestro doveva rimanere per sempre straniero e alla stampa e al teatro.

La violazione di una volontà tanto sacra, e che ancora le ceneri dell'infelice Donizetti, ha però procurato alle scene italiane una composizione nella quale sono citati con onore il poeta Cammarano ed il chiarissimo maestro.

Questo nostro periodico ne accennò già vantaggiosamente, con la voce autorevole del maestro Gombosi, alla quale siam lieti che faccia eco quella non meno per noi autorevole del maestro Mazzucato.

È notorio che Donizetti, regalato in Napoli ad un amico intimo il manoscritto del *Poliuto*, con le condizioni sovraaccennate, si recò a fratture in Parigi questo medesimo argomento, sopra un piano più vasto, avendo ad interprete de'suoi nuovi pensieri il celebre Scriba, e che dall'accordo di questi due ingegni distinti ne uscirono, dopo lunghi studi, i *Martiri*.

Questa è l'opera dunque, la sola opera che Donizetti abbia destinato alle scene, e tutti sanno qual larga messe di onori e di profitti ei ne trasse, e con quanta stima ne scrivessero anche que' borghesori della Francia musicale che di noi e della nostra scuola parlano di continuo con gesuitiche restrizioni.

Ma per venire allo spartito in discorso diremo, che non fatto calcolo alcuno delle piccole varianti in molti passi, nei recitativi in specie (varianti indispensabili per la diversità dei due libretti italiano e francese) i pezzi che si trovano nel *Poliuto* e non nei *Martiri* di Donizetti sono: la preghiera a quintetto nella cavatina di *Poliuto*, la cabaletta della cavatina del basso, l'aria del tenore ed una breve scena della donna nel duetto in principio dell'atto secondo. Tutto il rimanente, e quindi anche i tanto decantati pezzi, cioè il duetto fra Paulina e Poliuto nell'atto terzo, e il finale secondo (finale terzo dei *Martiri*) forma parte essenziale anche di quest'ultimo spartito, con la diversità peraltro che qui, vale a dire nei *Martiri*, la musica fu dall'autore molto più accurata, maestre nell'istromentazione, ed è di gran lunga più ricca e più elaborata.

Il che si può notare, non per altro che per conchiuderne che se trovati e giudicati tanto degna d'incenso la musica del *Poliuto*, a più forte ragione sarà trovata e giudicata meritevole di lodi eguali, e probabilmente migliori, quella dei *Martiri*, perchè rifusa, con sommo amore dal maestro elaborata ed arricchita, e la sola ch'egli destinasse alla luce e sottoponesse al pubblico giudizio, mentre per l'altra decretava, ancor vivente, il sepolcro da cui non si osò estrarla se non dopo l'immatura e sempre compianto di lui trapasso.

Oltre ai pezzi migliorati, il povero Donizetti ne ha inseriti nei *Martiri* de' nuovi, tutti per nostro avviso pregevolissimi, i quali mancano nel *Poliuto*: tali sono la sinfonia, quasi tutto il primo atto, eccetti alcuni brani della cavatina di Paulina, i ballabili, il finale dell'atto secondo, l'aria di Felice nel terzo atto, ed il terzetto dell'atto quarto.

Per: quali inespugnabili motivi adunque non

si è ancor data l'opera *I Martiri*, ma soltanto quell'altra? Dipenderebbe per avventura esclusione siffatta da qualcuna di quelle segrete mene che sembrano per nostra disgrazia inseparabili dalle ordinarie faccende teatrali? Oppure, altra sventura dell'arte, sarebbe questa una conseguenza dell'eccellente amor proprio o dei capricci, troppo ormai tollerati, di certi artisti i quali per un'aria che loro stia bene si ostinano a voler eseguire piuttosto uno spartito che l'altro? Confessiam schiettamente di non saper chiarirci su questi dubbi, ma non ignoriamo peraltro che anche al teatro Carcano si erano già distribuite le parti di canto dei *Martiri*, quando si ritirarono per sostituirvi quelle del *Poliuto*....

TEATRO CARCANO

Eccoci al sesto concerto dei nostri professori, onorato come al solito di concorso e di applausi. Questa volta lo si è diviso in tre parti.

Parte prima: Nuova sinfonia espressamente composta dal maestro Giuseppe Winter; alcuni s'hanno trovati grotteschi di fantasia, altri l'hanno accusata di mancare d'anità, di difetto di condotta; i più stettero ascoltandola senza manifestazioni di biasimo o di approvazione. - Di freddezza d'esecuzione fu tacitata la fantasia sulla *Nobe*, eseguita col Violoncello dal signor Truffi. O noi ci siamo ingannati, o le corde del suo istrumento stredevano, senza che sia forse per questo da imputarsene il suonatore. - Ancora la romanza dell'*Elisa d'amore*, cantata con grazia dal signor Brahmi; se ne chiese la replica come all'ultimo passato concerto. - Il nostro Rabboni ha suonato maestrevolmente sul flauto un concerto di Alessandro Pessini. - L'aria con cori della *Semiramide*, eseguita dalla signora Rainieri-Mariani, ha lasciato desiderare qualche cosa di meglio nella cadenza. Dicano che l'ultima artista fosse indispunta, e noi lo crediamo, poichè senza questa circostanza, il suo pezzo avrebbe ottenuto maggior effetto.

Parte seconda: Duetto del *Macbeth* di Verdi, cantato dalla signora Gariboldi Bassi con quello sbucio e con quella abilità che in lei non difettano mai, e del signor Davila, baritone, che si mostrò freddo anzichè caldo. Benchè questo duetto sia stato replicato, è però da notarsi come si sbagliassero tutti i tempi, allentandosi; il primo tempo in specie, che eccitò sempre fanatismo, fu talmente allargato che l'uditorio lo lasciò questa volta passare, senza risentirne la menoma emozione. Che sia codesta il metodo migliore di conceitare *grandi accademici*, noi non crediamo. - Le *Variations de bravura*, sopra un tema dell'*Elisa e Claudio*, procecarono all'impareggiabile Ernesto Cavallini le più clamorose ovazioni della serata, per non istancarlo soverchiamente, il pubblico si accontentò di dimandarli la replica del finale. La signora Luxore si fece udire, con bastante successo, nell'aria della *Giocanna d'Arco* di Verdi, bene, e con replica del coro finale, si eseguì l'introduzione, quartetto e coro, nell'atto primo del nuovo *Mosè* di Rossini; n'ebbero lode la Gariboldi e la Bordini, Garzoni, Radas e Padovani Polli.

Parte terza: Duetto a due tenori, nel secondo atto dell'*Otello*, cantato, con scena e vestigio, dai signori Bascolina e Trabantoni. Da ultimo l'atto terzo dell'opera stessa, ese-

guito dalla Rainieri Marini e del Bascolina. Benchè minore fosse l'effetto prodotto da questa riamata artista, in complesso però la riproduzione di questi pezzi meritò encomio e ottenne applausi.

Siamo pregati d'inserire nel nostro foglio il seguente articolo. Benchè estranei per indole e per principii alle polemiche, abbiamo accondisceso alla preghiera, trattandosi prima di tutto di una *rettificazione di fatti*, poi di persona, per molti titoli rispettabile, alla quale non avremmo potuto dare un rifiuto.

RETTIFICAZIONE

Siamo pure i giudici che sogliono dare in materia d'arte i fogli periodici, variabili a seconda delle variabili opinioni, il criterio del pubblico ne giudicherà; ma le notizie di fatto interessanti l'arte e i suoi cultori vogliono essere sempre, per quanto è possibile, usate, non già gettate a cascata e ritemperate in qualunque guisa l'ultima volontà; ed è possibile il darle tali quando si tratta di fatti che accadono intorno a sé.

Il signor proprietario ed editore della *Fama*, editore responsabile, ecc. (come si segue) si faccia anche responsabile degli strafalcioni che suole assai spesso presentare al pubblico, alterando i fatti che occorrono persino nella propria città, la quale è davvero cosa scandalosa. - Egli narrava nel N. 39, nell'acconciare alla musica sacra eseguita ora in S. Felice nella festa solenne della Pentecoste, aver in essa preso parte nel canto Pomponi Belgiojoso (e lasciava stampare *Belgiojoso* stupendo così anche i nomi patrii), mentre questi non trovavasi neppure sulla cartina. Enumerando poi i cantori che ebbero parte distinta nella Messa parlava di Pochini, mentre questi trovavasi nel corpo de' coristi, ed ometteva invece di accennare Garzoni a cui era affidata la parte importante di primo tenore del concerto, e che col suo canto religiosamente inteso ed appassionato seppe dare risalto alle soavi melodie del maestro Lucantoni.

Siccome agli artisti deve interessare che non si svistino i fatti che li riguardano, così ho creduto prezzo dell'opera l'inserire questa rettificazione. A. M.

Notizie

L'egregio cantante tenorista di Genova, dopo aver soggiornato in Milano quattro settimane, nella quale settimana era venuto a dar la sua prima per l'amore all'arte da lui con tanta inde costanza, e per l'assiduità nelle studio, che in una non minor tempo sempre il primario della maggior bravura e che le sue nuove composizioni sono tali da meritarsi l'onorevole titolo, in specie il gran libro di *de mance* e gli studi di *manet*. Non può non farci il bravo pianista genovese non venisse invitato in qualsiasi città più nota conosciuta di Milano; ogni direttore di pianoforte desidera annoverarlo ed a tutti si volge con gratitudine e ammirazione. Possa presto il bambino nuovo di ritorno fra noi! Lascio troppo forte impressione per non desiderare vivamente.

Il distinto musicista di Bassa signor Francesco Krakany, del quale più volte si fanno parole di grande in questa foglio, giungerà fra alcuni giorni a Milano. Il suo *Coro completo di perfezionamento per flauto*, pubblicato dal Ricordi, è un lavoro che merita il nostro commendabile agli studiosi di questo strumento.

Il maestro sig. Gervasio della Rainieri autore del *Poliuto* opera *Ischia*, di mestiere dell'impresario

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 25

Si pubblica ogni Domenica.

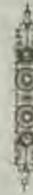
9 GIUGNO 1880

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola eff. sonant. ann. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
 La Gazzetta colla musica " 20 " " 25 " "
 Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
 L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli piacciono a grado, non escluse le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo massimo.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, strada degli Omnesani N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'U. B. Teatro alla Scala; nelle altre Città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanta i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
 I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualsiasi spesa si porta per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.



Sommario. Il ponte dell'asino. - Teatro Carcano. - Teatro Be. - Louis Miller. - Varietà. - Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

IL PONTE DELL'ASINO

Ho visto l'asino molte volte, ma non ho mai veduto il ponte, diceva un uomo a cui l'ingenuità era stata compagna dall'infanzia sino alla vecchiaia. Eppure il ponte c'è, e non ve n'ha forse un altro più frequentato di questo. Lo si traversa a tutte le ore, da gente ignorante e da gente dotta, da dilettanti e da artisti, da ricchi e da poveri; le sole persone dotate di molto spirito se ne astengono il più che possono, ma non riescono sempre ad evitarlo.

Noi diciamo: Questo è il ponte dell'asino, a proposito de' giudizi strani, di risposte triviali, di cui gl'ignoranti sogliono servirsi quando lor si propone qualche difficoltà da risolvere. Ripetiam pure la frase tradizionale quando ci occorre di udire cose tanto comuni che tutto il mondo le sa, cose tanto facili che tutti le possono fare. Speriamo che, grazie a questo breve schiarimento, il ponte dell'asino sia facile a riconoscersi come il ponte sul Ticino a Pavia.

Il ponte dell'asino sostiene una parte principalissima nella critica dei giornali; alcuni scrittori lo passano e lo ripassano; anzi vi si fermano sopra a loro bell'agio e con una tal qual voluttà, contemplando le acque scorrenti, ora quiete ed ora veloci, al di sotto de' loro piedi. Di che, se non fossimo già stati per lunga esperienza convinti, ci avrebbe più che mai persuasi a questi di un articolo inglese nel quale uno scrittore, fallito per lo meno a buon senso, si propone di risolvere la questione (se pure è questione) del merito di Verdi. A Parigi, la strana polemica fu raccolta e fischiate; a Milano l'accogliemmo con sentimento di cristiana pietà; perché mentre le opere del nostro giovane maestro hanno fatto e fanno la fortuna degli impresari, ovunque sieno state rappresentate e le si vogliono ancora rappresentare, è per lo meno compassionevole udire un corfido della stampa periodica dell'Inghilterra (1) minacciar fiaschi e fiaschi a Ronconi o

ad altri. Ebbene, se non fossimo già stati per lunga esperienza convinti, ci avrebbe più che mai persuasi a questi di un articolo inglese nel quale uno scrittore, fallito per lo meno a buon senso, si propone di risolvere la questione (se pure è questione) del merito di Verdi. A Parigi, la strana polemica fu raccolta e fischiate; a Milano l'accogliemmo con sentimento di cristiana pietà; perché mentre le opere del nostro giovane maestro hanno fatto e fanno la fortuna degli impresari, ovunque sieno state rappresentate e le si vogliono ancora rappresentare, è per lo meno compassionevole udire un corfido della stampa periodica dell'Inghilterra (1) minacciar fiaschi e fiaschi a Ronconi o

(1) Il Musical World.

accolta con lieto successo; che la Ida Edelvina ebbe applausi nei Parigiani; ma che quei Parigiani, progredendo ogni giorno nel gusto della musica, progredissero anche nelle sue esigenze; che quel teatro andrebbe, con generale soddisfazione, nelle mani del Governatore, il che assicurerebbe meglio la sorte degli artisti i quali saranno pagati di più e non correranno pericolo di giustarsi qualche quartale; che un'epidemia ha ucciso più grandi stragi, spingendole in pochi giorni 700 persone, fra le quali il basso Benelli e alcuni cantanti che non avevano la necessaria sobrietà nel loro metodo di vita; che la Bideron finalmente, allieva del signor Blais, forma la delizia di quel pubblico; essa è una donna e buona artista da ballo, prerogative, conclude il corrispondente, egualmente necessarie in quel paese.

Tolosa. Leggesi nel giornale la *Catolonia*, a proposito della *Gerusalemme* di Verdi rappresentata a quel teatro: «Vedendo la *Gerusalemme*, Verdi ci ha rivelato il poeta che studia continuamente la natura, e traduce con fedeltà mirabile i suoi segreti e le sue sublimità. Nella *Gerusalemme* la natura è colta sul fatto; noi la vediamo, la sentiamo al suo svegliarsi, dopo che la notte l'ha squarciato il suo velo. Nella bocca di Ruggero udiamo i casi dell'odio e poi quelli del rimorso; in quella di Gastone, quelli d'un amore casto e puro, ed in quella d'Elena, le vibrazioni febbrili d'un amore vivo che diventa ardente e salditico, a causa dell'ingiusta nozze che pesa sul suo animo».

Weimar. Grazie all'attività di Liszt, la stagione musicale è stata delle più brillanti. Tra le opere che furono eseguite al teatro Grand-Ducal vi annoveriamo: di Gluck; il *Conte Ory*, di Rossini; *Un'occasione di Carlo II*, di Hoven, e *Tannhäuser*, di Wagner. Il celebre violinista Joachim e il compositore danese Salomon si trovano presentemente in quella città. Joachim si è fatto udire in una serata data da Liszt. Si stanno studiando i cori della *Vendetta*, opera nuova di Salomon.

Bassidy Pappone, vi raccolgono le migliori palme; i loro pezzi vengono sempre applauditi. Sublime, melodiosa, facile musica: essa è il divertimento de' Napoletani che s'accorrono a folla.

L'Italiana in Algeri. L'azione è andata bene; ben concertata, con buon colorito, con animata e brava recitazione, tutto infine nel complesso andò bene. Per le parti, il solo tenore Magaglio cantò il gran maestro. Il basso De Bursiar, per vero, non può fare le agilità rossiniane; ma però disimpegnata non gratta la sua parte. La Galassi può anche meno cantare di agilità, ma ha ben eseguita la sua parte come attrice.

Al Teatro Nuovo la gran piacerà la *Conterfatta*. La Eyraud la canta bene, e la sua voce, provveduta di belli toni, vi fa magnifico spicco; ella è in breve la nota di quel pubblico, ed anche qui è inutile aggiungere tanto al potere della voce. Eyraud è sempre il baritone rossiniano, che la magnificamente tutte le agilità del gran maestro, e come stanno scritte. Remoriat tenore è amatissimo da quel pubblico il quale perdona a tal volentieri qualche neo di voce, perché canta bene, con grazia e sentimento. Cammarano è il nobile e dignitoso D. Magnifico; egli intona bene il genere dei buffi sostenuti, ma non privi di grazia e spontaneità. Quest'opera, dai grandi applausi per sempre cosa nuova.

Andò pure in scena a questo teatro il *Don Pasquale* con la Losigiani, Eyraud il melico, Remoriat tenore, Finravanti Giuseppe Don Pasquale; non dispiacque, e ciascuno raccolse applausi per la sua parte. (Ombra)

Nuova York. Il successo del *Macbeth* fu sì grande, che gli editori americani pubblicarono diverse composizioni su questa mirabile opera di Verdi.

Praga. Fra i manoscritti di Tomaschek si trova un gran numero di composizioni inedite, e che sono, dissei, i suoi lavori migliori. Trattasi di collocare il busto di Tomaschek nel museo nazionale della Boemia.

Rio di Janeiro, 15 Marzo. - Il nostro corrispondente ci scrive, che in compagnia italiana fu

Alessandro Belli il comporre un'opera nuova sopra libretto intitolato *Il cuore di Parigi*, scritto dal poeta polverolano signor Eugenio Emanuele. È probabile che quest'opera venga rappresentata nel prossimo autunno al teatro Apollo di Venezia.

Beilino. Per le occasioni del matrimonio della principessa di Sarmia-Meinigen, Meyerbeer ha scritto una danza. Questa composizione, quantunque sopravvissuta, è un lavoro indovinatissimo. Il signor Teodoro Pixa, distinto violinista, ha dato un concerto al teatro, ove fu applaudito al pari del celebre pianista Schumann. L'Accademia di canto aveva messo il concorso un premio per la migliore composizione drammatica. Il premio fu testè decretato al signor Tedeschi, la di cui composizione porta il titolo di *Una serata sul mare*.

Cassel. Sparte terminò or ora la sua nota sinfonia, che s'intitola *Le stagioni*, e che verrà eseguita dall'orchestra della corte.

Ferrara. Pianpa: un'opera nuova del giovane maestro Tassinio Pardini, intitolata *Inchiesta Lombardesi*. Ne furono esecutori principali la signora Teresa Boya Piazzi, ed i signori Ruggiero Piazzi e Luigi Bernabei.

Genova, 30 maggio. Terz sera è andata in scena la *Prova* di un'opera seria, libretto antico, e musica recente del maestro Mazza, la quale fu trovata levitate e meschina. Il pubblico fu passante sino alla fine. Pochi fischi, pochi zitti, ed al secondo atto il teatro era quasi vuoto. (Da lettera)

Lucerna. La festa di canto della Conferenza sostenuta in questa città il 25 e 29 luglio. Il 22 maggio ebbe luogo la festa musicale del cantone d'Argovia. Il cantore di Berna cantò intonamente 191 strofe di canto, composte di 3,788 cantanti.

Modena. Louis Miller del celebre Verdi, rappresentata su quelle scene il giorno 28 decorso, ottenne un esito brillantissimo. Nel prossimo numero ne daremo i dettagli.

Napoli, 25 maggio. Teatro del Fondo. *Don Pasquale* è la delizia di quel pubblico. La Marxy, De

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di

GIOVANNI RICORDI

OPERA IN CINQUE ATTI
 E SCRIBE IL PROFETA
 GIACOMO MEYERBEER
 Traduzione italiana MUSICA DEL MAESTRO

EDIZIONE per Canto con accomp. di Pianoforte Fr. 50
 per Pianoforte solo " 30
 per Pianoforte nello stile facile (edizione in piccola formato sotto il titolo di *Souvenirs des Opéras modernes*). (Sotto i torchi).
 per Pianoforte a quattro mani. (Sotto i torchi)

N.B. Giacosa riduzione venale anche in pezzi staccati.

Il libretto della poesia Fr. 4.

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SULL'OPERA SUDDETTA

22158 Adam, sic. petto. Ales. Fr. 3 50	22061 Kruger, Op. 29. Fantasia brillante sur la Pastorale et la Marche de Sore. Fr. 4
22159 Appiani, Il concerto della mendicante variato. Fr. 2 75	22062 Lecarpentier, Bagatelle. Fr. 2 20
22059 Benedici, Fantasia brillante. Fr. 4	22070 - Bagatelle. Fr. 2 20
22060 Heller, Op. 70. Caprice brillante. Fr. 7 75	22062 Osborne, Op. 78. Fantasia brillante. Fr. 4
Hera, Arrangement de quatre Ales de ballet et la Marche de Sore. Fr. 5	22063 Perny, Op. 21. Petit Caprice. Fr. 2 80
22210 - N. 4 Valse. Fr. 5	22065 Voss, Op. 101. Fantasia drammatique. Fr. 5
22217 - N. 2 Pas de la Redowa. Fr. 5	22054 Williams, Op. 88. Fantasia de concert. Fr. 6
22218 - N. 4 Quadrille des poliers. Fr. 5	
22219 - N. 4 Galop. Fr. 5	
22220 - N. 5 Marche du Sore. Fr. 5	

N.B. Stanno sotto ai torchi altre composizioni per Pianoforte e per diversi strumenti sull'Opera suddetta.

MUSICA MAESTRO
 AMORI E TRAPPOLE
 ANTONIO CAGNONI
 MELODRAMMA IN TRE ATTI

22254 Sinfonia Fr. 50
 22255 Romanza e Se ha veduto, intanto sta per Te, e Sestetto a la nona Fr. 50
 22256 Romanza e Se ha veduto, intanto sta per Te, e Sestetto a la nona Fr. 50
 22257 Romanza e Se ha veduto, intanto sta per Te, e Sestetto a la nona Fr. 50
 22258 Romanza e Se ha veduto, intanto sta per Te, e Sestetto a la nona Fr. 50
 22259 Romanza e Se ha veduto, intanto sta per Te, e Sestetto a la nona Fr. 50

N.B. Esistono quanto prima altri ponti.

pagna!... Il che, per ora almeno, non è lamento che si possa far udire da noi. La nostra montagna musicale non partorisce che qualche piccolo topo; la montagna della critica inglese deformi sconciare. P.

TEATRO CARCANO

La società dei professori d'orchestra, diretta dal signor Ernesto Cavallini, ha il vento in poppa e se ne giova per proseguire i suoi viaggi musicali, proficui, applauditi, qualche volta anche per sola cortesia verso chi si presta per una causa di beneficenza. E noi pure li abbiamo ingenuamente applauditi codesti viaggi musicali a non lontani e conosciuti paraggi; e siccome fummo veraci, così era giusto che nessuno ci sapesse gradito de' nostri applausi; ma se qualche volta, per sentimento di verità e di giustizia, ci occorre di mettere innanzi qualche moderatissima osservazione, ecco la suscettibilità artistica, che forse aspira anche all'infalibilità, ingiuriamoci e rimproverare... Poveri artisti, come intendono l'arte! Ma noi ci siamo tracciati una via libera, dignitosa, indipendente, tollerante e non ce ne allontaneremo né per mordere né per menare; nessun mercato di lodi, nessun monopolio di biasimi, e nessunissima reazione poi contro i nota bene di maestri, cantanti o suonatori, ciascheduno dei quali è nel pieno diritto di non sottoscrivere alle nostre osservazioni.

Dati i sei grandi concerti, la società dei professori ne promette altri quattro, il primo de' quali ebbe luogo la sera del 5 andante, con una successione di riproduzioni che il diminuito concorso degli spettatori ha lasciato credere non a tutti gradite, ma che il corpo de' concertisti ha trovato sicuramente di propria comodità, intramezzandole per sovrannumero d'innocenti ballate. Dicesi però da taluno, e noi lo crediamo, che costesto diminuito concorso potesse procedere dalla troppo breve distanza tra l'ultimo concerto e quello di cui parliamo, che il pubblico non s'aspettava, ignora forse che il prof. Cavallini avesse a propria disposizione il Carcano sino alla fine del corrente mese.

Ecco qui la distribuzione dello spettacolo: Sinfonia della *Guerra*, ben eseguita ed applauditissima. Coro del *Giuramento*, cantato bene e applaudito. Duetto della *Sonata* (signora Similo o signor Goro) eseguito discretamente. *Variationi di bravura* nelle quali non è a dire quali miracoli d'esecuzione fosse udire di nuovo il signor Ernesto Cavallini, che replicò il finale fra un coro tuono d'applausi. Coro dello *Stabat*, a voci sole; le signore Gariboldi e Similo, i signori Geronzi e Goro, e i cori non bastarono nulla a desiderare. Chiuso questa prima parte un *paese a due*, nel quale mostrarono molta abilità le fanciulle Risa e Corinna Casati.

La sinfonia della *Sonata* inaugurò la parte seconda. Questa classica composizione fu egregiamente eseguita. I forti, i piano, i crescendo, i ritardando, tutto ciò insomma che costituisce il colorito di un pezzo musicale venne religiosamente osservato; e il pubblico, che all'ordinario s'interessa di queste non abituali sottigliezze, ne chiese e ne ottenne la replica. Il sig. Rebboni nelle sue entrate, nelle scale pontate precipitose, fu applaudito. La fanciulla Risa Casati, dopo la grande sinfonia di Beethoven, intonò l'*Andante*. *Invocazione* a noi i *preziosi*, diceva il

Redentore del mondo; poteva o doveva forse cacciarsi il direttore dei grandi concerti del Carcano, dopo il divino esempio? e poi, quante condiscendenze si sono sacrificate e si vogliono ancora sacrificare alle convenienze sociali, all'aumento degli utili! Se l'arte non vi guadagna, vi può guadagnare almeno la cassa! Del resto, consigliamo il maestro di questa futura Tersicore a farle moderare alquanto i movimenti della testa, i quali, se sono all'ordine del giorno, coll'abitudine si riesce a ridicola esagerazione. - La signora Similo ha cantato benissimo anche l'aria della *Donna del lago*. A meraviglia il noto duetto per due violini di Dandela (Cavallini Eugenio e Ferrara). Con molta anima, con felici modulazioni di voce, con maestria da provetta cantante la signora Gariboldi Bassi ci ha fatto udire l'aria con cori nello *Stabat*. L'esecuzione di questo pezzo fu di generale soddisfazione. Gioverà ad ogni modo notare, che se ella avesse secondato un po' più col suo canto l'incalzante e crescente dell'orchestra, nelle frasi interrotte ed a risposta de' cori, alle parole *Morte Christi promissari, confiteri gratia*, riscendendo dopo la scala a trilli al fortissimo *mf*, in questo caso l'esecuzione si sarebbe potuta chiamare perfettissima da ogni lato, ne avremmo potuto desiderare di più. Benissimo poi e di molto effetto il suo vibrato e limpido ed acuto alla cadenza. Il famoso pezzo *fantastico, gl'Innamorati*, del maestro Pautza, eseguito dal signor Ernesto Cavallini col piccolo clarinetto e dal signor Rebboni col ottavino, ebbe il solito clamoroso successo, e ne fu ripetuto l'ultimo tempo. Piacque finalmente, come le altre volte, la grande marcia dell'*Assalto di Corinto*, eseguita dalla signora Gariboldi, dal signor Rodas e dal corpo dei Coristi, e che ebbero fine la seconda parte e lo spettacolo; spettacolo che ha divertito sicuramente i frequentatori del Carcano, ma in singolar modo quelli fra gli uditori che non avevano assistito ai precedenti concerti; per essi almeno c'era anche il seducente prestigio della novità.

Ne si ometta che il sig. Cavallini si prestava ai suoi compagni a dare, la sera del 17 andante, un'academia a beneficio di quella parte del corpo di ballo ed inservienti de' RR. Teatri che per le note recenti circostanze economiche dell'impresa rimasero privi di salario e di sussistenza; e che loro a loro speciale del professore Cavallini e de' suoi compagni. Questa academia sarà oltre il numero delle quattro promesse nel corrente mese.

TEATRO RE

La brillantissima opera buffa *Crispino e la Comare* fu riprodotta già parecchie volte su queste scene con la distinta prima donna Augustina Boccadadi, la quale seppe dare alla parte di Annetta quel carattere disinvolto e alla musica quella interpretazione maestrevole, senza cui ogni frizzo comico, ogni bellezza musicale passano per lo meno inosservati. Il Cambiaggio, si accetto dovunque, il Bonafio artista di vaglia; la Donpieri, Giardi e Pasi contrattino, ciascheduno nella proporzione ai lor ruoli, al successo di questo spartito, accolto con replicati e generali applausi. La canzone della *Pirola* fu ripetuta; applauditissimo il duetto del primo atto fra la Boccadadi e Cambiaggio, sempre cantato dal pubblico. Il bellissimo terzetto dei tre bassi. Il quarto atto spartito a cui sarà difficile che l'uditorio non faccia bella accoglienza.

Venerdì sera si diede l'opera notissima *Erato due or son tre*; l'esito dello spettacolo fu in complesso di pubblico aggradimento, benché a Cambiaggio, improvvisamente indisposto, si sia supplito con una sostituzione. Noi torneremo a parlarne non si tosto il Cambiaggio sarà al suo posto.

LUISA MILLER

DI VERDI - A MODENA.

Eccoci a raggiungerla alla meglio sullo splendido successo e sulle impressioni fatte in questa città dalla nuova musica del maestro Verdi ossia della *Luisa Miller*, che ormai intesa per tre sere consecutive viene ogni più gustata ed aggradita.

Ma siccome il più delle volte suole avvenire che il qualunque sia giudizio di chi scrive accorda difficilmente colle impressioni private del pubblico, così possa di tenere distinto l'effetto fatto dalla nuova musica del Verdi e dagli artisti sul pubblico, da quanto guardi più specialmente il merito e l'artificio musicale.

È per dire di questo avanti tutto le esporrò francamente che la sinfonia con che ha principio la nuova opera passava inosservata. Alzata la tela, un bel coro villareccio festeggiava il di natalizio di Luisa (signora Teresa Brambilla), cantante di riputazione stabilita, la quale venuta in scena col padre Miller (signor Felice Varese) cantò con rara finezza una graziosa romanza che il pubblico riconosceva con ben meritati applausi. - La festante comitiva è raggiunta da Rodolfo (il tenore Malvezzi) che colla sua chiara e robusta voce canta all'unisono col soprano un grazioso motivo con che chiudesi la prima scena, e qui gli applausi e l'aggradimento furono universali. - Il basso Varese rimane in scena ed eseguisce la sua aria con quella maestria che è propria dell'ottimo scuola di cui egli è uno degli egregi: il suo merito veniva riconosciuto dal pubblico. Nella seconda e terza sera Varese omnirotta questo pezzo per indisposizione nella quarta sera poi lo riproduceva dopo averlo abbassato di mezzo tono e ne ricuava splendido successo. - L'aria del basso profondo (signor Panzini) veniva pure applaudita. Segue un duetto fra il tenore ed il contralto (signora Casalon) di cui qui prodicesi solamente l'adagio, e che passò piuttosto inosservato. L'aria dell'Oberto che sostituisce all'allegro dello spartito otteneva molti applausi giacché sono assai simpatici a questo pubblico la voce ed il canto della signora Casalon. Il finale del primo atto nel quale maggiormente campeggia la perizia del maestro fu evocato da strepitosi e lunghi applausi.

Nell'atto secondo piacque il duetto dei due bassi signori Panzini e Contadini, e l'intelligenza del pubblico mostrò sino dalla prima rappresentazione di apprezzare convenientemente il quartetto a sole voci, cui sempre assai largamente applaude dopo averlo ascoltato con infinito piacere, come lo mostra il profondo silenzio che durante il presente pezzo regnò in tutta la sala. L'aria del tenore con che chiudesi l'atto secondo è uno dei pezzi più aggraditi tanto per l'appassionata melodia quanto per la voce cantò del Malvezzi che viene largamente e meritatamente festeggiato.

Nel terzo atto il duetto fra Luisa e il padre viene vieppiù apprezzato, e nella terza recita cominciò a spiacere e a destare un interesse che non può a meno di andare vieppiù crescendo. Alla seguente scena e duetto

e al terzetto finale eseguito dalle tre prime parti non mancò mai quell'effetto che gli deriva per invenzione, condotta, sviluppo di parti e squisitezza di sentire drammatico, e che supera tutto quanto finora il Verdi ha prodotto in questo genere, perlocchè lo spettacolo finisce fra una salva di clamorose acclamazioni e ripetute chiamate. Riguardo poi all'esecuzione, alla quale indubbiamente è attribuita non poca parte del buon successo della nuova produzione del Verdi, non saprei a quale delle tre prime parti debbansi maggiori encomii. La signora Brambilla ad una voce limpida, ma non troppo robusta sofferisce colle risorse di una ottima scuola e di un distinto sapere musicale per cui gode di una risonanza che mai venne meno. Il Malvezzi, tenore, fornito di mezzi vocali primissimi, ed è assai difficile il dichiarare se più torpi al pubblico gradita la sua voce dotata di chiarezza, eguaglianza, flessibilità, estensione e forza, o se più lo lusinga l'ottimo metodo spontaneo e naturale con che modula il suo organo vocale. Del Varese non occorre il dire a lungo: la sua arte e i suoi pregi sono noti a tutti i più celebrati pubblici d'Italia, e ogni spettacolo non può ricevere da lui che nuovo lustro. - La signora Casalon ha assai incontrato col nostro pubblico che mostra assai aggradire le corde della voce di contralto, di cui vi è al presente molta parsimonia. Il Panzini basso profondo piace per la sua robusta ed intona voce, ed il Contadini, altro basso, per la buona scuola, e tutti insieme gli esecutori del presente spartito trovano assai bene collocati così che suole accadere di raro. - Non posso tacere del maestro Muni direttore della musica e del bravo Siglicelli direttore d'orchestra, che interpretavano egregiamente le intenzioni del maestro, sebbene si risentisse in questa l'assoluta mancanza di cori de' suoi individui e assenti e che non venivano sostituiti per trascuratezza.

Ora passando ad esporre non il giudizio dell'intelligente, ma un misto delle mie impressioni e dei rifeviti fatti con alcuni altri dilettanti le dirò, che nella sinfonia il Verdi volle sfoggiare di scienza musicale per cui si si risente un po' la fatica che di raro va compagna al genio. - Il coro d'introduzione di assai buona fattura è il vero canto festivo di villanello; una graziosa melodia eseguita dal flauto e clarinetto, e che ricorda un canto montano, viene a gittare maestrevolmente sotto il motivo principale, così che ne deriva a tutto l'insieme un ottimo effetto. La romanza di sonata del soprano è un fresco e grazioso concetto, e altrettanto dicei del seguente terzetto con cori. - L'aria del basso signor Varese è un pezzo non di molto rimarcato, ma perfino l'adagio è assai bene condotto e vi si distingue lo stile del Verdi. - L'altra aria del basso profondo è buona, ma nulla fu di veramente rimarcabile. - Il coro che segue in tempo di tre e quattro precede il duetto fra il contralto e il tenore. Il solo adagio di questo viene eseguito e mi pare perciò un po' di monotonia. All'allegro scritto dal Verdi il contralto sostituisce una lunga aria con più lungo recitativo dell'Oberto che concorre a raffreddare di molto l'interesse di tutto il primo atto. - Il finale del primo atto mostra un notevole progresso del Verdi nel trattare la parte drammatica, e la musica resti ben rende con ben distinte modulazioni le varie passioni di che sono agitati i personaggi, per cui non può a meno di ripetere un del più distinti pezzi di quest'opera. - L'atto secondo ha principio con un coro

cui segue la scena ed aria del soprano che non saprei annoverare fra le più belle del Verdi, sembrandomi difettare alquanto di spontaneità e di novità. Il duetto dei due bassi è bello, ma non ha avuto su queste scene tutto quell'effetto che se ne attendeva dalle prove al cembalo. Il quartetto a sole voci, cioè soprano, contralto e due bassi, pezzo eseguito, mi giova il ripeterlo, finitamente, e in cui in studio non va disgiunto da una ben calcolata distribuzione di parti, riesce di molto effetto, e sebbene non vi campeggi una marcata novità, è una delle poche eccezioni in cui l'intelligente ed il pubblico provano una comune soddisfazione. - La grande aria del tenore chiude l'atto. L'adagio è l'espressione vera di un sentito e sfortunato amore e l'accento di disperazione che veste la frase, *Ah mi traditi!* non può a meno di stabilire a questo pezzo una risonanza. L'adagio poi mostra che la vena non mancò al maestro e in questo più che nell'adagio la melodia è più nuova. - Ad eseguire poi questo pezzo si richiedono mezzi non comuni. - Ma veniamo all'atto terzo che passò proclamato uno dei pezzi capitali del Verdi. Si apre con un coro di villanello a cui succede il magnifico duetto fra il basso e soprano, in cui alla soavità del pensiero va congiunta novità di effetti musicali ed espressione drammatica tale da imporre ad idioti ed intelligenti. Nella ripresa del motivo del *moderato* con sorprendente magistero il maestro fa servire la voce del soprano come di accompagnamento ritraendone un indescrivibile risultato. La chiusa però di questo duetto lascia qualche cosa a desiderare; di che non mi sono potuto rendere ragione. - Segue il duetto del soprano e tenore, acena tutta drammatica in cui le parole e la situazione sono servite come mai in alcuna altra musica dello stesso maestro; non c'era che l'accento della melodia con che il Verdi ha saputo trovare nuovo e forte modo di esprimere la disperazione di un uomo perseguitato dalle più crudeli avversità. - Chiude l'Opera un terzetto delle tre prime parti che in nulla è inferiore ai due pezzi precedenti, si per uguaglianza di colorito, novità di concetti, ragionevolezza negli accompagnamenti; il trionfo dei violini colle sorde tutte concorre a rendere questo terzo atto una vera ispirazione musicale del Verdi.

Nel complesso di questo nuovo spartito mi giova di rilevare un progresso assai notevole e di cui sono persuaso molti gli saranno grati, e con questo intendo dire della parsimonia usata in questa partitura degli istrumenti rumorosi; la gran cassa, la Dio mercè, si è assolutamente sbandata! La tromba, i tromboni non fanno più a gara di potenza di voce colle parti vocali. Ha subito ancora come nella *Luisa Miller* il Verdi abbia guadagnato nell'uso del recitativo che gli scarse faelle e significante. - Infine chiuderò questa mia parola col dire, che a mio parere nel presente ultimo lavoro del Verdi « il merito inventivo non può dirsi continuato, pure vi si scorge un modo di sentire delicato ed eguaglianza di colorito non comune; cionché non mi sembrerebbe azzardato il dirlo il più bell'opera dei lavori del Verdi.

Pariglia

Un giorno Lablache recitò un servizio vier gli rubava impudicamente. Lo sfrenato guidone, dopo di avere inteso il farro numerato-gli dal suo padrone, prese l'ultimo pezzo da cla-

que fratelli, e mostrandola all'amica con aria insolente: - Questo, gli disse, mi servirà per fischiarvi stasera. - La sera in fatti, nel momento stesso in cui il pubblico applaudeva con trasporto il giovine *Don Germinio*, un fischio terribile dominò i bravi. - Non badate, disse Lablache, è il mio servitore che ho fischiato questa mattina.

Corse un giorno il rumore che il celebre Cresciani avesse fatto perdite considerabili nel fallimento d'una delle case più importanti di Parigi. I suoi amici accorsero alla notizia di tanta sventura, e il cantante disse loro coll'accento della disperazione: Son rovinato!

Ai complimenti di condoglianza, agli incoraggiamenti de' suoi amici, alle consolazioni della sua famiglia, egli non fece che rispondere col suo lamentevole ritornello: Son rovinato!

Ma insomma, gli fu domandato, quanto perdete in questa disgraziata faccenda?

- Cento venti mila franchi! Voi vedete bene che son rovinato.

- La somma è considerevole; però vi rimane ancora qualche cosa; siete proprietario della casa che abitate.

- Ah! è sì.

- Possedete una seconda casa nel sobborgo Sant'Onorato.

- Ah! è sì, ma che fa questo? Son rovinato. - Due belle case nelle più belle parti di Parigi! non pare che siavi argomentato di grande ricchezza.

- Fosse piaciuto al cielo che avessi impiegate tutte le mie sostanze in case, non sarei oggi rovinato. Oh! i banchieri, i banchieri! Questa mattina ho ritirato tutta quella che avevo presso il signor...

- Ah! avete dapparsi anche in quella casa?

- Sì, alcuni franchi.

- Sicuramente, una piccola somma.

- Tre cento mila franchi.

Si vede che la ruina di Cresciani non era di quelle che reclamano una profonda pietà; ad ogni modo il celebre cantante, il quale persisteva nel chiamarsi rovinato, volle riparare la piccola breccia fatta nelle sue sostanze. La Russia, approfittando della circostanza, gli offrì una scrittura di tre anni, a magnifico stipendio.

Si facevano complimenti una sera, in una conversazione di Parigi, a Napoleone imperatore, perchè avesse fregiato dell'ordine della Legion d'Onore, conserato in specie a' suoi bravi, il duellante Cresciani. Madame Grassini, che si trovava presente, sciolta a dire la sua opinione, rispose: Ma, e la ferita di Cresciani non la contate per nulla?

Notizie

- **Bruxelles.** Pleyel, Herz e Leonardi sono ritornati dal loro viaggio artistico. Sembrò che a qualcuno di questi artisti della essere indotta a mala coscienza stabilita dal regolamento del Conservatorio per i professori che ne stanno assenti oltre il termine della loro loro posizione.

- **Breuda.** Il maggio. L'opera italiana in valigia di un grande successo, specialmente *Don Miller*, e nel *Matrimonio segreto*. L'aria della *Norma* con la felice quale si ripeteva, condiziona la signora Ferrarini viaggia con il piano. *Il Barbiere di Siviglia*, per altrettanto apprezzato, ma incantato il pubblico lavoro: la *Vigliant* come bene (cioè quella *Guastina Marito*), ma sicuramente non è fatta. Il nuovo baritone Breuda è un buon artista, per persona bella; egli ebbe molto successo nella *Adèle*, e il bello piccolo pezzo di *Leila* ha una fortuna in quella di Paganini.

- **Düsseldorf.** 21 maggio. Una grande novità musicale ebbe luogo in questa città e fu l'opera di un compositore di nome di *Georg Friedrich Händel* (il *Barbiere di Siviglia*). Oggi furono decretati i sei primi ed erano apparsi. Il loro premio, composto di una grandissima somma d'argento d'oro, venne di gloriando in teatro, e che fu data dal principe di Prussia, fu un'aggiunta alla Società di canto d'oro di Vienna, rappresentata al successo fu *Georg Friedrich Händel*, e quali composero due parti, l'uno il *Barbiere*, l'altro di *Don Miller*. Il secondo premio era

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 24

Si pubblica ogni Domenica.

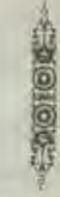
46 GIUGNO 1880

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola off. conosci aut. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
 La Gazzetta colla musica - - - 20 - - - 25 - - -
 Le associazioni alla Gazzetta si ricevono anche per semestre;
 quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
 L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nella
 Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che
 gli interessano a grado, non esistesse le più recenti novità, sino alla con-
 venienza di 20 franchi, prezzo massimo.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, cen-
 trale degli Omicroni N. 4720, e sotto il portico a fianco dell' I. R. Te-
 atro alla Scala; nelle altre Città e all'estero presso i principali negozianti
 di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Associati fuori di Milano
 sono pregati a dirigere tanto i propri quanto le lettere relative alla
 Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
 I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualun-
 qua di parte per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.



Sommario. Le classi di canto nei conservatori musicali, ecc. - Di Felice Mendelssohn Bartholdy. - Teatro Carcano. - Teatro Ric. - Aulico. - Krest-Gorick. - Nuove pubblicazioni musicali.

LE CLASSI DI CANTO NEI CONSERVATORI MUSICALI

nei rapporti tra i professori di Canto e quelli di Solfeggio

(Cont. Col. N. 17, 20 e 21)

IV.

Né con ciò si è detto tutto. Stante due que-
 stioni considerazioni procedano dall' uomo della
 questione fatto in via più generale che pra-
 tica, più generale che speciale.

Vogliamo rammentare, che la mancanza d'uni-
 tà nell'istruzione di una scienza od arte qua-
 lunque ne si presentò come causante ma, o
 maggiore o minore, ma sempre inevitabile neu-
 tralizzazione di forze insegnanti; quindi come
 scappio di una quantità maggiore o minore
 di tempo.

Ma, se si applicano le considerazioni sud-
 dette al soggetto di cui è parola, cioè all'in-
 segnamento della scienza od arte del canto
 in atto pratico, saremo forzati a scorgere che
 dalla specialità degli elementi di quest'arte e
 dalla specialità de' mezzi su cui agisce dis-
 scendono altri particolari fatti, che vengono
 ad aggravare i peccati la somma degli inconve-
 nienti più sopra passati in rassegna.

Ma non addepiamo, e parliamo ancora un
 momento in via generale.

La supposta ripartizione dell'insegnamento
 di un dato studio omogeneo fra più istituti
 può essere o contemporanea, o successiva.

Nel caso la ripartizione sia contemporanea,
 ne conseguono necessariamente neutralizzazio-
 ne continua di forze durante tutta la con-
 temporaneità se questa è perenne, la neutralizza-
 zione pur essa il risultato, specularmente
 parlando, nullo; e quasi nullo, praticamente.

Se, invece, l'una egualmente ripartizione,
 sia ripartizione successiva, in modo cioè che
 la mandati del secondo professore non vengano
 per un dato allievo in attività che al cessare
 di quella del primo, allora la neutralizzazione
 di forze ossia la quantità di tempo scupato
 o misurato, in primo luogo, dal tempo che
 abbisogna perché l'allievo sotto il nuovo ma-
 stro possa svincolarsi dalle abitudini contratte

nella scuola del maestro precedente, ed in se-
 condo luogo da tutto il tempo impiegato nella
 prima classe. E la cosa è evidente. Concessia-
 che svincolare l'allievo dalle abitudini con-
 tratte nella prima classe non sia altro che
 distruggere tutto il fatto dal primo istitutore;
 rendere insomma questo fatto come non
 fatto.

Ora, di queste cose facendo l'applicazione
 all'arte del Canto, si troverà, come accennossi,
 che il male diventa ancor più grave; e ciò a
 motivo che gli studj di quest'arte vengono pra-
 ticati su d'un strumento intrinseco all'al-
 lievo, strumento che è parte integrante del
 suo stesso organismo; strumento, inoltre, la
 cui maniera d'agire è tuttora arcana in gran
 parte perché oltre tutto multiplice, e perché
 il principale centro d'azione non cade sotto
 l'occhio dell'osservatore; dal che la gravis-
 sima difficoltà di sradicarsi abitudini già
 contratte. Al quale intento non bastano in ef-
 fetto pochi mesi, né talora uno ne due anni;
 che anzi succede sovente che il risultato va-
 luto, codesto sradicamento, non possa mai
 ottenersi che molto incompiuto.

E disgraziato poi l'allievo se trovasi in
 balia di professori a ristrette vedute, ostina-
 tamente sistematici. Gli è certo che nel cozzo
 de' due sistemi opposti ed implacabili il po-
 vero allievo vi perde la voce, se non con essi
 anche la salute.

Si oppone a ciò esservi il rimedio; e sa-
 rebbe quello di legittimare l'accordo tra i
 professori.

Ciò è presto detto. Ma la realizzazione di
 un tale accordo è impossibile, o poco meno.
 E se pure, per rarissima eccezione, possibile,
 codesto accordo sarà sempre incompiuto, non
 duraturo. Oltre di che, non mai vantaggioso;
 perché se guaresce un male, apre altre piaghe.
 Mi studierò provarlo.

L'accordo tra i professori, vale a dire l'ad-
 dottazione concorde (in ciò che concerne l'in-
 segnamento di un'arte, segnatamente di quella
 del canto) degli stessi principj, dello stesso
 metodo, dello stesso ordine, e quindi delle
 stesse volute, del fine stesso, non può, in forza
 delle ragioni in precedenza presentate, suc-
 cedere naturalmente, né a caso; ma soltanto
 per convenzione, o per transazione. Ciò
 premesso, l'accordo potrà effettuarsi ogniqual-
 volta abbia luogo una delle seguenti quattro
 circostanze:

1.° Quando per reciproci complacenza, od
 altro movente, due o più professori, finiti

spontaneamente, ad oggetto del succitato accor-
 do, reciproche concessioni; vale a dire rinun-
 ziano a un dato numero di proprie indivi-
 duali convinzioni, abbracciando in loro vece
 de' principj nuovi più o meno contrari alle con-
 vinzioni suddette, sino a trovarsi unificati in
 un'idea, in uno scopo, e relativi mezzi di
 raggiungerlo.

2.° Ovvero quando il primo professore im-
 pone il proprio metodo al secondo.

3.° Od il secondo al primo.

4.° O quando finalmente il metodo (sempre
 per metodo intendendo e principj, ed ordine, e
 metodo propriamente detto, e fine di una data
 scienza od arte) viene imposto da un'autorità
 superiore.

Sono queste le quattro circostanze che pos-
 sono determinare un certo accordo tra i diversi
 professori. Non esamineremo quale di questi
 casi offre condizioni di un accordo più pronto
 e proficuo, perché, siccome fu già detto da noi
 (e vuoi ricordarlo prima di passar oltre) sul-
 fatto accordo non poter sussistere, sotto qual-
 siasi circostanza si formi, che d'una maniera
 non duratura, incompiuta, così noi per ciò
 stesso lo ripetiamo sempre ed affatto inutile;
 come se non esistesse. Difatti qualora si po-
 ga mente che infelice essendo la possibilità,
 in più individui insegnanti, di divergere nelle
 deduzioni di principj di un'arte (1) pure
 emendamento adottati, si acquisterà inconta-
 nente la convinzione che la più piccola diver-
 genza in un punto anche apparentemente non
 importante ragionerà indubbiamente conse-
 guenze divergenti in nuove divergenze; le
 quali alla lor volta ne producano tant'altre,
 e così all'infinito; essendoci nelle arti, e
 nelle scienze a principj non positivi, il ri-
 gore delle deduzioni sia difficilmente atten-
 bile, sovente anzi impossibile. Per conseguen-
 za avverrà che ogni deduzione divergente
 prenderà alla sua volta il posto di un nuovo
 principio, generatore di tutte nuove conse-
 guenze. Ed allora, addio convenzione di ac-
 cordo; l'edifizio senza fondamenti si sfaccia e
 crolla. L'accordo non è più che una paro-
 la senza significato, una menzogna.

Ma concessi anche, per semplice ipotesi, la
 possibilità di un accordo compiuto e duraturo.
 Or bene: in tutti quattro i casi suddetti esse-
 risce derivare un nuovo danno o gravissimo.
 Ed è quello che o tutti od una parte de' pro-

(1) Comprendo sotto il nome di arte tutto la scienza
 delle funzioni dell'apparato vocale e dei relativi effetti
 finiti ed igienici, quanto l'arte del canto propriamente
 detto; e ciò perché, come si disse, la prima trovata
 ancora allo stato di vaghezza.

diere di Halévy, e Gerusalemme di Verdi ebbero un
 continuo affollato concorso. Alla fine della stagione venne
 eseguito il Profeta di Meyerbeer. Tutti quei giornali
 sono concordi nel dire che quest'opera fu messa in scena
 con un'accuratezza meravigliosa, ed offre all'occhio
 una pompa straordinaria finora sconosciuta al teatro
 della Nuova-Orléans.

— Parigi. La signora Albani ha continuato ad
 esercitare il prestigio del suo mirabile talento in altre
 due rappresentazioni del Profeta, le quali, come d'or-
 dinario, furono molto produttive, perché onorate da
 numerosi concorsi.

— Leggesi nel *Sicite*: «Dobbiamo confermare il
 successo d'un giovane pianista italiano, signor Adolfo
 Fumagalli, che si è fatto udire all'Opera a fianco
 della celebre cantante Albani. Non si può essere più
 audaci, e faceva d'uopo, per ardire di suonar il pia-
 noforte nella vasta sala dell'Opera tra due cavatine
 dell'Albani, o la fierezza di Liszt o la semplicità d'un
 giovane italiano. Il signor Fumagalli possiede qualità
 di stile che gli sono proprie. Il ornato si colora e si
 vivifica sotto le sue dita arricchendosi di tutte le gra-
 diazioni rinchiusa fra gli estremi del piano e del forte.
 Alla dolcezza vaporosa e poetica di Chopin, egli
 aggiunge la foga di Liszt, e la sua maniera, sempre
 saggia, sempre contenuta, ricorda la scuola calata e
 regolata di Thalberg. Devesi aggiungere che le sue
 fantasie sulla Sonnambula e sul Profeta, ancorché
 teatro delle maggiori difficoltà, sono bellissime, e i
 compositori al pari dei pianisti soprano apprezzarle.
 I dilettanti troveranno nelle nuove composizioni dello
 stesso autore, tratte pubblicamente dall'editore Bonoldi, il
 Genio della danza, la *Mazurka sentimentale*, e spe-
 cialmente la *Tiroleso* e la *Serenata spagnuola*, pezzi
 piccolissimi, che hanno il vantaggio sulla maggior
 parte dei pezzi di pianoforte d'essere serati con ac-
 curatezza ed eleganza. Il signor Fumagalli partirà per
 Londra, ove avrà senza dubbio molto successo. Gli
 Inglesi sono suscettibili di spingere l'ammirazione per
 la musica sino al furor; ma bisogna che siano pre-
 venuti. L'essenziale per un artista, non è di aver ta-
 lento, ma di far credere che ne abbia. Sono gli Inglesi
 che hanno inventato il puff, e gli altri popoli appre-
 ssero tutta la maniera di servirlo».

— Reggio. Il successo del *Buondelmonte* di Pa-
 cini, andato in scena la sera del 28 maggio, è stato
 completo. La signora Donatelli-Salvini ha cantato e

sostenuta la propria parte in modo veramente mi-
 rabile, e sono straordinarie le dimostrazioni che ha
 conseguite del pubblico aggradimento. Essa senie per
 eccellente, ha un'altissima voce, è intonabilissima e sta
 molto bene in scena. Al tenore Naudin non è molto
 adatto la parte di Buondelmonte che lo porta fuori dei
 suoi mezzi, cui quelli potrebbe in altra opera meglio
 farsi assuefare. Il basso baritone Guise riesce nelle
 note acute, ma nelle gravi è costretto ad adoperare
 troppo la gola; ciò gli toglie alquanto quel pregio che
 potrebbe avere in una parte meglio confacente alle sue
 qualità.

— Verona, 5 Giugno. Al Teatro Nuovo ter-
 minarono le recite il giorno 1.° del corrente con la
 beneficenza della Cortesi che riuscì bellottissima. Ol-
 tre vari brani del *Don Giovanni*, il duetto della *Gen-
 siva*, egregiamente cantati dalla signora Ponti e dal te-
 nore Palmieri, l'aria della *Conservatoria*, ben detta dal
 Sores, la Cortesi ci regalò l'ultima atto della *Gia-
 lilla* e *Roma di Vasco*, e la parte di Gualtiera venne
 per gentilizia sostenuta dalla signora Ponti. Il pub-
 blico gustò con vero entusiasmo questo famoso brano
 del maestro Veracj, e le due brave artiste ebbero ap-
 plausi molti, e chiamati senza fine.

L'apertura del Casino fu magnifica. Le due sin-
 fonie della *Zampa* e dell'*Oboro* furono i pezzi che su-
 scitarono molti applausi. I pezzi vocali erano il qua-
 rto della *Pariana*, quello del *Duo Pasquale*, il
 duetto del *Pariano*, cantato dalla Cortesi e dal tenore
 Palmieri, il rombo della *Favola*, il duetto del *Torre
 in Italia*, cantato dalla Cortesi e dal Sores, l'aria
 della *Conservatoria*, eseguita dal Sores, e finalmente il
 duetto *i Mulattieri* del maestro Bassini, eseguito da
 Bartolucci e Palmieri. L'orchestra, composta di quin-
 quaginta strumentisti, fu maestrevolmente diretta dal
 egregio professore Carlo Poltratti. (Da lettera)

ALTRE COSE.

— Meyerbeer è ora occupato nella composizione di
 un'opera nuova, che verrà rappresentata prossima-
 mente a Parigi. Il celebre compositore non intende
 per nin modo di riprendere la sua funzione al Tea-
 tro reale di Berlino. La sua opera *L'Affascinata* do-
 vrebbe ormai essere pronta per la rappresentazione.
 — Redare da Lisbona, ove ottenne i più luminosi
 successi, giunse, giorni sono, a Milano il distinto
 luffo seniore sig. Luigi Rocca, allievo del nostro I. R.
 Conservatorio. Egli trovavasi presentemente, senza im-
 pegni, e le Imprese vorrebbero approfittarsi di que-
 sto valente artista.

«55»

Nuove Pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Naz.° Teat.° di
 GIOVANNI RICORDI.

IGIENE DEL CANTANTE

INFLUENZA DEL CANTO SULL' ECONOMIA ANIMALE

CAUSE PRINCIPALI DELL' INFIACCHIMENTO DELLA VOCE

E DELLO

SVILUPPAMENTO DI CERTI MALATTIE

NEI CANTANTI

MEZZI DI PREVENIRE QUESTE MALATTIE

PER

L.-A. SECOND

Dottor in Medicina della Facoltà di Parigi, Membro corrispondente della Società della *Motella*.

TRADIZIONE CON NOTE DEL PROFESSORE

ALBERTO MAZZUCATO

GIOVANNI RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

voppa d'argento di stile gotico, fu riportata dalla so-
 cietà Concordia di Bonn. Gli altri quattro premi sono
 toccati alle Società di Reus, di Greflarth, di Lab-
 boush e di Greth.

— Londra. — Un affollato di sette persone
 salirono la sera del 26 aprile p. e. al Teatro della
 Principessa, in Oxford-Street, dove si eseguiva per
 la prima volta un nuovo melodramma di Mr. Carlo
 Jeffery, musicato dal nostro distinto concittadino
 F. Schira, da quello stesso che, quattro mesi fa, scri-
 veva pel modesto teatro *Mina*, felice ed ingegnoso
 lavoro che ebbe più di 30 rappresentazioni consecuti-
 ve; circostanza straordinaria sulle scene inglesi, e che
 dà se sola forma l'elogio il più invidiabile del nostro
 maestro. Il giornalista britannico, non sempre dispo-
 sto a contare le lodi degli stranieri che pongono il piede
 sui teatri di Londra, e fra gli altri periodici *L'Era*, il
Sun e il *Risveglio delle opinioni della stampa*, par-
 lano della nuova opera dello Schira, *L'Orfano di Gi-
 nerra*, in termini assai lusinghieri: «Essa ha ottenuto
 «un gran successo, dice l'*Epitome*, ben meritato e
 «legittimo. Il signor Schira appartiene alla scuola di
 «Bellini e di Donizetti; il suo talento drammatico, la
 «sua instrumentatione ingegnosa ed adornata le me-
 «scolde de' suoi lavori, tanto spontaneo e d'effetto,
 «quanto gli incantevoli accordi del cigno di Catania. I
 «suoi *O. Happy day* (1) - *Awng, vile tentress* (2) -;
 «il canone *My tears and prayers alike are vain* (3);
 «il corale *Guardian angel* (4), un grandioso sottito
 «non otri, son parti di un ingegno distinto, coltivato
 «e sviluppato dall'arte la più raffinata. Bene scritto è
 «il duetto del secondo atto per basso e soprano; l'al-
 «tro per tenore e soprano è degno di grandi elogi.

«Ma che cosa diremo della ballata *My young days are
 «over* (5)? Miss Luisa Tyne (la protagonista
 «dell'opera) esegui questo pezzo con mirabile ma-
 «estria, con la purezza della Lind, con la dolcezza della
 «Sontag. Parì ad un angelo, cantava con fiato e ras-
 «segnazione, e le parole *All is for the best* (6), pote-
 «vano proprio scoppiare da un cuore oppresso dal do-
 «lore, ma forte e pieno di fiducia nel ravvicinamento
 «della propria innocenza. L'esecuzione del rondo finale,
 «una delle più preziose gemme dello spartito, lo sterel-
 «lo in *perce miss Pynn* fra le prime cantanti; e, come
 «vede il *Morning Post*, a dar libero campo ai mirabili
 «del precetto suo ingegno musicale. Due delle più soavi
 «melodie sono affidate al tenore Allen, che insieme col
 «basso Wates e con tutti gli altri, contribuì al trionfo
 «dell'*Orfano di Ginnerra*, le cui continue rappre-
 «sentazioni confermano l'alta generale opinione del
 «suo merito; e l'entusiasmo col quale ogni sera si di-
 «manda la replica di quattro o cinque pezzi autorizza
 «a profetizzare la sua popolarità».

— 25 Maggio. Il teatro di Sua Maestà ha ripresa
Luzzeria Burgin per il debut della signora Frazzolini.
 Fin dal primo pezzo, il successo della cantante fu as-
 sicurato. Se, come attrice, non ha dato alla parte tutta
 l'espressione di cui è suscettibile, al senno e l'ira
 alta che trasportò l'uditorio. La signora Ida Bertrand
 montava la piccola parte di *Orsini*, di cui ella fece una
 parte importante; le fu elusa la replica del brindisi.
 Del resto, le prove della *Tempata*, e la pri-
 ma comparsa di quest'opera eccitavano il miglior in-
 teresse.

— Il grande avvenimento al teatro di Covent-Gar-
 den è la ripresa di *Roberto il Diavolo* che l'anno
 scorso cantavano Solvi, Marini, Lavia, le signore Do-
 vna-Gras e Coriani, e che cantano quest'anno Tam-
 larik, Farnes, Mario, le signore Giesi e Castellin. Il
 spettacolo non ha pericolo nel cambio de' suoi inter-
 preti.

— Il Concerto annuale di Beneficenza è fissato pel 24
 giugno. Ecco i nomi che figurano sul programma di
 questa solennità: La signora Sontag, Frazzolini, Pa-
 voli, Giuliani, Ida Bertrand, Hayes, F. Bammeli; i
 signori Gariboldi, Calolari, Baccardi, Calotti, Belletti,
 Isidoro padre e figlio, Hallé, Ostrome, Sloppe, Bo-
 naldi, Ernst, Mallou, Patti e Vrier. V'hauno inoltre
 un'orchestra e vari numeri.

— Nuova-Orléans. Le rappresentazioni del
 teatro francese, *Castelina* di Maillard, la *Ville d'An-*
 (1) O giorno felice!
 (2) Via, cialtrata traditrice.
 (3) Vano il mio piano e vano
 Sono le mie preghiere.
 (4) Angelo Custode.
 (5) I miei poveri ti sono affezati.
 (6) Tutto pel meglio.

fessori insegnarono con un metodo, o più o meno, in opposizione alle loro proprie convinzioni, esercitarono una costante violenza alla loro fede artistica. Né vale il soggiungere: « E così sia ». Imperocché si possa rispondere che gli istituti di un'arte, e di un'arte bella, né devono, né possono essere macchine; che quand'anche in tutta buona fede si credessero avere rinunciato a delle convinzioni, non vi avrebbero rinunciato in effetto, avvegnacché le ferme convinzioni non v'ha forza umana che valga a stradicare: perché in fatto d'arte le convinzioni di un artista sono l'espressione immediata della sua individualità, sono la sua fede artistica; fede che potrà bensì modificarsi coll'educazione, coll'esperienza, coll'osservazione, ma il cui elemento primo, vivificante, fondamentale, inalterabile nasce collo stesso individuo; è inseparabile da lui: è, in una parola, l'individuo stesso.

Ed ammessa anche la possibilità di rinvenire un istitutore sì molle da sacrificare le proprie convinzioni ai suoi colleghi, oppure sì vigliacco da ripudiare, per l'attrattiva di un meschino stipendio, la propria fede artistica ed abbracciarne una diversa che gli viene imposta, quali allievi, diletti di grazia, quali allievi credete voi che quest'uomo saprà creare? con quale linguaggio, con quali persuasioni instillerà egli de' precetti, de' principj, cui nel segreto del suo cuore disprezza, perché falsi secondo la sua maniera di vedere? Questo istitutore mentirà continuamente co' suoi discepoli. Né dalla menzogna, nemmeno in fatto d'arte, potrete giammai attendervi i risultati del bello e del vero.

Abbiate dunque per provato che se il professore non gode di una giusta libertà nel suo insegnamento, se il professore è costretto ad essere in continua opposizione tra i precetti che incute e le proprie intime convinzioni, questo professore sarà incapace di arrivare giammai ad ispirar la minima fede, il minimo sentimento dell'arte ne' suoi allievi.

Concludasi dunque che nell'atto pratico gravi sconci si presentano tanto se s'ha accordo, quanto se non se n'ha tra gli istituti. Se ve n'ha, manca nel loro insegnamento l'elemento vitale dell'arte, l'ispirazione. Se non ve n'ha, troviamo grande scoglio di tempo, neutralizzazione più o meno grande di forze insegnanti, nonché sovente danni incalcolabili all'organo vocale, e persino alla salute degli allievi.

Come pure, sussista o non sussista accordo di metodo tra gli istituti di un unico studio, non potrete mai evitare un altro inconveniente. Ed è, che l'allievo preferirà, tra gli altri, uno degli istituti. Preferire uno o non curarsi, per non dir peggio, degli altri è la cosa stessa: non curarsi di un maestro, e non far conto de' suoi suggerimenti, ed anzi ribellarsi continuamente ai suoi consigli è pure necessaria conseguenza. Locchè se torni di vantaggio all'allievo medesimo, o di onore e dignitoso esempio ai condiscepoli, lascia al lettore la decisione.

Risumiamo i nostri calcoli, e rendiamoli compiti mercè i nostri dati ottenuti dalle ultime considerazioni.

Fu detto che in un corso di anni sei, l'allievo strumentista, percorrendo sempre parallelamente la classe del solfeggio e quella di strumento, studia

Il solfeggio Anni 6.
Lo strumento » 6.

Fu detto parimenti che in un corso di anni sei, l'allievo cantante, percorrendo successivamente, prima la scuola di solfeggio e poi quella di canto, dovrebbe studiare a un dipresso

Il solfeggio Anni 5.
Il canto » 2.

Ma, questa ripartizione non è, a ver dire, che apparente: avvegnacché siasi veduto che il Solfeggio, per gli alunni destinati al Canto, non si limita, come per gli allievi strumentisti, alla semplice Lettura; comprende nella pratica usuale gli studi dell'emissione della voce, quelli del fiato, delle inflessioni, dell'accento espressivo, insomma di tutte le parti integranti del canto.

Perciò il secondo calcolo deve rettificarsi nel modo seguente:

Studio di lettura Anni 1 1/2
Studio di canto » 1 1/2
Studio di canto » 5.

Il che darebbe effettivamente per lo studio di Lettura Anni 1 1/2
del Canto » 4 1/2

Ma deve avvertirsi che, per tutto quanto fu provato in precedenza, nella Scuola di Canto il professore impiega un certo tempo esclusivamente a distruggere tutto quello che, della partita Canto, fu appreso nella Classe di Solfeggio (1). Dovesi perciò dall'ultima cifra sottrarre:

Un anno e mezzo di Canto, insegnato dal professore di Solfeggio; e ciò, perché distrutto di fatto dal professore di Canto; quindi da riputarsi come non avvenuto, non percorso:

Inoltre un anno e più, impiegato dal professore di Canto a distruggere ciò che venne fatto, per la partita Canto, nella Classe di Solfeggio.

Sono dunque oltre due anni e mezzo che è forza di sottrarre dal quattro e mezzo suddetti.

Rimarranno quindi, nello studio del Canto propriamente detto, due anni appena.

Ora, erolo di essere moderato se finalmente da questi due non ne sottraggi più che un altro mezzo; e ciò in vista dello scarso numero di lezioni che prendono generalmente gli allievi cantanti in confronto della più parte degli strumentisti, circostanza dipendente dal maggior concorso di allievi che frequentano le classi di canto; ed in vista inoltre che un quarto per lo meno delle lezioni, che dovrebbero essere destinate al Canto propriamente detto, sono invece di necessità impiegate nel far desistere i nuovi pezzi agli alunni, i quali, in causa del troppo breve corso di Lettura e della mancanza di contemporaneità delle due classi, non sono capaci, o durano grande fatica a studiarli da sé, ovvero li imparano erroneamente.

Coll'aggiunta di questo mezzo anno sono dunque almeno tre anni da sottrarsi dalla cifra suesposta di 4 1/2.

Se s'otterrà dunque il definitivo prospetto seguente, il quale nulla ha di esagerato: vale a dire che l'allievo di canto studia

La lettura Anni 1 1/2
Il canto » 1 1/2

(1) Parlando di caso dell'opera, che in pratica non è che un'illusione, una mera utopia, e che, se anche possibile, illustra quale razza di allievi produrrebbe.

Poste queste cifre a paragone de' 6 anni di lettura e di strumento percorsi dagli allievi strumentisti, ne risulta per gli allievi di canto una differenza in meno di Anni 4 1/2 per la lettura, e 4 1/2 per il canto.

Gli allievi strumentisti percorrono dunque studj quattro volte più compiuti degli allievi di canto: ossia

Gli studj degli allievi di canto non sono che un quarto degli studj degli alunni strumentisti.

A tutto questo potesse volesse aggiungere anche il calcolo delle lezioni perdute nelle classi di canto per leggerezze, infiammazioni di gola, di palato, di tonsille, di bronchi, ecc., ecc.; affezioni che impongono all'istante l'assoluta sospensione di ogni esercizio vocale all'allievo di canto, mentre nim ostacolo frappongono alla continuazione delle lezioni per la maggior parte degli allievi strumentisti, si vedrà con evidenza che le ultime nostre cifre sono ancora assai moderate; e che anzi forse non si andrebbe errati calcolando generalmente non più di un anno la somma degli studj di canto percorsi da un allievo in un Conservatorio sopra sé di permanenza.

E dell'esattezza di questi calcoli, della verità dei dati, nonché della ragionevolezza di queste conclusioni me ne appello a tutti quei professori di canto che sieno alcun poco penetrati dell'importanza e delle difficoltà di quest'arte.

(Continua) MZZELGATO.

DI

Felice Mendelssohn-Bartholdy

E DELLE SUE OPERE

(Continuazione e fine. Vede il N. 10.)

Dimorò egli in Weimar quattordici giorni, e furono giorni d'incanto. E a chi avrebbe potuto meglio rivolgersi nell'incominciare il suo artistico pellegrinaggio che al poeta dell'eterno canzone il nostro magico paese? Chi meglio di Goethe poteva preparare la mente ed il cuore del giovane speranzoso alle meraviglie che lo attendevano? Mendelssohn non fu tuttavia il solo che ritrasse mirabile diletto da quel soggiorno; lo stesso Goethe andavagli riconoscente della sua visita, e piacemmi di poter qui trascrivere la lettera da esso inviata a Zelter il 3 giugno 1850: *In questo punto, ad ora uno e mezzo di mattina, l'egregio Felice, dopo aver passato quattordici bellissimi giorni in mezzo a noi, dopo averne confortati tutti colla perfetta cognizione dell'ammabilissima sua arte, parte per Jena onde gradire anche a que' buoni amici, e lasciare di sé nei nostri dintorni una memoria degna d'essere sempre e altamente celebrata. Il di lui soggiorno fu benefico in ispecie per me, che mi trovavo nella musica ancora in oscura relazione. Ha ascoltato con piacere, con interesse, con riflessione, una lo storico, perché chi mai potrà veramente comprendere un'opera qualunque se non è bene penetrato del successivo suo sviluppo? Il meglio si fece anche l'altera ricompose anni indolentemente il progressivo sviluppo dell'arte, e che la sua buona memoria gli offre per avventura squisiti esemplari di musica d'ogni genere. Concludendo dall'epoca di Bach mi ritorna necessariamente in vita Haydn, Mozart e Gluck; mi diede sufficienti nozioni intorno di gran-*

di forme moderne; fecemi per ultimo udire la sua propria creazione; e mediarle agli studj andava accompagnata da miei auguri più sinceri. Dirai agli ottimi genitori della straordinaria giovane artista tutto il meglio. - Mendelssohn durante la sua peregrinazione in Italia tenne continua corrispondenza con Goethe, il quale mostrava il più vivo piacere in ricevere le leggiadre cartoline e interesantissime lettere di Felice, come egli le chiama, prendendo la parte più viva e sincera ad ogni di lui evento.

Lo mi dilangiò alquanto in descrivere la relazione di Mendelssohn con Goethe, perché essa (come ho notato già prima) dovette influire grandemente sul di lui sviluppo, e perché forma una delle maggiori glorie del nostro Felice. Goethe travide certo, sino dai primi momenti, che il giovinetto Mendelssohn, mancato lui, sarebbe divenuto il sostegno dell'arte seguitando il cammino riformatore, che egli avea tracciato. Difatti, se il creare e il diffondere nella Germania il buon gusto per l'arte in generale fu sommo vanto di Goethe, il mantenerlo vivo nella musica fu opera meravigliosa di Mendelssohn; ed il riuscire a tanto in un secolo di continuo bramoso di novità, in un secolo irrequieto e fiducioso come il nostro, è per avventura opera così difficile ad eseguire come ad apprezzarsi degnamente.

Lasciata Jena, Mendelssohn visitò Monaco, indi Vienna. Traversata l'Italia giunse a Roma il primo giorno del novembre 1850, e dopo sei mesi di soggiorno nell'eterna città passò a Napoli. Ma fu Roma specialmente, che affasciò con potenza irresistibile il nostro Felice, e che s'ebbe da lui continuamente il tributo delle più care memorie. Vi ammirò, e stese con tutto l'amore all'esame de' capolavori musicali de' nostri primi e grandissimi compositori; e quelle musiche divine gli avranno palesato ben chiaro un potere produrre il bello che dopo un profuso studio della natura, e mosso da un affetto non tiepido, non artificioso, ma caldo e indomabile; essere riposta la santina virtù di un lavoro artistico in quella naturale eredità, in quella giusta proporzione di tutti i suoi elementi, che per troppo vediamo andare di giorno in giorno sempre più smarrita. E come noi lo avranno convalidato di questa grande verità i miracoli d'arte da cui è santificata ogni terra della nostra Penisola? Che altissimi misteri, che poesia gigantesca, che armonie potenti non gli avrà rivelato questo cielo d'incanti, questo suolo così ricco di bellezza e di vita, di memoria e di punto! - Duolmi grandemente di non poter afferire più dettagliate notizie circa questo suo viaggio, persuaso che ne verrebbe nuova gloria alla nostra patria, e che potremmo ritrarre molti utili avvertimenti e precetti per l'arte.

Nel ritorno, Mendelssohn visitò la Svizzera, e in seguito (nel febbraio 1852) per la terza volta Parigi. Qui produsse egli la sua opera al *Sogno d'una notte d'estate*, composta già in Berlino nel diciassettesimo anno di sua vita, creazione piena di vita ed originalissima, che sin d'allora gli assicurava durevole fama.

Bitornato finalmente in patria vi aprì una serie di concerti allo scopo di educare il gusto dei Berlinesi; ma desiderando egli ormai un più vasto e stabile campo d'attività, fissò la sua dimora in Düsseldorf, onde (associatosi al chiarissimo poeta Immermann) restituire il teatro a quel decoro, che l'arte adimanda. Ma impreveduti ostacoli attraversarono il nobile divisamento. Mendelssohn tut-

tavia non si smarri di coraggio, che anzi l'amore dell'arte lo rese sagace nello scegliere tutti i mezzi per cui ravvivarla. In quegli anni disse le grandi feste musicali reane, diede principio al suo *Paulus*; e per tal modo seppe meritare la riconoscenza di tutta la Germania e quella città, che mercè gli insegnamenti e gli esempi chiarissimi di Schindler e di Mendelssohn apriva alla pittura ed alla musica nazionale una nuova direzione, voglio dire la storico-religiosa.

Il nome di Mendelssohn percorreva ogni celebrato tutti i paesi germanici, e Lipsia la prima chiamavalo a sé nel 1855 qual direttore dei grandi concerti del *Gewandhaus*. Vi soggiornò sino all'anno 1842, operando continuamente belle e stupende cose. Purgato il gusto del pubblico, lo rese capace di ben conoscere e sentire tutte le bellezze dei grandi capolavori da lui diretti; promosse qui pur gli storici; e profittandosi di tutti i grandi mezzi che Lipsia gli offeriva, della scelta orchestra, degli egregi dilettanti, de' suoi cori elevatissimi, ritornò in vita parecchie delle più vecchioni creazioni musicali antiche, come *L'Isola in Egitto*, il *Messia* di Haendel, e la *musica della Passione* di Bach; fece gustare altre composizioni sin allora non bene comprese, come le *nona Sinfonia* di Beethoven; vi fece eseguire in fine molte delle sue opere, il *Paulus* (il 10 marzo 1857), i *salmi*, le *nummi*, i *quartetti* e le leggende sue canzoni. E se il Conservatorio di Lipsia giunse alla chiara rinomanza che ora gode, un va debitore interamente a Mendelssohn, che con disinteresse e zelo indescrivibile non risparmiò né fatiche né spese onde instituirlo sopra solide fondamenta, ed avviarlo per il retto cammino. Qui non accade di avvertire quanti elogi e quanti onori gli si profondessero; e come l'autorità del suo nome crescesse di giorno in giorno in tutta la Germania. Quando Magomza crebbe nel 1840 in patria monumento a Guttenberg, Mendelssohn vi fu invitato, e vi fece eseguire la grandiosa sinfonia-cantata il *Canale* (*Der Lobhymn*). Federico Augusto re di Sassonia lo insigniva del titolo di suo maestro di cappella; l'Università di Lipsia gli decretava il diploma di Dottore in Filosofia: « *honoris causa, propter insignia in artem musicae merita* » decreto straordinario e pregevolissimo. E qualche tempo ciò non bastasse al di lui valore, il re di Prussia Federico Guglielmo IV lo eleggiva nel 1842 regio direttore generale della musica, e fregiavagli il petto dell'ordine del merito. Quanto fu lieto Mendelssohn in vedersi aperto dinanzi un avvenire così brillante, altrettanto lo correcciava il pensiero di dover lasciare Lipsia, ed egli amava quale seconda sua patria. E da tristezza ancor più profonda erano commossi tutti gli abitanti di quell'illustre città, ch'egli s'era cattivato coll'attrattiva irresistibile del suo genio, colle esime qualità del suo essere affettuoso, colla spissita amabilità de' suoi modi. Basta leggere la bella biografia che di lui ne offeriva la *Gazzetta illustrata di Lipsia* (da cui pure attinsi nel raccogliere queste brevi notizie), e si conoscerà quale memoria e desiderio egli lasciasse di sé.

Non fu mestieri di toccare dettagliatamente i grandi vantaggi che Mendelssohn recava all'arte nel suo nuovo soggiorno in Berlino. Più di tutti gli elogi parlano le opere create in quest'epoca: *Antigone*, *Edipo*, *Attila*, *Elia*; le tre prime, saggi magnifici d'una bella fusione, d'una fratellanza necessaria di due nomi affini dell'arte, vale a dire della poesia drammatica e della musica; l'ultima, nuovo pezzo

gigantesco sulla via riformatrice segnata dai trionfi del *Paulus*.

Già in sul principio di questo scritto è più volte in seguito ho ricordato essere stato il Mendelssohn un vero riformatore dell'arte. Per ben comprendere quanto vantaggiosa e difficile fosse la sua impresa, debbasi osservare in quali condizioni fosse la musica tedesca quando la voce prepotente del Genio condusse in campo Mendelssohn qual nuovo campione. - Come in letteratura così nella musica s'era combattuta una lunga guerra fra classicismo e romanticismo. Al comparire di Mendelssohn sembrava che i romantici, alla cui testa splendevano i nomi di Weber e di Spohr, tenessero il campo; e già tutta la falange degli imitatori e dei fanatici, di cui non furvi giammai penuria, s'inscrivevano in quella scuola. Mendelssohn comprendeva troppo bene, che se anche la scuola romantica, finché era guidata da quei maestri, non era punto fatale all'arte, pure il sarebbe stata in seguito per i difetti degli imitatori, che incapaci di elevarsi alla bontà dei loro esemplari, non sogliono ricopiarla che gli errori; e inetti a riprodurre lo spirito vivo e la spontaneità del capiscuola, sostituiscono in quella voce il convenzionale e l'ammalierato; egli sentiva in qual campo la Germania musicale dovea spingere le sue forze, e con ardore generoso volle riaprire. Egli che poteva coltivarsi il piano universale con minore studio e fatica, colle fatiche lusinghe e con gli spensierati foggi dell'arte, nol volle a tal patto; ma preferì vegliare e combattere per essere il più sapiente maestro e durevole modello. Messosi all'opera, non fu a lungo dubbioso sui mezzi da scegliere. Quanta la fiacchezza e il vuoto della nuova scuola, tanta era la sua vigoria e la sua dottrina; a tutti i difetti in cui ella andava cadendo oppose gli opportuni rimedi. Bach e Haendel furono le sue guide; l'oratorio, la sinfonia, il quartetto le armi da lui usate.

Molti e utilissimi avvertimenti potranno ricavare noi pure da un esame e da uno studio diligente delle opere del grande Alemanno. Il *Paulus* e *Elia*, composizioni da mettersi a pari col *Messia*, e il *Cristo all'Oliveto*, si insegnerebbero quanto sia tempo e facile l'incorrere in un sol ramo dell'arte, negletti tutti gli altri. Difatti, fuori dell'opera qual altro genere di musica fiorisce tra noi? Non ci siamo resi indegni di contare fra i nomi de' nostri grandi quelli di Palestrina, di Marcellò, di Allegri? - La sinfonia e i quartetti del nostro Mendelssohn, in cui sembra reditivo lo spirito di Beethoven, ci potranno accusare dello stesso peccato, e rinfacciare di appena conoscere quel genere di musica, che per noi è reputato perfettissimo, e solo capace di riedificare il gusto. Si studj dunque con amore continuo la musica dei classici modelli; e quando ciò avvenga, quando essa comincerà a diffondersi ben nettata e compresa nella nostra Penisola, vedremo rifiorire anche fra noi l'arte musicale semplice e bella come ai tempi delle maggiori sue glorie.

Non è però a credere che Mendelssohn osservasse in tutte le sue opere le forme severe de' suoi maestri. Egli era troppo accorto per non accondiscendere di quando in quando al gusto generale, senza tradire per questo la sua missione. Perché egli cercava di cattivarsi la benevolenza e la simpatia del pubblico non per altro, che per obbligarlo in seguito a riconoscere le grandi bellezze dei perfetti esemplari. Così quand'egli lo *orodoteo* espone di ben comprendere l'eccezionalità dell'arte, erò la musica per l'*Antigone* di Sofocle. E qui non

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di GIOVANNI RICORDI

MILODRAMMA GIOCO IN TRE ATTI AMORI E TRAPPOLE DEL MAESTRO ANTONIO CAGNONI

- 22544 Sinfonia... Fr. 3 -
22544 Cavatina « Affine è giunto il dì » per Sop. » 3 50
22546 Cavatina buffa « Ma correte... è un eroe che ci aspetta » per Basso » 3 -
22548 Romanza « Se ha voluto, unno zio » per T. e Sextetto « In non so se vedo e ascolto » per S., mezzo S., T., Bar. e 2 Bassi » 5 -
22551 Scena e Duetto « Son esse! Oh giubilo! » per Sop. e Ten. » 4 -
22550 Recitativo e Duetto « Mio signor, mi dica un po' » per Bar. e Basso » 5 -

SOUVENIR DEL LOMBARDO PER BASSO VERDI per Clarinetto con accomp. di Pianoforte B. CARULLI

ANDANTE pour Piano et Violon Op. 71 Fr. 5 75
12. NOCTURNE pour le Piano Op. 70 Fr. 2 25
LA PASSIONE MELODIA per Pianoforte ERNESTO A. L. COOP Op. 40 Fr. 1 25

NUOVISIME COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

AD. FUMAGALLI

- 21703 Op. 16. All' amica lontana. Pensiero patrio. Fr. 2 -
21705 » 27. Grande Capriccio di Concerto » 2 0 -
21706 » 28. I Puritani. Grande Fantasia di Concerto » 2 0 -
21709 » 31. Petit Morceau de Salon sur Macbeth de Verdi » 2 0 -
21710 » 32. Petit Morceau de Salon sur La battaglia di Legnano de Verdi » 2 0 -
21737 » 33. La pendule. Polka-Mazurka. Caprice fantastique » 4 -
21928 » 51. Lucrezia Borgia. Petite Fantaisie » 4 50
21929 » 52. Elsie d' amore. Petite Fantaisie » 4 50
21930 » 53. Beatrice di Tenda. Petite Fantaisie » 4 50
21951 » 57. Souvenir de Nice. Polka-Caprice » 4 50

Album vocale C. A. GAMBINI
22516 La vedova. Romanza per Sop. Fr. 1 75
22517 Il salice. Romanza (in chiave di sol) » 1 75
22518 Zullma. Ballata (in chiave di sol) » 1 75
22519 È morta! Romanza per Sop. » 1 75
22520 All' amante lontana. Duetto per due Sop. » 1 75
22521 Invito alla sera. Duetto per Sop. e Ten. » 1 75

IGIENE DEL CANTANTE INFLUENZA DEL CANTO SULL' ECONOMIA ANIMALE CAUSE PRINCIPALI DELL' INFIACCHIMENTO DELLA VOCE e dello Sviluppo di certe malattie NEI CANTANTI PER L. A. SEGOND Dottore in Medicina della Facoltà di Parigi, Medico corrispondente della Società della Mosca. ALBERTO MAZZUCATO Fr. 5

GRAND DUO DE SALON pour deux Pianos EMILE ALBERT et Catincka de Dietz Op. 18 Fr. 7 -

ALBUM DI SETTE PEZZI VOCALI (IN SOL) con accomp. di Pianoforte EUGENIA APPIANI
22471 Il crepuscolo. 22478 La mamma.
22475 La croce. 22479 La sera.
22476 Baccarola. 22480 L' invito.
22477 Il messaggero.
Classico prezzo Fr. 4 50 - L'Album completo Fr. 7

LAMENTO VERDI DI G. SIKESFARB G. PIROLA Op. 100 Fr. 2 50
AGLI STUDENTI LA STRUMENTAZIONE IDEE DEL CORNO A MACCHINA Sua estensione e modo di adoperarla tanto per il canto quanto nelle orchestre più facilmente una buona esercitazione. Francesco Paoli Op. 1840 Fr. 1 50

METODO PER TROMBONE TENORE con seguito di Lesions et Exercices utilissimes FERMÒ BELLINI Op. 710 Fr. 7 00

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.º 25 Si pubblica ogni Domenica. 25 GIUGNO 1880

Prezzo annuo d'associazione. La Gazzetta sola off. sananti post. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori. La Gazzetta colla musica » 20 » 25 »
Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
L'Associazione alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei prezzi musicali di sua edizione che gli interessano a grado; non escluse le più recenti uscite, sono alla concorrenza di 20 franchi. prezzo marcato.

Sommario. Rivista Bibliografica. Letteratura Musicale. Dei laghi orientali e russi, ecc. Teatro Carcano. Teatro Re. Notizie. Altre cose. Nuove pubblicazioni musicali.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

La molteplicità di nuovi pezzi e di nuovi autori di cui si va da qualche tempo arricchendo il catalogo del benemerito editore signor Ricordi merita qualche considerazione, ed una saggia analisi che ne venga svelando le bellezze ed i difetti può riuscire di qualche utilità ed alla studiosa gioventù ed agli stessi autori, qualora e gli uni e gli altri siano guidati da vero amore per l'arte. A questo unico scopo viene indirizzata la presente Rivista bibliografica, ed a quello pur vano di dare maggiore pubblicità a queste produzioni che spesso volte giacciono inaspettamente nell'oblio.

Truzzi - Eden musicale

Con questo titolo l'infaticabile riduttore signor Luigi Truzzi pubblica alcuni fascicoli di suonature per principianti accuratamente dettate e desunte dalle più recenti opere del Verdi, le quali saranno più dilettevoli che utili per quelli che si occupano dello studio del pianoforte, cui l'orecchio aiuta spesso volte a decifrare la musica meglio degli occhi. Non sappiamo per altro approvare al signor Truzzi, trattandosi tanto più di pezzi di poca entità, di aver adottato la trascrizione libera in cui i motivi vengono più svistati che variati. Ameremmo invece che la melodia fosse sempre conservata intatta, per quanto ornata ed armonizzata. Thalberg in questo genere dovrebbe esser d'esempio.

Truzzi - Rondello per pianoforte, op. 26.

È questa una composizione originale in cui trovano pensieri piuttosto eleganti e popolari. Nell'introduzione però abbiamo rimarcato certe modulazioni non troppo felici, ed alla battuta 26 l'armonia per meglio collegarsi colla frase seguente voleva essere condotta sulla dominante del si bemolle. Anche nell'allegretto una maggior temperanza nei passi e larghezza nelle modulazioni avrebbe lasciato emergere più chiaramente il pensiero.

Schumann - Album per la gioventù per pianoforte, op. 68.

Questo Album del chiaro compositore-pianista Roberto Schumann contiene 40 pezzetti

che ci sembrano di una grande utilità per sviluppare le dita e la mente degli allievi alla esatta divisione del tempo ed agli svariati movimenti. In alcuni di essi si rivela lo stile ultramontano per una certa aridità melodica, ma in molti altri il canto signoreggia spontaneo, e si riscontra poi in tutte le diligenze ed accuratezze future. Il pensiero del N. 2 combina quasi perfettamente con uno scherzo di Beethoven della suonata a piano e violino, op. 24. Crediamo sarà questa una pura combinazione, giacché anzi questo autore si distingue per originalità in tutte le sue produzioni, anche nel modo d'intitolarle mostrandosi più vago e poetico dello stesso Liszt. Chi potrà mai, a ragion d'esempio, arrivare a comprendere il significato delle tre stelle a cui s'intitolano i N. 25, 52 e 58 del presente album? Con qual fondamento si potrebbe dire che la musica di molti fra questi 40 pezzi corrisponda al suo titolo?

Osborne, Benedict, ed Heller - Fantasia per pianoforte sul Profeta.

Il Profeta di Meyerbeer somministrò materia ai suddetti pianisti per una fantasia di pianoforte a ciascuno. Sono questi di quei pezzi, crediamo, fatti per commissione degli editori e che contengono ben poco, sia dal lato passaggia, come da quello della fattura e dell'effetto; abbiamo perciò eredito di parlarne unitamente senza biasimo e senza lode, persuasi d'altrove che potranno soddisfare i dilettanti amatori di simil genere.

Meyer Leopold - Album pour les Dames Six morceaux pour le piano, op. 63.

Dall'autore della marcia d'Isly si potrebbe pretendere qualche cosa di meglio, ed anche in ragione della dedica quest'album dovrebbe contenere alcun che di più grazioso che le sei composizioni di cui s'informa, parte tolte da motivi altrui e parte originali. Le prime battute del N. 1, che è una marcia nel ballo Faust, sono le stesse della famosa marcia di notte di Mendelssohn. Anche questa è una combinazione d'idea che vogliamo credere involontaria. Il N. 2, pure una marcia piuttosto comune. Il N. 3, che è intitolato Tarantella, e che non giustifica per nulla questo titolo, ci parve una vera parodia del coro nell'atto terzo del Macbeth di Verdi, o qualora il sig. Meyer non possa provare essere la sua composizione di data anteriore, non può sfuggire alla critica di essersi per lo meno molto ricordato di quel coro. Pel N. 4 ripeteremo quanto osservammo al N. 2. Il 5, intitolato Notturno poetico,

ci parve il migliore, se non si ripotesse per ben sei volte verso la fine la stessa cadenza, che già udita due volte nel principio di questa breve composizione finisce per rendersi stucchevole. Il N. 6 è così meschino. Ci si dirà che ci siamo mostrati piuttosto severi col chiaro pianista-compositore, ma oltre che crediamo di poter essere abbastanza giustificati da chi vorrà esaminare questo lavoro, abbiamo eredito anche di farlo per un certo obbligo di reciprocità, giacché questi stranieri non tralasciano mai, ove il possono, di screditare la musica italiana, alla quale per altro, specialmente i concertisti di piano, hanno costantemente ricorso nelle loro migliori produzioni da concerto.

Mercendante - Quattro canzoni napoletane

L'illustre autore si attiene nel suo stile chiaro e popolare oltre il suo solito, e lo melodie di queste nuove sue ispirazioni le crediamo tolte in parte dai canti del popolo. Il N. 1 La Palomina si distingue appunto per bella semplicità. Il N. 2 La Rosa è di qualche maggior importanza. La frase cantabile della pagina 2.ª è felicissima, molto espressiva ed ottimamente secondata nell'accompagnamento. Nel N. 3 La Zaccarone d'amore, che è alquanto lizzurra, abbiamo notato alcune direzioni d'armonia alla battuta 12.ª che non ci saremmo certo aspettati da un sì dotto contrappuntista. Le due note della melodia, che si considerano qui come di passaggio, ci pare dovessero essere invece accompagnate per togliere l'urto durissimo che nasce fra queste e l'accompagnamento. Sottoponiamo la nostra osservazione ai doti dell'arte. Il N. 4 La Marenca, che è forse la migliore, contiene una bella frase cantabile alle parole guarda la Liona, ed ha nell'insieme una tinta assai caratteristica. Nella cadenza finale però la tonalità non ci parve gran fatto rispettata, e nell'ultima ripetizione della frase re e la noi cento alle parole Rita, anziché il primo rivolto avremmo amato il basso fondamentale, che oltre ad togliere le due ottave fra il canto ed il basso lasciava più gradita l'entrata dell'armonia di la alla battuta seguente. Questo basso ci pare tanto naturale che è induce perlopiù a crederlo piuttosto un errore di stampa che una svista dell'autore. Se da una celebrità si poteva pretendere qualche cosa di più distinto, troviamo però in questo album tanto di buono da lasciar trasvolare abbastanza l'abile e distinto compositore. (Continua.)

Letteratura musicale

È principio oggidì universalmente ammesso che per ben conoscere un' arte o una scienza, non basta possederne le regole, ma che bisogna conoscerne anche la storia. Le regole in fatti, per quanto sieno indispensabili, non formano per così dire che lo scheletto della scienza; nell' arte la loro parte è ancora più secondaria. Nella storia, per lo contrario, si trovano l' ispirazione, la vita. Con lo studio dei monumenti il genio s' accende, il gusto si purifica, lo spirito di confronto si sviluppa, il giudizio si consolida; il perché vediamo tutti i rami delle umane cognizioni, il cui insegnamento è regolarmente costituito, compirsi con una cattedra storica. Abbiamo professori i quali insegnano la storia del diritto, la storia della filosofia, la storia della letteratura, crediamo anche la storia della medicina. In quanto alle arti, alla pittura, alla scultura, all' architettura, il solo metodo d' insegnamento che si conosca è lo studio della natura da una parte, fecundato dall' altra dalla contemplazione dei capi d' opera di tutti i tempi. Un pittore non può crederci e dirsi veramente pittore se non a condizione di vivere per così dire nella familiarità dei grandi artisti, dei grandi maestri della pittura; con essi soltanto si penetra il segreto di quella nobile semplicità, di quella purezza, di quell' elevazione che fa vivere le tele immortali di Raffaello e del Correggio. E perché non dovrà esser lo stesso della musica? Forse la musica non è abbastanza grande come per avere una storia, tradizioni, memorie, monumenti? Forse la musica è, come credono molti dilettanti, un' arte di moda destinata a rinnovarsi ogni dieci anni, e le cui spoglie son confinate a raggiungere nell' eterno oblio i bracci delle nostre bisavole, le poesie di circostanza e gli almanacchi dell' anno passato? Per buona fortuna, non s' ha professore di musica, degno di questo nome, che non escluda una supposizione tanto stupida e grossolana.

Gli studi musicali in generale corrispondono a ciò che, nelle lettere, chiamiamo insegnamento primario o insegnamento secondario. Lo studio del solfeggio insegna a leggere; lo studio dell' armonia e della composizione insegna agli allievi a scrivere correttamente la lingua musicale, ed a trattare degli argomenti, a far dei discorsi; il che corrisponde presso a poco alla classe di grammatica e di retorica, come son stabilite nelle nostre scuole. Ma l' istruzione letteraria non finisce qui; vi sono classi di insegnamento superiore dove i modelli dell' eloquenza e della prosa antica e moderna sono spiegati, commentati, analizzati in maniera da formare il gusto e da svegliare l' immaginazione degli scolari.

Nell' istruzione musicale per lo contrario, quando l' allievo sa leggere e scrivere correttamente, e trattare un argomento di sua invenzione, compiere un discorso musicale, i suoi studi son terminati; egli può andare pel mondo ad insegnare una quantità stragrande di cose da lui perfettamente ignorate. Se altronde ha raggiunto qualche anno a vincere la difficoltà meccaniche del pianoforte o del violino, egli è un professore perfetto, e non s' hanno accompagni che non s' autorizzino a sporcarsi nel pubblico, non straziano che non possan parmentarsi, non grilli

di infallibilità che non gli frullino per la testa.

Lo studio dei grandi monumenti dell' arte, ripetiamolo pure, è per la musica, come per la pittura o la scultura, mezzo efficacissimo, fors' anche solo, di formare artisti veramente meritevoli di un tal nome. Che cosa volete aspettarvi, di grazia, da un giovane, uscito dai suoi esercizi buon lettore, buon armonista, se volete, ma che ignora o che non sa che a cascaccio i nomi di Haendel, di Bach, di Rameau, di Gluck, di Haydn, di Mozart, e che, lanciato nel mondo senza studi profondi, senza idee solide, non può che sottoporsi inutilmente ai capricci della moda, senza poter mai pretendere di esercitare sulla direzione della sua arte un' influenza benefica?

La storia della musica potrebbe offrire ad un abile professore mezzi d' istruzione pieni d' interesse, ed agli allievi un nutrimento forte, un alimento salutare. Si crederà, per esempio, che non vi sia relazione di sorta fra la vita di un grande maestro e le sue opere, fra il suo genio e la sua epoca?

Il sentimento del bello sonnecchia per la maggioranza degli uomini, e non è sostituito che dall' abitudine. State attenti ai teatri, e vi perdetrete di leggieri che il segnale degli applausi non prosiste, il più delle volte, dalla forza dell' espressione o dalla bellezza delle idee musicali, si bene dalla riproduzione di certe formule consacrate, alle quali la moda attribuisce un merito di convenzione, e la cui ricomparsa, scuotendo l' animo dello spettatore, lo induce essere egli in paese di conoscenza, a fronte di vecchi amici che bisognano salutare con favorevole accoglienza. Coste formule, che ricompaiono con frequenza coi mediocri compositori, e che si lasciano appena traveder da lontano coi grandi maestri, son quelle che colpiscono maggiormente la massa del pubblico. Da ciò, applausi a spartiti che dormirebbero pur bene negli archivi degli editori di musica, e condanne alla polvere dei magazzini di altri che sarebbe opera meritata disotterrare.

Un professore istrutto e uomo di gusto, che facesse eseguire, commentandoli e analizzandoli i principali monumenti dell' arte musicale, che ginsse una bella luce sulle opere dei sommi maestri con lo studio della lor vita, e con qualche nozione generale sul movimento intellettuale della loro epoca, costoso professore non solamente formerebbe il gusto e svilupperebbe l' intelligenza degli allievi, ma farebbe loro comprendere che la musica, la più sociale di tutte le arti, non deve assolutamente isolarsi; che il miglior mezzo di fecundarla si è di annestiarla quant' è possibile al movimento delle lettere e delle arti; e che la via più sicura per riuscire compositori di non peritura rinomanza si è quella di far largo tesoro d' istruzione. I maestri a queste condizioni potrebbero esercitare un benefico influsso anche sulle masse, e far loro sentire una volta quel vero sentimento del bello di cui abbiamo pur' ora parlato; potrebbero finalmente non limitarsi soltanto alle note, ma scrivere intorno all' arte, e scrivere un po' meglio che non sappiano in generale; il che parrebbe strano che si dica e si stampi in questa Gazzetta dove si leggono, fra gli altri, articoli del maestro Mazzacato, sempre dettati con sapienza e con gusto; ma le eccezioni non formano regola, e se le idee dell' autore dell' *Espresso* in fatto d' istruzione musicale, si potessero largamente applicare alle nostre scuole, egli è certo che invece di un reggimento di maestri che innojan e son sgraz-

pelluti, in ottimo stato di salute, vedremmo forse ogni anno un piccolo ma eletto drappello di compositori, atti a mantenere o, se meglio vi piace, a far risorgere l' antico primato dell' arte musica in Italia. P.

DEI BAGNI ORIENTALI E RUSSI A PROPOSITO DELLA FISIOLOGIA DEL CANTANTE.

La musica, l' arte del canto in ispecie, ha rapporti maggiori di quanto in generale si creda con la chimica, l' odontalgia, la fisiologia, la politica e persino la statica. Leggete, se ne avete il coraggio, tutti i grandi giornali politici; essi v' intrattengono ad ogni momento della compartecipazione di tale o tal' altra potenza al concerto europeo, del perfetto accordo dei governi per mantenere l' equilibrio fra le nazioni, e così discorrendo.

Dalla manipolazione degli zuccheri, dipendente dalla chimica, sono uscite le famose confetture marciatane che assicurano alla voce (per quanto dice il dottor Héris) quell' agilità e quella forza che, in molte circostanze, possono mancare al cantante per effetto di raffreddore, d' indisposizione alla laringe, ecc.

Se poi dalla chimica passiamo all' odontalgia, ciascheduno converrà con noi essere di rigore per un cantante di aprir bene la bocca, per spinger fuori la voce con franchezza, pienezza, e rotundità, e per conseguenza essenziale che costoso cantante faccia mostra, per quanto è possibile, di denti bianchi e soavi di carie. In questo caso, chi di noi non ha udito parlare dell' elisir e della polvere del dottor Addison, si conosciuto dal mondo per le sue straordinarie avventure? Quest' uomo, per intenerire una bella e fiera cantante irlandese da lui amata, s' accingeva quanto alla fosse desiderosa di conservare la candida dentatura di cui natura erale stata generosa, quest' uomo gettò tutte le vaste sue cognizioni in una specialità della medicina, percorse le quattro o come dicono molti le cinque parti del mondo, e raccolse nelle sue lunghe pellegrinazioni tutte le sostanze che possono concorrere alla conservazione dei denti. Il famoso dottore ne compose un liquido ed una polvere di cui tutti i cantanti dell' uno e dell' altro sesso fanno uso, come tutte le persone alle quali piace mostrare i denti ai loro amici ed ai loro nemici.

S' egli è necessario prendere in considerazione tutti questi accessori dell' arte del canto, non sarà meno importante considerare tutto ciò che può essere favorevole al sistema fisiologico in generale. Il cantante è posto fra il comico che riflette il pensiero del poeta, e l' oratore che improvvisa la passione e la comunica all' anima del proprio uditore; qualche volta è come l' istrumento inerte che si anima sotto le dita del grande artista, che s' identifica col suo genio e che parla con lui all' immaginazione ed al cuore di coloro che l' ascoltano. La parte eccezionale del cantante sta in questo, eh' egli ha d' uopo di stabilire un' armonia generale in tutto il suo sistema fisiologico. Queste teoriche furon svolte con molto acume dal signor Enrico Biancardi, il quale divide l' opinione di parecchi dei medici, che nulla sia più sconcoia dei bagni russi e orientali a far cessare i dolori artritici, e che senza parlar dei dolori, delle affezioni nervose, degli imbarazzi degli organi digestivi, che soffrono i bagni guariscono, indubbiamente, essi fanno anche sapere, come per incantesimo, i raffreddori e i mali di gola.

Tutti i medici dell' Europa e dell' Asia hanno riconosciuta la virtù dei bagni russi. La prosperità fisica, le idee ridenti risultanti da quest' immersione, dalla pioggia di acqua tiepida, fresca, fredda e agghiacciata che tien dietro immediatamente si trentacinque o quaranta gradi di calore traverso i quali voi passate gradatamente per mezzo del vapore, il contrasto del calorico che succede alla freschezza e viceversa, tutto ciò non si può ben concepire se non quando s' abbia contratta l' abitudine dei bagni russi. Gli altri bagni, eccetti quelli delle senole di nuoto, vi paranno insignificanti e spesso volte anche dannosi, presi intempestivamente.

Utilissimi sono i bagni russi singolarmente ai letterati, alle persone che lavorano molto al lavoro e che consacrono per conseguenza il lor tempo alla fatica intellettuale, confidando perciò ai dolori che risultano sempre dal restringimento delle nostre facoltà fisiche. Parecchi scrittori e medici si sono occupati del sistema di vita che conviene a quegli individui i quali si danno a lunghe mentali lacerazioni. Alcuni svelarono le lizzarchie inerenti al carattere degli uomini di viva immaginazione, accennarono i mezzi fittizi o capricciosi da essi posti in opera per provocare o far rivivere l' ispirazione, ma nessuno parlò dei bagni russi, mezzo tanto efficace per provocare peripezie nella sede del pensiero col mezzo delle dolci commozioni che ne risente tutto il sistema nervoso. L' autore dell' *Igiene dei letterati*, che ha attinto la maggior parte dei suoi documenti negli scritti del dottor Tissot, d' ingenua ricordanza, non cita nemmeno i bagni orientali o russi; il che prova prima di tutto eh' egli non li conosceva, poi che vi saranno sempre e in tutti i tempi autori senza missione i quali con dei libri comporranno altri libri, come tutti autori drammatici dei nostri giorni non fanno composizioni che con l' aiuto di compositori già fatte.

La pubblicità e il patrocinio delle donne è forse ciò che manca ai bagni russi. Se noi facciamo il loro elogio nella *Gazzetta musicale*, gli è perché siamo convinti che questi bagni sieno eccellenti per cantanti e per le contatrici. Tutti gli organi vocali, il velo del palato che restringe la bocca indietro e che ha una parte tanto essenziale nel canto, il polmone, la laringe, le pareti del petto, tutte le facoltà insomma che concorrono alla emissione dei suoni, si trovano sempre in migliori disposizioni dopo un bagno russo. Il vapore dilata questi organi, e la pioggia d' acqua fredda che viene dappoi da loro straordinario vigore. Come la gioia, come una buona disposizione di animo vi spinge a cantare, così questi bagni, i quali vi mettono indubbiamente in siffatta disposizione normale, vi eccitano, vi portano a mandar fuori la voce, e la trovate in fatti più libera, più agile e più vibrante.

Scrive, del resto, autore vi ha detto
Che che noi libri e noi giornali ha detto.

TEATRO CARICANO

La Società dei professori d' orchestra, rappresentata dal sig. Ernesto Cavallini, ha, nella sera del 13 andante, esercitato uno di quegli atti di benevolenza che meritano il plauso di tutte le oneste persone e le lodì particolari, non sempre facili a loggersi della stampa periodica. Essa ha dato un concerto a vantaggio esclusivo del corpo dei ballerini, per

le attuali circostanze degli H. Rli. Teatri rimasto nel più doloroso stato d' indigenza.

Questo straordinario concerto fu diviso in tre parti: Si cominciò nella prima con la bella sinfonia di Mercadante nel *Conte d' Essex*, eseguita perfettamente e perciò applauditissima. Il sig. Rodas cantò di poi, con generale soddisfazione, la cavatina della *Soffa* del maestro Pacini. Indi il sig. Rocco, con eguale pubblico aggradimento, l'aria del *Don Bucefalo* del maestro Cagnoni. In seguito l' esimio Ernesto Cavallini ridestò l' entusiasmo degli spettatori col suo *Canto greco* e variazioni per clarinetto, con accompagnamento di solo quartetto d' arco. Da ultimo la signora Gariboldi-Rossi, che quando trattasi di beneficiare e di dar prove di gentile condiscendenza è sempre in prima fila, ripeté con rara maestria e con meritata retribuzione di lunghe e generali applausi la graditissima aria della *Giocanna di Fiandra* del maestro Boniforti; aria scritta per un artista (la Tadolini) alla quale nessuna difficoltà di esecuzione presentavasi insormontabile, ed a cui doveva per ciò appunto il giovane compositore (se non voleva causare) preparare un pezzo musicale per accenata e fiorita elaborazione adatto a' di lei mezzi straordinari. Del resto, ricordiamo noi pure e le sfortunato circostanze in cui l' opera del Boniforti fu data alla Scala, e le bellezze originali che vi sono sparse a largo mano, e il felice successo onde furono coronate le sue rappresentazioni.

La seconda parte del trattamento si compose di un *passo a due* della *Silfide*, eseguito assai bene dalla signora Carlotta Morandi e dal sig. Carlo Foriani, allievi del sig. Blasis, con musica già conosciuta del maestro Paganini, nella quale non è a dirsi come emergesse brillante, come sempre, il piccolo clarinetto del mastro Cavallini.

L' accordatura e prova della sinfonia nell' *Opera Don Bucefalo* del suddetto maestro Cagnoni, eseguita in costume dal sig. Rocco, rinnovò il buon umore e gli applausi reiterati del numeroso uditorio, aprendo la parte terza del concerto. Il professore Rabbioni come da poi, col sollecito suo fatto, a farci gustare alcune difficili variazioni sulla cavatina del *Tamerlano*. La sua acclamata abilità non poteva a meno, anche in questa circostanza, di eccitare la sala a quegli applausi che per Rabbioni sono sempre inapprecabili. Buona voce da soprano, forse non abbastanza afforzata dall' esercizio, spiegò la signora Marianna Robira nella rimaaza dell' opera *Giudietta e Romeo* di Bellini. La sinfonia sempre gradita della *Semiramide* precedette l'ultima pezzo di questa accademia, cioè l'atto quarto dell' *Ernani*, cantato dalla signora Gariboldi-Bassi, e dai signori Negri e Rodas. Encorci successi si devono a questi tre artisti per l' esecuzione diligentissima di codest' atto dell' opera di Verdi, che non ha lasciato nulla a desiderare per precisione, espressione drammatica ed accordo. Muechieremo però alla storica verità (creando del valore artistico della Gariboldi che la fece coesistere in modo né inaspettato né involuto.

La sera del 21 si diede il terzo concerto della seconda serie, inaugurandolo con una sinfonia di Beethoven, quella del *Primo*. Pensiero degno di tutta lode, ma al quale il pubblico nostro non ha fatto né grande accoglienza né molt' plauso! Non ne indagheremo la ragione per non condurci ad espressioni sgradevoli, sia per gli uni, sia per gli altri: a ci limiteremo, per mancanza di spazio, a dichiarare che gli onori di questo concerto furono

per Cavallini, che ci fece udire una fantasia sopra motivi della *Somnambula* e il *Caravateo di Venezia*, con l' usata sua abilità; per la signora Gariboldi-Bassi e pel sig. Rocco, che sollegharono l' uditorio col duetto della *Linda*, in costume, e pel signor Negri che eseguì con forza ed espressione non comuni la cavatina della *Giocanna d' Arco*.

La sinfonia dell' *Idollino* di Mercadante, con la quale fu aperta la seconda parte, ottenne clamorosi applausi, ed ebbe ottima esecuzione. Il terzetto dell' *Italiana in Algeri* esibirà, per le sue bellezze musicali, gli spettatori, e i signori Bozzetti, Gorè e Rocco dovettero replicarlo. Infine ben eseguito e applaudito, come l' altra volta, fu il finale del *Moss*, la cui esecuzione era affidata allo signore Gariboldi-Bassi e Gavetti, ed ai signori Garzoni, Alprandi, Rodas, Davila e Trabattoni.

TEATRO RE.

Avrei dal libretto non abbia talora ad inferire ingiusta oblio del grande convegno musicale offertosi al Teatro Re la sera del 17 andante, ci corre debbono almeno di un breve cospicuo che non esitiamo punto a produrre.

E dopprima è soverchio il dire prima ci sia stata soddisfacente l' impressione in quell' occasione degli attori il giorno Finaia. Passa alla nuova prova della sua rara maestria, ed alza così il dramma di grandissima l' arte di un uditore che già gliel' ha irrimediabilmente impegnati. Sono questa distinta pianità tre pezzi che danno testimonianza del suo ardimento contro il soffice, non senza che si annodi nella scelta avrà la prova di una egualità giusta pel bello, Basterà l' *Espresso*, e *Concerto sopra motivi dell' Anna Bolena di Dohler*. - *Idem sopra la Norma di Thalberg*. - *Idem sopra motivi della Lucia di Lismanstano di Probenz*.

Quest' ultimo pezzo in ispezialità, con maestri di *Lucrezia* come ad ogni occasione difficile, e magnificenza dell' arte sono le sue due addensate, e soverevoli con una prova per così dire prestidigitazione, in cui è pur trionfo una sua sottile spiritualità. L' espressione che si rivela come nel di lei metodo non sono che strumenti ed anche le più sorprendenti risorse meccaniche dell' arte stessa. Con l' espressione di quel concerto non è punto prevedibile da ciò che è mirabile nell' esecuzione, e nel diletto dell' udire non vengono dall' intelligenza suscipite le ragioni dell' anima. Ma più di questa giovane abbastanza avvevuta a scrivere in altre occasioni, e la sua fama ed il suo merito non hanno ormai bisogno d' essere. Verità: ma più le più nuove lodi anche più di lei minor sovralla che esegui con rara maestria, e con non minore intelligenza, superiore all' infanzia di lei età, le variazioni di Thalberg. Essa pure sembra prepararsi non pochi trials.

Via le gentili poi che ammirano il loro compenso quel musico convegno, e che si impressioni nel loro tutto qualche ricordo, non si meravigliano la signora Giovanna Dohler, e la signora Borghetti.

La prima manifestò come la sua bella voce parca modulata alle alternative tutte di una splendida vocalizzazione, e come nessuno la sua tessitura, dote più arca dell' arte musicale. Questa voce di certo soprano che paga con forti fortune al risultato è di un metallo così prezioso, abbiamo forte per non essere comune, chiara ed intesa, e l' espressione drammatica del suo canto è di lunga mano superiore a quanto si potrebbe attendere da una giovanetta che appena ha fatto le sue prime armi nel difficile aringo della sua melodrammatica. Saremmo meravigliati se a questa avvenuta giovane non si proporzionasse nel Teatro più che tanti onori.

La seconda concertò per più d' un triolo al cospicuo dell' arte divina che siamo, tanto, il parte riprova prova del suo distinto talento, colta una voce di carattere pieno d' *incanto*, fresco e sicuro, e dalla dote più delicata del canto si fece avverti che il suo periodo è più che buona maestria, rivestimento di quella intelligenza dell' arte che non s' impa, e che non sua intelligenza. Approfiamo alla bella Virtù migliore la fortuna, se il prostrato della intelligenza arte di noi

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 26

Si pubblica ogni Domenica.

50 GIUGNO 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola ed. annua, cost. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
La Gazzetta colla musica " 20 " " 25 " "
Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Brevetti quei pezzi musicali di sua edizione che gli tornassero a grado, non escluse le più recenti novità, sino alla concorrenza di 30 franchi, prezzo marcato.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, Contrade degli Ormeni N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'1. R. Teatro alla Scala; nelle altre Città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i propri quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualora spetti di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

o si valente cultore, e portavo fede che le due geniali donne non sfoggiarono alle vedute imprese.
Anche il basso Messera ci pare, il confessiamo, molto più della nostra aspettativa. La sua voce robusta, sonora e simpatica, destò notevole apprezzamento. Il dilettante tenore Alprandi, che conduceva egli pure a quest'opera di beneficenza, non mancò di piacere. I due esordienti del trattenimento, costigli Menestri, ed una della visibilissima commovente che ne entrava nella doti di natura e d'arte, non mancarono di appalesarsi valenti.

Ma l'ultima nostra parola sia, come è debito, un rendimento di grazie ai gentili che ne offesero il piacevole trattenimento, ed un voto che non sia questa per noi l'ultima occasione di porgere loro questo tributo di lodi.

(Articolo comunicato) EUGENIO RIBOTTA.

Notizie

Aja. Il re emanò un ordine il quale stabilisce che tutti gli anni sarà rappresentata, sul teatro reale francese dell'Aja, un'opera comica nuova, scritta espressamente per queste scene dai più celebri poeti drammatici francesi. La composizione musicale di quest'opera sarà l'oggetto d'un concorso; i compositori olandesi avranno soli il diritto di concorrere, e il vincitore otterrà una medaglia d'oro, grande, portata da una parte il busto del re, attorniato da una corona di quercia e d'alloro, con questa iscrizione: *Bene merentibus*; dall'altra parte, una lira circondata da raggi, colle parole: *Arts et ingenia*. Una simile medaglia sarà decretata tutti gli anni all'autore della migliore commedia o tragedia.

Berlino. La principessa Luisa, figlia del principe Carlo di Prussia, che durante l'ultimo soggiorno della signora Viardot-Garcia a Berlino ha preso lezioni di canto da questa celebre artista, le ha fatto donare, alla sua partenza, d'un braccialetto in diamanti del valore di 3,000 talleri.

Breslavia. Viertemps, il celebre violinista, trovatosi in questa capitale, ove ha già dato il suo primo concerto al teatro. Non è a dire quanto fosse festeggiato il valente artista.

Firenze. Il 12 corrente è andata in scena al teatro della Pergola la *Melba* del maestro Pacini, coll'eccezionale Alaimo, che sostiene la difficile parte della protagonista, con Graziani e Zaccà. L'effetto fu per tutti soddisfacentissimo.

Leggiamo nell'*Ossequio* quanto segue:

Genova. Teatro Carlo Felice. - *La Battaglia di Legnano*, una delle più eccellenti opere di Verdi, che noi conosciamo perfettamente per averla udita l'anno scorso a Roma, è stata assai male accolta dal pubblico genovese. Senza tema di errare, avvevando che le successive rappresentazioni non la rimettono in quel favore che essa merita e che non le è altro nemico, saremo contenti ad accagionare tutta la colpa agli esecutori.

A quanto dice l'*Ossequio* aggiungerei che in fatti dietro posteriori notizie ricevute da Genova, l'opera suddetta migliorata alquanto nell'esecuzione di alcune parti ottenne maggiori applausi nelle tre successive.

Londra. Prospero successo ottenne al Teatro di Sua Maestà, *La Tempesta*, opera nuova di Huber, libretto di Serbelloni. Chiarezza di melodia e scioltezza d'istruimento sono i pregi che emergono in questo spartito. Nel prologo specialmente Huber ha spiegato tutte le magnificenze dell'arte moderna; ma non al solo delle tre grandi scuole italiane, alemanna e francese. - La signora Giuliani supplì alla signora Hayes, colla da improvvisa esordiente, e seppero interpretare lo spirito della sua parte; Ida Bertrand parimente indispesa, fu rimpiazzata dalla Parodi, che eseguì lodevolmente la parte di un marinaio. Colletti è un eccellente baritone, che tutti conoscono. Benvenuti, il tenore, ha una voce deliziosa, e si lasci un buon alloro. Lablache, la Sonntag e Carlotta Crisi gareggiarono in bravura e zelo, e si distinsero specialmente.

Marsiglia. Una morte prematura tolse di vita il capo d'una casa rinomata nel commercio e nelle arti Luigi Boissac, fratello maggiore del compositore, è morto quasi improvvisamente a Marsiglia, due anni appena dopo il padre suo, fondatore di questo onorevole caso.

Padova. La sera del 12 corrente fu aperto questo Teatro Nuovo, per lo spettacolo della fiera del Santo, coll'opera di Verdi, *Attila*, e col ballo di Violli *Cap-Mary*. La musica, ormai consuetudinaria, piacque assai; e il che contribuì principalmente la lodevole esecuzione della signora Crovelli, la cui voce maravigliosa fece stupire questa pubblica. Il tenore signor Frassinetti è anch'esso valuto colonna dello spettacolo, giacché col larghi doni della natura associò tutte le risorse dell'arte. Il baritone signor Cusi, il basso signor Mitravich non hanno meritato meno, con la conoscenza loro abilità, il generale favore. A Padova danza l'*Attila* alle stelle, secondo una nostra lettera di colla, del giorno 15 andante.

Parigi. Il nostro pianista Adolfo Fumagalli prese parte, il giorno 13 andante, ad una *Matinée musicale* data da Ernestina Grisi a Saint Germain en Laye, nel Pavillon d'Henri IV, luogo delizioso lontano da Parigi sei leghe circa. Assisteva a questo concerto il rinomato professore di violoncello Balta. Vi cantava la celebre soprano Donna Maria Martinez, accompagnandosi con la chitarra. Il Fumagalli infine vi eseguiva la sua nuova fantasia sul *Profeta*, il coro dei *Lombardi*, a mano sola, e la marcia d'Idy di L. de Meyer, con generoso testimonianza di sentita ammirazione.

Leggesi nel giornale *La Musique*: « *La Negresse*. Come dipingere questa eccentricità che si nomina Maria Martinez e che dà a ciò che canta una espressione sorprendente di verità? Tutto agisce in lei quando ella anima la sua voce: i suoi denti, la sua testa, i suoi piedi, le sue braccia, la sua persona, che so io? È il movimento perpetuo nello stato di negressa. Bisogna vederla intonare canzoni andaluse, piene d'incanto e di spirito, d'un ritmo liezzoso e voluttuoso. Giannini non si è odia egual cosa. Maria Martinez è un fenomeno nel suo genere? È uno spettacolo veramente nuovo la vista di questa femmina nera, che mostra i suoi bei denti bianchi verso la sua maschiera nera; perle e bijoux ornano i suoi capelli, che cinge da braccialetti i suoi polsi, e esteri ornati attorno al suo collo e discendenti sul petto fanno risaltare vieppiù le forme e il colore »

della sua fisionomia, delle sue spalle e delle sue braccia. Maria Martinez parla per l'Inghilterra, ove va ad recitare una viva curiosità! Da qui ritornerà a Madrid, alla corte della Regina, di cui è l'ornamento più nero ».

La signora Albani e il *Profeta* di Meyerbeer continuano ad entusiasmare i frequentatori dell'opera.

Plymouth. 8 giugno. Le nostre corrispondenti ci fanno sapere che la signora Emma Normani (miss Bingley) si è impegnata con una compagnia italiana per le province dell'Inghilterra. Il giorno 3 corrente è andata qui in società con la Lucia di *Lussemburgo*, e quantunque non troppo bene accompagnata e con una cattiva orchestra, è nondimeno riuscita a piacere, ad ottenere applausi e razi di fiori. Si è ripresentata con eguale successo, la sera del 7, con la *Luzetta Noyah*; doveva quindi cantare nella *Sonnambula*, poi nella *Norma*; indi partire per altra volta, avendo in serbo il *Tamara* ed il *Barbier di Siviglia*.

Vienna. Leggesi nel *Corriere italiano*: « Nel negozio di musica della città Giochi in Vienna vendono due fabelle biografiche rappresentanti quanto vi ha di essenziale per l'istruzione nel canto delle scuole popolari. Una speciale aggiunta contiene le istruzioni necessarie al maestro nell'insegnare a cantare. Stando al giudizio degli intendenti, dieci che il totale è adattissimo a promuovere il canto ».

ALTRE COSE

Dahler. perfettamente ristabilito, lascia le acque di Glöckberg a parte per la Russia.

Fra le più notevoli istituzioni musicali dell'Orchestra amorosa la Società Cecilia, la quale ha per scopo di soccorrere gli artisti bisognosi. L'orchestra, composta di circa 80 dei migliori strumentisti, è diretta da Van Brée, ed eseguisce con irreprimibile perfezione le più belle opere dei grandi maestri. La Società Cecilia da ogni inverno dà concerti, nei quali viene esclusivamente eseguita musica istrumentale.

Nuove Pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Nap.° Priv.° di GIOVANNI RICORDI.

ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE

(ANNO VII)

Tre Canti del secolo XVIII

PER SOPRANO (IN CHIAVE DI SOL) CON ACCOMP. DI PIANOFORTE

N.° 1. ARIA (Tu me ila me dividì) nell'Opera OLIMPIADE DEL MAESTRO LEONARDO LEO (composta verso il 1753) Fr. 1 22566	N.° 2. ARIA (Umbrà cara) DEL MAESTRO TONARDO TRAIETTA (composta verso il 1700) Fr. 1 22567	N.° 3. ARIA (Ah mia cing, scherzillo sol) nell'Opera ALCINA DEL MAESTRO G. F. HANDEL (8 Aprile 1735) Fr. 1 22568
---	--	---

N.B. Questa Raccolta verrà continuata.

NUOVISSIME COMPOSIZIONI DA BALLO PER PIANOFORTE SOLO

22255 Amado. <i>A Simplicidade. Polka-Mazurka</i> . . . Fr. 1 -	Glandon. <i>Le danse modernes</i> . . .
22286 - <i>A Amizade. Polka-Mazurka</i> . . . 1 -	22292 - N. 1 <i>Polka-Mazurka</i> . . . Fr. - 75
22289 <i>Batzko. Flava-Polka</i> . . . 1 -	22293 - 2 <i>Polka</i> . . . - 75
22290 - <i>Amicizia-Polka</i> . . . 1 -	22294 - 3 <i>Litvana-Valzer</i> . . . - 75
22292 <i>Fahrbaeh. Il flauto magico d'Oberon. Valzer</i> . . . 2 75	22295 - 4 <i>L'Ungarese-Valzer</i> . . . - 75
	22297 - <i>Zinger-Polka</i> . . . 1 -
	22298 <i>Zawertal. Polka Marjanhy</i> . . . 1 -
	22298 - <i>Radujme se! Galop</i> . . . 1 30

GIOVANNI RICORDI, Editore-proprietario.

Sommario. Discorso sul modo di perfezionare l'insegnamento del solfeggio e del tempo musicale. - Oehlenschlaeger. - Teatro Carcano. - Teatro Re. - Notizie. - Nuove pubblicazioni musicali.

DISCORSO

SUL MODO DI PERFEZIONARE L'INSEGNAMENTO DEL SOLFEGGIO E DEL TEMPO MUSICALE.

PARTE PRIMA.

1. È noto oggimai che le scienze e le arti progredirono sempre in ragione del perfezionamento del loro linguaggio. Non altrimenti sappiamo esser avvenuto dell'arte del canto. Lo studio di lui era avanti il mille laborioso e ben lungo: ma poiché nell'antichissimo secolo il celebre Guido d'Arezzo ebbe dato alle note dei nomi, che per esser semplici e cantabili potessero ad un'ora significare le stesse voci musicali dalle note rappresentate, e divenne sì facile e breve da destare in altri maraviglia a que' tempi, benché la nomenclatura stabilita da quest'inventore fosse assai difettosa. Ma l'arte fece progressi maggiori nel passato secolo, quando in Francia si fu compiuta la nomenclatura della scala diatonica naturale, applicandosi il monosillabo *si* alla settima voce di lei, che nella nomenclatura di Guido rimaneva senza nome; per cui si tolse l'imbarazzo delle così dette mutazioni, indispensabili nel vecchio sistema a nominare con soli sei monosillabi tutte le note.

2. Quindi si può con certezza dedurre, che la musica farebbe per il lato del canto nuovi progressi, se ne fosse ulteriormente perfezionato il linguaggio. Che questo poi sia perfezionabile è cosa da non potersi negare, perchè la nomenclatura delle note è tuttora imperfetta, in quanto che è equivoca. La loenzione, per esempio, *mi fa* (in scala ascendente), ora deve presentarsi l'intervallo d'una seconda minore, come quando le due note sono naturali, ora una seconda maggiore, come quando il *fa* è alterato sul diesis; ed ora una seconda eccedente, come quando non solo il *fa* è alterato dal diesis, ma ancora il *mi* è alterato dal bémolle. Equivoci consimili s'incontrano pure nelle espressioni d'ogni altro genere d'intervallo, d'onde risulta per molto tempo incertezza d'intonazione negli studiosi del solfeggio e del canto.

3. L'equivocità dell'attuale linguaggio na-

sce dal rimaner tuttavia senza nomi monosillabi le voci significate dalle note alterate da diesis o sia bémolle, le quali servono alla varia posizione della scala diatonica, a seconda della varietà dei toni. A togliere pertanto ogni equivoco nel linguaggio musicale, converrebbe che s'introducessero nell'arte tanti altri monosillabi, quante possono essere le note alterate e la maniera di loro alterazione. Fa d'uopo per altro considerare, che tali monosillabi debbono nascere quasi spontaneamente e con cert'ordine dagli stessi monosillabi delle note naturali; perchè se fossero inventati senza sistema ed a capriccio, la loro utilità per l'intonazione verrebbe pa-

Da Ra Ma Fa Sa La Ba

Da diesis Ra diesis Ma diesis Fa diesis Sa diesis La diesis Ba diesis
ovvero Di ovvero Ri ovvero Mi ovvero Fi ovvero Si ovvero Li ovvero Bi

Da bémolle Ra bém. Ma bém. Fa bém. Sa bém. La bém. Ba bém.
ovvero De ovvero Re ovvero Me ovvero Fe ovvero Se ovvero Le ovvero Be

Da diesis doppio Ra diesis dop. Ma diesis dop. Fa diesis dop. Sa diesis dop. La diesis dop.
ovvero Dju ovvero Rju ovvero Mju ovvero Fju ovvero Sju ovvero Lju

Ra bém. dop. Ma bém. dop. Sa bém. dop. La bém. dop. Ba bém. dop.
ovvero Reu ovvero Mea ovvero Seu ovvero Leu ovvero Beu

4. A dichiarazione della nuova nomenclatura, dico in primo luogo, che la vocale *E*, nei monosillabi delle note bémollate, ha da pronunziarsi larga; che quelli delle note alterate da doppio diesis devono pronunziarsi veramente a modo di una sola sillaba ossia dittongo, come ha accennato nella scrittura per via della vocale *j* così lunga; che i monosillabi delle note doppiamente bémollate, hanno pure da preferirsi a modo di dittongo, facendo la vocale e scappatissima.

Dichiaro inoltre, d'aver fatto uso della vocale *e* nella formazione dei monosillabi delle note naturali, e di essermi servito per i monosillabi delle note bémollate della vocale *e* larga per esser, dopo quella, di uguo mi-

ralizzata dalla difficoltà di richiamarli a memoria e di rendersi familiari. Ma se spontaneamente, o con cert'ordine potranno i monosillabi delle note alterate, nascer da quelli delle note naturali, se essi pure non siano bene nella lor forma ordinati, quali certamente non sono i monosillabi della nomenclatura corrente, che mancano d'uniformità per essere a caso basati sopra vocali diverse e non su d'una medesima. Volendo perfezionare dunque il musicale linguaggio, bisogna incominciare dalla riforma della nomenclatura della scala naturale. - Or ecco, nei seguenti esempi, qual sarebbe il sistema, che stabilito su queste basi, io proporrei alla società musicale.

gione, riserbando la vocale *i* per i diesis che nelle composizioni sembrano meno frequenti dei bémolle. Per l'assegnamento della vocale *i* ai diesis, si ottiene poi il vantaggio, che in coerenza dell'essere i diesis doppi meno rari dei doppi bémolle, i monosillabi *dju*, *rju*, ecc. relativi ai primi, sono convenientemente più raccolti e di più facil pronunzia che i monosillabi *reu*, *meu*, ecc. relativi a' secondi.

5. Fa di più avvertire, che nell'ipotesi di dover far uso della medesima vocale *e* in tutti i monosillabi della scala naturale, ero costretto a variare la consonante nel monosillabo da sostituirsi al *si* perchè questa vocale è la più importante nel canto, e di essermi servito per i monosillabi delle note bémollate della vocale *e* larga per esser, dopo quella, di uguo mi-

perché questa lettera in antico era segno della stessa voce rappresentata ora della nota chiamata si, onde poi ebbero in parte origine i nomi anch' oggi usati di Bemmi e di Belfa.

6. In questo nuovo sistema, ogni nota alterata da diesis o da bemolle si può nominare in due maniere, consistente l'una in una locuzione di più parole, l'altra in un monosillabo equivalente a tutta la locuzione. Il da diesis, per esempio, si può chiamare da diesis, ovvero di: il ra bimollato, ra binolle, ovvero re: il fa diesato doppiamente, fa diesis doppio, ovvero fu ecc. I maestri di solfeggio, che volessero servirsi del nuovo sistema, dopo avere insegnato a ben leggere le note della scala naturale, venendo ad insegnare a leggere le note alterate, non dovrebbero trascurare né l'una né l'altra maniera di nominarle, procurando anzi da principio di farle nominare prima per via di locuzione, e poi per monosillabo. Occorrendo, per esempio, il fa diesato, lo scolare dovrebbe dire: fa diesis o f. A questo esercizio faranno in fine i maestri succedere l'altro, di far nominare tali note immediatamente col monosillabo che loro appartiene.

7. Vi sarà forse taluno, cui sembrerà preferibile a questo nuovo l'usuale sistema di nominare le note, stimando la moltiplicazione dei monosillabi un imbarazzo nella lettura delle note. Ma per quanto a me pare non è così; perché la ripetitiva dei monosillabi destinati a nominare le note alterate è fermamente appoggiata sulla costante, facilissima regola di convertire la vocale a dei monosillabi della scala naturale nella vocale i per i diesis, e nella vocale u per i binolli, coll'aggiunta della vocale u per ambidue i casi del doppio diesis, e del doppio binolle. Si deve inoltre considerare, che è proprio dell'ordine il ridurre più cose all'unità, e il facilitarne molto per uno stesso la reminiscenza. Non altrimenti in questo sistema di nomenclatura, l'ordine fa accomporre la moltitudine dei monosillabi: imperocché, quantunque non siano meno di ventiquattro i sopraggiunti alla nomenclatura della scala naturale, essendo sette quelli della classe relativa ai semplici diesis, altri sette quelli della classe relativa ai semplici binolli, e dieci quelli della classe relativa ai doppi diesis e ai doppi binolli, pure in faccia al pensiero non compariscono essi come un'aggiunta di ventiquattro cose differenti, ma di tre o di quattro soltanto. Ed invero, supposta la notizia e la pratica della nomenclatura della scala naturale, supposto ancora che si passi gradatamente all'insegnamento, prima della lettura delle note alterate da semplici binolli o da semplice diesis e poi di quella dell'altre doppiamente diesate e doppiamente binollate, i monosillabi d'ogni maniera di note alterate, nel pensiero dello scolare vengono a classe a classe come unitati dall'unità dell'idea riguardante la differenza della rispettiva loro forma. Ora questo calcolo d'ideologia, al pari d'un calcolo matematico, meno a concludere infallibilmente la molta facilità di richiamarli a memoria e di rendersi familiari: o per conseguenza ad escludere affatto l'idea d'un pericolo d'imbarazzo nella lettura delle note. Non voglio per altro dire con questo che nel mettere in pratica la nomenclatura che propongo non si richieda un poco più di diligenza, di attenzione e di riflessione; ma quel più di fatica che vi si dura, sarà d'altro grado sovrabbondantemente ricompensato dai grandi vantaggi che ne derivano.

8. Per esser infatti non v'è relazione di voci musicali che non sia precisamente de-

terminata dal linguaggio, e chiarità ed avvivata dall'uso di lui. Per esempio, la locuzione (in scala ascendente) *no, fa*, esprimerà sempre una seconda maggiore: *me, f.*, sempre una seconda eccellente: *da, no*, sempre una terza maggiore: *da, me*, sempre una terza minore; *di, me*, sempre una terza diminuita e via discorrendo. Per essa si farà perciò della voce umana quasi uno strumento, e gli scolari ripeteranno utilmente a memoria ed a spasso i solfeggi delle varie scale de' toni, che avranno nella scuola imparato. Per essa imparerà qualche cosa ancora colui che solamente oda l'altrui solfeggio; e chi è punto punto avanzato nell'arte, al solo udire solfeggiare, intenderà in qual tuono si canti la melodia, e quali passaggi ella faccia. Per essa finalmente il corso del canto diverrà alla fine de' conti più sicuro e più breve.

(Continua) C. A. F. FIORENTINO.

Oehlenschläger

—◆◆◆◆◆—

La letteratura danese non ebbe vita splendida e durevole che nel secolo XVIII: prima di quest'epoca essa era rimasta sterile ed ignorata, plagiando i suoi modelli ora alla Francia ed ora alla Germania. Ma nel secolo XVIII, come dicemmo, tutta l'Europa letteraria risuscitò della gloria di Holberg, surmontato il Mollere del Nord. Sorsero allora Ewald, poeta e tragico, autore immortale di *Hoffkrage* e di *Baldurs Dødt*; Wessel e Børgesen detto *il classico*, un poeta tenero, profondo, elegante e spiritoso ad un punto; infine Oehlenschläger, ingegno il più fecondo e il più facile del settentrione.

Adamo Oehlenschläger, di cui abbiamo procurato raccogliere qua e là minuti particolari, nacque il 16 novembre del 1779. Il padre suo fu nominato, nell'anno 1780, maestro di cappella e custode del castello di Frederiksberg; ma queste due funzioni gli erano sì male retribuite che non poté collocare, come desiderava, suo figlio in un collegio di Copenaghen. E lo mandò invece alla scuola presso una vecchia che, a forza di maltrattarlo, riuscì ad insegnargli a leggere e a scrivere. Il restante del tempo, Oehlenschläger passava nel reale castello, insieme col padre, con la madre e con una sorella. All'avvicinarsi dell'inverno, la Corte abbandonava quella residenza e ritornava in città.

Allora, dice Oehlenschläger, noi restavamo soli nel vasto castello, con due guardiani e due grossi cani folvi. Tutta la casa era nostra, ed io passava dall'una all'altra stanza guardando i quadri e abbandonandomi alla mia immaginazione.

In uno appunto di questi giri negli appartamenti del castello, quando non aveva ancora che nove anni, Oehlenschläger sentì in sé svegliarsi l'ispirato della poesia. Egli compose un salmo che suo padre musicò; poi volle imitare Holberg e scrisse alcune composizioni teatrali. Tutte le storie di viaggi, di fate e di assassinii da strada che udia raccontare gli somministravano argomenti pe' suoi drammi. Indi li faceva rappresentare in un salone del castello; sua sorella sosteneva le parti di uddo disperato o di amante tradito; uno dei suoi condiscipoli aveva un talento meraviglioso

per i caratteri di traditore e di tiranno, e da ciò la necessità di un repertorio di componimenti con tre soli personaggi. Con frequenza si associavano a questi divertimenti alcuni pezzi di musica vocale, scritta dal padre del giovane poeta.

Gli anni frattanto passavano; Oehlenschläger aveva lasciata la sua scuola per entrare nella *Realskule* ed era ormai tempo per lui di scegliersi una carriera. Volle farsi attore, ma questa professione gli venne ben presto a noia, e consacrò allo studio del diritto sotto Oersted, conosciuto per uno de' più celebri giuriconsulti della Danimarca. Poco stante abbandonò anche questa scienza, e si diede corpo ed anima allo studio della letteratura, scegliendo per maestro il vecchio Arndt, della cui vita bizzarra daremo alcuni cenni prima di chiudere questo articolo.

Nell'anno 1805, Oehlenschläger pubblicò una prima raccolta di poesie che ebbe molto successo; ne diede fuori l'anno dopo una seconda da lui dedicata al principe reale, il quale gli accordò un trattamento annuo, grazie a cui poté intraprendere alcuni viaggi.

Non seguiremo il giovane poeta traverso la Prussia e la Sassonia, e nemmeno nelle visite da lui fatte a' suoi fratelli poeti della Germania, né tampoco nei suoi rapporti d'intimità con Goethe, immortale lor patriarca.

Oehlenschläger, dopo rapide pellegrinazioni per l'Alemagna, andò finalmente a Parigi dove prese a pigione una stanzuccia nell'albergo d'Olanda. Colà, invece di correre per le strade ed appagare una frivola curiosità, passava le intere giornate nella biblioteca reale, dove componeva anche una delle sue migliori tragedie, *Palnatok*.

Gl'inglesi frattanto bombardavano Copenaghen, e gl'impiegati di quel ministero delle finanze si davano poco pensiero del poeta lontano; fu dunque costretto a sloggiare dall'albergo d'Olanda ed a rifugiarsi sotto i tetti di un'amica locanda. Arrivato poco dopo a Parigi il sospirato ordine di pagamento, i conti degli alberghi assorbirono la maggior parte del danaro riscosso, e il povero poeta prese la via di Stutgart con le sue poesie inedite: *Hakon, Jari o Palnatok*; andò a trovare il celebre stampatore Cotta, editore delle opere di Goethe, vero Mecenate dei giovani ingegni della Germania; ma Cotta era assente e fu d'uopo aspettarlo tre settimane di seguito. Tornato finalmente il ricco editore, gli pagò largamente le opere che gli furono presentate, e Oehlenschläger partì per la nostra Italia, sul cui soggiorno non abbiamo potuto scoprire notizie di qualche interesse. Vi capitò traversando la Svizzera e trattandosi per una quindicina di giorni in casa della Stael, dove trovò rinati Schlegel, Beniamino Constant, Sismondi, Bonstetten, Tieck scultore e Zaccaria Werner.

L'autrice di *Corinna*, diceva d'Oehlenschläger: è un *aheri sul quale nascon commedie*, l'illustre e biliosa baronessa voleva forse con queste parole fare la spiritosa, ma non darsi a conoscere sicuramente giudice imparziale del merito poetico di quest'uomo distinto.

Superò le Alpi all'aprirsi della stagione e visitò Torino, Parma, Bologna, Firenze e Roma. Questo viaggio sulla terra classica temperò alquanto ciò che v'era di aspro nella sua natura boreale e fortificò in lui l'amor della forma.

Ripigliò nel 1809 la via di Copenaghen con una fama quasi patremma dir gigantesca; i suoi amici, i suoi ammiratori lo aspettarono al lido e gli prepararono un ingrosso trion-

fale. Un anno dopo, fu nominato professore a quella Università e si unì con una donna ch'egli amava da molto tempo.

Oehlenschläger, simile in questo a messer Francesco Petrarco, ebbe la sua avversione sul Campidoglio. Gli studenti svedesi cantarono le sue lodi, e nella cattedrale di Lund, Tegner gli pose in fronte la corona di poeta scandiavo. Oehlenschläger ha studiato a fondo le tradizioni primitive della sua patria, si è ispirato ai loro racconti eroici, ed ha creato le poesie più originali dell'epoca nostra.

Le sue ballate, quella in ispezie di *Agnete*, che i Francesi furono primi a tradurre, è la più tenera di tutte; i concittadini di Oehlenschläger la cantano in famiglia, nelle lunghe notti del verno, sopra un'antica patetica melodia.

In generale, i popoli della Germania hanno una predilezione commendevolissima per le canzoni nazionali, che sono intanto e ripetute, così nelle case come nelle contrade, specialmente di notte tempo, da tutte le classi de' cittadini. Con questi musicali divertimenti, eseguiti in coro con mirabile accordo, sopra semplici melodie, il popolo alemanno conserva religiosamente da secoli le patrie tradizioni, ricorda le gesta de' suoi capitani. Le imprese dello sue soldatesche, ed almeno quell'amore di patria di cui i principi tedeschi hanno avuto più volte motivo di consolarsi, specialmente quando le bandiere della rivoluzione e le aquile napoleoniche invasero i loro Stati.

La nina germana, unita della sua primitiva mistica forma, cominciò per esempio a mostrarsi in rispetto cavalleresco nel canto di guerra del re franco *Hudonig* o Lodovico III, il quale riportò una segnalata vittoria sulle bande predatrici normanne, nell'anno 881.

È curioso il vedere in questa canzone, che si può dire ancor popolare in Germania, il genio poetico lottare contro l'imperfezione della lingua e la ruvidezza di quell'età rimota.

Noi ne riporteremo un passo per dare una snorata idea del linguaggio de' Franchi e per mostrare insieme quale energia regni in questi canti, passati dalla bocca degli antichi soldati a quella del popolo alemanno:

Il re, prese la larga e la lunga,
Ha spronato a battaglia il destriero,
Tra suoi prodi egli prese il primiero
E l'innico giogio a scentrar;
E adocchiate il normanno, commiso
La canzone di guerra a intonar.
A quel canto del forte rispondo
Kris elecan la turba seguace;
Ma degli ini ai guerrier più loquace
È del sire l'esempio, il valor.
Su le fronti normanne si volse
Gli stampato a grand'armi il terror:
Per le gate de' Franchi par scorre
Il soldato col sangue a gran riv;
Altri cospugli, di vlla altri perli
Sono a' piedi caduti del re;
Ma più forte lung'ò un brandio,
Ch'è abbato tra l'oste mio e.

Il secolo degli Svovi, i novellieri di Provenza, i maestri cantori tedeschi e, più di tutto, la cronaca di Lintburgo consegnarono alla memoria dei popoli settentrionali una quantità di canzoni, osservabili per la loro semplicità e preziose per la storia de' costumi del popoli stessi. Quasi tutte musicate con gusto, coteste schiette maniere delle opinioni e delle credenze della plebe germana crebbero sempre più nel favore degli uomini assemati dell'Alemagna; e ne sien valide prove il Tiertò delle Alpi, il famoso Veit Weber, il cui nome suona ancora ammirato, non solo sulle labbra degli Svizzeri, ma su quelle riziando de' Tedeschi,

e il Tiertò della Germania, Teodoro Keerner, che perì sul campo di battaglia, l'anno 1815, nella guerra della liberazione, dove serviva volontario; i suoi conti guerreschi e patrii, la maggior parte musicali, furono raccolti sotto il titolo espressivo: *La lira e la spada*.

Le canzoni di guerra di Keerner sono di una beltà straordinaria; ne incesce che la brevità di queste colonne non ci consenta di qui riportare quelle che hanno per titolo: *La mia patria e la Preghiera della battaglia*, e l'altra non meno che il giovane eroe compose alcuni ore prima di ricevere il colpo mortale.

I canti di guerra di Veit Weber, quelli del *Nibelungen*, poema che contiene gran numero di tradizioni lombarde, alcune canzoni deglielche e patrie di Weckerlin e di Opitz, le romanze di Gleim, varie ballate di Bürger e d'Oehlenschläger alimentano tuttora le rimembranze gloriose delle nazioni del norte, mentre in Italia, dove la musica ha conservato tanti esmii coltivatori, non odesi per le vie, fatte poche eccezioni, che un canto tumultuoso e disordinato, di cui formano tema il più delle volte poesia amorosa e sgoiaste.

Ma se le canzoni popolari di Oehlenschläger ci hanno portato, quasi senza avvedercene, fuori della narrazione della vita e delle vicende di quest'uomo celebre, noi ora lo lasceremo affatto per isciogliere la nostra promessa di riferire i cenni particolari della vita del vecchio Arndt, maestro dello stesso Oehlenschläger, che ne fu il più sincero biografo.

Il vecchio Arndt era una delle più strane caricature dei tempi moderni, lo lo vedeva ancora, dice Oehlenschläger, co' suoi stivali infangati, con la sua giacchetta turchina e coi suoi capegli biondi che gli scendevano sino alle reni.

Nato ad Altona, altro non aveva fatto che viaggiare traverso l'antichità, nulla curandosi dell'età in cui viveva. Unprimo aveva studiato botanica, ma non andò guari che le iscrizioni sepolcrali e le ruine furono da lui sostituite alle piante ed ai fiori. Era un antiquario di primo ordine. Tutto ciò che viveva sotto i suoi occhi gl'ispirava viva passione, ma aveva passionatamente per compasso i vecchi monumenti sotterranei, le tradizioni scritte nelle lingue morte e mezzo dimenticate.

Arndt considerava l'Europa come un grande gabinetto di studi, dove egli se ne andava per riportar e cercar rinzioni. Si cacciò una volta sino all'estremo confine della Finlandia per disegnarvi alcuni marii ruotici. Un'altra volta giungeva sino alle porte di Parigi, dove gli si affacciava d'improvviso alla mente di aver lasciato un manoscritto vicino a Lubeca, nascosto sotto di un nesso; tornò subito indietro per andarci a cercarlo, indi si diresse alla volta di Venezia per copiarvi un'iscrizione grec.

Ogni idea di progresso letterario, ogni dissestazione politica gli era completamente straniera, e se pure parlavamo qualche volta, si poneva un alto disprezzo.

Andava ne' suoi viaggi ordinari a prender stanza tranquillamente o nella casa del curato o in quella del contadino, sedeva alla tavola, dormiva nel loro letto, e accadeva il più delle volte che ricomparasse la loro ospialità con male grazie o rimpioveri.

Aveva l'intimo persuasione essere loro dovere di ospitare il uomo per suo, il quale, per consacrarsi allo studio dell'antichità, rinunziava ai godimenti abituali della vita.

Un giorno montò in collera contro un visitore perché gli aveva lasciati gli stivali.

Quando i miei stivali sono insudiciati, egli disse, traverso un'acqua corrente o son bello o pulito.

Accadde qualche volta che le persone alle quali ei si rivolse, lo cacciavano fuor della porta; qualche altra si portò via anche sonne busse; ma egli seguiva intrepido la sua strada, si volgeva da un'altra parte, come se nulla fessagli succeduto.

Non aveva nè casa nè amici. Reava sempre con sé i suoi manoscritti de' quali aveva zeppe tutte le tasche de' suoi vestiti, e quando non se ne poteva cacciar dentro di nuovi, per mancanza di spazio, che cosa faceva Arndt? Pigliava i manoscritti stessi, l'un dopo l'altro, ed andava a nascondarli sotto una pietra, o in mezzo ai campi oppur fra vecchi cunili.

Questo originale fu, come dicemmo, il maestro del poeta Oehlenschläger. P.

TEATRO CARCANO

—◆◆◆◆◆—

La *Genova* di Donizetti non ebbe Beta fortuna; affidarne la parte principale ad una esordiente non era forse l'ottimo tra i consigli, e la signora Böllk, che in altra opera avrebbe potuto sostenerlo, ne sentì le conseguenze. Galli, e Landi singolarmente, si distinsero e furono applauditi.

Nel teatro stesso diede prove di sua abilità il distinto violinista signor Vincenzo Siglicelli, eseguendo parecchi difficili pezzi, *domenica scorsa*, tra gli altri dell'opera. Il pubblico lo applaudì e lo chiamò più volte al proscenio. La maestria di questo giovane, per forza d'arco ed espansione, è veramente degna di lode.

Ieri l'altro fu dato a questo teatro l'ultimo dei concerti promessi, la cui serie non fu breve né di scarso profitto ai professori, perché abbondanti gl'intreotti e naturalmente finisse le spese. Quest'ultimo concerto fu principiato con la prima parte e chiuso con la seconda di una composizione musicale del signor conte di Castellaro, intitolata *il Diluvio*; e non non sapremmo sicuramente che far plauso a questo generoso concorso dell'illustre mecenate ad un'opera di vera beneficenza. Gli è a questo modo che i devotissimi si rendono meritevoli di stima e di benevolenza. Cantanti ed orchestra fecero a gara per la migliore esecuzione di questo componimento, di cui ci duole che la brevità delle nostre colonne non ci consenta un'analisi.

Tutti sanno che la spartita di Donizetti, *il Poltino*, il quale non era destinato al teatro, manca di sinfonia. Malgrado ciò, si è annunziato pel Carcano, con un'ingenuità, quasi diremmo infantile, la *sinfonia del Poltino*, per non dire, come avrebbe richiesto la verità, la *sinfonia de' Martiri* dello stesso maestro. Quest'ingenuità però non toisce, che la detta sinfonia fosse bene eseguita dall'orchestra e male dai cori, o per ciò appunto mediocremente gustata ed applaudita dall'uditorio.

La signora Gaetano Brambilla e il signor Eugenio Cavallini ebbero gli onori della serata, quella

coll' esecuzione perfetta della cavatina della *Paola de' Talamoni*, questo coll' esecuzione acclamata di un concerto di violino. Applausi e chiamate al prosenio furono prive a questi due artisti dell'unanime entusiasmo del pubblico.

La signora Castagnola fece ogni suo meglio nell'aria della *Beatrice di Tenda*, e nel duetto fra soprano e contralto della *Semiramide*; ma la musica scritta per la Colbran non è adatta ai suoi mezzi. In questo duetto per lo contrario meritò nuovi applausi la signora Irambilla Gattoluzzi, simpatico contralto.

Si dice che i professori concertisti, capitanati da Ernesto Cavallini, si propongono di andar a fatto per darvi alcune accademie, ripetendo probabilmente quelle del Sacchini, e che su questo teatro vogliono dare nella stagione autunnale compunti spettacoli musicali.

TEATRO RE



Il maestro Lucantoni, di cui abbiamo accennato non è molto una musica sacra generalmente encomiata, ha tentato le scene con un melodramma intitolato *Elisa*, a cui il pubblico ha fatto cortese accoglienza. Vi sono alcuni pezzi bellissimi, ma, nel complesso, l'esecuzione non ha giovato gran fatto alla nuova composizione musicale del signor Lucantoni.

Notizie



Arcana. *Elisa di Montalieri* è il titolo di un'opera nuova del maestro Lodovico Bassilotti, la quale fu rappresentata con buon successo al teatro d'Elisa.

Amburgo. L'opera italiana ha cominciato le sue rappresentazioni con *Dieci*, nel quale si dialoga specialmente il signor Pardini, protagonista. Il signor Guicciardi (Jago), e Laboetta (Rodrigo) divisero con lui gli onori della serata. La signora Fiorentini, ancorchè bastasse scorgere qualche traccia della recente sua indisposizione, si calava la mantiglia del pubblico per la sua avvenenza e per la bella sua voce.

Bologna. Nel passato maggio moriva in Bologna Argirio Crispi, giovanissimo d'età, carissimo a tutti, e già molto avanzato nell'arte musicale; nella quale dava le più belle speranze per un avvenire che si spese con lui, e del quale l'editore Ricordi pubblicava recentemente alcuni saggi: *L'invito alla danza* e *Pastore melancolico* per pianoforte.

Brusselles. Nel decoro della stagione italiana, che incomincerà il 15 settembre venturo, si daranno due opere nuove, scritte appositamente per quelle scene; l'una del maestro Emanuele Muzio, del cui distinto ingegno, abbiamo già belle prove. È detto l'amico di Giuseppe Verdi, di lui che, intraveduto nel suo giovane compatriota un distinto ingegno musicale, volle educarlo in quell'arte cui il maestro del giorno deve la propria celebrità. Se la affezione come fratello, e non esclusivamente il condusse nelle sue artistiche peregrinazioni, fino a che un giorno gli disse: *O tocca a te!* Ed il giovane allunna ed amico del Verdi

tenterà ora la sua prima prova a Brusselles. L'altra opera nuova sarà scritta dal milanese Bazzani, maestro concertatore del Teatro Italiana di Parigi.

(Gazz. dei Teatri).

Genova. Teatro Carlo Felice. Maggiori dettagli della *Battaglia di Lepanto*. Quest'opera non ha la solita impronta popolare del Verdi, che ha voluto ardere un grana d'incenso allo stile germanico e francese. Però vi sono magnifiche cose, le quali solo hanno mestieri di chi le comprende e di chi le sappia eseguire. Fra i pezzi che il pubblico ha compresi e che qualcuno dei cantanti gli fece comprendere, valei particolarmente annoverare la cavatina della Grizza, ch'ella spartitamente canta, e di cui alla seconda rappresentazione si domandò il bis; sono i primi applausi veramente traggianti e d'entusiasmo, che udiamo al Carlo Felice ereditare nella recente, non troppo felice, stagione. Anche la romanza di sortita del Mirra da esso si ben interpretata e cantata, il suo duetto con la Grizza, il finale dell'atto primo (con chiamato), il giornamento dei cavalieri della notte, il duetto fra soprano e baritone, il terzetto (che la prima sera andò male) fra soprano, tenore e baritone d'una situazione sublime, la preghiera della donna e la scena della morte del tenore ebbero segni non deboli d'aggradimento e di favore.

(Venezia).

Lipsia. Il centesimo anniversario della morte di Giovanni Sebastiano Bach, che cadde il 28 luglio prossimo, sarà celebrato con grande pompa a Lipsia, dove questo illustre compositore ha passato la maggior parte della sua vita e dove è morto. Quella municipalità si è incaricata di ordinare questa festa, in occasione della quale una riunione di 2000 artisti e altrettanti eseguirà le più celebri fra le grandi composizioni di Dio, Sebastiano Bach, e l'oratorio l'Arcazione del suo figlio maggiore Carlo Filippo Emanuel. Lo stesso anniversario sarà celebrato in parecchie altre città d'Allemagna, e specialmente a Berlino, Magdeburgo e Amburgo.

Londra. Al breve cenno dato nell'antecedente foglio a proposito dell'opera nuova di Halévy, *La Tempesta*, facciamo seguire il seguente articolo che togliamo dalla *Review of the Musical Gazette*.

Il prologo incontra con una introduzione scritta da mano maestra, d'un'armonia energica ed intrinseca, che si annetta a un coro di spiriti invisibili. È questo il momento in cui il vascello che porta il re di Napoli, il duca di Milano, usurpatore degli Stati di Prospero, suo fratello, e tutto il suo seguito, galleggia sulle onde, che presto solleva la più furiosa tempesta. L'usurpatore è immerso nel sonno; egli sogna, e il coro degli spiriti gli riapre il suo delitto. Durante questo intervallo, Ariete si mostra e disappears il segnale ai lampi, alla folgore e ai venti. I passeggeri istruiscono una preghiera; il vascello s'infrange e profonda; Ariete e il coro degli spiriti s'innalzano; e alla signora. Tutto questo prologo è un capolavoro di esposizione e di composizione. La sortita d'Ariete, rappresentata da Carlotta Gelli, il coro degli spiriti, la preghiera dei marinai, eccitano salve d'applausi.

Il primo atto ed conduce alla grotta di Prospero, di questo principe che l'amore delle scienze ha tanto occupato che si è lasciato detronizzare da suo fratello. Ma il sapere vale sempre a qualcosa. Se Prospero non ha più impero nel mondo degli uomini, domanda a quello degli spiriti. Egli ha per primo soggetto questo Ariete, da lui miracolosamente salvato al suo arrivo nell'isola ch'egli abita. Ariete spiega su Miranda, la figlia diletta di Prospero, la consolazione del suo esilio. Un coro di geni e di stufi circa la giovanetta

dei più dolci canti. Qui il compositore ha introdotto una melodia nazionale, scritta nel secolo decimo dal dalar Arne sulle parole stesse di Shakspeare « *Where the bee sucks, there suck I. E questa graziosa melodia, che ritorna di tempo in tempo, si ode di nuovo alla fine dell'opera.*

Miranda si sveglia. Miranda canta per la bocca della signora Sontag. La sua aria è applaudita a tre riprese; l'altezza in specie è attraente e di una squisita finzza. Prospero si mostra sotto le spoglie di Colletti, e Calibano sotto quello di Lablache.

Lablache, quale Calibano, è l'ideale dell'ideale. Shakspeare non ha giammai scritto, nei suoi netti di poeta, un tipo che resistesse sì bene il suo pensiero. Figuratevi un gradatamente chinato rosso tutto arciato, una pelle d'orso sulla schiena, le braccia, le gambe ed i piedi nudi, e con ciò la fisionomia, lo sguardo di Lablache! V'ha di che sognare lungo tempo!

Prospero, Miranda e Calibano intonano un mirabile terzetto, dopo il quale i tre artisti sono clamorosamente applauditi. In seguito Prospero canta una romanza alla sua figlia e dà le sue istruzioni all'amabile Ariete.

Il figlio dell'usurpatore, il nipote di Prospero, Ferdinando arriva alla sua volta, condotto dal saggio docente e felice, George Miranda; ambidue s'innamoran l'una per l'altra, e qui ha luogo un magnifico duetto cantato dalla Sontag e da Descaudé, il nuovo tenore.

Nel secondo atto (in cui il poeta francese fu più inventivo), Calibano dialoga con sua madre, Sidorace, (signora Parodi), prigioniera in una roca. La captiva gli indica un bouquet di fiori magici, in virtù dei quali egli otterrà il compimento di tre desideri. La madre sfortunata non dubita che il primo desiderio di suo figlio non sia quello della sua liberazione; ma ella mal conosce Calibano.

Costui, uno appena è in possesso del talismano, pensa a soddisfare la brutale passione da cui è divorato da lungo tempo. È Miranda ch'egli brama, e poco gli cale della madre sua. Per quanto l'infelice grida: *Pena o tua madre*, il tenore le risponde che non è Para, e non si cura che di Miranda. Per trionfare di lei a colpo sicuro, l'adulterante, ed ecco l'impiego che fa del suo magico bouquet.

Adornatissimo Miranda, Calibano seco la tragge nelle sue braccia, ma incontra per via i marinai e il loro capitano sguitti al contraglio. Trionfo non è disposto a lasciare una preda sì bella come Miranda in potere d'un maestro pari a Calibano. Egli invita il mostro a bere con lui; il mostro beve, s'incalza e calza un bicchiere d'un effetto straordinario. I suoi fiori magici gli valgono dalle mani. Miranda se ne impossessa, e calpesta Calibano d'immobilità. Non cercherà di darvi un'idea di questo secondo atto e del suo grande successo. L'entusiasmo della sala si manifesta con plausi e riddanze. Il duetto di Miranda e di Calibano, il coro dei beritori, il battente, la voce della Sontag, l'azione di Lablache, la sua pantomima, la sua danza bizarra, in contrasto colla disperazione della giovanetta, con gli elementi ritmati del poeta, del compositore e dagli artisti per allestire e sedurre il pubblico. È impossibile raggiungere meglio la meta, è impossibile colpire più giusta o più forte d'uno stesso colpo di dramma, di musica e d'esecuzione.

Il terzo atto comincia con una scena nella quale l'usurpatore riconosce i suoi torti e si riconcilia con Prospero. Costui apprende il rapimento di sua figlia per opera di Calibano, e libera Ariete che il mostro aveva rinchiuso in un trenca d'albero. Miranda ritorna, sempre pensando a Ferdinando; ma la voce di Sidorace si fa udire, e consiglia alla giovanetta di uccidere quello ch'ella ama, perché è un traditore, un perfido, dicendo che il padre suo pure lo comanda. Miranda si lascia persuadere e ritorna alla grotta, ove trova Ferdinando

coricato sopra un letto di erbe. Ella alza su lui il pugnale, ma in questo momento sopraggiungono i marinai e Calibano. I marinai riconoscono Ferdinando per loro re, a grande stupore del mostro. Ferdinando indica loro Miranda, dicendo gaintesimamente: « *Ecco la vostra regina* ». Il talismano agisce ancora; la scena cambia, e una brillante apoteosi mostra ai nostri sguardi Ferdinando sul suo trono, avendo a' suoi fianchi Antonio, suo fratello, ed Alfonso, il re di Napoli. Salatamente per vendetta, Prospero lascia Calibano nell'isola, solo, e sempre schiavo. Calibano, che intende la scortata alla sua maniera, dichiara che è contento di rimanere anche senza soggetti.

In quest'ultimo atto la musica ha fornito dal suo lato, prima un bel terzetto fra Prospero, Antonio e Alfonso, poi un grazioso recitativo, deliziosamente espresso da Ariete, un duetto di Miranda col suo cavernosa di Sidorace, un duetto della modesta con Ferdinando, e finalmente variazioni bellissime cantate dalla Sontag con altrettanto gusto, immaginazione e brio quanto il compositore ne ha messi a scriverle.

Nalizia posteriori. Dopo il primo giorno, il successo della *Tempesta* di Halévy si è fatto più grande, più esteso, più deciso; ormai è giunto a proporzioni gigantesche; l'introito oltrepassa tutte le cifre consuete, e contro all'uso inglese, l'opera si rappresenta senza interruzione, i martedì, giovedì e sabato d'ogni settimana. La personificazione di Calibano, la sua intrusione in Lablache, è sempre l'oggetto d'un entusiasmo senza limiti. In questo momento in cui Halévy e Scribe sono incessantemente invitati a tracciare qualche linea su tutti gli album un po' distinti dei tre regni si racconta che, avendo il compositore pregato alla sua volta Lablache di scrivergli alcun che sul suo, il grande artista lasciò cadere dalla sua penna il seguente improvviso:

Quanto dall'altre varia
D'Halévy la Tempesta!
Quelle son pueri grandine,
Oro fa pover questa.

Tutti i pezzi che canta la Sontag sono regolarmente ripetuti, dalla sua prima cavatina fino al rondò finale. Così pure la romanza di Stefano, notevole per la sua originalità, per il suo ritmo e per la maniera con cui lei canta la signora Parodi. Carlotta Gelli personifica così meravigliosamente lo spirito nero nel suo genere, come Lablache simbolizza Calibano nel suo.

Padova. Il 18 scorso questa seconda opera della stagione, la quale potes per certo ottenere esito in ogni sua parte splendido, e balò da reggere vittoriosamente al paragone dell'*Attila*, se fortuna non si fosse placata fin da principio secondo i mezzi vocali della nuova prima donna, signora Colboni-Corti, la quale, vedgendosi accolta con favorevolmente da una parte di pubblico, che mentre l'altro incoraggiava con applausi, rifiutò ostinatamente prima che aprisse bocca, si sentì colta da un tanto orgoglio che le impedì spiegare i propri mezzi vocali in tutta la loro pienezza. Ciò raccogliamo da parecchie corrispondenze, le quali concordano nel descriverci più che mai giovisso e solenne il trionfo, d'altra parte, così del Fraschini, come del Corsi (il Doge), entrambi i quali fecero meraviglie e furono ricolti d'immensi applausi. Nella cavatina però e nel terzetto anche le signore Colboni diede saggio del molto che avrebbe potuto fare quell'attrice-cantante, di cui sono note le artistiche qualità ed i successi altrove ottenuti. Fraschini e Corsi in tutti i loro pezzi furono rimorcosamente applauditi e più volte ridomandati.

La nuova opera del maestro Malipieri, desiderata

dai più che molti aspettavasi dal fervido ingegno di così valente maestro, non verrà altrimenti rappresentata per impedimenti di censura. In quella voce si daranno *Ernesti e Linda*, nelle quali si offrirà nuove e vastissimo campo a dar prova delle loro doti esattissime a Sola Cravelli, al Fraschini ed al Corsi.

(Fama).

Parigi. Il signor Auber ha scelto quest'anno per pezzi di concorso delle classi di pianoforte del Conservatorio, il finale agitato della grande sonata di Thalberg, op. 56, e il primo pezzo del concerto in sol minore di Mendelssohn.

Una solennità musicale di grande interesse avrà luogo prossimamente nella gran sala del Conservatorio. Duecento cinquanta allievi del signor Chevè eseguiranno, sotto la sua direzione, una sinfonia corale drammatica intitolata *Ruth et Boaz*, libretto del signor E. Willemin, musica del signor A. Elwart. Questa nuova composizione offre ciò di particolare, che per il solo impiego delle voci gli effetti della strumentazione sono resi e riprodotti in una maniera nuova del pari che pittoresca.

Pesth. La prima rappresentazione del *Profeta* di Meyerbeer, riferisce il *Fogli*, cioè di Pest, ha prodotto quell'entusiasmo che ben si merita quest'opera gigantesca. Furono offerti invano 30 fiorini per una loggia, già alle 3 e mezzo il teatro era assediato. Madama Lagrange fu sepolta nel vero senso della parola fra le ghiandole ed i mazzetti di fiori. (Cor. ital.)

Pietroburgo. Il maestro signor Edoardo Bawerli diede al teatro un concerto che riuscì utilissimo, e nel quale furono eseguiti col maggior successo parecchi pezzi dell'opera *Il Profeta* di Meyerbeer. La marcia si dovette ripetere. Ora è qui tempo di ferie; le opere e i balli (ad eccezione di un'opera in lingua russa) tacciono.

L'imperatore, sopra proposizione del ministro dell'interno, emanò un ordine che stabilisce le pensioni cui avranno diritto gli artisti russi e stranieri dei teatri imperiali di Pietroburgo. Questo decreto divide gli artisti nazionali ai pari degli esteri in quattro classi. I primi otterranno, dopo venti anni di servizio, pensioni varianti di 300 a 1140 rubli d'argento (di 1200 a 4560 franchi); gli altri, dopo quindici anni di servizio, pensioni di 285 a 270 rubli d'argento (di 1140 a 3360 franchi).

Fraga. Il signor Giovanni Gardigiani, stabilito da molti anni in Praga, maestro di bel canto nel Conservatorio musicale di quella città, ed autore di parecchie opere che lo fanno posto ormai nell'elenco onorevole de' buoni maestri italiani, e del sostenitori della vera italiana melodia, ha scritto un'opera nuova intitolata, *Lo Scriano pubblico*, a proposito della quale leggiamo in quei fogli: « *Libretto e musica sono del modesto autore; le due parti principali affidate alla signora Batschou-Soukay, ed al signor Vogel, ambidue allievi del maestro ed esperti interpreti del suo metodo e stile, contribuirono non poco a far riuscire la rappresentazione come di un sol getto, alla quale cooperò tutto il Conservatorio di musica. Situazioni piacevoli, dialogo vivace, melodie soavi distinguono quest'opera, e producono un effetto delizioso soprattutto nel primo atto. Il successo felice del divertente *Scriano pubblico*, generalmente considerato come lavoro di progresso, venne constatato dai più lusinghieri suffragi della scelta udienza, ed in particolare del favore delle LL. MM. le quali si degnarono dopo la rappresentazione di accogliere personalmente il maestro e i due principali artisti, per accertarsi della loro sempre validazione. Alla graziosa accoglienza in Corte tenne dietro un auspicio domestico coll' espressione dell'eccelsa grazia ».*

Stoccolma. 21 maggio. Jenny Lind è qui arrivata da due giorni. Fanciulle vestite di bianco l'hanno ricevuta offrendole fiori e corone. Una vettura tirata da quattro cavalli bianchi, mandata dalla Società filarmónica, la condusse all'albergo ove le si era preparato un appartamento. La sera, le case vicine furono illuminate; si fu serenate e passeggiata con fiaccola. La celebre cantante darà sei concerti al Teatro Reale, e, seguendo l'uso, i biglietti furono già messi in aggiudicazione pubblica. Verso la metà di luglio ella si reccherà alle acque di Ems. Il suo impegno per l'America comincerà il 1.º ottobre, ma non prima del mese di settembre ella s'imbarcherà per Nuova-York.

Trieste. Al Teatro Muzaner si è riprodotta l'encomiata opera del maestro Gaetano D'Alfano, intitolata *Ladra*. Questa riproduzione confermò il felice successo che già ottenne quest'opera a Fiume ove, non ha guasi, fu rappresentata per la prima volta. Fu applaudita la musica dal principio sino alla fine; applausi i costumi, applausi e lusinghe il maestro. La musica è scritta con molta grazia e leggerezza. Novità di pensieri, ed unità di stile conservata dal principio sino alla fine, sono tali pregi del lavoro artistico del D'Alfano, da assicurargli una brillante carriera. (Diemleth).

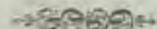
Venezia. Il 21 giugno ebbe luogo al Teatro Apollo la prima rappresentazione della *Beatrice di Tenda*, il cui esito fu osservabile per la signora Carlotta Repazzini, la protagonista, e per il signor Scapini, il duca. Il tenore signor Perazzi era indisposto, e la signora Rosati disimpegnò non senza lode la parte di Agnese.

Verona. La sera del 24 corrente ebbe luogo in questo teatro un'altra Accademia musicale-strumentale. Si diede cominciamento nella sinfonia della Gioconda d'Arco la quale venne maestrevolmente eseguita da questa orchestra. In appresso la signora Luigia Ponti cantò la cavatina del *Corrado* d'Almanara del maestro Ricci. Questa stessa artista si mostrò anche questa volta ben degna della fama, che la perizia dell'arte, la bella sua voce, la neta esecuzione, e lo squisito sentire, meritamente finora le procurarono, e cura la restare ed applaudita. - Il giovane Focantoni Della Costa ci diede a gustare la cavatina del *Bravo* di Mercante, *Della vita nel sentiero*, nella quale spiegò una bella voce ed ottimo accento. La signora Ponti ed il signor Penen chiusero questa prima parte col duetto della *Linda* (*tu vi dico che partiate*) con vivacità e disinvoltura.

Nella seconda parte la banda militare eseguì con molta perfezione due pezzi. Indi la signora Ponti cantò la romanza di Donizetti, *E morte*. Questo pezzo dell'illustre autore venne da lei cantato con tanto slancio e passione che nulla di meglio lasciò desiderare. Si mise termine a questa accademia col terzetto signora magica di Rossini, la *Gazza Ladra*, che dalla signora Ponti, dal Penen, e Dalla Costa, *convenché di Gode* nell'esecuzione, venne lodevolmente eseguito. (Da Lettera).

Vienna. Un nostro corrispondente ci scrive: « È ormai certo che, cominciando dal 1.º marzo 1851, vi sarà qui stagione d'opera italiana per tre mesi: diotti, sotto la direzione del signor Bartolomeo Merelli ».

Il rinomato suonatore di violino signor Viouxtemp è arrivato qui il giorno 18, proveniente da Pietroburgo.



Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di

GIOVANNI RICORDI

MELODRAMMA
GIOCO
IN TRE ATTI

AMORI E TRAPPOLE

ANTONIO CAGNONI

MUSICA
DEL
MAESTRO

- 22344 Sinfonia Fr. 4
- 22344 Cavatina « *Alfin è giunto il dì* » per Sop. 4 50
- 22346 Cavatina buffa « *Ma corrette... è un eroe che vi aspetta* » per Basso 5
- 22348 Romanza « *Se ho voluto, amato zio* » per T., e *Sestetto* « *In non so se vedo e ascolto* » per S., mezzo S., T., Bar. e 2 Bassi 5
- 22351 Scena e Duetto « *Son esse! Oh giubilo!* » per Sop. e Ten. 4
- 22352 Recitativo e Terzetto « *Aspettate un momentino* » per Bar. e 2 Bassi 6
- 22350 Recitativo e Duetto « *Mio signor, mi dia un po'* » per Bar. e Basso 5
- 22360 Scena e Notturmo « *Sono nullo, spiega l'ali* » per Ten. 2 50

NB. Escluso quanto prima altri pezzi per Canto e per Pianoforte.

NUOVISIME COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

S. GOLINELLI

22385 Op. 31. *Ancora e mentista*. Sop. Fr. 2 75
22384 « 32. *La danza del Vampiro*. Soprano 2 50

12.^{na} NOCTURNE
pour le Piano
22501 Op. 70 Fr. 2
22518 Op. 71 Fr. 3 75

ANDANTE
pour Piano et Violon
22501 Op. 70 Fr. 2
22518 Op. 71 Fr. 3 75

THE DÖHLER
composé par

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE
DI
F. CASANOVA
22401 Op. 24. *Notturmo*. Fr. 2 50
22402 « 25. *Variazioni-Strega*. 3 80
22403 « 26. *Improvvisazioni*. 3 50

NUOVISIME COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

AD. FUMAGALLI

- 21705 Op. 16. *All' ombra lontana*. Pensiero patetico. Fr. 4
- 21705 « 27. *Grande Capriccio di Concerto*. 4 50
- 21706 « 28. *I Puritani*. Grande Fantasia di Concerto 5
- 21709 « 51. *Petit Morceau de Salon sur Macbeth* de Verdi 5
- 21710 « 52. *Petit Morceau de Salon sur La battaglia di Legnano* de Verdi 5
- 21727 « 53. *La pendule*. Polka-Mazurka. Capriccio fantasique 5
- 21028 « 54. *Euzelia Borgia*. Petite Fantaisie 4
- 21029 « 55. *Elise d'amore*. Petite Fantaisie 4
- 21030 « 56. *Beatrice di Tenda*. Petite Fantaisie 3 75
- 21031 « 57. *Souvenir de Nice*. Polka-Caprice 4 50

Un Pensiero ad Elisa
PER PIANOFORTE
22400 Op. 8 Fr. 3 50

FANTASIA
per Pianoforte
SEI MOTIVI DELL'OPERA
BEATRICE DI TENDA
22205 Op. 6 Fr. 5

DI
CARLO SPATTINI

NOCTURNE
pour le Piano
22048 Op. 24 Fr. 1 75

ROMANCE
DE L'ELISE D'AMORE
variaz.
pour le Piano
22049 Op. 25 Fr. 2 50

PAR
A. KRAUS

IGIENE DEL CANTANTE
INFLUENZA DEL CANTO SULL'ECONOMIA ANIMALE
CAUSE PRINCIPALI DELL'INFIACCHIMENTO DELLA VOCE
e dello Sviluppo di certe malattie
NEI CANTANTI
MEZZI DI PREVENIRE QUESTE MALATTIE
PER **L. A. SEGOND**
Dottore in Medicina della Facoltà di Parigi, Membro corrispondente della Società della Musica
TRADUZIONE CON NOTE DEL PROFESSORE
ALBERTO MAZZUCATO Fr. 7

ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE
(ANNO VII)
TRE CANTI DEL SECOLO XVIII
PER SOPRANO (IN CHIAVE DI SOL)
con accompagnamento di Pianoforte

N.° 1. Aria (<i>Tu me da vie d'indi</i>) nell'Opera OLIMPIADE DEL MAESTRO LEONARDO LEO (composto verso il 1755)	N.° 2. Aria (<i>Duhen cara</i>) DEL MAESTRO TOMASO TRAETTA (composto verso il 1760)	N.° 3. Aria (<i>All' mio cor, scolorita sei</i>) nell'Opera ALCINA DEL MAESTRO G. V. HANDEL (8 Aprile 1735)
---	--	---

22505 Fr. 1 22507 Fr. 1 50 22508 Fr. 1

NB. Questa Raccolta verrà continuata.

PAOLINA E POLIUTO
ovvia
I MARTIRI
Dramma in quattro atti
POSTO DI MUSICA DA
G. DONIZETTI
Pezzi staccati ed Opera completa per Canto Fr. 52 50
per Pianoforte 16

22508 Sinfonia a quattro mani

Coi tipi di GIOVANNI RICORDI, editore-proprietario.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 27

Si pubblica ogni Domenica.

7 LUGLIO 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola eff. annanti sost. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
La Gazzetta colla musica 20 = 35 =
Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre;
quello alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nella
Stabilimento dell'editore Ricordi quel pezzo musicale di sua edizione che
gli tornasse a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla con-
correnza di 20 franchi, prezzo naturale.

Le associazioni si ricevono

in Milano nella Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, via
Trovata degli Orsini N. 1720, e nelle altre città e all'estero presso i principali negozianti
di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Associati fuori di Milano
sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla
Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualiasi
spesa di porto per musica, lettere, gruppi, etc. a carico dell'Associato.

Sommario. Ancora Rossini. - Rivista bibliografica. - Varie. - Corteggi particolari. Firenze. - Notizie.

Col foglio d'oggi la Gazzetta Musicale di Milano comincia il secondo semestre del suo anno VIII. Quei signori Associati che si sono iscritti per il solo primo semestre, si riterranno abbonati per tutto l'annata corrente, qualora non respingano il presente foglio.

La Gazzetta sola costa effettiva metalliche aust. L. 12 per Milano, e simili L. 14 fuori; per un semestre la metà: la Gazzetta colla musica costa L. 20 per Milano, e L. 25 fuori.

L'associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello stabilimento dell'editore Gio. Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli tornassero a grado, non escluse le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo naturale. Avrà in tal modo la Gazzetta gratis.

Le associazioni alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.

La redazione del resto, sussidiata da valenti scrittori, continuerà a dare al giornale quell'interesse e quella maggior possibile varietà che lo resero sinora accetto all'Italia, e commendato dai coltivatori dell'arte musicale, al cui migliore incremento essa è specialmente consacrata.

ANCORA ROSSINI

Nel numero 22 di questa Gazzetta abbiamo rapportato un articolo del sig. Fétis padre, direttore del Conservatorio di Bruxelles, riguardante il sommo maestro Rossini. La riproduzione di quello scritto fu accolta con generale aggradimento, perché tutto ciò che concerne gli uomini grandi, a qualunque nazione essi appartengano, qualsiasi il titolo della loro gloria imperitura, eccita in sommo grado l'interesse d'ogni classe di lettori. Ne siamo prova le molteplici edizioni e traduzioni e riduzioni delle *Memorie* di un cameriere di Napoleone (Constant), ricercate e lette con avidità universale, tanto che non si diffidano che sopra minuziosi particolari della vita e delle abitu-

dini dell'uomo in veste da camera, non dell'imperatore legistatore e capitano, che ha pintato le sue aquile vittoriose su quasi tutti i bastioni delle metropoli europee, e il cui dispotismo fu dal poeta chiamato:

Il sol mi passo
Servir la terra con mince vergogna.

Questo avvicinarsi di Napoleone e di Rossini non può avere per noi, come ognuno vede, nessuna mira di raffronto; esso non tende che a stabilire vicinieglio il nostro assai, che degli uomini grandi ci son care le più minute notizie, le più piccole informazioni; e tanto più facciamo ad esse buon viso quanto maggiormente tendono a rettificare errori sparsi dalla malevolenza e per così dir consacrati da quella credulità insensata che tutto accetta ciecamente nel male, poco o nulla nel bene.

Le nuove informazioni, le nuove circostanze sul carattere e sulla vita di Rossini noi le abbiamo raccolte in una lettera dello stesso signor Fétis, uomo di quell'ingegno distinto che tutti sanno, il quale la scrisse dopo di aver soggiornato e vissuto per qualche tempo vicino al celebre nostro maestro in Bologna, desideroso egli pure di distruggere quelle false impressioni che sul cuore e sul carattere di Rossini avevano messo radice in Parigi.

«Io non mi propongo, egli dice, di parlarvi di Rossini come artista: il suo merito è abbastanza conosciuto. Malgrado l'opposizione di qualche dissidente e le giuste critiche fatte da alcuni alle sue opere, egli è troppo universalmente riconosciuto come uno dei primi compositori drammatici del secolo XIX, e come quello che ebbe maggior copia d'idee e d'invenzione, perché sia necessario di analizzare le sue produzioni. Io voglio parlare di Rossini ritornato in Italia e stabilito a Bologna.

«Giunto a Parigi nell'anno 1825, proseguì il signor Fétis, egli vi è rimasto più di dodici anni; e, in questo lungo spazio di tempo, non avea fatto che un viaggio di qualche mese in Italia, quando si decise a un tratto di ritornarvi e di rimanervi definitivamente. Nulla infatti ormai trattenevalo in Francia. La rivoluzione di luglio lo aveva privato del favore illimitato onde godeva alla corte di Carlo X; avea dispersa la società elegante della quale egli era l'idolo, e avevalo anche costretto a sopportare la noia di un lungo processo civile, per farsi pagar la pensione che gli era dovuta in forza di antecedente regolare contratto. Ad un dominio non contestato

nella sua arte era successo un altro stato di cose in cui il pubblico favore pareva per lo meno dividersi; in una parola, tutto era cambiato per lui. Parti dunque nel mese di febbraio del 1857, e si fermò per molto tempo a Milano.

«Qui, scrive il direttore del Conservatorio di Bruxelles, aspettavo una peripezia non meno notevole di quella che lo avea allontanato da Parigi. Bellini era a quell'epoca il compositore favorito degli Italiani. Questo giovane maestro, i cui trionfi erano stati contestati alle prime rappresentazioni di quasi tutte le sue opere, avea veduto dappoi vedute inaspettate produzioni eccitar l'entusiasmo de' suoi compatriotti. I meno appassionati de' suoi ammiratori l'avevano considerato come il successore possibile di Rossini; ma non andò guari che si volle andare più innanzi, e libri ed articoli da giornale furono pubblicati per la disamina della seguente questione: chi fosse maggiormente uomo di genio, se l'autore d'*Otello* e *Semiramide* o quello del *Pirata* e di *Norma*. Nel momento in cui Rossini giungeva a Milano, questa grottesca polemica era terminata a gloria del debole suo rivale.

Noi qui ommetteremo quanto il sig. Fétis pronunzia a scapito di Bellini, come compositore drammatico. La gloria di Rossini non è meno radiante, senza l'aiuto di un disprezzo inconcepibile pel debole suo rivale da parte di un uomo che, in fatto di giudizi musicali, è ritenuto un'autorità rispettabile, e per Francesi poco meno che inappellabile. Non crediamo nemmeno che la grottesca polemica potesse offendere l'amor proprio di Rossini, o procurargli amarezze fra noi, e perché non ispirata si oltre, e perché limitata a quei soliti famfici, i quali pare non possano convenire del merito di un uomo senza deprimere o sfregiare quello di un suo competitor.

«Non so, continua il signor Fétis, se l'incostanza del gusto pubblico in ciò che riguarda la musica drammatica, incostanza che Rossini non aveva prevista o che l'abitudine di una dominazione universale gli avea fatta dimenticare; non so, dico, se questa incostanza abbia trasformato in avversione l'indifferenza di cui egli avea sempre fatto nostra per l'arte e per i trionfi dei quali erale debitore; ma o certo ch'esso evita accuratamente l'occasione di udir musica, di prendersi parte e persino di parlarne.

«Mi fece osservare il pianoforte collocato nella sua sala, quando arrivai alla di lui campagna vicino a Bologna, e mi disse:

Voi dovete essere meravigliati di veder qui questo strumento?

Per qual ragione?

Senza rispondere alla mia domanda, egli soggiunse:

Questo strumento non è qui per me; non se ne fa uso se non quando io sono lontano, ed io non l'ho mai.

All'indomani lo interrogai se non sentisse qualche volta il bisogno di comporre, non già per teatri, da cui lo allontanano la sua posizione e la sua salute, ma almeno per la chiesa, dove ha per fermo che potrebbe far cose nuove. Ei mi rispose con una specie di amarezza, intocché sorridendo:

Per la chiesa? Non vi forse un maestro di profonda dottrina? Grazie a Dio, non mi occupo più di musica.

Sono però persuaso che l'istituto si farà ancora sentire.

Come volete che si faccia sentire adesso, se non l'ho sentito prima?

Egli ha peraltro un bel dire; sono convinto che su questo punto Rossini è tutto stesso. Non si riceva dal cielo tanto o si balle idee, senza che la loro produzione sia accompagnata dall'amore che le fa scegliere fra mille altre, senza che il cuore ne sia vivamente commosso. Oltretutto, Rossini non è dotato soltanto d'un degli ingegni più splendidi che sieno al mondo; ma codesto ingegno è per sovrappiù ridondante di giustizia. È dunque impossibile ch'egli odii sinceramente l'arte che lo ha fatto quello che è, che lo ha reso oggetto di universale ammirazione, e che, oggidì ancora, chiama sopra di lui l'attenzione dell'Europa artistica; l'arte infine che gli ha procurato quello stato comodo e indipendente di cui egli gode.

Che Rossini non abbia quell'amore della musica che la empierà l'intera vita di Sebastiano Bach e di Beethoven, ciò non è soltanto verosimile, ma evidente; che peraltro quest'arte che l'ha tratto dal nulla e dalla povertà per farne uno dei principi intellettuali della sua epoca, una delle creature più favorevoli della natura e della fortuna; che questo arte, ripeto, gli sia divenuta antipatica, e in contrasto che non può esistere in un leggero dispetto come quello di Rossini. Se infatti antipatica potesse esistere, essa non sarebbe che un errore sistematico, simile a quello che gli faceva affettare, durante il suo soggiorno a Parigi, lo spirito di lazzarità e di mistificazione; perché ciò persuaso che codesto spirito solo potesse riuscire in Francia.

Ma d'altroché la prova che non sarebbe difficile fargli obbliare la sua avversione. La conversazione da me riferita si era da noi tenuta a tavola ed alla presenza di parecchi testimoni; ma solo con lui, ripiglia lo stesso argomento, il di prima della mia partenza da Bologna, e lo indussi ad ascoltarmi in sul serio. Egli tornò ancora, per dir vero, al detto dei suoi studi scolastici, i soli che potessero prepararlo a servir musica sacra, e mi disse che non sentiva in sé il coraggio di tornare agli elementi della fuga e del contrappunto.

Guardatevi bene dal farlo, gli dissi; per iscaro accionamento di queste cose, è mestieri averle imparate da giovani, nel qual caso soltanto ricorrono facilmente alla penna, badate bene, estremo alla vostra maniera di scrivere, incorporrebbero le mosse libere della vostra immaginazione. Oltretutto, quello che si può fare con esse è già stato fatto. Non è vostro nessuno andar per vie già tracciate, e non sapere di nuove. Quantunque io creda

che molti sieno discostati dal carattere proprio della musica di chiesa col introdurre il drammatico, pure ho per fermo che appunto con questo mezzo si brillerebbe singolarmente, perché nessuno meglio di voi può innestarsi il patetico e l'espressione. Ecco ciò che potete ancor fare a vantaggio dell'arte, ciò che può dare un nobile scopo all'antico della vostra carriera.

L'indifferenza slettata di Rossini per la musica riceve per sovrappiù una mentita dal titolo di direttore onorario del liceo musicale di Bologna ch'egli ha accettato. Benché il vocabolo *onorario* sembri indicare un titolo senza funzioni, egli non è meno per questo il direttore di fatto di codesta scuola di cui si è proposta la rigenerazione. Coloro che furono testimoni della molle sua incuria nell'amministrazione del Teatro Italiano di Parigi, nel 1824, e che si ricordano de' suoi detti arguti sulla grottesca carica d'*ispettore generale del canto in Francia*, di cui aveva il vantaggio il visconte de Larocheoucault, durante un'anno a credere ch'egli possa consacrare le proprie sollecitudini ad una scuola che non esige d'ogni specie; ma Rossini, molto diverso da quello di prima, è adesso un uomo grave. Egli non ha voluto che il titolo di direttore onorario, perché non ha accettato stipendi; ma si reca quasi tutti i giorni al liceo, si fa render conto della situazione degli allievi e degli studi, si occupa del miglioramento dell'istruzione, e preside egli stesso alle prove dei concerti, dove i suoi consigli hanno grandemente giovata l'esecuzione. (Continua)

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

F. Fasaniotti - Scherzo, op. 24; Tarantella-Strago, op. 25; Improvviso, op. 26, per pianoforte.

Essi tre nuovi pezzi d'un giovane compositore e pianista, che col massimo amore si dedica alla bell'arte ed all'insegnamento, e per le quali dati pregiovolissimi si pose in breve fra i primi e più ricercati maestri di Milano. Fin dal principio di sua carriera il Fasaniotti diede saggio di abilità nella composizione-colla pubblicazione di un bel settenario, al quale tennero dietro molti pezzi di varia genere, quasi tutti sopra motivi conosciuti e molto graditi. Non a questi di cui teniamo parola, sebbene originali, potrà mancare favore, avendo l'autore accoppiato in essi eleganza e chiarezza, e non richiedendo gran forza d'esecuzione. La Tarantella ci pare vale distinta fra i tre per originalità e carattere. Il Notturno è pure fiorito di vaghi pensieri espressivi e convenientemente abornati, e l'improvviso, comunque di minor interesse, ha pure alcune buone pagine. Sappiamo che il Fasaniotti lavora indefessamente ad un trio e che forse ben presto ci sarà data d'ammirarlo.

Famagalli Adolfo - Petit morcean de salon pour le piano, sur l'opéra Macbeth, op. 51.

Detto - Petit morcean de salon pour le piano, sur l'opéra La Battaglia di Legnano, op. 52.

Essi un'altra splendentissima stella, un infaticabile compositore che ci presenta una nuova serie di composizioni per pianoforte di diverso genere, delle quali andiamo a tener parola. È inutile che ci dilandiamo in elogi di Adolfo Famagalli, nome a tutti noto, ed

encomiato anche dai primi artisti dell'epoca attuale, ed i cui recenti successi in Parigi segnano un'era di progresso nei nostri anni di musica strumentale. I due pezzi citati in discorso, dall'autore stesso così qualificati, vanno allora di tali doti da renderli accetti agli esecutori di terza forza. Quello sul Macbeth per effetto come per fattura ne parve superiore all'altro, ma le melodie del Verdi, ora da tutti cotanto gustate e gradite, li renderanno entrambi egualmente accetti e ricercati.

Famagalli Adolfo - Petit morcean de salon sur Lucrezia Borgia, op. 54; sur l'Elisir d'amore, op. 55; sur Beatrice di Tenda, op. 56.

L'autore volle fregiare di modesto titolo queste tre sue composizioni che cominciano infatti con passaggi piuttosto agitati per la natura, ma che si chiudono con alcune pagine di tale importanza da richiedere un'esecutore almeno di seconda forza per trarne il bell'effetto immaginato e voluto dall'autore stesso. Fra i tre riteniamo meno felice quello dell'Elisir, ed amiamo di preferenza quello sulla Borgia, la cui introduzione è lentissima sciolta, ed il finale a terzine sul motivo della ballata, dopo il movimento di valzer di stretta del prologo, che si riproduce poscia in modo più incalzante, riesce d'un effetto brillante e ben calcolato. Anche quello sulla Beatrice contiene dei passi eleganti nell'adagio, ed un allegro comitato nella stretta che è di bell'effetto. Nella forma di tutti questi pezzi s'ha appunto quel vezzo fare bizzarro e fantastico che al loro titolo ed al genere perfezionato si addice.

Famagalli Ad. - Affanica lontana, pensiero patetico, op. 16.

Questo pezzo di poche pagine, in cui domina una tinta melanconica ed un canto espressivo, e la cui fattura è molto accurata, va posto fra le migliori produzioni originali dell'autore. Il titolo stesso ne avverte che il Famagalli doveva essere veramente ispirato allorché lo immaginava.

Famagalli Ad. La Pendule, Polka-Mazurka, Capriccio fantastico, op. 55.

È questa una bizzarria che da molti forse non sarà approvata, sembrando che il pianoforte ridotto all'imitazione di un orologio o d'una scatola suonanti qualche polka o trollese, venga degradato dal suo ufficio. Noi non ci faremo per ora giudici della questione. Il pezzo ci pare ben immaginato e tale da ottenere un certo effetto, specialmente sugli orecchianti.

Famagalli Ad. - Souvenir de Nice. Polka-Capriccio, op. 57.

Questo pezzo, che comincia alquanto astrattamente, si svolge verso le ultime pagine con miglior effetto. Il primo pensiero della polka non è felicissimo, ma convenientemente eseguito può produrre effetto.

Famagalli Ad. - Grande capriccio originale di concerto, op. 27.

Essi un nuovo saggio di musica imitativa, che l'autore sembra prodiligere al pari di quelli che lo precedettero, felicemente svolto e concepito. All'udire eseguito dal suo autore, immaginereste di essere sulle voglie rive del lago di Como, fra lieti brigate, in mezzo al canto della barcaiole dei pescatori; quando ad un tratto levate un turbine che disperde i voci e barabette. Sopraggiunta la calma, ai canti si fanno succedere liete e scherzose danze,

e con questo si chiude la festa campestre. A questa idea si parve accomodasse questo capriccio, al cui principio trovasi appunto come da lontano una barcaiole più volte ripetuta con diverso colorito, a cui succedono alcune nore pagine di scale cromatiche e di passi concitati imitati la bufera che, poco a poco calmandosi, si risolvono in un vago e saltellante allegretto pieno di grazia e di eleganza, e da ultimo in una prestissima tarantella. Questo genere di composizione al pari della *Fucina di Valeno* e del *Gatop dei Diavoli*, è tutto proprio del Famagalli, né queste sole sue opere vanno lodate per tali particolarità; ma generalmente in tutte ci parve di trovare un certo brio, un fuoco, qualche cosa insomma di caratteristico che costituisce in fine una maniera tutta sua propria.

Famagalli Ad. - Fantasia di concerto sui Puritani, op. 28.

Questo pezzo esige una forza d'esecuzione alla quale non molti pervengono. L'introduzione lavorata con molti passi cromatici non sarà forse a tutta prima ben compresa. Il quartetto (*a te, o cara*) è variato con più chiarezza e con una certa novità di passaggi, sul principio in ispecie. Nel successivo allegro si nota pure alla pagina 20 un effetto non comune. Il grandioso pezzo chiude con una stretta animata, tolta da quella del duetto nell'atto primo, il cui effetto è specialmente basso sulla sonorità. È questa una fantasia da collocarsi a fianco alle altre grandiose e drammatiche sulla *Norma* e *Lucia* del Famagalli eseguite con tanto successo ne' suoi concerti a Parigi. (Continua)

NB. Tutte le suddette opere sono pubblicate dal Rivault.

Varietà

MALBOROUGH S'EN VA TEN GUERRE.

(Dalla Musique)

Nell'anno 1781, s'era al palazzo di Versailles una contadinella pulfata e ben tarchiata, il cui sorriso era fatto anzichéno, le cui maniere sapevano di contese, come quelle di tutte le persone che si trovano subitamente balzate da una sfera ad un'altra più elevata. Costei donna giovane ancora, era scopo delle più premurose sollecitudini da parte delle grandi dame e dei gentilissimi della corte di Francia. Madame Poitrine (così ella chiamavasi) aveva l'insigne onore di allattare *Monsignore*, il Delfino; e tutto ciò che, da presso e da lontano, era in relazione con la famiglia reale, diventava a quell'epoca oggetto di un culto spinto sino all'idolatria.

Madama Poitrine si trovava dunque in buona posizione alla corte, e non pochi postolanti si volgevano a lei per ottenere un'udienza o qualche favore dalla regina Maria Antonietta, giacché una madre chiude rare volte l'orecchio alle preghiere della nutrice del proprio figlio.

Ciò malgrado, il nome di madama Poitrine non avrebbe trovato luogo nella storia, senza una di quelle circostanze fortunate che gettano qualche volta nella via della celebrità chi, meno degli altri, avrebbe creduto di ritrovarvi.

Madama Poitrine aveva una voce dolce e trepidante che si confondeva perfettamente alle ballate da contado. Maria Antonietta e le sue dame d'onore si erano con frequenza trattate al d'occa del suo appartamento per tender l'orecchio ai suoi ritornelli villerecci.

Nei primi giorni del mese di maggio 1781, il reale infante fu in preda ad un male sconosciuto, che il buon latte della nutrice, latte dai molli glande superiori a quello della capra Anversa, succellato da Giove, re degli dei dell'Olimpo, non poteva calmare. Madama Poitrine aveva esaurito il suo repertorio di canzoni per

alidmentare monsignore sconciato nelle fasce; la sua voce era impotente; il bambino piangeva sempre; e madama Poitrine seccò lui.

Ho trovato il mezzo di farti dormire, mio piccolo Borbone, ella selamò d'improvviso; e con voce che al studio di render possibilmente usale, cantò:

Malborough s'en va-ten guerre,
Miroton, miroton, miroton etc.
Ma il Delfino gridava più forte, e la nutrice in un eccesso di subline disperazione, continuò la Trioté se pass.
Miroton, miroton, miroton etc.

A queste e alle successive strofe (che noi non mettiamo per brevità) il rampollo dei gigli già chiudeva gli occhi e cessava dal piangere. Madama Poitrine, fiera del proprio trionfo, terminò la canzone, e la voce di lei era pervenuta ad un diapason sovrumano quand'essa arrivò alla seguente strofa finale:

Je l'ai vu porter en terre?
Miroton, miroton, miroton etc.

La più forte dose di oppio non avrebbe prodotto un effetto più insperato e più pronto. Madama Poitrine, dopo di aver collocato l'infante nella magnifica sua culla, corse ad annunciare alle dame del palazzo la grande notizia, e in meno di mezz'ora, il re, la regina e i cortigiani furono istrutti del miracolo.

La famiglia reale si recò in fretta all'appartamento di madama Poitrine; ma il rumore che si fece entrando svegliò il Delfino, il quale si mise a gridar più di prima.

Mio Dio! mio Dio! selamò la nutrice, avete distrutto l'incantesimo. Pregho umilmente le Vostre Maestà di mettersi a sedere e di non muoversi. Le due ultime strofe della canzone produrranno sicuramente il loro effetto; ed ella cantò in tono lento e lamentevole:

La cécemoné l'air,
Miroton, miroton, miroton etc.

Il bimbo russava soavemente; Maria Antonietta e Luigi XVI lo baciarono in fronte e si assisero per questo mezzo che il sonno di lui era dei più profondi.

È prodigioso! disse Luigi XVI... Madama Poitrine, vi saranno pagati cento luigi di gratificazione sulla mia cassa particolare.

Madama de Polignac, soggiunse Maria Antonietta, direte al mio tesoriere di inscrivere la nutrice per un regalo di diecimila luigi.

Voi volete avanzarmi in generosità, selamò Luigi XVI... Dunque, donate pure, madama. I re e le regine possono esser pendigli di danaro, giacché la raccolgono dormendo.

Le dame della corte e i gentilissimi fecero anch'essi ricchi doni a madama Poitrine, la quale ebbe così guadagnato ad un tratto, con le sue strofette, più di un maresciallo di Francia dopo venti campagne.

Questo bizzarro accidente divenne in brece argomento di tutte le conversazioni del palazzo. La notizia si sparse dalla corte per la città, e prima che finisse la settimana, tutta Parigi seppe che una canzone aveva addormentato il Delfino, a cui era spuntato il primo dente. Il cantante Garat si partì immediatamente a Versailles dove chiese di vedere la nutrice che operava prodigi simili a quelli che la favola attribuisce alla fiera d'Orléans. Ei fu introdotta dal signor di Mauvepus, gran dilettante di canzoni, il quale faceva raccogliere i canti storici della Francia, e aveva collezione che si trova ancora alla Biblioteca nazionale, e si trova ancora alla Biblioteca nazionale.

Madama Poitrine, disse il signor di Mauvepus alla nutrice, questo è il celebre cantante signor Garat, il quale desidera intire la vostra favola di Malborough.

La nutrice non si fece pregare e cantò tutto le strofe.

Quest'aria vi piace? chiese il ministro, non si tosto madama Poitrine ebbe supplicato l'Alessandro dell'Inghilterra.

È un'aria semplice e vecchia come il tempo, rispose Garat. Madama Poitrine, chi è in sagginta questa canzone?

Mio padre, il quale avecala appresa da mio avo, storpiato, nel 1700, alla battaglia di Malplaque.

Ciò mi spiega l'origine della canzone, disse Garat. I Francesi sono sempre stati contenti; cantano vittoria e cantano vici, fanno il capo al nemico, la loro vittoria si manifesta in cadendo. Malborough fu cantato sul campo di battaglia.

Ma il signor di Mauvepus, disse Garat, i Francesi sono sempre stati contenti; cantano vittoria e cantano vici, fanno il capo al nemico, la loro vittoria si manifesta in cadendo. Malborough fu cantato sul campo di battaglia.

di Malplaque; un Tirteo dell'esercito francese selamò le parole ad un'aria conosciuta da tempo immemorabile. La canzone fu portata nelle province da soldati che avevano borne raporti di ricordarsi di Malborough; vi si è trasmessa per tradizione, e Madama Poitrine ce ne offre la prova.

Siete proprio sicuro dell'antichità di quest'aria? chiese il signor di Mauvepus.

Ho veduto, in questi ultimi giorni, le persone che raccolgono per ordine vostro le canzoni storiche della Francia; non ciò che m'hanno comunicato.

Così dicendo, Garat spiegò un foglio di carta, e cantò le strofe del *Canzonello finché del gran duca di Guisa, nel 1566.*

Qui veni sans chanson (bis)
C'est de grand due de Guise,
Et l'on, l'on, l'on, l'on,
Et l'on, et l'on, l'on,
C'est de grand due de Guise
Qui se met à chanter, etc, etc.

L'aria è assolutamente la stessa, disse il signor di Mauvepus.

E nelle due ultime strofe sono eguali anche le parole.

È sorprendente!
Ah, monsignore! Nulla di nuovo sotto il sole. Però, madama Poitrine avrà l'insigne onore di rimettere la vaga un'aria che ha cantato per più secoli in tutta l'Europa (1).

Precedendo Malborough sotto la vostra protezione, voi gli darete una nuova celebrità.

Dite davvero, monsignore?

In fede mia.

E avete ragione, giacché una strofa che si fa popolare giova all'immortalità d'un grand uomo più di tutti i poemi di Omero e di Virgilio.

Voi siete troppo esultivo, Garat.

Fra sei mesi il nome di Malborough sarà conosciuto in tutti i villaggi della Francia; e si conoscono quelli d'Achille, di Ettore, di Rinaldo e di Dillone?

Questo diavolo di Garat non si lascia mai battere, disse il signor di Mauvepus.

Sapete, monsignore, che Sua Maestà la regina m'ha invitato per questa sera al gran Yvonne; ella desidera che la canti Malborough *s'en va-ten guerre?*

Barbone! vi farete burlare.

In speri.

In fatti, il cantante fu applaudito con entusiasmo, e quando le dame si separavano a mezzanotte, così cantavano: l'una *Madame à sa tante morte*, l'altra *Mon papa, non, non papa*, rischiarando l'ultima una strofa dell'eterna lamentazione.

All'indomani, tutte le ore di Versailles ripetevano: *Miroton, miroton, miroton*. L'aria era impregnata di Malborough.

La regina, entusiasta di novità, parlava di Malborough a tutte le persone che l'avvicinavano. Ella ne disse altro che posson al suo parerò chiedere Léonard.

Conoscete voi Malborough *s'en va-ten guerre?* ella chiese al Figaro.

Vostre Maestà ignora forse che non si ode in Parigi che questo sola canzone? Fra qualche giorno, i mercanti di polli di famiglia chiameranno le cucche cantando l'aria di Malborough.

Se il gran capitano della regina Anna avesse potuto prevedere che sarebbe un giorno canonizzato a questo modo!

Ah! madama, disse il parmenchiere, Malborough fu cantato vivente; e se Vostre Maestà il permette, io le catterò alcune strofette da me ispirate da mio nonno che fu ferito a Malplaque.

Cantate, Léonard! il tempo non impugnerete a perfino mi parvi meno lungo.

È il parmenchiere cantò:

1) Giacobinista, nel suo *Trattato di Grammatica*, ecc. dice di aver udito quest'aria cantata a cantano male, e che la loro lingua, in Europa era Greco. L'Imperatore Napoleone, a Marsiglia, ad Arcob, e l'ho udito alla piazza di Malplaque in Marsiglia.

A la Moutte,
Qui était, l'on dit,
A la Moutte,
L'on dit, l'on dit, l'on dit.

Nelle sue campagne di Germania, cantò, e tutte le volte che passava a cavallo intonava la stessa voce!

Malborough s'en va-ten guerre.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 28

Si pubblica ogni Domenica.

14 LUGLIO 1880

Louis vive si charmant,
 Refermé dans Tranoon,
 Sur la déroute présente,
 Sa lance sur ce ton:
 Y allons, ma lionneur,
 Ma lionneur, y allons.

Vous verrez l'année prochaine
 Malborough dans le salon, etc.

— Siete proprio sicuro, Léonard, che siensi ornate queste strofe satiriche sotto Luigi XIV di gloriosa memoria?

— Ah! madama, se ne cantavano altre ancora. Conoscete il *Pater* sul gran re?

— No, rispose Maria Antonietta.

— Se Vostra Maestà lo desidera, lo reciterò quale l'ho udito da mio nonno.

La regina fece un segno di assentimento, e il Figaro, assumendo il fare di un uomo in orazione, recitò il *Pater* reale.

Padre nostro che siete a Marly, il vostro nome non è più glorioso; la vostra volontà non è fatta né in terra né in mare; resistete oggi al nostro pane, perchè noi moriamo di fame; perdonate ai vostri nemici che vi hanno ostacolata, ma non perdonate ai vostri generali; non induceteci soprattutto in tentazione di cambiare di padrone, ma liberateci dalla Maintenon. Amen.

La regina si mordeva le labbra. Léonard s'avvide un po' tardi d'aver commessa un'impudenza, ma fortunatamente l'edificio della reale pattinatura era terminata. Figaro raccolse i suoi pettini, le sue piume, il suo sacro della polvere, e uscì giurando di non parlare mai più alla corte delle rimenbranze dell'avolo suo, ferito alla battaglia di Malplaquet.

Maria Antonietta ebbe ben presto quest'incidente; la guarigione del Delirio, operata dalla razione di Malborough, le restituì tutto il suo buon umore, e per un'intera settimana cantò Malborough s'en va-t-en guerre.

La moda afferò di volo il generale inglese, e si vendettero conciatore alla Malborough, ventagli alla Malborough, vestigi sui quali era stampata la doglianza in lettere d'ogni colore, in cui si vedeva la signora di Malborough nella sua torre, e il suo poggio tutto vestito di nero. Malborough fece furore, e, per scelli italiani, le belle conciliarono il sonno ai lor limbi cantando quest'aria tradizionale del medio ero.

Da che dipendono le celebrità! Il più delle volte da una canzone!

CARTEGGI PARTICOLARI.

Firenze, 21 Giugno.

Ieri fu un bel giorno per gli amatori di buona musica. Altissimo, così dicendo, ad una interessante scelta musicale, o, come dicono, *trattamento di esercizio*, che ebbe luogo a questa Società Filarmonica. In una eletta schiera di artisti, professori e dilettanti, esegui le *Nozze di Figaro* di Mozart, in modo da lasciare poco a desiderare. I conoscitori di musica sanno quali e quanti sono i pregi di questa mia sorella del *Don Giovanni*; sorella che, quantunque un poco più spensierata e leggiera, non tradisce il carattere della famiglia illustre di cui fa parte. Che grazia! che spontaneità! che ricchezza, di fronte a tanta semplicità di mezzi! E quale strumentazione! - Non vi è che dire; con un semplice quartetto, arricchito di tanto in tanto da brevi giuochi dei meno fragorosi tra gli strumenti a fiato, vi è in sostanza più ricchezza, e starei per dire più varietà, che in molte delle nostre moderne mischie, a contenere la strumentazione delle quali spesso non basta una partitura di ventiquattro righe! Ma in quella, le parti hanno tutte un interesse reale; in questo, il più delle volte non sono che riempimenti; in quella, gli strumenti, anche impiecati in artifizi simultanei, conservano sempre il carattere della loro individualità; in queste, procedono per la più uniformemente per misce e per insignificanti raddoppi.

Ma, lasciando le critiche generalità, veniamo a dar qualche cenno degli esecutori e della esecuzione.

Sosteneva la parte di Susanna la Virginia Boccadati-Gazzuoli; quella della Contessa, la Contessa Antonietta-Desini; di Cherubino, la Marcellina; le due piccole parti di Marcellina e di Bartolina, la Ermiona Nencini; quella del Conte, il cav. Ippoliti; di Figaro, il principe Carlo Poniatowski; facevano corona a sì bella

colta il tenore G. Giorgetti e il basso L. Razzolini, dividendo tra loro le secondarie parti di Basilio, Curzio, Bartolo e Antonio. La Boccadati cantò con un sereno e con una grazia squisita; la Marcellina con molta intelligenza di declamazione; la Orsini con perfetta misura; la Nencini fu rimaritata della gentilezza con cui seppe prestarsi a sostenere due parti secondarie, con gli applausi che riscosse vivissimi e meritati nell'aria di Marcellina. Tra gli uomini, tutti meritevoli di elogio nelle rispettive loro parti, fu applaudito molto l'Ippoliti, applauditissimo il Poniatowski. Quasi tutti i pezzi furono coronati di plausi; di parecchi gli uditori sceltissimi chiesero vivamente e ottennero dai gentili esecutori la replica. Tra questi son da notare il duettino parlante tra Susanna e Cherubino; la bell'aria « Non più andrai fallone amorosa » cantata e declamata dal Poniatowski a perfezione; l'aria della Boccadati nell'atto secondo, che poche cantanti avrebbero fatto egualmente gustare. La bella *ouverture*, eseguita d'altronde benissimo dalla orchestra, non fu applaudita quanto per ogni rispetto avrebbe meritato; ne fu forse ragione l'essere già molto conosciuta e ripetutamente sentita dai frequentatori della filarmonica. - I pochi cori furono cantati a dovere dai dilettanti addetti alla Società, e dagli alunni delle R. Scuole di S. Caterina, diretti dal zelante maestro Geremia Slobki. L'orchestra, diretta dal maestro Mabelini, eseguì con accento intelligente, con esattezza e lodevolissimo chiaroscuro.

Lode alla direzione solertissima della Filarmonica, e specialmente al principe Poniatowski che sovraintende alla musica, per la zelo e l'accorgimento con cui hanno posto mano a riporre questo interessante musicale stabilimento sul retto cammino!

Alla Pergola continua a riscuotere applausi la *Males* del maestro Cav. Pacini.

Il maestro Geremia Slobki propone ai dilettanti un'associazione per eseguire musica classica. Possa egli riuscire nel nobile intento!

Il maestro e pianista Gioacchino Magliani continua a dar prove dell'amore che lo distingue per l'arte bella in lui onorevolmente professata trattenendo spesso in sua casa scelta compagnia con la esecuzione di buona musica, tanto vocale che strumentale.

Notizie.

— **Milano.** Giovedì prossimo la Società dei professori d'orchestra, diretta da Ernesto Cavallini, darà, al teatro Carcano, un grande concerto straordinario, nel quale si eseguiranno, tra le altre cose, i tre cori di Rossini, *Fede, Speranza e Carità*. Cavallini rianoverà i prodigi del suo clarinetto. È probabile che la medesima Società dia in questo teatro, nei prossimi mesi, un corso di rappresentazioni melodrammatiche. Fra gli artisti che vi agirebbero, parlasi della signora Gariboldi, del tenore Negrini, del baritono Rinaldi e del basso Rocco.

— Al teatro Re si è eseguita nelle scorse sere il terzo atto del *Turquato* col baritono Ottavio Bartolini, il quale vi fu meritamente applaudito. Allo stesso teatro ci sarà dato di udire, questa sera, il rinomato professore di flauto sig. Emanuele Krakamp, siciliano, il quale vi eseguirà alcune sue composizioni.

— **Brusselles.** Diverse rappresentazioni della *Gerusalemme* del maestro Verdi date a quel teatro, fruttarono molti applausi alla musica e a' suoi esecutori, la signora Lasonille, ed i signori Octave e Bouché.

— **Isnacca.** Una nuova composizione del maestro Federico Nole, intitolata *Martin Luther*, fu eseguita non ha guari in quella città, dopo di essere già stata prodotta due volte a Meiningen. Se ne sta pure preparando l'esecuzione a Weimar e Goto; dal granduca di Weimar attesa l'autore di quest'opera la medaglia d'oro del merito.

— **Londra,** 22 giugno. Al teatro italiano di Covent-Garden si è ripreso il *Profeta*. La ricomparsa di questo capolavoro e di madama Viardot fu per Londra un avvenimento interessante. La grande artista fu salutata con plausi d'entusiasmo. Giannini la sola mu-

fu applaudita da un pubblico più numeroso. Alla sua volta, Mario, nella parte di Giovanni di Lesbo, la sua più bella creazione, fu l'oggetto dell'ammirazione generale. Madama Castellan piacque assai nella parte di Berta, che l'anno scorso cantava Caterina Hayes.

— **Magonza.** Il 23 giugno, anniversario della nascita di Göttinger, la Società di canto ha dato un concerto nella sala dell'Accademia. Durante la notte, la statua dell'inventore della stampa, sulla piazza del mercato, era coperta d'un velo che la poteva far fatta tagliare all'alba del giorno.

— **Napoli.** Al Fondo, il *Barbiere* e il ballo *amato* *La Figlia di Alfa*. Che il *Barbiere* piaccia, basta la testimonianza di circa 20 anni. Qui piace pure, ma per le sole tre parti: la Murray, di Bassini e Pappone, (*L'Ornamento*).

— **Parigi** conta una strada musicale di più. La via Piana, situata dietro al teatro dell'opera, ha preso questo nome, ed essa darà a un presidente del parlamento, per assumere quello di Rossini.

— **History and Scribe**, i due notori della *Tempesta*, sono ritornati a Parigi. Fino all'ultimo momento del loro soggiorno in Inghilterra, gli omaggi più lusinghieri lor furono prodigati da uomini eminenti del pari che dalla folla. L'impressiono del teatro di Sua Maestà, il signor Lumley, volle dar loro il addio non con una festa magnifica nel suo palazzo e parso di Fullam, situata a qualche distanza da Londra, in terra di Tamigi. Lunghe pagine ci vorrebbero per dare tutte le particolarità di questa festa aristocratica ed artistica, nel genere delle *Mille ed una notti*. Mille e cinquecento persone vi concessero coi biglietti d'invito.

— Il ministro di Parigi determinò l'impiego delle sovvenzioni di 80,000 franchi accordati al teatro italiano; 40,000 franchi devono essere distribuiti direttamente agli artisti per la stagione testè decorata, in proporzione degli onorari che lor sono dovuti; i 40,000 franchi restanti saranno applicati ad servizi amministrativi della stagione prossima. È questa una saggia misura che avrà certamente l'approvazione degli artisti addetti al teatro italiano.

— **Roma.** Al teatro Argentario andò in scena l'opera nuova, espressamente scritta dal maestro Sebastiani, intitolata *Atala* che ebbe molto successo.

— **Vienna.** Secondo il progetto di Merelli presentato alla Camera suprema, durante i tre mesi della stagione di opera italiana, che avrà principio nel 1.º marzo 1881, si rappresenterebbero non meno di otto opere, tra le quali almeno due nuove per Vienna; inoltre un ballo grande e un ballo piccolo, ovvero un così detto *divertissement*. Gli artisti principali da scritturarsi per l'opera sarebbero: due prime donne assolute, una prima donna contralto e una comprimaria; due primi ed un secondo tenore; due primi baritoni, un basso profondo ed un basso-buffo. Il numero delle rappresentazioni da farsi sarebbe da 55 a 60 per l'opera, e da 12 a 13 per il ballo; così che nella stagione avrebbero luogo in totale non meno di 70 rappresentazioni.

IL FRIULI

FUGLIA PRINIERA, LETTERARIO, URBISTIALE, ECC.
(Si pubblica in Udine).

Il Friuli tenne la sua promessa di accrescere il formato, e di dare supplementi per la legge e disposizioni ufficiali: ma perchè al favor, che gli venne meno lungo crescendo nella penisola, corrispondano più sostanziali miglioramenti, essa accorse ora le forze della sua redazione. Con gli permetterà di trattare più a fondo le questioni del giorno; di dare all'Appendice notizie importanti, varieta e repertori; e di far sì, che le notizie politiche, quanto pronte, sieno altrettanto complete, e desunte sempre dalle fonti originali delle diverse lingue.

Una volta per settimana l'Appendice sarà allata letteratura; onde non dimenticare le relazioni che colla vita giornaliera ha la letteratura civile.

Il commercio, le arti, l'agricoltura, fattori della pubblica prosperità, devono avere un posto permanente in ogni giornale, che si rivolge ad un gran numero di lettori e soprattutto alla classe più operosa della Nazione, e l'Appendice del Friuli s'occuperà due volte per settimana di questo e di oggetti economici e topografici in genere. Ogni settimana l'Appendice conterrà articoli originali sull'educazione, sui miglioramenti sociali, sulle cose patrie. Lo spazio che rimane sarà riempito colle notizie diverse, che giova recare a conoscenza dei lettori.

Per i soci della Città e di alcuni luoghi della Provincia si potrà inoltre anticipare di qualche ora la pubblicazione del foglio.

Il Friuli costa ann. L. 45: 00 sonanti annui, e semestrale e trimestrale in proporzione.

GIOVANNI RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Sommario. Igiene del Cantante. - Teatro Carcano. - Teatro Re. - Alcuni aneddoti parole al signor Tenore Ricordi di Napoli. - Natale. - Al. Tre cost. - Nuove pubblicazioni musicali.

IGIENE DEL CANTANTE

DI

L. A. SEGOND

Dotore in Medicina della facoltà di Parigi

TRADUZIONE DEL PROFESSORE

ALBERTO MAZZUCATO

(Pubblicazione della stabilimento musicale di G. Ricordi)

Ecco qui un libro veramente utilissimo e quanto per la loro professione obbligati si trovano ad affittare l'organo della voce, o che dovrebbe massimamente servire di viatico ad ogni cantante, sia professore, sia amatore, se non fossimo in tempi ove l'esercizio del canto viene generalmente stimato un favore spontaneo accordato a capriccio dalla natura a certe flosche complessioni, meglio che un'arte condizionata a serie preparazioni e ad attentissima cultura. Datevi un punto, diceva l'antico Arcaidoteo, da ubi consistam et certum repugnare nullo? Datevi una voce, dicono i più fra i moderni Arcaidotei del canto, e farò stabilire il mondo! Ma se io vi do una voce e non sapete come educarla, adoperarla e conservarla, in verità vi dico che resterete a denti avelli come prima. Persuadetevi di questo, miei cari giovani; e persuaderete altresì che dei maestri capaci ad educarla, e dei maestri abbastanza addentrati negli studi fisiologici da poter inseguire il modo di accrescerla fino a un dato punto, e quindi stanzarla e conservarla quanto a lungo si può, ne troverete ben pochi, e in Milano stesso si contano sui diti. Presidete per esempio in mano questo libro del signor Segond, e della scorta del dotto suo commentatore, il signor Mazzucato, fate di ben capire; e verrete a stuporvi delle esagerazioni proziosissime all'arte vostra, le quali da ben pochi fra i vostri compagni, e, qual'è e peggio, da ben pochi fra i vostri maestri, nè manco si sogliono necessitate ad impararsi. E, per dirvele una, vi toccherete con mano che il primo esercizio più solitamente sogliono sottoporre gli scolari di canto, voglio dire la messa di voce, è proprio quella che si deve insegnare da ultimo, e pure non si vuol andare contro le

prove più evidenti desunte dall'apparato fonico che natura ci ha impartito. Se dunque l'odierno gusto del canto vuol massimamente inclinare alla messa di voce, lascio a voi il considerare lo scorcio che ne succede, dal momento che si parte ad appararla fuori d'ogni razionale principio. Ah, non dico nulla.

L'opera del signor Segond avrà per avventura qualche difetto dal lato della chiarezza, potrà in alcune questioni tecniche essere contraddetta, come l'esimo traduttore in varie sue postule va giustiziosamente notando, ma tale qual'è, dal lato dell'esposizione scientifica e dei suggerimenti opportunissimi che in essa campeggiano, nessuno esitara a collocarla fra i libri più interessanti che a pro dei cantanti sinist da poco tempo pubblicati. E ragion vuole che aggiungerò altresì, che questa opera, correlata con e attualmente dalle diesse del Mazzucato, ha fatto acquisto di molti nuovi pregi, e merco del modesto o diventato di assai agevole intelligenza, sicché altra cosa non resti in lei a desiderarsi, se non che i cantanti ne facciano studio e profitto. Qual cosa infatti può essere a loro più proficua quanto quella d'apprendere a conservarsi sano l'organo vocale, e il modo di trarre partito in tutta l'estensione de' suoi mezzi? Qual miglior intento scegliere potra l'autore che di sbarbare tutti antichi pregiudizii di cui vanno essi invasi, e condotti diametralmente all'opposto dello scopo che si prefiggono? Le prescrizioni sul vitto, sull'orario necessario al riposo, sul modo più acconio a difendersi dai freddi raffreddori, sono ricche di novità, in questo libro, e giustiziosissime; e la classificazione dei diversi timbri, ossia metalli di voce; e l'arte di affievolire o chiarire coltoso timbro individuale, a seconda delle varie passioni che vuole esprimere, è magistralmente trattata. Così diess dei rimprovi avvistati dall'egregio professore per le simultanee alterazioni del velo palatino e della membrana mucosa della faringe, e della canote che si desidera a prendersi innanzi di ricorrere al taglio della tonsilla o dell'ugola, che vediamo in giornata ordinarsi ed accettarsi con troppa agevolezza. Qui nasce un poco di conflitto fra l'autore e il traduttore, stante che il primo sta assai sul ritroso nell'estirpazione delle tonsille, laddove si mostra più arrendevole pel taglio dell'ugola; e il nostro Mazzucato al contrario inclinerebbe a permettere in certi casi l'operazione delle tonsille, e ristà dall'approvare la relazione del-

l'ugola; ma se io entrassi per mezzo in questa disquisizione, vorrei consigliare di non togliar mai nulla del nostro corpo se non in casi provatissimi ed argomentissimi.

Concludiamo dunque col manifestare la nostra opinione che il Ricordi ha fatto opera assai benemerita agli artisti lirici e drammatici, agli avvocati, agli oratori di tribuna, ai professori ecclesiastici, ai predicatori sacrali, pubblicando questo bellissimo libro del signor Segond sull'Igiene dell'organo vocale, ed affidando la cura di volgerlo in italiano a un professore di musica e ad un erudito scrittore, qual è il bravo Mazzucato. E per dilazione dovremo altresì convenire, che l'operoso Editore si è acquistato indubbiamente molta obbligazione e riconoscenza da parte anche di quelli che, senza scopo di professione, vanno tentava pel progresso d'ogni bella arte vivamente interessati. L. G. Z.

TEATRO CARCANO

I concerti di questo teatro continuano ad occupare le pagine del giornalismo con quella benevolenza, in complesso, che non è alienata nelle relazioni di altri spettacoli musicali; della qual deferenza noi siamo lieti, e vi abbiamo, da parte nostra, aderito, basando quasi sempre nella nostra anche quelle giuste osservazioni che tendono al miglioramento dell'arte, e che potrebbero mandorre al maggiore interesse dei professori d'orchestra, ove la generosa indulgenza del pubblico non avesse fatto a non facessero ancor velo alla parte meno plausibile o men lodovola dei concerti in discorso.

Quello dell'andante andante fu, al pari dei precedenti, onorato di numeroo concorsi. La apriva una sinfonia, che questa volta possiamo, con nostri soddisfazioni, chiamar nuova, scritta dal signor Carlo Marcora, allievo allievo del Conservatorio. Il pensiero di approfittare dell'ingegno e della buona volontà di questi allievi dell'arte è per verità surto un po' tardi; ma in tempo ancora da produrre al nostro quadrilatero le più onere testimonianze della pubblica estimazione, per un lavoro musicale che fu trovato, ma dal lato melodico come da quello dell'arte, superiore alle sue precedenti composizioni. Il signor Marcora fu chiamato più volte al proscenio.

Il coro del signor Filippo Gavrioli, intitolato *Briadioti*, imitazioni del coro de' Pi-

darsi pensiero di simili bisogne (glie ne fosse anche fruttato il capriccio), perocchè il lungo dolore della morte di suo padre, i suoi viaggi a Venezia ed a Napoli, la sua malattia dolorosa e prolungata, non glie ne avrebbero lasciato nè il tempo nè la forza. Siffatto racconto, sì bene accreditato a Parigi, è dunque falso da cima a fondo! È vero che una simile speculazione non avrebbe in sé nulla che potesse offendere la delicatezza di chiudessia; ma annestandovi al volgari dotto, sembra che si voglia far esprire a un grande artista quella supremazia che non gli può essere denegata.

• Sono in debito di confessarlo, e non l'ho dissimulato nelle mie conversazioni con lui; se il carattere di Rossini è stato mal giudicato, la colpa è sua, che pure pigliasse diletto a calunniare se medesimo, dandosi l'apparenza di argomentazioni che non sono i suoi, oppure non badando punto alle vociferazioni lusingate di cui era fatto segno. Ignovo quali argomenti di lontananza ei possa avere contro la società, giacchè non ho tentato di penetrare nella sua confidenza al di là di quanto egli stesso ha voluto comunicarmi; ma egli è certo che ha poca stima degli uomini in generale. Pare adesso che gli dispaccia di non aver rettificato la pubblica opinione per certi fatti che lo riguardano, e lascia scorgere qualche amarezza in ciò che ne dice. Così, in una conversazione relativa allo sfortunato Severini, che per vittima dello spavento nell'incendio del Teatro-Italiano, ci fu disse al cospetto di parecchie persone:

«— Severini è forse il solo uomo nel quale io abbia riscontrato il sentimento sincero della riconoscenza; egli non dimenticò mai che io l'avevo fatto ciò che egli era, introducendolo dapprima come amministratore in quel teatro di cui gli procurai più tardi la direzione, che lo condusse nel volgere di alcuni anni al possesso d'una sostanza di ottocento mila franchi. Si è detto che, sotto quest'apparenza di

patronato, mi ero nascosto in modestia per dividere i benefici dell'impresa; ma il fatto sta che non sono entrato in quest'affare se non per consigli gratuiti che io dava a Severini ed al suo associato Robert.

• Gli confessai che io pure avevo prestato fede alla pubblica opinione su questo particolare, e soggiunsi che la medesima autorità dalla quale era stato accordato il privilegio ci credeva come gli altri. Ei non rispose e si accontentò di stringersi nelle spalle.

• Sfuggono ancora di tempo in tempo a Rossini i greci che darebbero una falsa idea del suo carattere, ove soli testimoni non ne fossero i suoi amici. Vi dirà, vertigrazia, la sul serio che la sua capsa è la sola creatura che egli ami a questo mondo; ma la sua condotta verso i di lui amici, e l'affezione che essi gli portano danno una solenne mentita alle sue parole. È una lizzarria del suo spirito, cotanto del resto distinto, che lo porta a dissimulare le sue impressioni, ed a nascondere ciò che il suo cuore rechiede d'onorevoli sentimenti. Colpito dal vilicelo che si tirano addosso, per la più parte, gli artisti con la melomagnia del loro amor proprio, egli ha voluto sottrarsi non parlando mai di sé e mostrando di disprezzare la propria gloria. Ma non si è avveduto che questo sprezzo è un controsenso in lui, che ha consacrato la più bella parte della sua vita all'arte, e che la fede in quest'arte e nel suo nobile scopo, principio dell'amor proprio, rende l'artista assai più rispettabile che ridicolo, allorché l'ammirazione di sé non è spinta sino all'eccesso, e che si circonda ai limiti di un giusto sentimento del proprio valore.

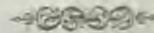
• Persuaso egualmente Rossini, che ogni attaccamento è suo ad un certo punto una debolezza che impone un giogo, ha quasi sempre colte le sue inclinazioni d'amicizia o di benevolenza, ed ha stimato rendersi più indipendente trattando siffatti sentimenti con quel fare di leggerezza o di scherzo che egli pa-

neva in ogni cosa. Ma anche in ciò l'errore è più presto nella sua mente che nel suo cuore. In quanto a me, ho l'intima convinzione che egli sarebbe forse più sensibile di un altro ad un'affezione reale, a un sacrificio sincero di amicizia.

• Questo grande artista, come ho già detto altrove, è colpito dal male più grave che possa attaccare un'alta intelligenza; poiché manca di fede nella realtà d'ogni cosa. Il timore d'esser pogiato a gabbo lo preoccupa del continuo; ma ei non può esserlo nè nelle relazioni sociali, nè nell'arte, nè nella scienza. La sua filosofia non è soltanto quella del dubbio, è quella della negazione: filosofia tanto più deplorabile, in quanto che non dando ad essa nemmeno una forma seria, e facendola motteggiatrice e scherzevole, ei la sottrae agli attacchi del ragionamento. Penso ad ogni modo che sia per iscuotere il giogo fatale di questa filosofia disastrosa; che a suo dispetto egli si faccia grave e che la sua bontà pongasi tutta in piena luce. Venga il momento in cui oserà mostrarsi quale egli è in realtà; non sarà un molliere argomento di meraviglia pel mondo che un uomo illustre si sia data tanta pena per impacciarsi.

Primo di chiudere questi cenii sul sommo artista italiano, ci troviamo in debito di dichiarare, che essi furono scritti dal signor Félix almeno un anno addietro; e che dallora in poi le prove della bontà insita di Rossini si son del continuo rinnovate; egli è oggetto d'alta stima e di tenera affezione per la città che ha la fortuna di possederlo e per quanti hanno l'invidiabile sorte di avvicinarlo e di conoscerlo. Del resto, la convinzione del signor Félix che a Rossini la musica sacra potesse, quant'egli il volesse, schiudere un nuovo aringo di gloria, si è pienamente verificata.

P.



DISCORSO

DEL MODO DI PERFEZIONARE L'INSEGNAMENTO DEL SOLFEGGIO E DEL TEMPO MUSICALE.

PARTI SECONDA.

9. Non ostante tutto questo ragionamento, suppongo che si sarà persona, la quale, ammessa la facilità della lettura delle note col nuovo sistema, ammetta ancora l'utilità che ne proviana per riguardo all'intimità, pensiero che in fatto pratico non è ammissibile nel solfeggio; in quanto che essendo esso ordinato non tanto all'intonazione, quanto ancora alla perizia del tempo musicale, non può ottenersi questo secondo scopo, se non per via d'una pronunzia non solo pronta, ma talvolta anche rapidissima dei vari monosillabi. Ora se ciò porta una difficoltà nel solfeggio estandovi parlante, eseguito colla nomenclatura corrente, molto più la porterà nel solfeggio da eseguirsi colla nuova nomenclatura.

10. Nel rispondere a questa obiezione, senza diffondermi in altre ragioni, mi basterà a dire che si ritenga la nomenclatura corrente, o si voglia adoperare la nuova, ordina vichioso, che del tempo musicale si faccia un'istruzione a parte, senza legarla né a canto né a lettura di note, ma eseguibile per via di un modo da me chiamato *laleggio*

parlante, provato già utile per la pratica dell'insegnamento fatto sotto la mia direzione, e del quale avrò luogo di dire; che d'altra parte il solfeggio da sempre cantato o ordinato quasi unicamente all'oggetto di saper bene intonare; che per conseguenza il primo corso del canto debba consistere in un metodo di solfeggio ordinatissimo ed insieme completo, ne cui esercizi siavi pochissima varietà nelle forme delle note e queste si solfeggino con movimento non celere, onde lo scolare, punto distratto dalle idee relative al tempo, porza tutta la sua attenzione alla lettura ed alla intonazione delle note.

11. Or qui mi si domanderà, qual sia mai il mentovato *laleggio parlante*. Ed io rispondo in primo luogo con dire, che esso è un sistema fondato sopra la natura delle cose. Imperocchè il valore delle note è di due

L'esempio mostra, come si possa scrivere il *laleggio*, con gran risparmio di carta. Del rimanente si può scriver benissimo, come lo stesso ha praticato, anche sull'intero rigo

differentissimi generi. In quanto esse sono varientemente disposte sul rigo, ed è lor aggiunto qualche accidento, valgono a significare i vari musicali suoni; in quanto poi hanno diversa forma, valgono a significare la varia tenuta d'un suono qualunque. Coerentemente a tal distinzione esistono due diverse maniere di nominare le note: si chiamano *di, re, ecc.* in relazione al primo loro valore; si chiamano *scandire, minian ecc.* in relazione all'altro valore. L'arte adunque del tempo musicale è totalmente distinta dall'arte d'intonare le note, che si può imparare benissimo senza conoscere né gli accidenti primi nomi di questo né il rigo. Ciò premesso, senza più allungarmi nel discorso, si veda qui appresso l'esempio di quattro periodi di *laleggio parlante*.

musicale, proponendo che le note conservino sempre la medesima lor posizione in ogni parte il monosillabo *la* non dev'essere intonato a modo di chi canta, ma espresso

con suono indeterminato a modo di chi parla, e volendo, con inflessione ancora di voce, come di chi discorre.

12. In tal modo si può utilmente effettuare un metodo tutto proprio ad informare gli scolari del tempo musicale, anche avanti d'insegnare loro a legger le note. Se la salute mi assistesse, avrei l'idea di terminarne uno, con ordine perfettamente geometrico e col corredo di un sistema di locuzioni tecniche, facilmente dedotte dalla natura dell'arte, e d'una distinta parte didascalica sul modo d'insegnarlo, chiamandolo cronometria musicale, in cui il tempo potesse veramente darsi ridotto a pratica scienza. Presentando però che questa mia opera, probabilmente non vedrà mai la pubblica luce, desidero che altri ponga mano a somigliante lavoro, procurando per lo meno che gli esercizi sieno disposti con ordine tale, che la esecuzione degli mi nasca quasi da quella degli altri. Quando lo scolare è così bene informato del tempo musicale, dovrebbe procurarsi che egli divenisse al tutto perito nell'arte con fargli *laleggiare* composizioni musicali senza numero, e senza interessarsi di vedere in che chiave esse sian scritte; perchè in questo esercizio non si dovrebbe attendere ad altro che a rilevare, per via di *laleggio parlante*, il solo valore che hanno le note per la lor forma. Con siffatto metodo, uno scolare che pur non sappia dove stia né il *sol* né il *fa* può pervenire in questo genere a tanta perizia, da esser capace a voltare da sé puntualissimamente il foglio a volti che eseguisca strumentali composizioni. Sarebbe a parer mio desiderabile, che nei licei s'introducessero un magistero di *laleggio*, sotto di cui si dovessero raccogliere gli scolari di ogni genere di musica. Così i maestri delle diverse branche musicali, troverebbero i propri scolari meglio disposti a profittare del loro insegnamento, per essere già istruiti nella parte più essenziale della musica, qual'è il tempo.

13. Tornando ora al proposito lo avvertirei, che sostituendo al solfeggio l'anzidetta *laleggio* s'impara utilmente il tempo di buonissima ora, e si toglie dall'arte del canto la noiosissima pratica di nominare rapidissimamente le note. Al cantar rapido deve disporsi il vocalizzo, non il solfeggio, il quale è nel canto, ciò che è la sillabazione nell'arte di leggere le parole. Il solfeggio deve proceder lento, perchè vi si richiede molta riflessione, onde le idee de' musical suoni ben si associno ai loro segni di scrittura e di linguaggio. A tale oggetto giova pure che a suo tempo, a poco a poco, e s'acceleri, ma non occorre portarlo ad una gravosa rapidità, atta piuttosto a confondere che a chiarire le idee. Quando lo scolare è giunto a tanta franchezza che sia sufficiente a far conoscere, che s'è ottenuto l'intento, conviene svincolarlo dall'uso esterno della nomenclatura de' suoni. Le parole succedono naturalmente le une alle altre non assai maggiore rapidità nel pensiero, che nell'uso della lingua. Avendo pertanto terminato lo scolare il sopradetto metodo di solfeggio, gli si farà riprendere quello da capo, perchè ne vocalizzi gli esercizi più rapidamente che possa, senza più ricorrere al solfeggio, salvo il caso in cui ve ne fosse bisogno. E si noti, che il vocalizzo di cui parlo è ben diverso da quello che dispone ultimamente lo scolare alle linee del canto, dovendo esser questo rozzevolmente eseguito per mezzo di voce non indeterminate, che non sia alcuna delle cinque vocali: lo che agevolmente s'ottiene se si vocalizza a

bocca socchiusa, o meglio affatto chiusa. Così le idee dei rispettivi nomi monosillabi delle note si risvegliano con maggior chiarezza e distinzione nella mente dello scolare, e non si fa alcun salto nell'ordine della istruzione. Nello studio poi dei pezzi di canto, dovrebbe il maestro di solfeggio procurare che il discepolo solfeggiasse prima il pezzo, e quindi lo vocalizzasse nel modo anzidetto. Ma quando il maestro s'avvede che non v'è caso in cui solfeggiando egli sboghi nella intonazione delle note, allora dovrebbe fargli vocalizzare immediatamente ogni pezzo, ricorrendo per altro scrupolosamente al solfeggio in tutti quei casi in cui l'immediato vocalizzo non avesse sortito piottissima effetto. Fino a che poi lo scolare non fosse giunto con questo sistema al pieno possesso dell'arte d'intonare le note, non dovrebbe il maestro farlo passare al vocalizzo forzato, che deve disporlo ultimamente alle linee del canto.

14. Tutto bene, dirà finalmente tal altro; ma io non vedo alcuna utilità nella nuova nomenclatura, perchè non mancano nell'arte de' buoni espedienti, che possono supplire al difetto della nomenclatura corrente. Uno di questi è la teoria sugli intervalli, specificati dalle locuzioni tecniche di seconda maggiore, seconda minore ecc., d'ognuno de' quali può e deve il maestro saper trovare modo d'imprimere l'astratta generale idea nella mente dello scolare, affinché egli possa agevolmente farne l'applicazione nell'atto del solfeggio, previa l'analisi in proposito d'intervallo del pezzo da solfeggiarsi. Ha inoltre lo scolare che studia il solfeggio un ajuto al bisogno nel tocco dei tasti d'un cembalo di cui deve essere provveduto, e della cui tastiera debba avere sufficiente notizia.

15. Convengo che gli esponenti son buoni per sé, e desidero che né dai maestri né dagli scolari sia trascurato il lor uso; ma mi si deve nel tempo stesso ricordare, che la loro efficacia non può non essere contrastata e ritardata dalla nomenclatura equivoca delle note, quando ben si consideri, che il pratico linguaggio ha sulle idee una forte influenza. Laonde non deve riguardarsi come inutile la nomenclatura proposta, la quale da una parte lascia libero il corso all'azione di quelli, e dall'altra ne corrobora eziandio l'efficacia. Vorrei che si ponderasse come la nomenclatura che propongo, fedelmente armonizzata col l'attuale sistema di musicale scrittura. In quella guisa che le note non variano posizione sul rigo quando debbono significare le voci che non appartengono alla sola primaria, così i monosillabi non variano mai lor posizione, qualunque sia il modo con cui venga alterata la nota da nominarsi. I suoni poi che per parte della scrittura vengono specialmente significati dalle note naturali sono espressi per parte del linguaggio con monosillabi fondati sopra la più naturale di tutte le voci, qual'è quella che vien denotata dalla vocale *a*. Gli altri suoni, che dal lato della scrittura vengono significati da note variamente alterate per diesis o per bemolle, sono espressi dal lato del linguaggio con monosillabi pur variamente alterati per variazione di vocali. Quei suoni finalmente che per parte della scrittura vengono significati da note alterate da doppio diesis o da doppio bemolle, sono espressi per parte del linguaggio con monosillabi pur doppiamente alterati per la giunta d'una vocale di più. Ora, per questo concerto fra i segni di scrittura e quei di linguaggio, le corrispettive idee musicali si fanno al certo più ferme e più vive, la verità, prescindendo

anche dall'uso esterno della nomenclatura proposta. Il solo interno pensiero che la nota, comunque ella sia, ha per proprio nome quel suo corrispondente monosillabo, giova.

16. Ma ecco che sembrami essere interrotto il mio discorso da un che mi dica: Volei bene anch'io che per il comune modo di nominare le note non può averi completo e vero solfeggio. L'uso proprio e comune mettendomi quasi un velo agli occhi, non lascia facilmente scorgere come il solfeggio vengente sia in sé stesso, qual è veramente, falso e deforme. Si dissimula il fine a cui sono ordinabili per sé le parole, si fa violenza alla natura delle cose, allorché si pretende di far servire i nomi delle note naturali a segno verbale di tutte le altre classi di voci musicali, quando in realtà non lo sono. Scrittura siffatta non può non sconoscere l'istruzione con danno sicuro dell'arte. Ma si può correggere l'abuso dei nomi delle note, senza bisogno di ricorrere ad una loro riforma. Si procuri di formare o di trovare un metodo tale che la prima di lui parte, composta di sole note naturali, sia abbondante più che si può di esercizi, e nel suo genere compiutissima. S'insegni questa ottimamente, per via di solfeggio. Si riprenda poi da capo per farla vocalizzare insieme col rimanente del metodo. Ed ecco sparito dall'insegnamento il disordine.

17. Rispondo affermando, esser ciò quel di meglio che si può fare, supposto che si ritenga il comune modo di nominare le note. Convien per altro avvertire, che questo miglioramento d'istruzione non è positivo ma negativo, in quantoche altro non fa che vietare al solfeggio l'uso dei suoi naturali confini, perchè non si falsifichi e nocca. Il miglioramento positivo non si può avere che dalla nomenclatura delle note da me proposta, colla quale si può effettuare un completo solfeggio sì proprio e sì vero, da potersi dire senza esagerazione una miniatura del canto. E quando si voglia tenere con quella un modo d'insegnare simile al divisato, limitando il solfeggio alle sole note naturali, non manca ella pure al giovane, perchè essendo i monosillabi delle note alterate gli associati a queste per la precedente loro lettura, si risvegliano naturalmente di quelli le idee nella mente dello scolare all'occasione del semplice vocalizzo, associandosi alle idee delle rispettive musicali voci per avvivare e fortificare quanto lo può una specie di solfeggio affatto naturale, non ajutato né luneggiato da precedente reale solfeggio espresso colla lingua. Non senza ragione avevo dunque affermato par'arti, etc., prescindendo anche dall'uso esterno della nomenclatura proposta, il solo interno pensiero, che la nota, comunque ella sia, ha per proprio nome quel suo corrispondente monosillabo, giova.

18. Mi dirigo ora ai maestri, esortandoli a sostituir alla corrente nomenclatura delle note, la nuova che io propongo. Prezo di ciò anche quelli che volessero tener ferma il comune, benché falso, sistema di servizio dei nomi monosillabi delle scale naturali a generale solfeggio. Per lo meno avranno essi il vantaggio d'un solfeggio basato sopra la più naturale di tutte le voci, o la più innocua al canto, quale è la vocale *a*. Vocalizzando poi gli scolari con questa vocale non faranno che sopprimere le confusioni dei monosillabi, lo che faciliterà la contemporanea lettura delle note nella lor mente. Così la istruzione diverrà più agevole perchè più graduata. Terminato poi il corso del canto, potranno tali

— La signora Anna Lagrange, che canta presentemente sul teatro di Pesha, ha ricevuto testè un magnifico regalo, che consiste in un braccialeto, nel mezzo del quale v'ha uno zecchino ungherese, e sui due lati del cerchio sono incise due monete d'argento, sul rovescio delle quali sono incise queste parole: Parlez dames hongroises, 1850. (La Musique)

— Leggesi nella *Review of Gazette Musicale*: « Jenny Lind ha lasciato Stoccolma il 29 giugno. Si è imbarcata sullo steamer *Gauthiod* per Lubeca. Alcuni mesi prima della sua partenza, Jenny Lind ha inviato al presidente della società di temperanza di Stoccolma la somma di mille ristallieri di banco (5,000 franchi), per essere distribuita quale ricompensa alle persone che meglio hanno osservato l'astinenza dalle bevande nicotoliche ».

— L'Inghilterra ha perduto non solo un principe ma un dilettante e protettore dell'arte musicale nella persona del duca di Cambridge, settimo figlio del re Giorgio III, e zio della regina Vittoria. Nato il 24 febbrajo 1774, egli aveva 76 anni e cinque mesi. L'amore della musica era un retaggio di famiglia. Giorgio III aveva una vera passione per l'illustre Handel. Giorgio IV sussurrava benissimo il violoncello, e il duca di Cambridge, il violino. I due fratelli eseguivano voi più valenti strumentisti del loro tempo la musica di Handel, Mozart e d'altri compositori di primo ordine. Egli si faceva rinviare a tutte le rappresentazioni su po' importanti de' teatri lirici di Londra, per l'eccezionalità delle sue manifestazioni d'entusiasmo; non si contentava d'applaudire, faceva ogni sorta di gesti d'approvazione, batteva il tempo in maniera di essere veduto da tutti, e sovente, a mezzo di un pezzo, gli accadeva d'interrompere il cantante o la cantante con uno di quei *bravo* fragorosi che fanno esplosione in tutti gli angoli d'una sala. Il duca di Cambridge si dilettava soprattutto nelle riunioni in cui si eseguiva musica strumentale. Egli prendeva parte sovente alle mattinate di Ronasco, celebri a Londra sotto il nome di *concerti Beethoven*, e a quelle del sig. Hella, ove faceva spesso la parte di *vibron* ma un talento di cui avrebbe potuto disporre più d'un artista tenuto in buona riputazione. La morte del duca di Cambridge sarà un soggetto di duolo per tutti gli artisti di musica d'Inghilterra.

VITA DI NICOLÒ PAGANINI

DA GENOVA

SCRITTA ED ILLUSTRATA DA

GIANCARLO CONESTABILE

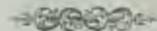
Società di varie Accademie.

L'opera tutta, corredata del ritratto inciso da un celebre artista, sarà compresa in un solo volume in N.º di circa pagine 400, al prezzo di lire italiane cinque e centesimi 55.

Le associazioni si ricevono in Perugia dall'editore Vincenzo Bartoli, in Milano all'Ufficio della Gazzetta Musicale, e nelle altre Città dai principali Librai.

Chi commetteci dodici copie avrà la 15.ª in dono.

Le spese di porto e dazio saranno a carico dei signori Associati.



Nuove Pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Naz.º Teat.º di

GIOVANNI RICORDI.

MELODRAMMA GIOSO IN TRE ATTI AMORI E TRAPPOLE MUSICA DEL MAESTRO ANTONIO CAGNONI

Table with columns for vocal parts (PER CANTO) and piano parts (PER PIANOFORTE). Includes titles like 'Cav. Alfina è giunto il dì', 'Cavatina buffa', and 'Romanza', with prices in Francs.

REMINISCENCES DE LINDA DI CHAMOUNIX Grande Fantasia pour le Piano par V. HABUSCIO. Includes Op. 5 and Op. 27 with prices.

Véritable SCHOTTISCH P. PERNY Op. 22. Includes prices for 2 and 4 parts.

Table of piano pieces: Andante originale per Pianoforte by ERCOLE BOSONI and Introd. e Notturmo per Pianoforte by KRZYŻANOWSKI.

OPERE PER CLARINETTO E PIANOFORTE DI B. CARULLI

Table of operatic pieces by B. Carulli, including 'Fantasia sopra motivi favoriti dell'Opera I due Foscari' and 'Souvenir del Lombardi'.

LE SPERANZE MATERNE

Raccolta di Sonatine facilissime (con numeri per le dita) inizianti allo studio del Pianoforte e precedenti quelle della Raccolta intitolata La gioia delle madri; composte da Luigi Truzzi. Op. 88.

Table with two entries: Fasc. 7. L'amedio di Artemis di Verdi and S. Huchelth di Verdi.

3 Fantaisies pour le Piano par CERINELE

Table with three entries: Op. 83, Op. 86, and Op. 87, all by Cerinele.

TROIS MORCEAUX DE SALON pour Piano et Violon (ou Flute) concertants

Table with three entries: N.º 1, N.º 2, and N.º 3, all by M. Piccini.

Table with two entries: N.º 1 and N.º 2, both for 2 hands.

GIOVANNI RICORDI, Editore-proprietario.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.º 34 Si pubblica ogni Domenica. 4 AGOSTO 1850

Prezzo annuo d'associazione. La Gazzetta sola eff. annua aut. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori. La Gazzetta colla musica " 20 " 25 " Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestri: quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno. L'Associazione alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nelle Stabilimenti dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli verranno a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo massimo.

Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, (contrada degli Omenni N. 1720, e tutto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala); nelle altre Città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano. I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Angelica Catalani. - Varieta. - Teatro Carcano. - Carteggi postorari. Genova. - Notizie. - Altre cose.

ANGELICA CATALANI (Continuazione. Vedi N.º 30).

II.

Angelica Catalani studiò per due anni sotto la direzione di Marchesi, il quale le insegnò a moderare l'estrema facilità della sua voce estesa e sonora; le ornò la memoria d'una folla di gorgheggi gli uni più complicati degli altri, e le comunicò pure, sgraziatamente, il suo gusto troppo esclusivo per la pompe e le fioriture della vocalizzazione italiana. Mentre la giovane Angelica si preparava a questo modo a conquistare la splendida rinomanza di cui ella doveva possedere un giorno, ebbe occasione di andare a Firenze una cantante celebre che potrebbe essere stata la Gabrieli, e che lasciò in lei profonda sensazione. Meravigliata della voce e dell'ingegno della virtuosa, Angelica proruppe in lagrime e sclamò con seduciente ingenuità: Mio Dio, mio Dio! io non potrò mai arrivare a tanta perfezione! La cantante di moda volle vedere la giovane che le aveva diretto un complimento sì lusinghiero, e, dopo di averla fatta cantare, le disse abbracciandola con tenerezza: Insicuratevi, figlia mia; fra pochi anni, voi mi avrete avanzata, e toccherà a me piangere dei vostri trionfi.

Madamigella Catalani esordì sul teatro della Fenice, a Venezia, nel 1795, in un'opera di Nicolini. Aveva allora sedici anni. Una persona alta e ben disposta, belle spalle bianche come l'alabastro, un collo di cigno, grandi occhi celesti, dolci, limpidi, pietosi e a meraviglia. lineamenti nobili e seducenti, formavano della giovane cantante una creatura meravigliosa. In quel corpo radiante di gioventù e di bellezza, natura avea posto uno de' più mirabili stromenti che abbiano mai esistito. Era una voce da soprano, dell'estensione di quasi tre ottave, dal fa sotto le righe sino al fa acutissimo. Si comprenderà di leggieri che con simili prerogative madamigella Catalani non durasse fatica a conquistare le simpatie di un pubblico italiano; il perché il suo successo a Venezia fu luminoso e spontaneo. Circondata dalla sua famiglia e dal suo maestro Marchesi, il quale volle incoraggiare

i suoi primi passi nella carriera, Angelica fu accolta con trasporto, e la sua fama si sparse, rapida come un lampo, in tutta l'Europa. Tutte le biografie della signora Catalani che abbiamo potuto consultare affermano che dopo la sua prima comparsa (le due dicono a Venezia, le altre a Milano) la giovane cantatrice percorse trionfalmente le principali città dell'Italia, e che soltanto dopo una pellegrinazione di parecchi anni ella fu scritturata al teatro italiano di Lisbona, dove si recò nel 1801. D'altra parte, madama Catalani ha sempre detto a' suoi figli che ella avesse appena diciassette anni quando arrivò alla corte di Portogallo; ora, essendo nata nel 1779, avrebbe abbandonata l'Italia nel 1795, vale a dire quasi immediatamente dopo la sua comparsa sul teatro della Fenice a Venezia. Quest'ultima versione ci pare tanto più verosimile in quanto che madamigella Catalani fu dapprima addotta alla cappella del principe reggente, grande dilettante di musica, come fu sempre la casa di Braganza, incominciando dal suo illustre fondatore sino all'imperatore don Pedro. Il signor Catalani sarà stato probabilmente indotto a condurre la propria figlia Angelica lungi dal paese che l'aveva veduta nascere ed a sottrarla il più presto possibile alla gloria fragorosa e piena di pericoli della carriera drammatica da quegli scrupoli di religione e da quei sentimenti di delicatezza di cui codest' uomo onorevole è sempre stato penetrato. Non è nemmeno impossibile che la disadattaggine piena di grazia e l'estrema timidezza che hanno del continuo impedito a madama Catalani di riuscire compiutamente in teatro abbiano esercitato qualche influenza sulla determinazione del di lei padre, cheché ne sia, egli è certo che Angelica Catalani, dopo di aver fatto parte della cappella del re di Portogallo, si decise a ricalcare le scene, perché gli emolumenti che le si davano, come cantante particolare, non bastavano ai bisogni della sua numerosa famiglia della quale ella era unico sostegno. Nella compagnia di cantanti italiani che andò a servire il teatro di Lisbona nel 1799, si trovavano la Galforini, contralto ammirabile, e Crescentini, ultimo soprano di merito eminente che abbia prodotto l'Italia. Circondata da simili artisti, la virtù e la bellezza di madamigella Catalani brillarono del più vivo splendore. L'esempio e i consigli di Crescentini fu ispecie furono per la giovane Angelica d'immense soccorso. Sotto la direzione di questo maestro, la cui scuola era ben

altrimenti severa che quella di Marchesi, madamigella Catalani imparò a meglio fraseggiare ed a correggere alcuni difetti della sua meravigliosa vocalizzazione. Per sei anni consecutivi, la Catalani fu l'idola della corte e della città di Lisbona. La riserva de' suoi modi, la sua dolce pietà e la rara bontà del suo cuore la rendevano cara a quanti l'avvicinavano. Il reggente la trattava come uno de' suoi propri figli. Quando il general Lannes fu inviato ambasciatore di Francia in Portogallo, egli aveva seco lui un giovane ufficiale francese, il quale doveva esercitare somma influenza sul destino della celebre cantante. Il signor di Valabregue, capitano all'ottavo reggimento di ussari, era un uomo amabile, di modi perfettamente distinti. L'avvenenza di sua persona, la vivacità del suo spirito, e l'eleganza in ispecie della sua divisa fecero impressione su madamigella Catalani, ch'egli aveva occasione d'incontrare con frequenza nelle sale dell'ambasciatore di Francia. Il signor de Valabregue non durò fatica a dividere i sentimenti ch'egli ispirava, e comprendendo oltracciò che la voce della giovane cantante poteva divenire sorgente d'immensa fortuna, chiese la di lei mano. La famiglia e i numerosi amici della Catalani vedevano codest'unione con estrema ripugnanza; però a tutto le obbligazioni che le si facevano per istornarla da questo matrimonio ella rispondeva abbassando gli occhi: Ma che bell'uffiziale! e il bell'uffiziale lui col trionfare de' suoi oppositori; egli sposò Angelica Catalani nella cappella di corte, sotto gli auspici del principe reggente e del general Lannes. Madama di Valabregue, che ha sempre conservato il proprio nome di famiglia, lasciò Lisbona all'aprirsì dell'anno 1800, dopo di aver fatto un pingue contratto col teatro italiano di Londra. Andò dapprima a Madrid, dove diè parecchie accademie; ma le proceccarono somme considerevoli; poi, traversando la Francia, venne a Parigi nei primi giorni del mese di giugno 1800. La sua fama ve l'avea preceduta, e i giornali dell'epoca ne annunziarono l'arrivo in maniera da eccitar vivamente la curiosità del pubblico. Madama Catalani diede al teatro dell'Opera tre concerti ai quali accorse una folla considerevole. Il prezzo del posti fu triplicato in siffatta circostanza; un biglietto di platea costava 9 franchi, uno di palchetto 50 franchi e così via. Nel primo concerto, che ebbe luogo il 22 luglio, ella cantò due arie di Gluck, e un'aria della Semiramide di Porta-

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 52

Si pubblica ogni Domenica.

11 AGOSTO 1880

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta, alla quale sono uniti L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori: La Gazzetta, colla musica, — " 30 — " 25 — " —
 Le associazioni alla Gazzetta si ricevono anche per trimestri; quelle alla Gazzetta colla musica sono addebitate per un anno.
 L'Associazione alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore librai quei prezzi musicali di sua elezione che gli faranno a grado, non esclusi le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, presso mercato.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, via Broletto degli Orsini N.° 1720, e sotto il portico a fianco dell'Orto. Il Teatro alla Scala; nelle altre città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli librai postali. I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
 I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

— Vessè testè alla luce, in Madrid, un giornale musicale, sotto il titolo di *Gaceta del Inmenso mundo*, di cui è editore il sig. Casimiro Martin. I tre primi numeri che abbiamo sotto l'occhio non sono privi d'interesse.

— **Napoli.** Teatro del Fondo. Caterina di Cleves, antico libro di Felice Romani, con nuova musica del maestro sig. Francesco Chiaromonte, eseguita dalla signora Galassi, sigg. De Bassini, Miraglio, ecc. (sera del 21 luglio).

Il libro del Romani ha offerto al maestro Chiaromonte una tela piena di belle situazioni, ed ispiranti una musica scelta quanto filosofica. Il genere è tutto pastorale e bene scritto; ma la regola non eccide l'effetto, ed in più di un pezzo il maestro non resta indifferente alle forti passioni del dramma.

L'altro pregio molto importante, per la moda che tende ad frastuono, è un accompagnamento non mai disuborno, ma pure non mai assordante; fiorito, puro, sostenuto e sempre sottoposto al canto; pregio non comune, e tanto più notevole nel sig. Chiaromonte in quanto che tendeva verso l'opposto stile. Difatti egli ha preso partito di questa bella parsimonia, perché i suoi canti vennero chiari, e i cantanti non ebbero bisogno di sgolarsi per superare l'orchestra. Noi non sappiamo indovinare abbastanza per questo suo studio e merito.

Tutta la musica non ha difetto, ma tre pezzi sono veramente belli, cioè il duetto tra baritone e soprano con cui si chiude il primo atto l'aria del baritone al secondo; la scena ed aria finale della donna. In questi tre pezzi il maestro fu grandemente applaudito e chiamato fuori. La seconda sera ancor tutto andrà meglio. (Quinta)

— **Parigi, 24 luglio 1880.** - Vi do genuine notizie dell'opera di Seribe e Adam, *Genève o la novella Patchè*, andata in scena al teatro dell'Opera Comica il 20 andante. Del suo *immense, strappato* successo non parlo perchè tutti i giornali parigini, come al solito; ma so volete veramente sapere la verità, eccovela netta e schietta.

Non vi parlo del libro, che si compone d'assoluta ed è improbabile dal principio alla fine; basti il dire che la metà del primo atto e tutto il secondo passano nella notte, per noi, a fronte d'uno di quei chiari di luna che non si vedono se non nei climi meridionali, gli attori si scorgono appena. Trattandosi però di Seribe, gli si perdona tutto; se fosse un libretto italiano, e che andasse sotto le vociferi francesi, potremmo dire!

La musica, preso lo stesso, è bevanda dalla prima all'ultima nota, ma sufficientemente ben fatta. Per sua sventura, Adam ha scritto troppa musica per balli, e ne ha preso l'abitudine in modo, che all'attento spettatore sembra più presto di assistere ad un spettacolo coreografico che ad uno spettacolo melodrammatico.

Il pezzo che tien luogo di ouverture è un vero labiale, in forma di bolero; segue un coro d'introduzione di egual natura, con accompagnamento di castagnette, nel quale sono intercalate le strofe di Saint-Foy e quella di madama Miolan, che non ottiene gran cosa. Vien dappoi una discreta aria, ben cantata da Audran, in un duetto fra questi e Saint-Foy. La prima parte di questo pezzo, nello stile dei nostri duetti balli italiani, produce grande effetto e se ne chiede la replica; la seconda metà del duetto è tutta francese; il che non credo sia qualità molto commendevole. Dopo c'è l'aria di Rossini, possibilmente buona, ed un finale medievale.

Il secondo atto si compone d'un coro di donne sufficientemente lodato, un *couplet* prezioso di Saint-Foy; un duetto fra madama Miolan e Audran, la cui rabaletta è un simpatico *waltz*; d'un *lied* fra questi e Bassine, di poco valore, ostentando il ritmo piovoso e originale della rabaletta, e il suo finale con vocalizzi bene eseguiti da madama Miolan.

L'atto terzo comincia con una bell'aria di baritone, ben cantata dalla stessa Miolan, e seguita dagli insidiosi *couplets* di madama Miolan Meyer. Poi viene un *quadrille* piacevole e originale, estrazione fatta dall'essenza della situazione drammatica. Indi seguono *couplets* della Miolan e di Bassine, questi modesti, questi lodati; da ultimo un grandioso *duetto* fra madama Miolan e Audran, dopo il quale Poppe termina con un *ballad* e *couplets*.

La Miolan, scolaria di Duprez, canta bene, vocalizza

perfettamente, ma ha poca voce e sta male in uomini. Ha contratto ottrecchi la mala abitudine di far tremare continuamente la voce; difetto oggi generale. Audran dice bene, ma non ha nerbo. Bassine ha una magnifica voce da baritone, vocalizza bene, ma non sa cantare. Saint-Foy è un comico perfetto, così pure Bisquier. Potete credere alla verità delle mie informazioni, malgrado quanto leggerete nei giornali francesi. (Da lettera)

— I fratelli Bonaldi hanno pubblicato a Parigi i quattro seguenti pezzi di A. Paganini: *Le Génie de la danse*, op. 15. - *Sérénade espagnole*, op. 44. - *La capricieuse, tyrolenne*, op. 40. - *America*, op. 39. - *Ruth et Boaz*, stalinia in tre parti; libretto di Eug. Villémin, musica di A. Elwart.

L'11 luglio, al grande anfiteatro della Scuola di medicina, fu eseguita alla presenza di un numero uditorio l'opera del sigg. Elwart e Villémin. Questa odiatura era palpitante d'interesse, perchè toccava con fatti molteplici alle questioni più vive dell'arte musicale, per il metodo d'insegnamento, per i mezzi d'esecuzione, per un aspetto tutto nuovo della scienza armonica.

Un triplice problema era dunque posto davanti al pubblico radunato:

1.° L'ultima ed irrefragabile dimostrazione dell'esistenza del metodo si vivamente difeso e propagato da Emilio Chevè;

2.° La prima campagna delle masse corali nelle regioni superiori dell'arte; la possibilità di affilar loro opere serie e lunghe;

Finalmente, e non era il lato meno arduo della questione, una pratica usata nuova, per così dire, nella maniera di comprendere i mezzi dell'armonia applicata alle masse cantanti, abbandonate alle loro proprie forze, senza il soccorso di strumenti d'alcuna sorta.

Epperò, fu con una specie di ragguagliamento religioso misto a timore, che i 250 ascoltatori, il loro erudito maestro, il poeta e il compositore tristarono questa prova si conclusiva, ma seminata da tanti scogli.

Il trionfo è stato completo. Le arie e i duetti sono, fuor di dubbio, ciò che il sig. Elwart ha scritto di più melodico fin oggi, e hanno mostrato ch'egli non era soltanto un fautore di fuga e contrappunto.

In quanto agli altri elementi del problema si vittoriosamente risolti, dobbiamo dire, che, grazie alle cure dell'infaticabile innovatore e propagatore sig. Emilio Chevè, è possibile e dimostrato di far cantare le masse corali durante cinque quarti d'ora; è possibile e dimostrato di prendere fra il popolo i primi allievi venuti, e in una spazio di tempo che non eccede un anno, diciotto mesi, di metterli in istato di leggere la musica a prima vista, e di far loro cantare composizioni musicali della più difficile intonazione; è finalmente possibile e dimostrato d'eseguire senza strumenti una sinfonia che ha quasi l'estensione d'un'opera. (dalla *Musique*)

— Diprez si è recato a dare un concerto a Anversa, e un altro a St-Quentin coi suoi allievi e la sua giovane figlia.

— **Trieste.** Teatro Mauroner. Se alla prima rappresentazione dell'*Elisir* non succedette quell'esito fortunato degli altri spettacoli, lo ebbe però la seconda, perchè tutto fu adempito con maggior animo della sera antecedente. L'Adina (Adele Ruggero) cantò più gaia, più disinvolta, con molto spirito, e perochè dovette pagare il suo tributo al secondo atto replicando, ed unanime intelletto, il duetto con Dulcamara (Zambelli) che sostiene la sua parte di vero artista. - Bisceve appiarsi il Guglielmoli (Nemorino) come pure il Sennò (Belcore). (Divaletta)

— **Venezia.** L'impresa del Teatro Gallo a San Benedetto scriverà i destini maestri Luigi e Federico fratelli Ricci per scrivere un'opera buffa nel prossimo autunno. Il titolo di questa è: *Un'avventura galante al tempo dei D'Este*. Gli esecutori saranno: la signora Giuseppina Gasier e Luigia Marselli, prime donne; i signori Antonio Gagliardi e Raffaele Giorgi, primi tenori; Giovanni Zucchini e Luigi Giardi, primi bassi; Nicola Costellari, primo basso. (Da lettera)

ALTRE COSE

— Emanuele Muzio, il distinto allievo del Verdi, da Treviso si è recato a Bassano sua patria, dove intende a scrivere la nuova sua opera che darà nel venturo lavoro nella scene del teatro italiano di Brucelle, e che avrà ad esecutori la signora Giuseppina

Medori, il tenore Mazz, i bassi Zucconi e Marzini-Ponzi. In settembre si recerà a Brusselle ad adempire alle sue funzioni di maestro concertatore e direttore d'orchestra. (Gaz. dei teatri)

— Siamo invitati a pubblicare la seguente dichiarazione. Il progetto d'impresa de' R. Teatri di Napoli s'adeverò ai signori Torelli e Mastroianni non avendo avuto più luogo, e bene che si sappia, per garanzia del nome e di onore, che dopo l'offerta superiormente approvata, fu data la debita cauzione, firmata e la bolla dell'istrumento, e lasciato ai Torelli a fare le debite scritturazioni di concerto con la R. Soprintendenza; ma era patto essenziale del contratto scapularsi il vestiario, macchinario, attrezzeria, ecc., che è la dote de' teatri. I proprietari di questi oggetti convenivano sulle condizioni di acquisto, proposte dai signori Torelli e Mastroianni, ma non accettarono le condizioni volute della R. Soprintendenza in garanzia del governo. Questo fatto, indipendente e dalla volontà degli offerenti, risultò negativamente, come si rileva dal verbale di conciliazione redatto nella Segreteria della G. Corte de' Conti, in scelta e ogni contrattazione.

Napoli, 27 luglio 1880. V. TORELLI. Annunzio con soddisfazione che l'esimio violinista bolognese, il giovinetto Sighieri, darà una di queste sera un concerto nel teatro di Monza. I veri dilettanti della buona musica, de' quali la nostra Milano non iscareggia, dovrebbero approfittare dell'opportunità della strada di ferro per recarsi a Monza ed udire nuovamente questo distinguissimo artista, il quale ha dato di sé non dubbie prove al nostro teatro Carcano, a quello di Como ed in privati concerti, e rendere in tal modo il merito omaggio al suo raro talento. Il istrutto sig. Monari, concertante del suddetto giovane violinista, distinto artista, dotato di bellissima voce della quale se ha uso con un sentimento ed un'arte meravigliosa, si è prestato sinora e si presterà gentilmente anche in questa circostanza a cantare nel succennato concerto.

— Siamo dolentissimi di dover annunziare la morte del sig. Pietro Mechetti, avvenuta il 25 luglio decorso a Vienna. Egli era negoziante di musica e belle arti dell'Im. R. Corte, perito dell'Im. R. Tribunale di Commercio, esule della Congregazione nazionale italiana, membro onorario di diverse società musicali, e fu più insigne della media medaglia d'oro del merito civile. Uomo di eccellente carattere, dotato di ottime qualità, si è reso benemerito all'arte musicale colla pubblicazione di moltissime opere importanti.

— Nell'età di 71 anni, dopo breve e penosa malattia, cessò di vivere a Genova, il 27 scorso, il rinomato professore di mandolino, Pietro Vimerati. Quindici giorni sono dieci ancora colui un concerto.

ASSOCIAZIONE ALLA MEDAGLIA

IN ONORE DEL MAESTRO

G. VERDI

eseguita in onore dell'illustre G. B. VERDI

Per soddisfare al desiderio più volte esternato dagli amici ed ammiratori del maestro Verdi, il valente artista Frener ha intrapresa e condotta a compimento la medaglia che oggi si annunzia, della quale saranno all'autor del *Nabucco*, dell'*Ernani*, e di tanti altri capolavori, offerti tre esemplari in oro, in argento ed in bronzo, a nome dei sottoscritti.

Quanti parteggiano per la gloria musicale italiana vorranno sicuramente contribuire a questa dimostrazione di stima e di simpatia per l'esimio Maestro, a cui le scene liriche della Penisola van debitori di tanti applauditi capolavori.

La medaglia è della grandezza di 53 millimetri; rappresenta sul diritto il ritratto di Giuseppe Verdi, in busto a tre quarti; sul rovescio Euterpe in atto di coronare con un ramo d'alloro il nome di Verdi, che un Genio sta scrivendo nelle memorie contemporanee. Dalla lira, su cui s'appoggia la Musa, spiccano un rotolo di pergamena col titolo delle opere principali composte dal chiarissimo nostro italiano. Leggesi all'intorno *Plandentes Admirantes*.

La medaglia si può vedere in Milano nel negozio del sig. Giovanni Ricordi, sotto il portico a fianco dell'Im. R. Teatro alla Scala, presso il quale e presso tutti i principali Negozianti di musica nelle altre città sono aperte le Associazioni.

- CONDIZIONI D'ASSOCIAZIONE.
 Per una medaglia di bronzo. Franchi 3 —
 Item d'argento, titolo 986, del peso di oncie due " 30 —
 Item d'oro, titolo 986, peso oncie quattro " 300 —

GIOVANNI RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Sommarlo. Studi storici musicali - In dialem-

balta d'Errori suonati - Bibliografia - Teatro Carcano. - Note. - Nuova pubblicazione musicale.

STUDI STORICI MUSICALI

— Studi storici musicali - In dialem-

Non v'è arte natia più della musica, ma vol' uomo appena quest'essere intelligente usel dalla mano del suo creatore; ma in pari tempo non v'è arte la cui storia sia più coperta di tenebre e intricata di favole, per ciò che riguarda la sua primitiva struttura. Tutti i popoli la coltivavano in modo nel culto religioso e nelle circostanze più solenni della vita, ma agli Dei cantando, le gesta degli eroi celebrando, il coraggio dei militi nella guerra animando, gli sponsali e la nascita dei figli festeggiando, la memoria degli estinti onorando. Tutti i popoli antichi pretesero essere stati loro insegnata da qualche deità da loro adorata, e averla a grado come di perfezione recente; ma fra tutti distinguono i Greci in questa che il nostro gran Vico chiama *boria nazionale*.

Nè v'ha alcuno alquanto versato nella letteratura di quest'arte e di quella grande nazione, il quale ignori gli incredibili prodigi ascriviti alla musica dai Greci, a cui prestando soverchia fede gran parte degli eruditi nostri, persistettero lungamente a vantare l'antichità di gran lunga alla nostra musica superiore, sebbene non siano ancora potuti intenderne la vera struttura ed indole.

Certamente la nostra non è età di prodigi, e se alcuna cosa eccelle sotto gli occhi nostri veramente stupenda e degna d'ammirazione, non dalla nostra musica venne operata: ciouannamente l'essere questo stato alla perfine adottato da tutti i popoli, fra i quali la civiltà europea sorta dal Cristianesimo poté penetrare, e ci è sufficiente argomento per credere più perfetta di quella esistente fra i medesimi anteriormente, e ad essi come a noi, che poi siamo d'una stessa natura, sommamente onigegem. E ciò senza ommettere che il lavoro di esperti musicisti e dottissimi uomini, continuato senza interruzione per parecchi secoli, dove pure aver giovato al suo sviluppo e perfezionamento. Né pertanto si debbono ormai riputarsi inutili gli studi storici dell'arte, dei quali la parte scientifica, e per riflesso anche la pratica può sempre ri-

trarre vantaggio. Ma, perchè tali studi riescano profittevoli alla scienza, non tanto ai sommi cultori ed al tempo a poco cui appartengono, quanto alle somme verità ed ai fatti più notevoli ed influenti sul progresso dell'arte, a quanto io posso, rivolgere si debbono. Ed anzi tutto, scerverando nell'antica musica tutto che è estraneo all'arte di combinare i suoni, e restringendo al senso da noi dato a questa parola il vasto significato che i Greci le davano, chiamando musica ed armonia tutte le arti quasi, e quelle scienze le quali venivano a riferire ad operazioni e proporzioni numeriche, la questione nostra deve rivolgersi all'elemento principalissimo della tonalità o scala usata dagli antichi, senza la cui cognizione non è possibile formare giudizio esatto della loro musica. Infatti senza sapere la qual modo gli antichi disponessero la loro scala, cioè quali intervalli scegliessero, quali rifiutassero nella giusta impercettibile gradazione che il suono può percorrere elevandosi dal grave all'acuto, e l'ordine con cui questi intervalli venivano disposti da prima nella scala, onde poi si costruivano le melodie, non è possibile concepire un'idea giusta del carattere delle melodie e della musica in generale di un'età o di un popolo e raffrontarla col'arte attuale.

La tonalità è la base che stabilisce il rapporto reciproco dei suoni, non tanto nel senso geometrico, quanto nel senso morale ed estetico; epperò, ove la base sia per qualsivoglia verso difettosa, non potrà essere perfetta l'arte sulla medesima elevata. E in altri termini ove la tonalità non valga ad imprimere nei suoni un valore patetico indipendente dal ritmo, dall'accento, dalla parola, mancherà sempre all'arte un mezzo di espressione, epperò un grado importantissimo di perfezione.

Anche la questione lunga tempo agitata dagli eruditi, se gli antichi Greci ed Ebrei conoscessero ed usassero l'armonia di suoni dissimili simultanei, dipende dalla tonalità e da quanto poterono conoscere intorno a questa in rapporto alla musica antica. Imperocchè siccome l'armonia nostra generò col suo svilupparsi anche la nostra tonalità, e il perfezionarsi dell'una non poté farsi senza che l'altra così e non altrimenti si formasse; in pari modo, se noi non trovassimo la nostra tonalità essere stata quella degli antichi potremmo concludere, la loro musica non aver consistito che di sola melodia. Ma se gli antichi avessero adottato la tonalità nostra, noi non avremmo ereditato dai medesimi una tonalità di-

versa, e l'arte, che presso di noi rimase dov'è chiamata *ars nova*, non avrebbe dovuto impiegare più secoli a purgarsi dai difetti dell'antica tonalità e stabilire la tonalità moderna. Il che così assurdo, come in seguito verrà dimostrato, ne viene spontanea la divisione della storia musicale in due grandi periodi, il primo de' quali incominciando dalla più remota antichità scende fino al decadimento quasi totale dell'arte, accaduta nei primi secoli dell'era cristiana; il secondo incominciando dai primi tentativi fatti nell'armonia o più propriamente dal primo riordinamento del canto ecclesiastico, e scende sino a noi. Tali grandi periodi poi possiamo suddividerli ciascuno in due fasi minori.

Nella prima di queste, la musica ispirata direttamente dalla natura dovette essere semplicissima e lessata su di una tonalità o scala la più facile ad intonarsi dalla voce umana, la quale servì di norma per accordare i primi strumenti a suoni determinati, che si poterono inventare.

Nessun monumento essendo rimasto di quella musica primitiva che probabilmente non fu mai rappresentata da alcun segno grafico, come non fu è ancora oggi la musica del Cines e fu tradizionalmente trasmessa d'ora in età, non possiamo sapere quale ne fosse la tonalità. Possiamo per altro argomentarla e da alcuni passi di scrittori greci riferiti alla musica primitiva dai quali rilevasi che essa dovette essere di genere diafonico; e molto più dalle melodie di quel popolo presso i quali il canto e ancora un impulso naturale da arte nessuna guidato e corretto; le quali melodie sono quasi tutte costruite su di una scala molto simile a quella del nostro modo minore: scale che in più accurata analisi dimostra essere la più facile ad intonarsi dalla voce umana isolata, non avendo sorretta dall'idea dell'armonia naturale.

Questa musica semplicissima dovette essere una per tutto il genere umano, almeno sino alla dispersione delle lingue e dei discendenti della Noetica famiglia, e probabilmente conoscessi tale ancora per molti secoli, variata solo nelle nuove condizioni che dai vari popoli si vennero in progresso di tempo inventando, le quali poterono essere impresso il carattere della lingua di ciascuna nazione, ma dovettero conservare il tipo della primitiva tonalità, flautantché non incominciarono a sorgere musicisti filosofi i quali, tentando introdurre maggiore varietà e ricchezza, alterarono poco o molto la primitiva semplicità.

Così la musica dei Greci più antichi, rimanendo ai tempi storici senza rimontare ai frastuoni, dovette essere di un tipo medesimo di quella degli Egizi e degli Ebrei, onde poi si credette averlo e questi e i primi appresi dai secondi, i quali, per essersi prima dei vicini ordinati ed avanzati in civiltà, vennero facilmente dagli altri creduti, quali si vantavano, antichissimo popolo. Su di che, quando pure si voglia credere, avere l'una di queste nazioni insegnato all'altra la musica, parrebbero più logico e consentaneo alla filosofia storica il ritenere, non già gli Egizi essere stati agli Ebrei maestri, ma questi a quelli. Egli è infatti ragionevole il pensare che tra le famiglie scese dalla Noetica, come si conservò inalterata la cognizione della vera religione in quella da cui il popolo eletto doveva essere generato, così anche si conservasse la musica strettamente alla religione collegata. Ciò ne conferma la Genesi ove narra il rimprovero fatto da Labano a Giacobbe; di essersi da lui partito senza dargli tempo di accompagnarlo con canti e suoni di musicali strumenti, il qual fatto è anteriore d'assi all'emigrazione degli Israeliti in Egitto. Ne contrasta con questa opinione la favola che i Greci dagli Egizi copiarono, secondo la quale Mercario sarebbe stato l'inventore della lira da lui donata poscia ad Apollo per compenso de' buoni involati. Imperocché, essendo comune opinione dei dotti che l'ebreo Giuseppe spiegatore di sogni venisse dagli Egizi divinizzato sotto nome di Mercurio Ermete, o Trimegisto e nunzio di Giove, e che nel linguaggio simbolico degli antichi il suo significasse ad un tempo e l'agricoltura e la potenza, tal favola potrebbe benissimo spiegarsi come significante che l'ebreo Giuseppe avesse insegnata la musica ai Succelliti simbolizzati da Apollo, di cui in molti luoghi si vantavano figli, per compenso di aver tolto ad essi la suprema autorità nelle cose d'agricoltura. Tale interpretazione, che non può sembrare troppo strana a chi abbia un po' di pratica in cotale materia, si attaglia anche ai costumi di quei popoli, e ad accogliere stranieri numi e culti, erano gli Israeliti rigidi conservatori della religione avita. Sul quale argomento, chiechò pensare si voglia, non si potrà impugnare la verità sovrannaturale, essersi stata nella più remota antichità una musica semplicissima, comune forse a tutti i popoli della terra, certamente comune agli Ebrei, Egizi e Greci, la quale dovette conservarsi lungamente nella sua tonalità inalterata e quasi intangibile, come quella che essendo stata praticata nelle cerimonie del culto, sino dai primi tempi divine simbolo delle idee religiose. Così troviamo che la lira più antica aveva solo tre corde le quali potevano per avventura simboleggiare l'antica idea della Trinità che trovò comune a molte delle più vetuste teogonie, e consistere di sette corde quella d'Orfeo, probabilmente simboleggiante le sette divinità principali, che già vennero ai suoi tempi, avevano pure dato il nome ai sette pianeti allora noti.

(Continua) R. BOUCHERON.

UN

Clavicembalo d'Erard stregato

(Dalla Musica)

Non posso, sino da questa mattina, cessare dal ridere per un accidente avvenuto venerdì passato ad Erard, e del quale tutto il quartiere del Conservatorio di musica è in-

trattazione ancora. È mestieri, il confesserlo voi stessi, che si tratti di un avvenimento prodigioso per occupar tanto tempo la pubblica attenzione. In fatti, si tratta di un prodigio; prodigio fatale a un uomo celebre, e che ciò malgrado io non posso a meno di trovare piacevolissimo. Convegno che è male... ma eccovi il fatto nella sua inesplicabile e spaventosa semplicità:

I concorsi del Conservatorio hanno incominciato la settimana scorsa. Il primo giorno, Auber, deciso, come si dice, di assalire il loro per le corna, ha fatto concorrere le classi di pianoforte. L'intrepido giuri incaricato di udire i candidati viene a sapere, senza apparente emozione, che egli sono in numero di trent'uno, diciotto femmine e tredici maschi. Il pezzo scelto pel concorso è il concerto in sol minore di Mendelssohn. A meno dunque d'un attacco d'apoplessia, fulminante uno de' candidati durante la seduta, la suonata deve essere eseguita trent'una volta di seguito. Questo si sa; ma quello che voi forse ignorate, e di cui era insciente in modesto punto ore fa, non avendo avuta la temerità di assistere a questo esperimento, è quanto m'ha raccontato questo mattina uno de' giovani assistenti alle classi del Conservatorio, nel punto istesso in cui attraversavo il cortile dello stabilimento.

— Ah! quel povero Erard, egli diceva, quale sventura gli è capitata! — Erard! che cosa gli è accaduto? — Come! non eravate dunque, o signore, al concorso di pianoforte? — No, di certo; ma che cosa vi è succeduto? — Figuratevi che Erard ha avuto la gentilezza di darsi a prestito per quel giorno un pianoforte magalliano, terminato giusto allora, ch'egli contava inviare a Londra per l'esposizione universale del 1851. Non vi dirò per conseguenza s'egli ne fosse contento. Un suono d'inferno, corde basse quali nessuno ha mai udite sinora, insomma un strumento straordinario. Solo la tastiera era un po' dura; ma appunto per questo egli ce lo aveva mandato. Erard non è malacorto, e disse a se stesso: I trent'anni allievi, a forza di ribattere il loro concerto, faranno arrendevoli i tasti del mio clavicembalo; il che non potrà pronunciarli che bene! — Sì, sì, ma egli non prevedeva, poveretto, che la sua tastiera sarebbe fatta arrendevole in modo terribile! Un concerto eseguito trent'una volta di seguito, nella stessa giornata! Gli poteva calcolare le conseguenze di simile ripetizione?... Il primo allievo presentasi, e trovando il pianoforte un po' duro, non ci va sicuramente con le mani morte per cavarne i suoni. Il secondo, idem. Al terzo, l'istromento non resiste più come prima; resiste ancor meno al quarto ed al quinto. Non so come l'abbia trovato il sesto, poiché nel momento stesso in cui egli facevasi innanzi, fu obbligato d'andar a cercare un bocconcino di olio per uno de' signori del giuri che sentivasi male. Il settimo alliva quand'io ritornava, e l'ho udito dire, rientrando fra le scene: Quel pianoforte non è poi duro come pretendono; al contrario eccellente, perfetto sotto ogni rapporto. — I dieci o dodici altri concorrenti sono stati della stessa opinione; gli ultimi assicuravano anzi, che invece di sembrar troppo duro alla tastiera, il clavicembalo pareva ad essi dolce soverchiamente.

Verso le tre ore meno un quarto eravamo arrivati al N. 26, e si avea cominciato a dieci ore; era la volta di madamigella Ermanig Lévy, che detesta i pianoforti duri. Nulla poteva esserle più favorevole, defendosi discolpando che ormai non si potesse più toccar la

tastiera senza farla parlare. Madamigella ci ha portato via il concerto si leggermente, ch'ella ottenne netto il primo premio. Dico netto, ma non è vero, poiché essa lo ha diviso con madamigella Vidal e con madamigella Roux. Queste due signorine hanno alla lor volta approfittato del vantaggio che ad esse offeriva la dolcezza della tastiera; dolcezza tale, che l'istromento principiava già a muoversi scollando per di sopra. Si è mai veduto un pianoforte di questa specie? Al punto di udire il N. 29, io sono stato un'altra volta obbligato ad uscire per andare in cerca di un medico; un altro de' nostri signori del giuri era diventato color scarlatto e bisognava assolutamente salarsarlo. Col concorso di clavicembalo non si scherza! Il medico giunse appena in tempo!... Nel punto di rientrare nel ridotto del teatro, vedo venir dalla scena il N. 29, il piccolo Planté, pallidissimo; egli tremava dal capo alle piante, dicendo: Io non so che cosa abbia il pianoforte, ma i tasti si muovono da se stessi. Si direbbe che vi sia di dentro qualcuno che spinge i martelletti; io ho paura. — Eh via, laggiano, tu hai le travogole, risponde il giovanotto Cohen, di tre anni maggiore di lui. Lasciami passare, io non ho paura. — Cohen (N. 30) va fuori, si pone al pianoforte senza guardar la tastiera, eseguisce il suo concerto benissimo, e dopo l'ultimo accordo, nel momento di alzarsi, ode l'istromento ricominciare da se solo la suonata. Il povero giovane avea fatto il coraggioso; ma dopo d'esser rimasto un istante come petrificato, finalmente andarsene in tutta fretta. Da quell'istante, il clavicembalo, il cui suono aumenta ad ogni minuto, va da se solo, eseguisce scale, trilli ed arpeggi. Il pubblico, non vedendo altro vicino all'istromento, e udendolo suonare dieci volte più forte di prima, si agita in tutte le parti della sala; gli uni ridono, gli altri cominciano a spaventarsi, tutti sono in uno stato di stupore che voi potete di leggeri comprendere. Un giurato soltanto, dal fondo del palchetto non vedendo la scena, credeva che l'allievo Cohen avesse ricominciata la suonata, e spintonavasi a gridare: Basta! basta! basta! (chele voi! Fate venire il N. 31 e ultimo!) — Noi siamo stati obbligati rispondergli dal teatro: Signore, nessuno suona il pianoforte; e desso che ha preso l'abitudine del concerto di Mendelssohn e che lo eseguisce da se solo, a proprio capriccio; osservate. — Ma questa è un'indecenza! chiamate il sig. Erard, e affrottatevi; egli riuscirà forse a domare questo spaventevole istromento. Noi cerchiamo il signor Erard. Quel brigante di clavicembalo intanto, fatto il pezzo, avevalo ancora ricominciato, di seguito, senza perdere un minuto, e sempre, sempre con maggior suono di prima; avresti detto che fossero quattro dozzine di pianoforti all'unissono! Erano rozzi, tremoli, motivi in seste e terze raddoppiate con la mano sinistra, cioè a dire coi tasti della mano sinistra, accordi di dieci note, trilli triplicati, un diluvio di suoni, il gran pedale, il diavolo e il suo seguito.

Giunge il signor Erard; ma egli ha un bel fare! il pianoforte, che non si riconosce più da se stesso, riconosce ancor meno il suo fabbricatore. Egli fa portare dell'acqua-santo, ne asperge la tastiera, ma tutto indarno: prova che non ci entrava sortilegio di sorta e che quello era un effetto naturale delle trenta esecuzioni del medesimo concerto. Si scuotono l'istromento, gli si taglia la tastiera e ho, ciò malgrado, continua sempre a muoversi; si getta la maledetta tastiera in mezzo

al cortile del guarda-mobili, dove Erard, furibondo la fa sfracellare a colpi d'ascia. Peggio ancora! Ciessen pezzo danzava, saltellava, sghizzava a sua posta, sul pavimento, traverso le nostre gambe, contro il muro, dappertutto, e tanto e tanto, che il clavicembalo del guarda-mobili ha riunito in una braceciata tutta quella meccanica arrabbiata e l'ha gettata nel fuoco della sua cucina per venire ad una conclusione. Povero Erard! un sì bello istromento! Sentivamo tutti scoppiarci il cuore! Ma che cosa si doveva fare? Era questo l'unico mezzo di liberarsene. Un concerto eseguito trenta volte di seguito, nella medesima sala, lo stesso giorno, come si può impedire ad un pianoforte di non pigliarne l'abitudine? Mendelssohn non potrà, perdio, lamentarsi che non si eseguisca la sua musica; ecco peraltro quali conseguenze ne derivano! —

Io non aggiungo parola al racconto che avete letto, e che m'ha tutta l'apparenza di un racconto fantastico. Voi sicuramente non ne credete pur sillaba; direte anzi che è assurdo. E appunto perchè è assurdo io lo credo, perocché un giovane assistente del Conservatorio non avrebbe mai inventato una simile stravaganza.

E. BALLOZ.

BIBLIOGRAFIA

Quali popolari di Antonio Berti, scritti sui temi di musica popolare raccolti da Teodoro Zacco. - Padova, tipografia Crescini. - Un volume in 4.º con tavole musicali.

Noi non conosciamo il sig. Teodoro Zacco, raccoglitore dei temi di musica popolare sovrammentati, la cui benemerita cooperazione ha procurato all'Italia un libro che artisti e dilettanti scorrono con interesse e con piacere; ma conosciamo il sig. Antonio Berti sino da quando pubblicò la sua famosa *Lezione d'enciclopedia*, che tutti i giornali portarono, questa volta senza mentire, alle stelle, encomiandone lo scopo, il hris, lo spirito; e sappiamo che il dottor Berti è giovane amabile, collo, idolo del proprio paese, e geloso di conservargli quanto è possibile quella gloria che gli venne da secoli e che da secoli ha saputo conservare, a fronte di tante dolorose vicende.

Il sig. Berti avea già levata la voce per predicare la necessità d'una poesia, la quale, lantido l'oscuro pensiero salutato per sublime e la vana forma retorica baltezzata per ricca, assumesse più semplice aspetto e diventasse retaggio di tutti, perfino della volgare feminità, cui se Iddio negava la spaziosa fronte e l'alto intelletto dei dotti, concedeva cuore, certo non meno suscettibile di affetti profondi; le son sue parole.

Molti Italiani compresero il pensiero del dottor Berti e diedero opera a ricordarlo (fra questi, e prima degli altri, il Tommaseo, in cui arde sì splendida la fiamma del bello, Terminate la pubblicazione dei canti popolari toscani, egli aggiungeva sforzi affinché il letterato volesse finalmente provvedere all'educazione del popolo e farsi interprete de' suoi sentimenti. Ma il popolo italiano e cui il canto è necessario come l'aria e la luce, continuava nelle sue rozze e seipie canzonacce, quando (come scrive il nostro autore) avrebbe potuto educare il cuore ed erredire la mano modu-

lando canti che gli ricordassero patrie glorie, religiose credenze e affetti propri di esso. Allora, con l'opera che annunziamo, il Berti si propone di dipingere codesto popolo nelle sue diverse condizioni sociali; di prestar voce alle poche sue gioje, ai molti dolori, alle sue speranze religiose, persino alle sue superstizioni, che spesso racchiudono un alto senso morale; di studiarlo fanciullo ne' suoi giuochi, adulto ne' suoi affetti, vecchio e mendico nelle sue memorie e nelle sue augurie.

Mi parve, dice il dottor Berti, che del mio lavoro fosse meglio raggiunto lo scopo, quando si canti composti su metri popolari avessi unite le popolari cantilene. E qui mi venne in aiuto l'ottimo e colto amico Teodoro Zacco, d'ogni genere di musica, e più della popolare, per sua inclinazione intelligentissima. Se v'ha universale desiderio di una poesia che parli al popolo, maggiore può essersi quello di raccogliere que' tesori di musica, in Italia abbondantissimi, su cui esso va modulando i suoi canti; musica tradizionale che legata forse a quella de' maestrelli rimonta ad epoche anteriori alla nostra civiltà letteraria.

Ma pur troppo le cantilene popolari italiane, lunge dall'aumentare, da qualche tempo vanno scemando. Il popolo scimmogliando prese il mal vezzo di ripetere malecome l'arie teatrali, e la musica originale non esiste quasi più che nella memoria di pochi. Anche il canto del Tasso, antichissimo, si va perdendo, e sono pochi i gondolieri che rompono i silenzi notturni con quelle sonne e melanconiche note. Eppure la musica popolare non merita l'oblio in cui è lasciata; e se ne chiegga conto a quegli stessi maestri che rallegrano delle loro ispirazioni le scene italiane, i quali tendono l'orecchio più che altri non crede alla musica cantata nei trivii. Essi è variatissima, quantunque in sulle prime appaja uniforme: ora d'una soave mestizia, ora d'una mite allegrezza, ora d'una cupa tristezza, ora d'una pazza vivacità.

Lode sia dunque agli autori di questa raccolta di canti, scritti acciocché il popolo li possa ripetere, sia che gli li insegnino per le vie, o in quei luoghi dove esso viene raccolto ed ammaestrato. Sono in numero di vent'uno, e altrettante sono le tavole musicali, alcune delle quali divise in due, tre, sei parti etc.

I versi sono facili, e perciò adattati allo scopo che si è prefisso il poeta; la musica spesso comincia rimesa e più alisi più ch'altro una cadenza, spesso s'elea ad una dignità quasi drammatica, qualche volta è lirica, qualche altra semplice e narrativa.

Il signor Zacco riportò le canzoni perfette com'erano, e sono le più; le rimanenti sottopose alle leggi dell'arte e periodicamente, affinché la raccolta conseguisse anche lo scopo di condurre il popolo ad un più esatto ritmo musicale.

Guida per gli sordienti all'arte melodrammatica, dell'artista Gaetano Lovati. - Milano, tip. Lamperti.

È questo un libro di poca mole, ma che contiene ottimi presetti per quegli artisti destinati alle scene i quali avessero, per una buona volontà di approfittarne, per non fare, come al solito, della bell'arte che professano un mestieraccio da speculazione e non altro. Gli ammaestramenti del Sig. Lovati, benché tutti non nuovi, tal possa per altro sembrare in un momento in cui gli artisti, in generale, o mostrano di non conoscerli o fanno

credere di non curarsene. Accanto alle regole camminano le eccezioni, ed è appunto a queste ultime, numerose antiche, che noi consigliamo la lettura del libro dell'artista signor Lovati. P.

TEATRO CARCANO

Il solo teatro di Milano che ormai possa allattare i dilettanti di musica è il lontano Carcano, dove il professore Ernesto Cayallini ha riunito una compagnia di buoni cantanti, e dove si propone di dare una sequela di scelti spartiti italiani, per tutto il corso del prossimo autunno. Il teatro Re ha terminato in buon punto le sue rappresentazioni; su quello della Scala stanno il silenzio e l'abbandono, e non sappiamo davvero quali parti potrà in carnevale produrvi quell'imprendario, non ancora ritrovato, a cui si vorrà un giorno o l'altro deliberare questo grande santuario delle arti. Dunque il solo Carcano è chiamato a dilettarci con la varietà e con la commendevole esecuzione de' suoi spettacoli musicali, e noi gli auguriamo di cuore numeroso concorso.

La stagione fu inaugurata, la sera del 7 andante, con uno spartito sempre accetto e di non dubbio effetto, ma ormai ripetuto le tante volte a Milano, che non ci poteva esser nel pubblico altrettanto attento di accorrervi, tanto più che alla lontananza del teatro ed al calore della stagione, si univa la conoscenza, di non recente data, anche dei cantanti. Nessuna meraviglia perciò che il Carcano vedesse succedere alla folla de' suoi primi concerti una notevole scarsità di spettatori alle prime rappresentazioni de' *Due Foscari* del maestro Verdi, interpreti la Gariboldi-Bassi, Corsi e Fedor.

Della Gariboldi abbiamo in parecchie occasioni parlato con quella sincera ammirazione che in noi indussero naturalmente il suo ingegno e la molta sua abilità. Nella parte di Lucrezia ella ha pienamente giustificato le nostre lodi e come cantante e come attrice, benché molte prove, vicinissime alla prima recita de' *Foscari*, l'avessero alquanto stancata.

Il basso Corsi, come il fu altre volte, è anche in questa circostanza un Doga che non può temere confronti per l'espressione del suo canto, per la passione che nelle scene più interessanti della *regolina* sa porre o nella sua azione e nel canto un accento drammatico.

Il tenore Fedor è dotato di bella ed estesa voce; egli disimpegnò la parte di Jacopo indevolmente, ma se desidera sostenersi sulle scene del Carcano, se aspira ad una carriera di plausi e di profitti, deve fare la moda che il pubblico il possa vedere più immediatamente della sua parte, più mimato e nell'azione e nel canto e studiando di aver cura maggiormente dell'intonazione; dove manomani procederà una schiatta di quel sacro fuoco senza del quale ogni distinta riesce sovra le scene è impossibile.

Voltino solava dire, che per piacere e fortuna in teatro è mestieri avere in corpo il diavolo, noi non crediamo il diavolo, ma ci limitiamo al ragionevole desiderio di quei requisiti, figli dello studio e della buona volontà, i quali sogliono assicurare i titoli di un artista verso cui madre natura non fu acostosa di doni.

La brillantissima opera di Bonizotti, *Don Pasquale*, successe ai *Due Foscari* su que-

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 55

Si pubblica ogni Domenica.

18 AGOSTO 1880

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola off. sommati ann. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
La Gazzetta colla musica = 20 - = 25 =
Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre;
quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nella
Stabilimento dell'editore libretti quei pezzi musicali di sua edizione che
gli tornassero a grado, non escluse le più recenti novità, sino alla quan-
tità di **30 franci**, prezzo marcato.

Le associazioni si ricevono

in Milano nella Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, con-
tratti degli Omasoni N. 4720, e sotto il portico a fianco dell'U. R. Teat-
ro alla Scala; nelle altre Città e all'estero presso i principali negozianti
di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Associati fuori di Milano
sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla
Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualora
spesa di parte per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.



Sommario. Studi storici musicali. - Rivista Bi-
biografica. - Angelica Catalani. - Notizie. - Altre
note. - Avviso.

STUDI STORICI MUSICALI

(Continuazione. V. N. 38.)

Dei Ebrei non sappiamo se in progresso di tempo, e dopo il loro ristabilimento nella terra promessa alterassero molto o poco la musica primitiva quanto alla tonalità; certamente però il sistema ampliarono e grandissimo numero di strumenti inventarono portando la loro musica a molta perfezione. Degli Egizi parimente ignoriamo se molto o poco progredissero nell'arte, pochi scritti essendo rimasti dei tempi anteriori ai Tolomei, i quali d'origine greca essendo, portarono in Egitto arti, scienze e letteratura di loro nazione.

Ma dei Greci sappiamo che, essendo fiorite presso di loro assai per tempo le arti, e specialmente la poesia e la musica, ed avendo pure molti nominali saggi solo la mente agli studi della filosofia, e fatto scopo di scientifiche indagini il suono, la sua formazione, le proprietà dei corpi capaci di produrlo, la ragione della differenza fra i suoni gravi ed acuti, e il loro rapporto aritmetico, non solo ampliarono il sistema aggiungendo nuove corde alla lira, ma tentarono parecchie innovazioni, le scoperte fatte per mezzo dei calcoli applicare volendo all'arte pratica. E qui incomincia la seconda fase del primo periodo della nostra storia, fase che ci pare di poter fissare ai tempi di Pitagora, giacchè gli scrittori greci si accordano di ascrivere a questo filosofo di avere alterata la semplicità dell'antica musica. Sorsero allora o assai prossimamente alle nuove dottrine dei Pitagorici due scuole, o per dir meglio due sette musicali, l'una delle quali, alla musica meramente pratica primitiva attenendosi, sosteneva tutto doversi al giudizio dei sensi sottoporre, ed accusava i Pitagorici di aver guasta l'arte colle loro canoniche speculazioni; l'altra opinava tutto doversi regolare colla ragion matematica, senza la quale impossibile riuscire un sistema certo, universale. Tali scuole perdurarono divise, nè sembra si conciassero mai, trovandosi appartenere decisamente o all'una o all'altra tutti gli scrittori che ci sono rimasti di quella nazione intorno alla musica.

È probabile però che i profeti, senza tralasciare di valersi di quelle novità che suggerite dai calcolatori sembravano utili o al perfezionamento dell'arte, o alla forma individuale, si attenessero piuttosto ad un temperamento ed alla massima della scuola, che avendo poi avuto in Aristosseno un valoroso difensore, venne chiamata Aristossenica.

Ciò che di certo sappiamo dei progressi fatti dell'arte in questa seconda fase si è che venne adottato un sistema, o come diremmo noi, un'estensione di suoni chiamato pospositamente grande ed immutabile, il quale dal suono più grave detto *Proslambanomenos*, al più acuto cui davasi nome *Nete hyperboleon* comprendeva l'estensione di due ottave: che tale scala, le cui corde si rappresentarono graficamente con lettere dell'alfabeto collocato in più modi, dividevasi in tetracordi, parte congiunti, parte disgiunti: che oltre all'antico genere diatonico nel quale ogni tetracordo comprendeva un semitono seguito da due toni consecutivi, come si da re mi, mi fa sol fa, furono inventati due altri generi, il cromatico e l'emarmónico, nel primo dei quali le corde d'ogni tetracordo potevano rappresentarsi coi nostri si do do# mi, mi fa fa# la, nell'altro la seconda corda ascendeva dalla prima di un semitono minore, come si si# fa, la terza dalla seconda non ascendeva se non di un comma, per modo che la terza ascendeva dalla prima soltanto di un semitono maggiore, rimanendo la prima e la quarta costantemente in ogni genere alla distanza di una diatessaron o quarta naturale. Risulta finalmente che si adottarono in Grecia dodici modi dei quali il Dorico, il Frigio, il Lidio ed il Ionio o Jastio erano i principali.

Le quali nozioni combinando, pare si possa concludere che con tanta vantata perfezione della loro musica, i Greci avevano un sistema molto ristretto ed imperfetto, perchè la loro scala, anche dopo l'introduzione dei due generi cromatico ed emarmónico, mancava pur sempre dei sonitoni intermedi a molti tuoni, la qual cosa è anche comprovata dalla struttura dei loro strumenti, nessuno dei quali avrebbe potuto rendere ciò che noi ricaviamo dal più limitato dei nostri. Né pare si debba prestar molta fede a quanto asseriscono i greci scrittori intorno agli effetti stupendi ascritti ai generi cromatico ed emarmónico, confessando ognuno stessi, questi riuscire mai difficili ai cantori che pochissimi dopo lunghissimo studio giungevano ad intonare colla voce le melodie in tali generi costruite. La quale difficoltà certamente non proveniva se non dall'essere tali melodie in urto col senso o istinto

armonico dell'uomo: istinto che può ben essere modificato o da abitudini o da altre circostanze, ma che dev'essere pur sempre uno per tutto l'uman genere in tutti i tempi, in tutti gli angoli della terra. Infatti nessuno dei nostri più esperti musicisti, per quanto versato nella scienza musicale dei Greci, ha mai potuto immaginare melodia tollerabile costruita sulla tonalità che risulterebbe da un sistema di tetracordi accordati armonicamente ed emarmonicamente, ed il dotissimo Zarlino asserisce non potersi ammettere quei generi se non per passaggio da un modo all'altro, o suppono che in tal modo solamente se ne volessero i Greci. La quale supposizione non sembra però combinabile con quanto noi diciamo gli scrittori di quella nazione, dai quali rilevasi che non ostante i prodigiosi effetti di cui si vantavano capaci tali generi, non giunsero mai ad avere l'universale preferenza sul genere diatonico: laonde sembra sieno stati piuttosto un trovato ingegnoso dei calcolatori pitagorici che non potesse mai venire interamente approvato da chi seguiva i giudizi del senso.

Ma ciò che più importa al nostro scopo si è di investigare qual fosse la natura dei modi Dorico, Frigio, Lidio o Jastio coi loro derivati, imperocchè qui sta la questione della tonalità. I nostri grecisti più eruditi confessano essere molto confusa la teoria di questi modi, nè potersi ben intendere le loro differenze da quanto ci avanza degli scrittori greci più accreditati, per la qual cosa sono varie le opinioni. Credono alcuni siano da distinguersi i modi greci dai generi di ottava, e vorrebbero che le loro differenze non consistesse se non nel trovarsi collocata più verso il grave o verso l'acuto la loro scala, d'onde eguale in tutti nella collocazione dei due semitoni, o corrispondente interamente alla nostra scala di modo minore, senza alterazioni che mai si praticassero nell'ascendere. Seguendo tale opinione il dotissimo Lichtenhals, nel suo dizionario della musica, ne dà dei modi greci la serie che qui trascrive.

Dorico: re, minore.
Hypodórico: la minore; hyperdórico: sol minore.
Jastio, o Ionico: mi $\frac{1}{2}$ minore.
Hypojastio: si $\frac{1}{2}$ minore; hyperjastio: sol $\frac{1}{2}$ minore.
Frigio: mi minore.
Hypofrigio: si minore; hypofrigio: la minore.
Eolio: fa minore.
Hypoëolio: ovvero hypolidio basso; do minore.
Hyperëolio: si $\frac{1}{2}$ minore.

Dorico: re, minore.
Hypodórico: la minore; hyperdórico: sol minore.
Jastio, o Ionico: mi $\frac{1}{2}$ minore.
Hypojastio: si $\frac{1}{2}$ minore; hyperjastio: sol $\frac{1}{2}$ minore.
Frigio: mi minore.
Hypofrigio: si minore; hypofrigio: la minore.
Eolio: fa minore.
Hypoëolio: ovvero hypolidio basso; do minore.
Hyperëolio: si $\frac{1}{2}$ minore.

sto scene, la sera del 10. Ebbe esito felicissimo e fu applaudita ad ogni pezzo. La musica fu intesa ed assai meglio gustata di quando fu prodotta la seconda volta alla Scala, nel carnevale 1846-47; sul merito di essa si parlò allora abbastanza in questa Gazzetta; allora, adesso e sempre fu giudicata e si giudicherà musica deliziosissima ed una delle più belle dell'illustre ed infelice autore. Dicendo che ora al Carcano il *Don Pasquale* sia meglio inteso e maggiormente aggrahito non vogliamo inferire che l'attuale compagnia possa essere superiore a quella d'allora, composta niente meno che d'una Tadolini, d'un De Bassini, d'una Rovere e d'un Calzolari, i quali si annoverano fra i migliori artisti del giorno; ma il genere per così dire ricamato e quieto di questa musica s'addice assai meglio a teatri di minori dimensioni di quello della Scala.

La signora Vigliardi cantò benissimo e si mostrò buona attrice; la sua parsimonia nell'uso della voce è degna di speciale encomio, perocchè non essendo delle più forti, non si lasciò trascinare dal malvezzo in moda di gridare, come fanno taluni, per farsi credere provveduti di mezzi maggiori di quelli che in effetto posseggono; ella si limitò all'uso naturale delle proprie risorse. Il tenore Conioli usa anch'esso della sua voce con giudizio, con grazia e passione, e, ciò che vale ancor meglio, con giusta intonazione. Il baritone Rinaldini canta benissimo, intonato, sta bene in scena ed è attore pieno di dignità. Il buffo-comico Rocca fu esso pure partecipe agli applausi ottenuti da' suoi compagni, ma per verità non corrispose, la prima sera almeno, a quanto si poteva aspettarci da lui che ha creato con tanta lode la parte del *Don Bucefalo*. Per mascherare la sua giovinezza, esagerò la trasformazione e diventò una vera caricatura, un vecchio di aspetto riluttante.

Le tele sono belle al pari delle vestimenta. Peccato che a questo teatro ci abbia si scarso concorso!

Notizie.

Alem. La Società dei Paesi-Bassi per l'incoraggiamento dell'arte musicale ha dato il suo quinto grande festival nella cattedrale di quella città. La festa, che fu delle più brillanti, durò tre giorni. La Società d'Amsterdam ha spuntata il primo premio; due altre Società di Rotterdam hanno ottenuta il secondo e il terzo. Tra le numerose composizioni vocali e strumentali che vi sono state eseguite, merita speciale menzione l'*Edis di Mendelssohn*. Il numero degli esecutori, tutti ed orchestra, era di circa 600.

Elpola. In occasione del centenario anniversario della morte di Giovanni Sebastiano Bach, avvenuta il 28 luglio 1850, dagli amministratori del celebre compositore fu stabilito di erigergli un monumento. Gli esecutori Brechtel e Hirtel intraprenderanno l'edificazione di tutte le composizioni del suddetto maestro, il ricavato netto delle quali sarà dedicato all'eruzione del monumento stesso.

Londra. Il concerto dato dalla signora Ida Brunand è stato magnifico; tutte l'aristocrazia vi assisteva. La beneficiata vi cantò la preziosa *Notte*, accompagnata sull'arpa da sua sorella, con una voce la cui potenza eguagli la sensibilità. Ella cantò altresì nel famoso *terzetto del Maresciallo* legato colle signore Sontag e Franziska, e il pezzo classico fu unanimemente richiesto. Leblache e un pianista, signor Kubacki, prestavano il loro concorso a questa solennità. (*Times et Gaz. Mus.*)

Napoli. Recentissime lettere romane e alla Signora Superintendente de' teatri fu affidata la gestione amministrativa del San Carlo e del Fondo per conto del Governo. Non più impresa privata per ora. La Superintendente attende già a compilare la convenzione

compagnia di canto e di ballo con estratti da cominciare il 30 settembre e da durare fino al 12 aprile 1881.

Teatro Nuovo. *L'arrivo del Nipote* - Poesia del signor Vincenzo Perrino - Musica del maestro Giovanni Marelli. - Vari pezzi sono di qualche effetto. La signora Evvard è sempre gradita in questo teatro; il pubblico la corona tutte le sere di applausi dovuti al suo valore ed al suo instancabile zelo. F. due che greggiarono per valentia sono il signor Leopoldo Cammarano, e Luigi Fioravanti. Messi bene nel loro mezzo, sono sempre bene accetti. Il pubblico si conquisce perfino dei loro abbellimenti, e s'abbreva applausi al solo comparire. Il maestro fu chiamato fuori all'aria della prima donna; il duetto tra Cammarano e Fioravanti Luigi piquea moltissimo, ed è uno dei più bei pezzi di tutta l'opera; piquea eziandio il duetto nel quale si chiude il primo atto tra il tenore Remorini ed il soprano. Nel secondo atto meritano l'universale approvazione il duetto tra Cammarano e la signora Evvard, ed il terzetto fra la signora Guadri ed i Fioravanti padre e figlio. Del secondo atto non vi è che il solo quatuor, nel quale il maestro fu chiamato fuori al proseno. (*Quintana*)

Nuova-York. La compagnia italiana dell'Avana cominciò il 24 giugno al teatro Astrey-Place in Nuova-York le sue rappresentazioni cogli *Ugonotti*, i quali ottennero il più splendido successo. I principali attori furono coperti di fiori e applausi roventissimi.

Parigi. Sabato 5 andate l'Accademia delle Belle Arti ha giudicato il corso di composizione musicale. Il primo gran premio fu ripartito da Charlot, allievo di Cavalli e Zimmermann; il secondo gran premio da Allan minore, allievo di Ad. Adam e Zimmermann; il terzo premio da Egnard, allievo di Halévy.

Parigi della ripresa dell'*Amour jaloux*, una dei capolavori dell'antica repertorio. Senza nulla cambiare alle melodie di Grétry, il signor Bittou ha rivoltato e rilocate alcune parti della sua orchestra. Questo lavoro era destinato al Conservatorio di musica: l'Opera Comica ne preferirà la prima.

Il tribunale di commercio, a proposito d'una contenzione tra gli artisti del Teatro Italiano e i cre-

ditori del signor Bianconi, ha reso un giudizio il quale consacra il principio che le sovvenzioni accordate ai teatri sono la garanzia degli artisti per privilegio, ed esclusione dei creditori personali del direttore.

Carlo Dancla, il giovane e valente violinista, del quale la rivista di febbraio aveva fatto un direttore delle poste di Châtel, restituito all'arte sua e alla capitale, non ha obliato la città che l'aveva accolto e la promessa che le aveva fatto. Egli si riformò per darvi un concerto a beneficio dei poveri e degli stabilimenti d'asilo.

Stignaglia. - Il *Don Giovanni* di Parigi (26 luglio). - La nostra corrispondenza inserisce formalmente le voci divulgatesi, non sappiamo con qual fondamento, intorno al misero successo toccato a quest'opera dell'illustre autore della *Saga* e della *Motet*. Valga per tutte le sempre prova che ben ventitré volte fu ridomandato alle scene il maestro, recatosi, invitato, a porre in scena l'opera sua; ricci di que' bellissimi tempi di fantasia, che distinguono il genio italiano, e di que' tratti drammatici che mettono nel pubblico pietà, terrore, entusiasmo. - L'esecuzione era affidata a Marinus Barbieri-Nini, al Galini, al Naudin (che pur ora ebbe in quest'opera un lungho incontro a Beggio ed a Farina) ed alla giovane Gavi, esordiente di tanta belle speranze. Giocarono di essi pose ecore ed ingegno perchè la musica del Paganini avesse quell'interpretazione, che a tutti i titoli aspettavasi dai tre primi, e che fu in fatti di tutta evidenza.

Poichè il detto ci si presenta, aggiungeremo qui che nel *Macbeth*, prima opera della stagione, della quale gli accennati lo splendido incontro, vedevano mai sempre entusiasmo il duetto di introduzione fra Macbeth (Galini) e Bianca (Dalla-Costa), la cavatina della Barbieri-Nini, il duetto fra essa e Galini, che fu fatto ripetere tutte le sere, l'agitato e la romanza del quart'atto, espressi coll'abilità che suole l'egregio Galini. (*La Fama*)

Torino. Il conte Giulio Litta, cultore eminentissimo dell'arte musicale, spende i suoi orzi nel comporre una nuova opera in quattro parti dal titolo *Leonida*, melodramma di Francesco Guadri. (*La Fama*)

Nuove Pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz.° Teat.° di

GIOVANNI RICORDI.

VOCE
di S. CAMMARANO
LUISA MILLER
MUSICA
di G. VERDI
MAESTRO

Vari pezzi per Canto con accompagnamento di Pianoforte, per Pianoforte solo, e per Pianoforte a 4 mani. - Opere complete e pezzi scelti per Pianoforte e Violino o Flauto. - Simfonie per due Pianoforti a 4 mani ciascuna.

COMPOSIZIONI SULL'OPERA SUDDETTA

22064 *Gambini*. Rimbombante per Pianoforte Fr. 5 -
22561 *Krakamp* o *Gambini*. Duetto brillante per Flauto e Pianoforte 6 -
22157 al 65 *Truzzi*. La gioia delle madri. Simfonie per Pianoforte. Fasc. 7. Carcano 4 75

ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE

(ANNO VII)

N. 4 LA GALLINA PER PIANOFORTE di RABEAU 22560 Fr. 4	N. 8 MINECERE A VOCE SOLO di ABBESE 22570 Fr. 4 50
GRANDE FANTASIE pour le Piano sur des motifs de DON PASQUALE Op. 67.	SÉRÉNADÉ DE DON PASQUALE pour le Piano TIRÉ DE LA FANTASIE Op. 67.

COMPOSÉE PAR

S. THALBERG

Le suddette Opere di Thalberg, di relativa proprietà dell'editore Ricordi, costano L. 20 annate.

GIOVANNI RICORDI, Editore-Proprietario.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

Tu. Böhler. - Andante pour piano et violon, op. 71 e XII. Nocturne pour piano, op. 70.

Il brillante autore va arricchendo la bella e gradita sua raccolta di opere per pianoforte con pezzi originali, che sono appunto come fiorellini sparsi su d'un verdeggiante prato. Basati sulla semplicità ed espressione, e d'uno stile tutto italiano, avranno certamente il favore dei salotti per cui sembrano destinati. L'andante è tutto canto e sentimento, e più s'inoltra più diventa bello ed interessante, specialmente nelle ultime pagine. La parte del violino è talmente semplice, e forse un po' troppo costantemente centrale nella sua tessitura, per cui potrà venir eseguita da qualche altro strumento, anche a fiato, senza nuocere all'effetto. Il 12.º Notturmo non equivale in merito all'11.º già da noi lodato, ma non trascura di essere di qualche interesse e di distinguersi per i pregi che abbiamo di sopra enumerati.

Corbellini e Fasanzotti. - Duetto per violino e violoncello, con accompagnamento di pianoforte sulla Lucia di Lammermoor.

Ci gode veramente l'animo nel vedere come nel Conservatorio di Milano si vadano formando dei giovani artisti i quali fanno, quasi diremmo, a gara nell'esercizio della composizione o nel desiderio di ben fare. Due fra i più distinti immaginarono questo duetto per i rispettivi loro strumenti, nel quale brillano e per la varietà dei passaggi e per i ben appropriati contabili tolti al più bello spartito dell'illustre Donizetti, la Lucia. Questa composizione va appunto lodata per effetto di una felice combinazione, né può mancare di successo, che i due ardenti giovani vi posero tutto l'impegno per ottenerlo, specialmente nella briosa stretta. Il pianoforte non entra qui che come accompagnamento, per cui se non ha vi a desiderare maggior importanza, resti però ad esigere maggior esattezza per parte del primo o del secondo a cui sfuggirono alcuni errori che saranno però (almeno speriamo) facilmente avvisati.

E. Piechi. - Trois morceaux de salon pour piano et violon concertants.

Fra questi tre pezzi ne pare più felice il N. 1 tanto nei pensieri, quanto nel genere, e vi ha una certa eleganza ed ispirazione, in specie nel notabile a pagina 4 e 5. Nel N. 2 troviamo troppo distacco dal primo pensiero, che comincia brillante e scherzoso, al secondo di genere largo è più sovrano, ciò che sembra minore anche in seguito all'unità della composizione. Il N. 3 ricorre troppo del movimento e dello stile di contraddanza anche nella sua forma. - Malgrado queste osservazioni non vogliamo tralasciare di congratularci coll'autore per avere espresse queste sue composizioni di buona alea e per aver seguitato un genere a sé ed originale, e siamo certi che nel suo secondo tentativo riuscirà anche meglio, avendo dimostrato in questo distinto ingegno e fantasia feconda.

S. Gollubelli. - La danza dei vampiri. Solerissimo per pianoforte, op. 52.

Questa nostra gloria italiana, che per l'onore dell'arte vorremmo veder lanciarsi nella carriera di concertista, e regalare più di frequente gli analari di suo tanto gradite composizioni, diede ora alla luce due pezzi che vanno distinti fra i molti suoi, tanto per me-

rito d'invenzione quanto per effetto. La danza dei vampiri è un pensiero scherzoso, originale, aereo, che eseguito con quella scioltezza e leggerezza che l'autore ha immaginato e nel quale sommatamente distinguersi nella sua esecuzione, deve produrre un effetto delizioso ed alleluare l'idea del suo titolo.

Detto. - Amore e mestizia. Notturmo per pianoforte, op. 31.

Questo bellissimo Notturmo è composto di melodie così affettuose, di passaggi così eleganti, or concitati or tranquilli, l'effetto vi è così bene calcolato, la condotta così irreprensibile che sarebbe veramente a desiderarsi che tutti i compositori potessero ispirarsi così come fece il Gollubelli pensando alla sua diletta... alla quale intitolò questo suo poema musicale ridondante di quell'effetto e di quella soave mestizia che inonda un cuore in preda alla più seducente fra le passioni umane. Quanto gentili ambirebbero di veder figurare il loro nome fra quei puntici... Sappiamo essere moltissime le ammiratrici del giovane e celebre artista, e questa sua composizione non può che accrescerne il numero.

Antologia classica musicale. - Tre canti del secolo XVIII. N. 1 Leo. N. 2 Traetta. N. 3 Händel.

Non sapremmo mai lodare abbastanza il pensiero dell'egregio e benemerito nostro Ricordi di continuare la pubblicazione di questa Antologia classica musicale, e di proseguirla con quel suo criterio e giudiziosa scelta con cui si praticò per gli anni addietro e che la resero della maggiore importanza per l'arte e di grande interesse per gli artisti. Molti fra gli odierni compositori, all'esame di questi bellissimi pezzi, potranno vedere come con mezzi semplicissimi possa ottenersi il vero effetto nella musica, piuttosto che con complicate combinazioni ed eccessivo sfarzo strumentale; come gli antichi sapevano calcolare i concetti poetici ed accrescer loro forza ed espressione con ben appropriate frasi musicali, e conservare sempre un carattere alla composizione, chiaro e deciso. All'esaminare il primo numero che appartiene all'Olimpiade del maestro Leonardo Leo, scritta nel 1753, troviamo una freschezza di melodia e certe frasi che si direbbero fatte adesso. Quelle sante parole (tutto il dolor eh' io sento) è piena d'espressione, e bellissime pure e sommatamente drammatiche son quelle note basse alle parole (oggetto di spavento). Gli antichi non usavano quasi mai il tempo binario, e quest'aria che si vede chiaramente appartenere a questo, venne per opposto notata in tempo giusto, per cui trovavasi somministrata alla metà della battuta, ed alla ripresa del motivo, anziché al principio; il che per altro non recò danno veruno alla giustezza del ritmo, ma piuttosto qualche sorpresa al vederlo così notato. La seconda del maestro Traetta, composta verso il 1760, pare non appartenga a nessuna opera, e sia stata scritta per camera. Di quanto effetto non è improntato quella semplice melodia! quale leggierezza di frase! quale eleganza e scienza nelle modulazioni! Come è ben espressa l'interrogazione alle parole (tu corri al tuo riposo, ed io qui resto?) e quella seguente: (tu tranquilla godrai ecc.). E quelle dissonanze sopra sdegna e dolor, non si vede chiaro esser la con non scopo per accrescere forza ed espressione al concetto? Notevolissima è pure la ripresa della melodia ove l'accordo di sol maggiore, come dominante di do, viene tutt'al tratto considerato come accordo di tonica nel modo minore, effetto nuovissimo e non mai

usato (almeno a cognizione nostra). Nel N. 5, che è tolto dall'opera Alcina di G. F. Händel, e composto pure nel 1753, il canto è più spezzato e lascia travellere abbastanza la diversità della scuola. È molto a rimarcarsi l'accompagnamento continuamente agitato che esprime benissimo l'inquietudine d'un'anima in preda all'amore, schernita, tradita ed abbandonata dal suo fido. Per quanto la parte armonica sembra più curata che la melodica, risulta però dal tutto un bell'insieme di concetto, degno del gran nome dell'autore e non inferiore in merito a' precostanti delle due nostre glorie italiane che tanto illustrarono la bell'arte a quei tempi. (Continua)

ANGELICA CATALANI

(Continuazione e fine. Vedi N. 50 e 51).

III.

Niuna cantante ha mai ottenuto a Londra successo eguale a quello di madama Catalani. La comparsa di questa celebre donna in una città in cui erano prodotti i più ammirabili artisti del secolo XVIII fu quasi un avvenimento pubblico. L'estensione prodigiosa della sua voce, eguale non men che forte, la magnificenza, il brio di quella vocalizzazione che, simile a un getto d'acqua dal pareo di Versailles, s'andava in zampilli luminosi, la rara distinzione di sua persona, la dignità del suo contegno e del suo carattere, vi occitarono un entusiasmo universale. Ella fu, per otto anni, l'idolo dell'Inghilterra. Ammessa nei circoli dell'alta aristocrazia, che le sapeva grado d'aver resistito alle seduzioni di Napoleone, corteggiata dai tori, ammirata dal whig, si può dir che tenesse tutta la nazione sotto l'incanto delle sue scale cromatiche e de' suoi inebrianti gorgheggi. Quando la stagione dei piaceri era terminata a Londra, madama Catalani percorreva l'Inghilterra, dando dappertutto concerti che le procuravano somme considerevoli. Il nome di lei, stampato sopra un avviso, era un talismano irresistibile che faceva accorrere la moltitudine sin dal più piccolo contado dell'impero britannico. L'Irlanda, la stessa povera Irlanda, vedeva i suoi brandelli per udire la meravigliosa sirena, i cui lampi di gola sbalordivano le orecchie e facevano cadere i cuori.

L'effetto prodotto da madama Catalani sul pubblico inglese era sì potente e sì generale, che il governo, nella sua lotta arrischiata contro il grande agitatore dell'Europa, ebbe con frequenza a ricorrere all'ingegno della cantante per rattenere l'effervescenza dello spirito nazionale. Spargersi a Londra la voce che Napoleone avesse riportato una di quelle terribili vittorie che mettevano i collegati contro di lui in mille tronconi? Il ministero faceva tosto ammazzare in concerto al teatro di Drury-Lane, dove madama Catalani avrebbe cantato vol piéchi, God save the king (Quo salvi il re) o Hail Britannia (Venga, o Britannia); e quando la magnifica di lei voce lanciava sulla folla fremente quelle parole pieve di erozza: Send him victorious, happy and glorious (mandagli vittorie, felicità e gloria) il pubblico alzavasi in massa e applaudiva con trasporto la bella cantante, ch'essa paragonava a Giunone in atto di sollevare col suo sguardo dominatore i flutti del mare. Madama Catalani entrò in questa maniera nella grande alleanza che l'Inghilterra concludeva contro il suo implacabile nemico.

Madama Catalani venne a Parigi nel 1814,

con gli allenti, e partecipare al comune trionfo, al quale avea, senza dubbio, contribuito coi suoi arpeggi seduttori e coi suoi vigorosi ruzzi. Il 4 febbrajo 1813 diede un concerto a beneficio dei poveri, nel teatro dell'Opera, dove la sua riuscita fu splendida al pari di quella del 1806. Sparve nei cento giorni e si recò a Gand con Luigi XVIII, da lei conosciuto in Inghilterra, il quale onorava la cantante di sua reale benevolenza. La casa di lei era il punto di riunione dei più illustri emigrati. Dopo una corsa in Olanda e nel Belgio, tornò a Parigi all'epoca della seconda ristorazione. Luigi XVIII, desideroso di ricompensare l'attaccamento che madama Catalani avea dimostrato per la sua persona e per la causa della legittimità, le accordò allora il privilegio del Teatro Italiano, con 160,000 fr. di sovvenzione. Quest'impresa fu per la cantante sorgente di avversità e di pene d'ogni natura. Completamente dominata dallo spirito irrequieto di suo marito, signor di Valabrégué, il quale cercava di allontanar dal Teatro Italiano tutte le virtuose la cui abilità potesse far ombra alla rinomanza di suo moglie, madama Catalani fu costretta abbandonare codesta agitata direzione, dopo di avervi perduta, insieme con le buone grazie del pubblico parigino, 500,000 franchi del suo. Per riparare a questo duplice scorno, ella intraprese un gran viaggio nel settentrione dell'Europa. Visitò la Danimarca, la Svezia, pervorse trionfalmente tutta la Germania, dando accademie che le procuravano ingenti somme. In mezzo all'entusiasmo ch'ella recò dappertutto sul suo passaggio, in mezzo al vivo splendore con cui sbalordiva le moltitudini stupefite, la critica tedesca aggrottò le ciglia e pretese di giudicare quest'oggetto meraviglioso del paese dell'aurora sui grandi principii di un'estetica rigorosa. Era lo stesso che voler sottomettere gli arabi del deserto allo stretto della ragion pura di Kant. A malgrado però di un articolo notevole, stampato nella Gazzetta musicale di Lipsia, intorno a madama Catalani (il 20 di agosto 1816), a malgrado dell'accoglienza più che fredda che le si fece a Monaco, ella lasciò la Germania, seco portando ricca messe di gloria e di buoni soldi.

Nel 1817, passò in Venezia, dove erasi ritirata, trent'anni prima, la sua gioventù e la sua fama. Barbabianotti, che viveva ancora, e che all'epoca madama Catalani per la prima volta, non appartenne al numero de' suoi maggiori ammiratori. Noi non seguiremo più oltre la nostra infaticabile viaggiatrice, la quale visitò gli angoli più remoti dell'Europa. Ci basti il dire che nel 1825 traversò la Polonia e recossi in Russia, dove l'imperatore Alessandro l'accogliè con favore particolare. L'ultima volta ch'ella abbia cantato in pubblico, fu in un concerto dato a Dublino nel 1828.

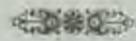
Dopo di avere a questo modo affettato il mondo pel corso quasi di un mezzo secolo, madama Catalani si ritirò in un bel possedimento, nei dintorni di Firenze, dove trascorse gli ultimi anni della sua vita, in mezzo all'opulenza ed alla pubblica stima che la dignità del suo carattere, la serenità della sua anima e l'inesorabile carità del suo cuore le avevano meritato. Nella deliziosa solitudine ch'ella erasi fatta, non cessò un giorno dal coltivare la musica, da lei amata con passione. Cantava per proprio diletto, per quella dei suoi amici, e specialmente per gl'infelici che si facevano ad invocare la magia del suo nome. Quando gli scolari di Firenze andavano a passeggiare vicino alla collina sulla cui sommità era situata la casa di madama Catalani,

essi udivano qualche volta i voli di quella voce incomparabile che avea fatto stupire l'Europa in un secolo di rivoluzioni e di battaglie. L'invasione del cholera in Italia determinò madama Catalani a cercare un rifugio a Parigi vicino a' suoi figli, che vi sono stabiliti, e che appartengono alla Francia in forza del diritto loro trasmesso dal signor di Valabrégué loro padre. Il flagello di cui ella temeva gli attacchi, e che forse l'avrebbe risparmiata a Firenze, la rapì d'improvviso a Parigi il 12 giugno 1849, in età di sessantanove anni.

Alcuni giorni prima della sua morte, madama Catalani, trovandosi sola nella propria sala, senza presentimento alcuno del vicino suo fine, ricevette la visita di una signora sconosciuta, la quale ricusò di dare il proprio nome al domestico. Quando lo straniero fu alla di lei presenza s'inclinò dicendole: Vengo a rendere omaggio alla più celebre cantante dell'età nostra ed alla più nobile delle donne, benedictine, o signora, io sono Jenny Lind. - Madama Catalani, commossa sino alle lagrime, strinse per molto tempo questa donna rivale contro il proprio cuore.

Madama Catalani era debolmente anzichè nell'arte musicale. La sua educazione era stata sì trascurata, che le riusciva impossibile leggere a prima vista la più semplice cantilena. Ella non suonava verun istrumento: le era sempre mestieri di un accompagnatore a suoi ordini, il quale fosse abituato a seguirle i capricci della sua fantasia. Era ciò che gl'Italiani sogliono chiamare un ammirabile orecchiante. Quando madama Catalani aveva ben studiato un pezzo, ella il sapeva in modo imperturbabile, né occorre mai che gli amarinamenti della sua memoria contraccossero il libro della sua immaginazione. Madama Catalani non è riuscita in teatro; la scena l'infiorava, e vi difettava sempre di naturalezza e di anima. La magnifica sua voce, che si spandeva in ardite limpide e sonore come l'acqua della ruota, non portava con sé nel suo corso né il grido della passione né la sottile comica. Questa donna era, in tutto il rigore del termine, una cantante da camera, una virtuosa di genere vocale, che esercitava l'arte per l'arte, non degnasi pensiero che di sedurre e di stupire i suoi ascoltatori. Il suo repertorio non era né variatissimo né d'una scelta molto severa: componevasi presso a poco d'una dozzina di arie, ch'essa cantava dappertutto e sempre. Prediligeva particolarmente i pezzi seguenti, che hanno fatto il giro dell'Europa: Son regina, della Sinfonide di Porci Gallo, che questo maestro scrisse per lei a Lisbona; l'aria Delle trombe, dell'opera Le Tre Sultane di Pucella; le variazioni di Rodo, e Nel cor più non mi sento, della Molinara di Paisiello, squisita melodia della quale madama Catalani alterava l'adorabile semplicità e la lusinghiera complicità. Ella ha cantato parecchie volte a Parigi anche la parte della Contessa del Matrimonio di Figaro, ma il genio di Mozart le era ancor meno familiare di quello di Pucella e degli altri grandi maestri della scuola scuola italiana. Madama Catalani è rimasta sempre straniera alla rivoluzione operata da Rossini; la sua educazione imperfetta e la sua poca attitudine ad accogliere non le hanno consentito di partecipare a questa grande rinnovazione della musica drammatica.

La vocalizzazione di madama Catalani avea qualche cosa di veramente prodigiosa. Fra gli ornamenti italiani che ella sapeva ordire con rara eleganza, si notava in specie la facilità con la quale faceva le scale cromatiche, po-



(Continua)

R. Bottecaio.

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di

GIOVANNI RICORDI

ILLUSTRATIONS DU PROPRIETE DE MEYERBEER POUR LE PIANO

F. LISZT

22585 N. 1. Priere, Hymne triomphal, Marche du Sacre. 22589 = 2. Les patineurs, Scherzo. 22667 = 3. Choeur pastoral, Appel aux armes.

Chaque Fr. 7 -

STUDIO MELODICO per Pianoforte

JACOPO FORONI

22670 Fr. 1 75

COMPOSIZIONI PER VIOLINO con accomp. di Pianoforte

B. FERRARA

22520 Solo di concerto . . . Fr. 7 -

22540 Variazioni e Scherzo. . . 6 -

LA SEMAINE MUSICALE

7 DUOS

pour Clarinette et Piano

COMPOSES PAR

ERNEST CAVALLINI ET P. BONA

arranges pour

ALTO ET PIANO

PAR EUGENE CAVALLINI

22391 N. 1. Lombardi. 22392 = 2. Lucrèce Borgia. 22393 = 3. Horaces et Curiaes. 22394 = 4. Bénédict de Tenda. 22395 = 5. Stabat Mater. 22396 = 6. Robert le Diable. 22397 = 7. Guillaume Tell.

Chaque Fr. 6.

5.ta GRAN FANTASIA DI CONCERTO

per Flauto

con accomp. di Pianoforte

SU MOTIVI DELLA

LUCIA DI LAMMERMOOR

di DONIZETTI

composta da E. KRAMANN

22716

Op. 69.

Fr. 6 -

NUOVISSIME COMPOSIZIONI

per Violoncello

con accomp. di Pianoforte

ALFREDO PIATTI

21836 Op. 10. Amour et Caprice. Fantaisie. Fr. 5 -

21837 = 11. La Suedoise. Caprice sur deux Ales nationales. 4.50

Una notte sul Bosforo

ANDANTE

PER VIOLONCELLO

con accomp. di Pianoforte

di

ANGELO MARIANI

22640

Fr. 5 -

IDEN MUSICALE

PENSIERI MELODICI

tratti dalle migliori Opere teatrali liberamente trascritti in forma di brevi Divertimenti per Pianoforte

di L. TRUZZI op. 93.

21728 Fasc. 7. L'Assedio d'Arlem di Verdi. Fr. 2 -

21729 = 8. Idem 5 -

NB. I fascicoli 5 e 6 sull'opera suddetta furono già pubblicati.

SOTTO AI TORCHI:

3 OUVERTURES

PER GRANDE ORCHESTRA

di

JACOPO FORONI

PARTITURA

22637 N. 1 in Do.

22638 = 2 in Mi minore.

22639 = 3 in La maggiore.

La prima delle suddette Ouvertures è quella che al Teatro Carcano fu più volte eseguita con sì brillante successo.

ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE

(ANNO VII)

N. 4.

LA GALLINA

PER PIANOFORTE

di

RANSAY

22559

Fr. 1 -

N. 5.

MISERICORDIA

A VOCE SOLE

di

ALBERTI

22570

Fr. 1 50

GRANDE FANTAISIE

pour le Piano sur des motifs de

DON PASQUALE

22771 Op. 67. Fr. 6 -

SÉRÉNADÉ DE DON PASQUALE

pour le Piano

TIRÉE DE LA FANTAISIE

22772 Op. 67. Fr. 5 -

COMPOSÉ PAR

S. THALBERG

La suddetta Opera di Thalberg, di esclusiva proprietà dell'editore Ricordi, ristampata il 30 novembre.

Cui tipi di GIOVANNI RICORDI, editore-proprietario.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 55

Si pubblica ogni Domenica.

4 SETTEMBRE 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta, toli 24. sonati aust. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori. La Gazzetta colla musica . . . 20 . . . 25 . . . Le associazioni alla Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno. L'Associazione alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli faranno a grado, non escluso le più recenti uscite, sin alla concorrenza di 20 franchi a prezzo normale.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre Città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano. I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Avviso. - I. R. Conservatorio di Musica. - Anni e trippoli al Teatro Carcano. - Nuova Messa solenne a S. Alessandria. - Giardini Frescobaldi. - Feste musicali nazionali nella Svizzera. - Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA

AVVISO

relativo ai danneggiati dall'inondazione bresciana.

Mentre ognuno porta il proprio obolo alle numerose e infelici vittime dell'inondazione bresciana; mentre si predispongono in molte città spettacoli teatrali per erogarne gli introiti a sollievo di quegli sfortunati nostri fratelli, il sottoscritto editore, che ha già dato gratuitamente l'ERNANI per la beneficiata di Bergamo, si offre di dare egualmente ad uso gratuito, nel corso dell'autunno dell'anno corrente, qualunque spartito o pezzo musicale, esistente nel suo Archivio (1), che gli fosse richiesto per spettacoli teatrali, concerti, trattenimenti diurni o notturni, i quali abbiano per iscopo un atto di beneficenza ad esclusivo vantaggio della popolazione bresciana, colpita da sì grave sciagura; impegnandosi di soddisfare sollecitamente alle inchieste, qualsiasi la città o paese del regno Lombardo-Veneto che glie ne faccia ricerca.

Milano, 50 agosto 1850.

GIOVANNI RICORDI.

(1) Salvo le opere Clemenza di Valota, Dava d'Alba, Nabucco, Ganarro Amore, per essere di coproprietà con altri, da cui dovrebbe ripartirsi l'avviso.

Nel giorno 27 andante, assistevamo all'Accademia di musica vocale ed instrumentale dell'I. R. Conservatorio, per compimento dell'anno scolastico. Un concorso numeroso, anzi come al solito troppo numeroso, e un calor soffocante non poterono vincere la nostra curiosità, per cui rimanemmo fedeli alla breccia, da molti altri abbandonata.

In due parti fu divisa l'accademia. Aprivasi la prima con una sinfonia, composta dall'allievo Carlo Marcora, che il pubblico ha giustamente applaudita; ben intesi che la grande sala dell'I. R. Conservatorio non è luogo di pretensioni ma di speranze, e che gli applausi sono insieme di approvazione e d'incoraggiamento. Veniva da poi un duetto a due soprani, di buona fattura, compositore del quale era l'allievo Domenico Cagnoni, esecutrici le allieve Giuditta Bertrand ed Amelia Finagalli; a quello ed a questo plausi sinceri e meriti. Indi un concerto per flauto, del professore Balboni, affidato allo studioso allievo Pietro Mucchetti, il quale, come la sua età lo dimostra, ha bisogno di rafforzare lo stomaco, per trattare con maggiore franchezza un istrumento difficile e faticoso. La cavatina con cori della Maria Padilla fu pisca eseguita dall'allieva Giulia Beltrami, giovane dotata di bella voce ed educata ad eccellente metodo di canto. Una fantasia per fagotto, composta e suonata dall'allievo Antonio Torrini, recitò in seguito singolari applausi, perchè fu trovata ottima la composizione, e quanto potevasi desiderare precisa l'esecuzione. Ultimo pezzo della prima parte fu un duetto di Mercadante, per soprano e tenore, in cui spiccò singolarmente l'agilità della Bertrand, mentre il tenore Dordani lasciò desiderare un po' più di quel fuoco che in giornata, anche eccedente, va tutto a profitto dei cantanti.

Un ragazzino, che direste all'aspetto appena tralustre, vivace di fisonomia, simpatico, interessante, si è presentato come maestro e compositore della sinfonia con la quale si è dato principio alla seconda parte del musicale trattenimento. La vivacità dell'allievo fu da lui comunicata al nuovo suo pezzo, breve ma grazioso, pieno di gusto e applaudito con generale trasporto. Questo maestro, questo compositore, di cui vorremmo indovinar l'avvenire, è Amiccare Ponchielli. Una composizione

abbastanza bene immaginata e abbastanza bene eseguita dalle allieve Crespi ed Ansaldo, fu il duetto a due soprani dell'allievo Angelo Camio.

L'entusiasmo degli spettatori si manifestò clamoroso e prolungato alla fantasia per contrabbasso, composta ed eseguita da vero professore dall'allievo Alfio Gilardoni; giovane disinvolto, di aspetto gradevole, e che si presenta bene, come persona abituata alla buona società. Dopo le lodi che siamo in debito di tribuargli, ci corre un obbligo di coscienza di rivolgere le nostre felicitazioni al suo maestro Rossetti, dalla cui scuola perfezionissima sono usciti nientemeno che Arpesani, Bottesini, Amici e questo distinto suonatore, chiamato sicuramente ad una brillante carriera. Per quanto naturali disposizioni passano favorite un giovane, egli è certo che senza la direzione, il gusto e l'esempio del maestro, esso potrà difficilmente spingersi a quel punto di eccellenza a cui è già salito l'allievo di cui parliamo.

La Bertrand ci fece poscia gustare l'aria per soprano dei Paritoni, spiegando anche in questo pezzo la sua non comune agilità, e spingendo ad intervalli la voce, come oggidì piace ai dilettanti del canto forte e rimbombante. Sappiamo che la Bertrand è già scritturata pel teatro dell'opera a Berlino, prossimo venturo carnevale; dove potrà sicuramente raccogliere larga messe di onori e di danari, se il partito del tanto quieto e modesto sarà colà meno numeroso di quello che predilige le grandi roudes.

Altro pezzo di generale ovazione fu il concerto per violino dell'esimo professore Ferrara, eseguito a perfezione dall'allievo Antonio Cremaschi, nel quale si può forse salutare a quest'ora uno dei più chiari violinisti italiani.

Chiusa l'accademia un quartetto con cori di Antonio Cagnoni, già allievo dell'I. R. Conservatorio, eseguito dalla Bertrand, dalla Zili, espertissima pianista, dalla Foschi, da Colomba e da Drelli. La composizione, studiata in maniera clamorosa, soffocava i cantanti, e l'esecuzione la Bertrand che ha saputo emergere con la sua voce anche da tanto frastuono.

Dopo di ciò, per mano di S. A. il Principe Luogotenente seguì la solenne distribuzione de' premi a quegli allievi i quali, compiendo in quest'anno il corso regolare degli studi musicali, ne furono giudicati meritevoli per buona condotta, assidua applicazione e distinto profitto, cioè: nelle scuole di canto, Giuditta Bertrand di Bergamo. Nelle scuole d'istrumentazione: di violino, Antonio Cremaschi di Cremona; di contrabbasso, Alfio Gi-

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 56

Si pubblica ogni Domenica.

8 SETTEMBRE 1880

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta, sola eff. sonanti aut. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
 La Gazzetta colla musica " 30 " " " 33 " "
 Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
 L'Associazione alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nella Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli verranno a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 frauchi, prezzo ordinario.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, contrada degli Omicidi N. 1750, e sotto il portico a fianco dell' R. Teatro alla Scala; nelle altre Città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
 I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

derio ne conduttori de' secondari teatri di impagare e destinare il profitto di una loro rappresentazione a beneficio o sollievo dell'infortunato che travolse, col turbine e l'inondazione, nel lago, nella signorile e nella misera ragguardevole numero di abitanti della Provincia di Brescia.

Per ciò l'attuale impresa cittadina del teatro Carcano, anch'essa stimolata dal generoso desiderio di raccogliere da una straordinaria rappresentazione un profitto condegno al grande disastro, attesa prima di porre in scena un'opera nuova che avrà luogo questa sera, e nella fiducia di buona riuscita dar con essa la recita di beneficio, che avrà luogo la sera dell'8 del prossimo settembre, nel qual giorno solenne ogni spettacolo teatrale è proibito, di cui non sia devoluto l'incasso a causa pia.

L'Imp. Regia Logogotenza poi di buon grado concessa di valersi per l'indicata sera di tutto il corpo dell' R. Accademia di Ballo, e così siamo certi, preventivamente che avremo nuovo ed inusitato spettacolo, grandissima concorreza di cittadini e ragguardevole incasso per le vittime dell'inondazione.

Al teatro Carcano avrà luogo domani, lunedì, un concerto vocale e strumentale, dato dalla Società dei professori d'orchestra, diretta dal professore di clarinetto Ernesto Cavallini.

Aja, 31 agosto. È noto che ultimamente si era ordinato che tutti gli anni il governo metterebbe al concorso la composizione d'un'opera comica francese, scritta dai maestri nazionali, il libretto della quale sarebbe scritto da uno dei più distinti poeti di Francia, e che il vincitore otteneva una medaglia d'oro di prima grandezza. Questo concorso sarà prossimamente aperto per la prima volta.

Boulogne-sur-Mer, 21 agosto. Thalberg ritornò in questa città, e si fece udire lunedì sera in un concerto della Società Sinfonica, al cospetto d'una assemblea numerosa ed entusiasta. Dopo aver suonato la sua fantasia sulla *Lacerta Borghese*, le sue variazioni sull'*Éclair d'amore*, e le romanze senza parole di Mendelsbahi, graziosamente cedette alla dimanda di tutti d'irreggiti, ed eseguì la sua eccellente fantasia (1).

Colonia. La direzione di quella Società musicale ha assegnato un premio di duemila 20 per la migliore sinfonia, da essere presentata non più tardi del 1.° Gennaio 1881. La sinfonia premiata resterà però in proprietà del compositore.

Napoli. Teatro Nuovo. Col D. Chero, che piace sempre più, si altera spesso il *Diavolo del Vagabondo* di Giochino, i cui pezzi principali sono sempre applauditi, come l'aria di Caspelli, l'aria di Agresta, che canta benissimo, il terzetto fra la Ercana, Agresta e Caspelli, lo stesso Agresta nel suo ruolo del fante del secondo atto, e Casaccio nel suo eccetto.

Non è giustizia che si faccia un ricordo con grande al giovane Luigi Floravanti, che in 24 ore prese nel *Don Chisco* la parte del padre indisposto, e lo fece benissimo e fu applauditissimo. Il *Don Chisco* mostra di fatto 24 volte, ed è ogni sera applaudito in questi tali i suoi pezzi.

Ora si prova una musica nuova di un signor Bruno con la signora Martiniello giovane prima donna, di cui abbiamo parlato con lode.

La impresa ha commessa altra prima donna a Milano, con buon assegnamento, per meglio assicurare il servizio del teatro.

Dopo si preparano le opere nuove del Petrosi, del Battista, altre del De Bono, una (forse) nuova del Mercadante, una (ancora) del Petrosi, la *Camilla*, per una appassionalmente scritto. Gli sembra inimitabile, più per troppo a scro.

Parigi. Il consiglio municipale della città di Parigi ha decretato un cambiamento di nome per un certo numero di strade, e sembra che i nuovi patrizi sarebbero particolarmente onesti sapienti ed utili cittadini, ma non. Così il nome di Boileau ripresentabile definitivamente un gesto che ha un istante occupato del quartiere Breva, e quello di Lamoignon, il

(1) Non ha quasi pubblicata in Milano dal Ricordi.

ritorico dei Bardi, della Cicerone, e di bellissima musica religiosa, sarà pacamente data ad una delle vie disubottizzate.

La Francia ha perduto uno de' suoi scrittori più celebri, il primo de' suoi romanzi. Onorato Balzac è morto domenica 18 agosto, e le sue esequie sono state celebrate mercoledì 21 nella chiesa di S. Filippo del Louvre. Il ministro dell'interno, signor Barodie, vi assisteva. I signori Villier Ugo e Luigi Desnoyers hanno pronunciato un discorso sulla sua tomba. Onorato Balzac fu già collaboratore della *Gazzetta Musicale* di Parigi, la quale gli è plebetrice di parecchi articoli improntati del suo talento d'osservazione, non meno profondo quanto universale.

Il Presidente della Repubblica ha sottoscritto al monumento da erigersi a Lesseur, per il quale la città d'Abbeville ha aperto, se sono alcuni anni, una sottoscrizione sospesa momentaneamente. Il Presidente ha scritto alla vedova di Lesseur che egli era felice di poter associarsi alla testimonianza di simpatia offerta da suoi compatriotti ad una celebrità musicale della Francia.

Gli allievi della Società polifonica, diretti dal signor Chevè, hanno appreso e cantati in sette mesi, dal 16 dicembre 1840 al 14 luglio 1850, cinquantannu nuovi pezzi, scritti per essi dalla maggior parte dei compositori francesi. Questo manifestazione musicale hanno avuto luogo nella sala di santa Cecilia e al Conservatorio, a beneficio degli indigenti, e alla scuola

di medicina. All'ultima allernanza pubblica, in quest'ultima locale, alla presenza d'un numerosissimo uditorio, una grande madaglia d'oro, del valore di circa 1,200 frauchi, e conata per questa solennità, è stata offerta al signor Chevè dagli operai di questa scuola gratuita.

ALTRE COSE

Si assicura che un società anglo-francese fa costruire in questo momento un teatro in ferro galvanizzato sul modello del bel teatro Saint-James a Londra, dedito all'opera e al melodramma francese, sotto la direzione del sig. Mùchel. Questo teatro, che riunirebbe al grande repertorio Shakspeariano, la pantomima inglese, e il ballo francese, è destinato alla California. Costituito in maniera di poter essere facilmente smontato, servirebbe a vicenda, e secondo le circostanze, per S. Francisco, York, Monterey, Stockton, e Sacramento. La medesima società si riserva di far costruire successivamente altri teatri, in ferro galvanizzato, che essa trasporterebbe a Panama, a S. Giovanni di Nicaragua, e a Tebainete; questa seconda parte dell'intrapresa ha l'appoggio, senza dubbio, colla strada dei tre istmi. Dessa appartiene per conseguenza ai contingenti futuri, ma la prima è viva, attuale, e tutto ammonta che sarà della più prospera.

Annunziamo con soddisfazione che il signor Angelo Marini, del cui disegno inteso accennato più volte occasione di parlare in questo foglio, è stato nuovamente nominato maestro al Conservatorio e direttore d'orchestra al teatro dei fratelli Nanni in Costantinopoli.

Nuove Pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Mag.° Leo.° di GIOVANNI RICORDI.

MELODRAMMA
GIOSCO
IN TRE ATTI

MUSICA
MAESTRO

AMORI E TRAPPOLE

ANTONIO CAGNONI

PER CANTO.

22544 Cav. <i>Alfine è giunto il dì</i> , per S. Fr. 7 50
22546 Cavatina buffa, <i>Mu correte... è un arve che si aspetta</i> , per B. 3 —
22548 Romanza, <i>Si ascolta, ascolta ciò, per T. e Sestello, lo non so se vedo e ascolto</i> , per S. mezzo S., T., Bar. e 2 B. 6 —
22551 Scena e Duetto, <i>Son esse! Oh giubilo!</i> , per S. e T. 4 —
22552 Recitativo e Terzetto, <i>Aspettate un momentino</i> , per Bar. e 2 B. 6 —
22556 Sestetto nel Finale II, <i>Io resto perplesso</i> , per S. mezzo S., T., Bar. e 2 B. 6 —
22559 Recitativo e Duetto, <i>Mio signor, mi dica un po', per Bar. e B.</i> 5 —
22560 Scena e Quartetto, <i>Sono tanto, spiega l'ali</i> , per T. 2 30
22562 Scena e Caballetta finale, <i>Nel vanto di quest'ansa</i> , per S. 5 50

PER PIANOFORTE.

22544 Sinfonia Fr. 5 —
22575 Cavatina, <i>Alfine è giunto il dì</i> 2 75
22576 Cavatina buffa, <i>Mu correte... è un arve che si aspetta</i> 2 75
22579 Romanza, <i>Se ho voluto, amato ciò, e Sestello, lo non so se vedo e ascolto</i> 1 50
22578 Duetto, <i>Son esse! Oh giubilo!</i> 2 30
22579 Terzetto, <i>Aspettate un momentino</i> 3 30
22584 Duetto, <i>Mio signor, mi dica un po'</i> 4 —
22585 Quartetto, <i>Sono tanto, spiega l'ali</i> 1 50
22586 Scena e Caballetta finale, <i>Nel vanto di quest'ansa</i> 2 —

Il Libro della poesia A. L. 1 —

GRANDE FANTASIE
pour le Piano sur des motifs de

SÉRÉNADÉ DE LOY PASQUALE
pour le Piano

DON PASQUALE
TIRÉE DE LA FANTASIE Op. 67.

22771 Op. 67. Fr. 6 — 22772 Fr. 5 —

COMPOSÉ PAR

S. THALBERG

SESTA GRAN FANTASIA DI CONCERTO
PER FLAUTO
con accompagnamento di Pianoforte

SU MOTIVI DELLA
SONNAMBULA

COMPOSTA DA

E. Krakamp

32718 Op. 70. Fr. 6 —

REVUE MÉLODIQUE
PAR
BOURBONNE
DE MEYERBEER
CINQ FANTASIES
pour le Piano

Fr. 4 00
Op. 72.
Première Fantaisie
22766

GIOVANNI RICORDI, Editore-Proprietario.

Sommario. Rivista Bibliografica. - Istituto dei Fanciulli Ciechi in San Marco. - Rottificazioni. - Invenzione della musica nelle masse. - Carteggi particolari. Firenze. - Natale. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA (*)

F. Fasanotti. - Largo del finale 2.° del Macbeth liberamente trascritto per pianoforte, op. 27.

In questo genere di pezzi, che Liszt mise alla moda, se non puoi vantare merito di composizione, si può sfuggire abbastanza nel gusto e conoscenza di effetto dello strumento; e di tali pregi va adorna questa trascrizione del bel largo concertato, ideato con tanto effetto dal Verdi, e dal Fasanotti arricchito di passi in ottave or delicati ed or concitati, da cavare un contrasto di colorito di sicuro effetto. Dal suo impegno e buona gusto del traduttore non poteva attendersi di meno.

V. Bohner. - Reminiscenze da Linda di Chamounix pour piano, op. 8.

Nella grande schiera dei pianisti italiani ecco farsi innanzi un giovane ingegno che, già noto per valente esecutore, promette di distinguersi pur molto nella composizione. Se in questo suo pezzo non c'ha gran novità di passi; se i temi scelti son troppo costantemente ricamati, ciò che produce monotonia; se c'ha qualche modulazione un po' strozzata, come sarebbe quella a pagina 8, son cose da condonarsi al novello compositore, che nelle prime pagine dell'*andante originale* si appalesa abbastanza elegante e melodica.

A. Piatti. - Amour et Caprice. Fantaisie pour violoncello avec accompagnement de piano, op. 10.

La Svedoise. Caprice. idem, op. 11.

Fra gli artisti italiani che ottennero luminose palme oltre Alpi primeggia il nostro Alfredo Piatti, artista di vero genio, il quale possiede quell'artista scintilla che padroneggia il cuore e trasporta (a così esprimerci) quasi fuor del creato; e questo è un segreto che i nostri italiani (con buona pace dei barbasori ultramontani) possiedono a preferenza de-

(*) Le opere di cui si fa mena in questa Rivista sono pubblicate dal Ricordi.

gli stranieri. I giusti elogi che si prolungano al Piatti, come grande esecutore, debbono pure estendersi alle sue composizioni che rifondono di bellissimi canti e di brillanti passi, e vi si ammira una bella condotta e distinta originalità. Egli non ha dimenticato che il suo strumento canta per eccellenza, ed in queste sue nuove composizioni primeggiano appunto le melodie, ora meno spontanee e più caratteristiche, e sono quelle tolte da nordici autori, ora piene di affetto e sommamente espressive, e sono quelle ideate dal nostro autore, e fra queste sono poi opportunamente collocati passi di difficoltà tale che non tutti forse potranno vincere. Il milanese Conservatorio avrà nuovo lustro, se all'eletta schiera de' suoi artisti si aggiunge il nome di Alfredo Piatti.

E. Brnkamp. - Fantasia sulla Lucia. - Fantasia sulla Battaglia di Legnano, per flauto con accompagnamento di pianoforte.

Più volte avemmo il piacere di udire eseguiti questi pezzi dal valente suo autore e furono sempre coronati dal più felice successo. È questo il più bell'elogio che possa farsi (crediamo) di queste composizioni, considerate dal lato effetto. Se si esamina poi la maggior parte delle composizioni dei flautisti del giorno, potrebbe forse trovarsi a ridere a costoro di voler imitare il pianoforte nel variare costantemente i temi col canto unico, ciò che nei mezzi ristretti dello strumento produce monotonia e rende eguali tutte le composizioni tanto nella forma che nell'effetto; mentre invece dovrebbe usarsene paratamente, e seguire piuttosto l'antica maniera di passaggi a scale, trilli, arpeggi, ottave, ecc., la quale coi nuovi perfezionamenti introdotti nel flauto può essere ancora rimodernata ed accresciuta di nuovi effetti. Il Krakamp diede un bel saggio di questa maniera nella prima variazione sul tema della *Battaglia di Legnano* che, eseguita con quel brio ch'egli sa infonderle, produce un effetto irresistibile.

Antologia classica.

Allegri Gregorio. - Miserere.

In questo classico componimento, che conta quasi due secoli e da rimarcarsi come l'autore, seguendo scrupolosamente la parola, abbia scusato quasi costantemente le ripetizioni che molte volte servano l'effetto. Crediamo non possa darsi maggior brevità di questa al Davidico Salmo, ed al tempo stesso ottenere quel-

l'espressione che richiede e che difficilmente si raggiunge in composizioni più compilate ove si assoggettano le parti a regole tali per cui la musica viene quasi ridotta a puro calcolo. Il decrescendo delle voci immaginato nell'ultimo versetto a due cori deve produrre all'esecuzione un bellissimo effetto. In tutta questa composizione è a rimarcarsi la chiarezza dell'armonia e la giusta distribuzione delle parti.

Rameau. - La gallina.
Sonata per pianoforte.

Da questo piccolo saggio di composizione si rileva come gli antichi compositori tentassero nella musica il genere imitativo anche sul pianoforte, che non è fra gli strumenti più adatti a rendere gli effetti immaginati. Questa composizione va ammirata tanto per la bizzarra idea cui allude quanto per la bella forma. Per arricchire l'*Antologia classica* e renderla variata nel suo genere non si poteva scegliere meglio dei pezzi che ne furono offerti in quest'anno dal benemerito Ricordi.

(Continua)

Istituto dei Fanciulli Ciechi IN SAN MARCO.

In mezzo al consueto numerosissimo concorso di spettatori ebbe luogo, il giorno 3 audante, l'esperimento pubblico degli allievi dell'istituto de' ciechi, annesso alla pia Casa d'industria e di riavere in san Marco, dove si poterono scemprappi ammirare i progressi di quegli allievi nei lavori maschili e femminili, nelle materie elementari e nella musica.

Non sapremmo in quale di questi tre rami d'istruzione prevalessero i fanciulli ciechi, giacchè in ciascheduna diedero prove di una maestria a cui non possono prestar piena fede che i testimoni oculari. Parlando però della musica, cioè dell'ammestramento a cui maggiormente s'interessa questo giornale, diremo con l'usata nostra schiettezza; che le più difficili contestature avrebbero ritrovato di che partirne pienamente soddisfatti.

Dopo di avere riconosciute le note musicali in rilievo, il loro valore, i tempi ed i vari accidenti della musica, senza mai lavorare in abbagli, gli allievi eseguirono con rara perfezione, in numero di ventidue, la sinfonia della *Sonata in sol maggiore* di Beethoven, dando a questo classico pezzo quel colorito che molte volte desideriamo invano in teatro.

Antonietta Bonfi fece quindi udire una fantasia per arpa, sopra un tema del Marcia Pa-

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO VIII. - N.º 57

Si pubblica ogni Domenica.

45 SETTEMBRE 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola off. annua cost. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
La Gazzetta colla musica " " " 25 " " " 27 " " "
Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre:
quella alla Gazzetta colla musica sarà obbligatoria per un anno.
L'Associazione alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli faranno a grado, non essendo le più recenti novità, stampate con certezza di 50 franci, prezzo invariato.

Le associazioni si ricevono

In Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, contrada degli Ommani N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. Teatro alla Scala, nelle altre Città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffizi postali. I signori Associati fuori di Milano sono pregati di dirigere tutto i propri quant'ha lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. Qualora speta di posta per inviato, lettera, gruppi sarà a carico dell'Associato.

der nei cuori un canto sovrissimo che tutti inonda di dolcezza. - Ne vuoi dimenticare la signora Barbi, contralto, dalla quale, come dai cori, fu il signor Mori tratto molto ben condito; ed è da notarsi che non era facile l'eseguire bene la parte di contralto, mentre nei salmi di Martello questa parte è per lo più molto bassa, e perciò difficile nell'intenzione.

Ma accennato che avremo così ai pezzi vocali, ci si permetta di fermarci più a lungo sui due pezzi strumentali, dei quali tutto il merito ebbe la fanciullina, appena illustre, Livia Andronici, allieva dell'egregio professore Ferdinando Marucci, degno figlio del celebre arpista Curzio, che Firenze rammenta ancora con orgoglio e con compiacimento, come una delle sue più splendide gemme musicali. Autore, si della fantasia sul motivo, *Myosotis*, della *Beatrice di Tenda*, che delle variazioni sull'ultimo pensiero di Weber, eseguite dalla valente, benché giovanissima artista, è il preludato professore Ferdinando Marucci suo maestro.

È veramente era un bello e grato spettacolo veder quel prodigio di precocità, non tanto pel modo preciso dell'esecuzione, e per la grande facilità della stessa, quanto pel fine e squisito sentire che dall'occhio, dal volto, da ogni movenza della fanciullina artista si rilevava. Cosicché negli storni, nei piani, nell'affrettare o nel rallentare il tempo, era ammirabile il voler come l'anima della suonatrice si trasfonde nelle obbedienti e docili corde. E mentre le sue delicate manine scorrevano l'arpa, signora dell'armonia, e la padroneggiavano e la trasfondevano nei cuori, le mani innumerevoli degli ascoltatori si grave stento si trattenevano per non incontrarsi palma a palma, e coprir coi plausi quelle onde di soavissima armonia. Ma non appena l'un pezzo finiva, la fanciulla era rancidamente salutata da unanimesi plausi, dei quali ella volgeva buona parte al valentissimo suo maestro, che venne anch'esso chiamato ai saluti dell'auditorio.

E noi con tanto maggiore animo registriamo qui il successo avuto dalla fanciulla Andronici, ed i plausi da lei ottenuti la mattina del 25 agosto (seconda volta in cui si è cimentata al pubblico), in quanto che pensiamo anche noi coll'epico poeta: che

- Il giovinetto cor s'appoggia e gode
- Del dolce suon della martata lute.

Della 30 agosto.

Il maestro Gioacchino Magliani, di cui altre volte abbiamo fatto onorevole menzione in questi fogli, continua di tanto in tanto i trattamenti musicali in sua casa. La mattina di domenica, 18 del corrente, ne diede uno ad onore del giorno onomastico di Rossini, che ricorreva in quella settimana. Come era di ragione, la maggior parte della musica che fu eseguita spettava alle rossiniane composizioni; tra le quali primamente una *finché alla Madonna*, coro a quattro parti, dono prezioso del sommo maestro al suo amministratore signor abate Gardini. Non ostante il pericolo del confronto, ottenne meritato plauso da brividi dell'Ascoltatore. In principio del trattamento fu assai bene eseguita o convenientemente applaudita la bella *Ass Maria* a voci soliste dell'Arcidiacono, edita nell'*Antologia musicale*, che il Ricordi pubblicava una volta a corredo di questa Gazzetta (1); ed a mezzo, il terzetto a corone di Martini, *Vadasi via di qua*, edito anch'esso nella stessa raccolta.

Notizie.

Milano. Il professore di flauto sig. Emanuele Kralump e il violinista Vincenzo Siglicelli daranno martedì un concerto al teatro in S. Ambrogio.

Il Grande Concerto vocale e strumentale, dato al Teatro Carcano lo scorso lunedì, fu notevolmente più per l'eccellente esecuzione del programma nella parte strumentale (e in qualche pezzo esteso della vocale) che non per novità, l'uditorio si venne dicendo che il nuovo o il meno ubito è ciò che cattiva il pubblico, sfuggendosi di tal fatta ben a noi i paragoni, che raso tornano

(1) La raccolta dell'*Antologia classica musicale* viene continuata dal Ricordi, non obbligatoria alla Gazzetta; i pezzi della medesima possono però essere scelti dai signori associati alla Gazzetta colla musica.

prodigi; anziché dar retta ai consigli si volle correre la solita via, e il concerto tornò quindi bello certamente in alcune parti, ma non quale bramato sarebbe dai molti che udirono le passate accademie. Cavallini suonò marabilmente, lo che non è certo cosa fuor d'uso, mentre ognuno sa che egli non può fare altrimenti; lo stesso dicasi del Rabboni, che nel famoso duetto *gl'Innamorati* fece maraviglie insieme col Cavallini. Udiamo però una nuova sinfonia del sig. Carver, che gli valse onorari e fu suonata con quel raro accordo e precisione con cui l'orchestra eseguì la sinfonia vivacissima della *Muta di Portici* di Auber. - Nel canto, per tacere di altre cose, in cui ebbero parte ed applausi la signora Gioia e Marra e il baritone Olivari, toccheremo soltanto dell'ultimo atto del *Trupato*, che il bravissimo Corsi dipinse con quell'accento or affettuoso ora ispirato che tanto bene s'addice alle divine note di Donizetti. Gli applausi che ravvolsero tutta quella pietosa melodiosissima scena, attestando la piena soddisfazione del pubblico, inanimarono l'impresa a far sì che venisse ripetuta di più in aggiunta all'opera del Cagnoni.

La prima rappresentazione della *Luisa Miller* di Verdi, che doveva aver luogo ieri sera al Carcano, viene ritardata di qualche giorno per improvvisa indisposizione del contralto signora Casalini.

Questo sera si darà allo stesso teatro l'annunciata recita a beneficio dei danneggiati dall'inondazione bresciana.

Il giovane ed egregio compositore Jacopo Foroni parti ieri l'altro per Verona, sua patria, d'onde, dopo breve soggiorno, si dirigerà alla volta di Trieste ove assister deve alle prove e alle prime rappresentazioni della sua opera *Christina di Svezia*, la quale andrà in scena verso la fine del mese corrente.

Berlino. Ripresa di *Carl suo tutto*, del *Friedrich*, e del *Gaspa di Stelio*. Il bello quartetto di Meyerbeer aveva attirato gran fama e numero di forestieri.

Il teatro di Padova resta di essere una impresa particolare; l'amministrazione passa nelle attribuzioni del ministero della corte.

Liverpool. L'esecuzione del *Messia* colla Jenny Lind, ha attirato una folla straordinaria al secondo concerto della società Harmonica. Una fabbrica d'oro è stata offerta a Benedetto.

Londra. 24 agosto. La stagione dei due teatri italiani ha teco il suo termine. Il debut della signora Fiorentini nella *Norma* è stato brillante al teatro della Regina. Al teatro di Covent-Garden, la signora Viorati, Mario, Tamburini e Ronconi hanno eseguito per eccellenza l'*Elisir d'amore*, *Il Profeta* e l'*Elisa conosciuta* dagli *Ugonotti* e *Don Giovanni* a chiudere la serie degli spettacoli.

Nuove Pubblicazioni musicali dell' A. R. Stabilimento Nag.° Liv.º di GIOVANNI RICORDI.

POESIA di S. CAMMARANO
LUISA MILLER
MUSICA del MAESTRO
G. VERDI

Canto	Pianoforte		Sinfonia.
	a 2 mani	a 4 mani	
22193	22191	22211	Sonia e Romanza - <i>La rida, e il primo palpito</i> - per Sop.
22195	22225	22215	Sonia ed Aria - <i>Sarà la cella è d'un concerto</i> - per Bar.
22196	22226	22216	Sonia ed Aria - <i>Il mio sangue, la vita darò</i> - per Bass.
22200	22228	22218	Sonia e Duetto - <i>Dall'alto roccigiani di vano splendore</i> - per Canto e Ten.
22202	22229	22219	Sonia ed Aria - <i>Tu passerai, o Signore</i> - per Sop.
22207-08	22235	22235	Sonia e Duetto - <i>L'alto retaggio non lo brama</i> - per 2 Bass.
22209	22234	22234	Sonia e Quartetto - <i>Presentarsi alla Duchessa</i> - per Sop., Cant. e 2 Bass.
22210	22235	22235	Sonia ed Aria - <i>Quando la sera al plebeo</i> - per Ten.
22212	22237	22237	Sonia e Duetto - <i>Sotto al mio piede il tuo nocello</i> - per Sop. e Bar.
22215	22238	22238	Sonia, Preghiera e Duetto - <i>Piangi, piangilo. Il tuo dolore</i> - per Sop. e Ten.
22214	22239	22239	Sonia e Terzetto locale - <i>Padre, ricevi l'estraneo</i> , nido - per Sop., Ten e Bar.

Opera completa e pezzi musicali per Pianoforte e Violino e per Pianoforte e Flauto. Sinfonia per due Pianoforti a 4 mani ciascuno. - Il libretto della poesia.

COMPOSIZIONI SULL'OPERA SUDDETTA
22287 *Bassini*. Terzetta liberamente travestita per Pianoforte a 4 mani. Fr. 3 50
22284 *Cambini*. Rincantabile per Pianoforte. Fr. 3 50
22264 *Kralump e Cambini*. Duetto brillante per Flauto e Pianoforte. Fr. 6
22157 *Truzzi*. La gioia delle madri. Sonatine per Pianoforte. Fasc. 7. Ciascuna Fr. 4 75
GIOVANNI RICORDI, Editore-Proprietario.

Sommario

Dante compositore della musica del suo tempo. - I simulacri italiani. - Rivista musicale di Milano. - Correggi particolari. Genova, Parigi, Napoli. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

DANTE

CORREGGI DELLA MUSICA DEL SUO TEMPO

— SIMILE —

Di Dante gran poeta e gran filosofo fu detto scritto assai, perché sia manifesto agli Italiani ed agli stranieri che quel divino ingegno sul suo alto da non poter essere non che surpassato, raggiunto; ma nessuno, che io mi sappia, prese a considerare, nel Poema Sacro, quelle parti che alla musica hanno riferirsi, e che danno a veder come Dante potesse anche in quest'arte, quello spirito d'indagine e d'osservazione, per cui è a credere che non fosse cosa sconosciuta ai suoi di, la quale a lui restasse occulta, anzi che egli quali altri non studiasse e conoscesse.

È prima di tutto a considerare quanto l'arte musicale, quale è oggi letta da noi, fosse o tempi di Dante non solo bambina, ma avviluppata pure anche fra le regole del canto fermo, sulle quali noi non possiamo nemmeno immaginare una decisa melodia. Nell'opere musicali, comunque mirabilissime di Palestrina, posteriori di tre secoli a Dante, l'andamento e le regole del canto fermo si veggono tuttavia primeggiare; anzi è a ritenersi che le fondamenta della moderna tonalità non siano state gettate da nessuno altro prima di Monteverde, Cremonese, il quale nacque sullo scorcio del secolo XVI, in cui lo stesso Palestrina fiorì; sebbene vogliasi che Marenzio qualche anno prima di Monteverde avesse fatto uso dell'accordo di settima minore, accompagnato della terza maggiore e della quinta giusta, o naturale, nel quale accordo è nella rivoluzione che gli è necessaria, è riposto, direi quasi, il perno intorno al cui si aggirano i fenomeni armonici del nostro sistema musicale.

Questo ho voluto premettere perché fu in vero maraviglia che nel Purgatorio, là dove il Poeta parla per la prima volta di musica al Canto II, quando incontra il suo amico Casella, celeberrimo cantore de' suoi tempi, si esprima di maniera da credere che le sue melodie fossero di stupenda bellezza non solo, ma atte a vestire poesia altissima, e di metro ribelle a regolata melodia qual è l'ende-

casillabo. Infatti Casella pregato dal Poeta con questi versi:

- «... Se nuova legge non ti toglia
- «Memoria, od uno all'animo canto
- «Che mi sola speter tutte mie voglie»

(Questo verso ben fa vedere quale fosse la potenza di quel canto.)

- «Di ciò il piacere cangiare alquanto
- «L'animo mio che con la sua persona
- «Venuto qui è sfrenato tanto,
- «Amor che nella mente mi ragiona,
- «Concedi egli altre sì dolcemente
- «Che la dolcezza ancor dentro mi suona,
- «La mia maestro ed io, e quella gente
- «Chi con noi noi, pareran sì contenti
- «Come a nessun locare altra la mente»

Una delle più nobili canzoni di Dante comincia appunto con quel verso:

- «Amor che nella mente mi ragiona»

È dunque fuor di dubbio che Casella vivente vestisse di melodie anche le canzoni di Dante. Ma che potevano essere quelle melodie? od almeno qual senso potrebbero rivisitare in noi? I canti dei Trovatori provenzali erano a' tempi di Dante sul declinare, avendo durato in gran voga per corso di due secoli, dal 1100, al 1500, e le melodie, come notai sopra, non variate dalle nostre modulazioni; dovevano ritrarre gli elementi di loro bellezza da dissonanze artificiali di seconda, quarta, settima e nona, originato e risolto in un sol tono.

È però molto a dolersi che nessun brano dei Canti di quel Casella ci sia rimasto in compagnia delle ottissime poesie di Dante.

Nel Purgatorio è solo in altro luogo ove il Poeta parla di musica in modo che vuol essere notato, ed è al principio del Canto XXXIII, dove portando alcune parole del Salmo di David, per le ruine e le abominazioni che dovevano essere nel tempio, volendo significare che quel salmo venisse cantato in coro, dice:

- «Dite, venateci goster, alterando
- «O te, or quattro, dolce salmodia
- «E donne cominciaro legnamente»

Alla terza parte del poema, il Paradiso, Dante descrive, e giustamente, i maggiori concetti per l'arte musicale.

Così, al Canto VI, paragonando l'armonia che deriva dall'accordo di più voci, a quella che formano i vari posti dei Beati in Cielo, il Poeta fa dire a Giustiniano:

- «Diverse voci fanno dolci note,
- «E così diversi suoni in nostra vita
- «Rendon dolce armonia tra queste ruote»

Al Canto VIII, è chiaramente significata una sola, una definito, il mito obliquo delle parti con questi versi:

- «E come in famosa favilla si vede,
- «E come in voce, voce sì discreto,
- «Quand'una è ferma, e l'altra va e riede»

È con un triplice canto che al XIII, Dante dice essere in Cielo dagli spiriti esaltati la Trinità, definita in questi mirabili versi:

- «Quell'uno, e due, e tre che sempre vive
- «E regna sempre in tre, e due, ed uno
- «Non circoscritto e tutto circoscritto,
- «Tre volte era e tutto da ciascuno»
- «Di quegli spiriti con tal melodia
- «Che ad ogni mente sua giunta muove»

Nel Canto stesso è detto di un'istrumentazione musicale, agnata a' nostri, e di cui il detto Liechtenhal non fa menzione nel suo Dizionario musicale, ed è insieme significato quel senso che nasce dalle vibrazioni di molto corda insieme:

- «E come ogni ad arpa in tempo-teso
- «Di molte corde fan dolce tintino
- «A tal da cui la nota non è intesa»

Liechtenhal dice essere la giga una danza, e nulla più. Doveva però essere la giga qualche cosa di somigliante ad arpa o lira, poiché è detto al principio del canto che segue:

- «Allegro volentoso e ronzante»
- «Mentre la giga si muove e ronzante»
- «Stanza pura a quella dolce lira»

Né solo di arpa o lira è parlato nel Poema sacro, ma dell'organo, del corno e della tromba, e del primo precisamente al Canto XII del Paradiso, ove è detto:

- «Da indi, sì come viene ad arcedia
- «Alto armonio da organo, nel vanto
- «A vista il tempo che ti si appresenta»

Qui, ove la venerazione per l'altissimo Poeta non mi lascia peccare di sottigliezza avvertita, mi pare di vedere la differenza che egli ha voluto notare fra i suoni che fuggivolmente colpiscono l'orecchio, come nell'arpa, ossia in quegli strumenti che non danno suoni continuati, di che è l'esempio ne' versi citati più sopra; e quelli che si son portati dall'organo, infatti, ivi dico che le note fanno un tintino e non si lasciano distinguere, qui l'armonia dell'organo, viene sì chiara all'orecchio da porgere immagine di cosa che sia vita. È Giocostiguda che, in questo canto, predice a Dante l'esilio, con questi versi:

- «Questo ti vuol, e questo già si per»
- «E tanto verrà sotto a chi non prima
- «Là dove Cristo fuo, di si intera»

Angelica sorrideva a quest'ultime parole, ed estraendo dal palpitante suo indulto un pacchetto, legato con un nastro color di speranza...

- Voi avete custodito le brittle copie, mio caro padre, ella disse, ma io ho riservato e custodito gli originali; eccoli qua tutti a me diretti.

Gian Bellotto riconobbe allora soltanto la tenera e generosa superchueria del povero organista de' Servi, Venne fatta nella più vicina domenica la prima pubblicazione, e, dopo le altre due, si celebrarono le nozze con gran pompa di violini, di contrabassi, di trombe e di timpani...

La cerimonia ebbe fine con un festino in cui lo scrittore pubblico parlò come un libro. Non vi mancò nulla, proprio il gran nulla.

La mattina alcuni coristi eseguirono una cantata, posta in musica espressamente dal maestro Scola, rinomato battitore di cantorie alle fratte del gusto, numeroso e clamoroso, un giovane diciannove lesse con voce un po' voluta un epitalamio in cui nessuno badò...

Non vi pare, lettori, che tutto ciò sarebbe ridicolo a giorni nostri? P.

→ 106 ←

LA MUSICA

ai tempi di sant'Agostino

Così ne' tempi antichi come ne' moderni, tutti gl'ingegni disastri hanno profiletto la musica. Si potrebbe fare un curioso lavoro sopra tutti gli uomini di genio che si sono occupati di codest'arte, incominciando da Pitagora sino a Rousseau; forse ci assumemmo noi stessi, un giorno o l'altro, affatto incarico.

Sant'Agostino viveva nel quarto secolo, epoca in cui l'arte antica era in decadimento, in cui la vecchia società agonizzava, in cui l'aurora di una civiltà novella sorgeva appena sopra un mondo immerso nelle tenebre.

Non v'ha uomo di lettere che non conosca la Confessioni, libro singolare e ammirabile.

L'antichità ecclesiastica non ci ha lasciato nulla di più istruttivo e di più commovente della narrazione dei dubbj, della ansietà d'una grande intelligenza, della dipintura dei movimenti di un cuore tormentato dai suoi desiderj e occupato a cercare dappertutto la verità.

Alcune volte il timore soverchio di cadere in sensuali illusioni, mi costringe ad allontanare dalle mie orecchie e da quelle di

tutta la chiesa que' canti armoniosi coi quali si accompagnano i salmi del re-profeta, sembrandomi che sia partito più sicuro attonersi a quanto ho udito dire dal vescovo d'Alessandria, Atanasio, che facevali cantare con un'inflessione di voce sì poco sensibile, da sembrare più presto lotti che cantati.

Ma d'altra parte, quando richiamo al mio pensiero le lagrime che mi fecero spurgere questi canti religiosi nei primi momenti della mia conversione, e che esaminando me stesso attentamente, considero che, anche adesso, m'accade d'essere profondamente commosso, non per l'armonia de' suoni, ma per le cose stesse che sono cantate, ova sia una voce nella e pura che me li faceva udire, o dia loro la conveniente espressione, approvo allora codest'usanza e riconosco quanto ne sia grande l'utilità.

Poco tempo prima ch'io colla arrivassi, la chiesa di Milano aveva adottato quell'usanza sì consolante ed edificante, in virtù della quale i fedeli si comportavano con molto zelo, unendo nei canti divini i loro cuori con le lor voci. L'imperatrice Giustina, madre del giovane imperatore Valentiniano, sedotta dagli Ariani che l'avevano trascinata nella loro eresia, faceva segno sant' Ambrogio delle sue persecuzioni; allora tutto il popolo animato d'un santo ardore erasi chiuso insieme con lui nella chiesa, deciso di morire accanto al suo vescovo.

Mia madre non aveva abbandonato un solo istante, prima alle voglie notturne, poscia alle orazioni. In quest'occasione, tenendo che il popolo sovrabbondasse all' uoia d'una prova per tanto tempo protragata, fu ordinato che si cantassero lomi e salmi, secondo l'usanza della chiesa d'Oriente. Si è continuato dappoi in questo sistema; quasi in tutte le chiese e in tutte le parti del mondo si è seguito codest' esempio e adottata codesta santa istituzione.

L'opinione di sant'Agostino sull'influenza della musica trovai espressa in un passo notevolissimo, che noi crediamo dover riprodurre testualmente.

Le impressioni gradevoli che noi riceviamo per mezzo dell'orecchio, mi seducevano e mi soggiogavano; e confesso, Signore, che trovo ancora una specie di fascino nei canti animati dalla vostra parola, quando non ho voce dolce e dotatamente armoniosa me li fa udire. Se non che, non vi rimango soddisfatto, quando me ne venga la volontà. Questi canti, essendo inseparabilmente uniti a quella divina parola che è l'anima della vita, sembrano nondimeno eludere in un posto nel mio cuore, e in un posto onorevole.

Riconosco che la mia anima riceve con sentimenti più religiosi e con una pietà più ardente le vostre sacre lezioni, quando esse sono a questa modo cantate, e che fra le diverse affezioni che lo spirito è suscettivo di ricevere e le diverse inflessioni de' suoni armoniosi della voce, esistono certi rapporti o non so quale secreta simpatia, mi pare alcune volte che io consenta a costesti canti più di quanto dovrei. Il piacere puramente sensuale, a cui non dovrei talmente abbandonar la mia anima da correr rischio di snervarne il vigore, mi trascina allora dolentemente nell'errore; le sensazioni ch'esso fa nascere in me si assumono l'incarico di procedere e di dirigere la ragione, quando dovrebbero limitarsi ad accompagnarla e a seguirla, benedite a solo vantaggio della ragione lo abbia consentito a riceverle.

Alcune volte il timore soverchio di cadere in sensuali illusioni, mi costringe ad allontanare dalle mie orecchie e da quelle di

tutta la chiesa que' canti armoniosi coi quali si accompagnano i salmi del re-profeta, sembrandomi che sia partito più sicuro attonersi a quanto ho udito dire dal vescovo d'Alessandria, Atanasio, che facevali cantare con un'inflessione di voce sì poco sensibile, da sembrare più presto lotti che cantati.

Ma d'altra parte, quando richiamo al mio pensiero le lagrime che mi fecero spurgere questi canti religiosi nei primi momenti della mia conversione, e che esaminando me stesso attentamente, considero che, anche adesso, m'accade d'essere profondamente commosso, non per l'armonia de' suoni, ma per le cose stesse che sono cantate, ova sia una voce nella e pura che me li faceva udire, o dia loro la conveniente espressione, approvo allora codest'usanza e riconosco quanto ne sia grande l'utilità.

Per comprendere questi dubbj, queste perplessità è d'uopo riportarsi all'epoca in cui sant'Agostino scriveva. È noto che il Cristianesimo fu al suo nascere una compiuta reazione contro gli eccessi del sensualismo pagano, e che si manifestò sotto il rapporto puramente spiritualista. L'arte che avea presieduto alle danze lascive dei festini, concorso alla splendore delle feste di Venere impudica, esaltò le imprese di Mercurio ladro e di Giova adultero, codest'arte doveva naturalmente recitare la riprovazione de' primi che abbracciarono la novelle credenze.

La musica cantata ai tempi di Nerone e d'Eliogabalo sfiorava il vizio e risuonava in mezzo alle orgie; il che poteva una ragion sufficiente per respingere sia dalle prime ogni specie di musica dalle solennità religiose dei cristiani. Si noterà in fatti, che nei tre primi secoli, i dottori furono per la più parte d'accordo nel riprovare l'uso del canto come un avanzo delle antiche tradizioni.

La scuola di Agostino scriveva. È noto che il Cristianesimo fu al suo nascere una compiuta reazione contro gli eccessi del sensualismo pagano, e che si manifestò sotto il rapporto puramente spiritualista.

La musica cantata ai tempi di Nerone e d'Eliogabalo sfiorava il vizio e risuonava in mezzo alle orgie; il che poteva una ragion sufficiente per respingere sia dalle prime ogni specie di musica dalle solennità religiose dei cristiani.

Si noterà in fatti, che nei tre primi secoli, i dottori furono per la più parte d'accordo nel riprovare l'uso del canto come un avanzo delle antiche tradizioni.

Leggendo queste notevoli parole, non abbiamo potuto a meno di fare un ravvicinamento fra sant'Agostino e Giugliarmino Rousseau. A quattordici secoli di distanza, questi due begli ingegni sono stati animati, sotto certi rapporti, dai medesimi sentimenti. Come il grande dottore della chiesa primitiva, così il filosofo ginevrino ha più d'una volta esagerato, negli immortali suoi libri, i pericolosi effetti delle arti e della musica, ch'egli anava

con passione e che coltivava con buon successo. Per una strana coincidenza, hanno l'altro è l'altro adoperato gli stessi argomenti, espressi gli stessi timori: questa analogia meritava d'essere notata.

CARTEGGI PARTICOLARI. Firenze, 14 settembre.

La mattina del 5 settembre corrente ebbe luogo al nostro Istituto musicale l'adunanza del Collegio Arcademico per conferimento dei premi annuali, e per le elezioni di nuovi professori. Per una dimenticanza inqualificabile era stato fin qui lasciato il nome più illustre della moderna musica, il nome di Rossini. Fu riparato all'errore raccomandando la molla eccezionale alle solite forme.

Per comprendere questi dubbj, queste perplessità è d'uopo riportarsi all'epoca in cui sant'Agostino scriveva. È noto che il Cristianesimo fu al suo nascere una compiuta reazione contro gli eccessi del sensualismo pagano, e che si manifestò sotto il rapporto puramente spiritualista.

La musica cantata ai tempi di Nerone e d'Eliogabalo sfiorava il vizio e risuonava in mezzo alle orgie; il che poteva una ragion sufficiente per respingere sia dalle prime ogni specie di musica dalle solennità religiose dei cristiani.

Si noterà in fatti, che nei tre primi secoli, i dottori furono per la più parte d'accordo nel riprovare l'uso del canto come un avanzo delle antiche tradizioni.

Genova, 7 settembre.

Già più volte in questo foglio vennero meritamente encomiati i signori fratelli Lingardi di Pavia come eccellenti costruttori d'organ, e la loro fama va estendendo ovunque le sue grandi, ma specialmente nella nostra Liguria che ha importanti commissioni che dislusingeranno sempre con grande onore e somma contentezza.

venzioni, l'estrema prontezza dei meccanismi piansi ottenere ed azzurrare qualunque effetto e qualunque grado di agilità, come eccole appunto nella colaudazione di detti due strumenti fatta dal maestro Gambini che vi sfoggiò espressamente tutte le difficoltà che a solo pianoforte sembrano convenire, e non una sola nota andò perduta.

Notizie.

Milano. Il concerto del pianista Adolfo Paganelli da noi annunciato per il 25 al Casino, doveva invece aver luogo nello stesso giorno al R. ma per improvvisa circostanza viene posticipato a alcuni giorni.

Domani, lunedì, la Società dei Professori d'Orchestra, diretta da Ernesto Cavallini, darà un grande concerto vocale e strumentale.

Intesa Miller al Concorso di Montona, avrà credite nel pubblico favore; lo scorso mercoledì venne rappresentata per l'ultima volta dall'abbandonamento, e gli attori pareggiavano di studio e zelo a far sì che l'occupazione riuscisse forse migliore delle altre antecendenti.

Lunedì, 8 settembre. La concorrenza che si facevano da tre anni i due teatri d'opera è cessata. Ormai una sola direzione promosse le due imprese. Una compagnia nuova e completa è stata costituita per il servizio dell'una e dell'altra.

Barcellona. Il Teatro Italiano ha fatto la sua ripartitura il 4 settembre per Barcellona, opera di Bellini, nella quale la signora Viola ha esordito con prospera successa in quanto alla parte eroica; la giovane cantante tiene pazienza a resistere sotto il rapporto dell'espressione drammatica.

Genova, 7 settembre. Già più volte in questo foglio vennero meritamente encomiati i signori fratelli Lingardi di Pavia come eccellenti costruttori d'organ, e la loro fama va estendendo ovunque le sue grandi, ma specialmente nella nostra Liguria che ha importanti commissioni che dislusingeranno sempre con grande onore e somma contentezza.

Bologna. La scorsa domenica si restituì in Bologna Bassini colla moglie. Essi pare determinato a trasferirsi qui l'abitazione sua stanza. - E, questa è la novità del giorno.

Notizie. Milano. Il concerto del pianista Adolfo Paganelli da noi annunciato per il 25 al Casino, doveva invece aver luogo nello stesso giorno al R. ma per improvvisa circostanza viene posticipato a alcuni giorni.

Barcellona. Il Teatro Italiano ha fatto la sua ripartitura il 4 settembre per Barcellona, opera di Bellini, nella quale la signora Viola ha esordito con prospera successa in quanto alla parte eroica; la giovane cantante tiene pazienza a resistere sotto il rapporto dell'espressione drammatica.

Genova, 7 settembre. Già più volte in questo foglio vennero meritamente encomiati i signori fratelli Lingardi di Pavia come eccellenti costruttori d'organ, e la loro fama va estendendo ovunque le sue grandi, ma specialmente nella nostra Liguria che ha importanti commissioni che dislusingeranno sempre con grande onore e somma contentezza.

ALTRE COSE

Il Lussemburgo presenta il amministratore che il giorno stesso lungo Campidoglio compendiaro della storia d'Europa di Voltaire, e via tanto da appoggiare sulla scena teatrale del pubblico ministero, ha formato un altro lavoro sotto la guida del gran maestro Toscani. Chi non di buona all'ing. Lepporetti e Direzione Teatrale, che potranno disporre per questo nuovo spettacolo al sù, sotto Montignoni in genere di musica in Milano.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di

GIOVANNI RICORDI

Composizioni per Pianoforte di

AD. FUMAGALLI

DA PUBBLICARSI NELLA PROSSIMA SETTIMANA.

- 22775 Op. 40. La Capricciosa. Tyrolienne. Fr. 2
22776 43. Le Prophète de Meyerbeer. Grande Fantaisie de bravoure.
22777 44. La Sérénade espagnole. Morceau élégant. 3
22780 47. Le Postillon. Galop de concert. 2 75
22782 49. Grande Marche Cosaque d'après un air national. 4
22783 50. Sérénade napolitaine. 5 50

COMPOSIZIONI DELLO STESSO AUTORE

GIÀ PUBBLICATE.

- 20035 Op. 2. Notturmo-Studio ossia Andante variato per la sola mano sinistra. Fr. 2 50
20034 3. Il Galop dei Diavoli. Capriccio fantastico. 4
20033 5. Pensiero elegiaco in morte del celebre maestro Gio. Simone Mayr. 2
20036 6. Tarantella giocosa. 5
20037 7. Due pensieri. 1. L'Afflizione - 2. La Preghiera. 4
20038 8. La facina di Vulcano ossia Il Canto dei Ciclopi. Solerzo fantastico. 3 70
20038 10. Gran Marcia Funebre. 5 50
20039 14. Gran Fantasia di Concerto sulla Sannabula del maestro Bellini. 6
20060 15. Gran Fantasia sopra Roberto Devereux del maestro Donizetti. 6
21705 16. All'amica lontana. Pensiero patetico. 2
20661 19. Gran Fantasia funebre. 4
20662 22. Gran Fantasia di Concerto sull'opera La Favorita del maestro Donizetti. 6
21704 26. Gran Fantasia drammatica sull'opera Lucia di Lammermoor di Donizetti. 6
21705 27. Grande Capriccio originale di Concerto. 6
21706 28. Grande Fantasia di Concerto sull'opera I Puritani del maestro Bellini. 6
21707 29. Nanna. Tarantella giocosa. 5 50

- 21708 Op. 50. Gran Fantasia di Concerto sull'opera Norma di Bellini. Fr. 6
21709 51. Petit Morceau de Salon sur l'opera Macbeth de Verdi. 5
21710 52. Petit Morceau de Salon sur l'opera La Battaglia di Legnano de Verdi. 5
21927 53. La Pendule. Polka-Mazurka; Caprice fantastique. 4
21928 54. Petit Morceau de Salon sur l'opera Lucrèce Borgia de Donizetti. 4
21929 55. Petit Morceau de Salon sur l'opera L'Elisir d'amore de Donizetti. 5
21930 56. Petit Morceau de Salon sur l'opera Beatrice di Tenda de Bellini. 3 75
21931 57. Souvenir de Nice. Polka-Capriccio. 4 50

La Lira d'Orfeo. ALBUM PER CANTO con accomp. di Pianoforte.

- 20246 N. 1 La Vedova. Romanza per voce di mezzo Soprano. 2 40
20247 2 Caino. Scena Drammatica per Baritono. 5
20248 3 Il Poeta. Aria buffa per Basso. 5
20249 4 I Ciecatani. Duettino buffo per Tenore e Basso. 4
20250 5 I Cacciatori. Quartetto per due Tenori, Baritono e Basso. 4
L'Album completo. 12

ALTRE COMPOSIZIONI DEL SUDD. AUTORE

- 21926 Op. 31. Les clochettes. Grande Concerto fantastico con accompagnamento di grande Orchestra e campane.
22198 58. Una notte d'estate. Passatempo sentimentale. Notturmo.
22774 79. Amorena. Mazurka sentimentale.
22406 44. Morceau de salon. Chanson espagnole de l'Opera Il Domino Nero de Laura Rossi, var.
22197 42. Morceau de salon sur l'Opera Il Domino Nero de Laura Rossi.
22778 45. Vera. Orientale de Bonaldi librement var.
22779 46. Courage, pauvre mère! Romanse de Bonaldi var.
22781 48. Le ruisseau. Etude-Improptu.

DUETTO per Pianoforte e Violoncello sopra melodie di ROSSINI COMPARTO DA STRADA F. ED A. FASANOTTI Pr. 6 LO STESSO DUETTO ridotto per Pianoforte e Violino Pr. 6 B. FERRARA Pr. 6

CAPRICCIO ORIGINALE per Pianoforte

D. FUMAGALLI

22403 Op. 19. Fr. 3

24 Nuovi Vocalizzi PER MEZZO SOPRANO BANDERALI Opere adatte per l'accompagnamento al Conservatorio di Parigi. Giuseppe Fr. 3 - Tutti Fr. 15

3 OUVERTURES

per grande Orchestra

J. FORONI

PARTITURA

- 22667 N. 1 in Do (eseguita al Teatro Carcano) Fr. 40
22668 2 in Mi minore (tutti i archi).
22669 3 in La maggiore. 10

LISZT ALTERNATIONS DE PROPRIÉTÉ DE MEYERBEER, POUR LE PIANO. 22588 Prière, Hymne triphonat, Marche du Sacre. 22590 Les palmiers, Sérénade. 22667 Clémence justicier, Appel aux armes. Chaque Fr. 7.

THALBERG Grande Fantasia pour le Piano sur des motifs de DON PASQUALE. 22771 Op. 67. Fr. 6. Sérénade de DON PASQUALE. 22772 Fr. 3.

Due Album DEL MAESTRO Fed. Ricci

- N. 1 CONTENENTE 6 PEZZI VOCALI IN DIALETTO VENEZIANO
22611 La Columba de Venezia. Fr. 2
22612 La Morosa. 1 50
22613 La Vallia del Bolente in gondola. 5
22614 Amor. 1 50
22615 La Bigoniale. 4 50
22616 El Re de S. Marco. 2
L'Album completo di N.
N. 2 CONTENENTE 6 PEZZI VOCALI TOSCANI
22617 Una fantasia a Roma (in chiave di sol). Fr. 1 25
22618 L'indifferenza (in chiave di sol). 1 75
22619 Desiderio di pace (in chiave di sol). 4 50
22620 Sentite che idea! (per Basso). 1 25
22621 Non è tutt'ora quella che luce! Ardit. in (per Soprano). 1 25
22622 Serenata (per due Basso). 5
L'Album completo di N. 7.

DOÛLLER Revue musicale ou PROPRIÉTÉ DE MEYERBEER. 3 Fantaisies pour le Piano. Op. 75. 22766 Grande Fantasia Fr. 4 50

GAMBINI 22161 Op. 67. GALOP per Pflc a 4 mani. Fr. 5
22163 69. SERENA per Pflc. 5
22307 70. 6 GRANDI STUDI per Pflc. Lib. 6
22508 - Idem. 11 6
NOTTURNINO in re bemolle PER PIANOFORTE DI P. FUMAGALLI 22493 Op. 4. Fr. 1 50

Col tipi di GIOVANNI RICORDI, editore-proprietario.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.º 39

Si pubblica ogni Domenica.

29 SETTEMBRE 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola est. somati aust. L. 12 per Milano e L. 14 per fuori. La Gazzetta colla musica " 20 " " 23 " "
Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre; quello alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nelle Stabilimenti dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli torneranno a grado, non escluse le più recenti novità, sino alla concorrenza di 30 franchi, prezzo navato.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, via della Spina N. 1250, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre Città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Quantiasi spesa di porta per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Luisa Miller. - Concerto di Adolfo Fumagalli al teatro Re. - La musique à la portée de tout le monde par P. J. Félix. - Laura Rossi. Caratteri particolari. Parigi. - Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

LUISA MILLER

Melodramma tragico in tre atti di SALVADORE CAMMARANO

MUSICA DI GIUSEPPE VERDI

Continuazione. Vols. N. 38

II.

V'ha chi ne dice: - Voi incolpate Verdi di fatti non suoi. Che ci ha a far egli se i libretti da lui musicati mancano di azione? Tutto ci ha a fare, che, se mancar d'azione, doveva rifiutarli, e scegliere altri argomenti; e, qualora avesse occorso, altri poeti. - Tanto più ammirabile, ne si soggiunge, il talento di Verdi, se ha saputo imprimere soffio di vita a cose inanimate....

E lo neghiamo noi mai il talento di Verdi? A noi dolse l'applicazione che il più delle volte ne faceva; dolse il vederlo trattar la musica come arte sensuale, non di sentimento; dolse vederlo porre in non cale lo studio e l'imitazione del vero, per non ricercare che popolari effetti di forti ritmi, di colori sovraccaricati: colori e ritmi, che sarebbe menzogna l'affermare al soggetto sconvenienti, ma, che per lo splendore del soggetto medesimo, e più ancora per la loro esagerazione, sopra quello prevalevano di guisa da eclissarlo del tutto. Il soggetto quindi scompariva; restava obliato. In luogo di annunziare il cuore, ubbidivano i sensi.

Ma non è in questo che i prodotti dell'arte possono trovar lunga vita. E sembra essersene avveduto il Verdi. E questa è gran ventura per l'arte italiana.

III.

Il grande tragico di Marbach, facendo la critica del suo primo lavoro teatrale, scriveva che in esso il suo cuore erasi lanciato verso un mondo ideale.

Sebbene lo Schiller non giudichi così che del primo dramma, pure tale considerazione non sarebbe applicata fuor di luogo anche ad altri suoi lavori. Passioni eccentriche, ultran-

turali son quelle pure che formano il tessuto dell'altro suo dramma, l'Intrigo e l'amore. Se il fatto, la catastrofe possono presentarsi con uno aspetto di verisimiglianza, i caratteri onde s'informano i personaggi della figlia del maestro di musica e del figlio del presidente sono un non so che, di attono bensì, ma anche di impossibile. Ideali insomma.

Ed è bene questa idealità, la quale, se può riescir pericolosa, perchè inverisimile, in un dramma recitato, può all'incontro sfuggire di una bella magia non appena sia associata a suoni musicali. La musica, col suo carattere espressivo sì vago, mistico, indefinito, ama sposarsi a sentimenti non comuni, più che umani; si piace ad essere l'espressione di affetti che non sono di questa terra.

Però la maggior parte delle tragedie dell'illustre alemanno, mentre non avrebbero compita probabilità di successo sui nostri teatri se recitate, possono diventare di molto interesse drammatico e di immancabile effetto, se imitate saggiamente sotto la compendiosa forma di libretti, e se, in codesta forma, di musica rivestite.

Nè poteva il Cammarano esser meglio consigliato nella scelta da lui fatta della tragedia succennata l'Intrigo e l'amore, di cui caugò il titolo in quello della protagonista, Luisa Miller. Ed egli ne praticò la riduzione con quella sua nota perizia, a cui già da lungo tempo ne avvezzò, con quella sicura conoscenza delle esigenze della scena e della musica, in cui oggi non ha rivali. Anche nella Luisa Miller il verso è elegante, castigato.

Oltredieci, il Cammarano possiede quella prerogativa sì necessaria ed a cui pongono sì poca mente in generale i librettisti, di rinchiodare cioè molti fatti in poche parole; di dotar il libretto, direi così, di una forza d'espansione, di un elaterio, il quale si determini non appena ai versi si sovrappongano le note; a tale che dall'associazione delle parole colla musica ne risulti una forza d'affetti, un interesse di dialogo, assai superiori a quelli che possono trasparire dalla semplice lettura del libretto.

Se non che, potrebbe obbiectarsi, questo allargamento dell'azione, dei caratteri, essere, quando esiste, tutto opera del compositore. Certo che se e carattere ed azione prendono più largo interesse, gli è perchè la musica è ben fatta; gli è frutto della finezza d'osservazione, del sentire del compositore. Certo ch'ei non solo potrebbe non fecondare una passione, non caratterizzare un personaggio, ma sibbene svi-

sare e questo e quella. Ma non è di ciò che qui si tratta. Si richiede se il compositore può fecondare queste passioni, questi caratteri, se prima non esistono in germe? No. E gli è precisamente per questo talento di tracciare soltanto in germe caratteri ed affetti che noi tessiamo elogio al Cammarano; ciò di che il lodiamo si è di presentare allo sguardo de' lettori il fatto, i personaggi della figlia del maestro di musica e del figlio del presidente non in reali proporzioni, attraverso una lente microscopica che li riduce quasi impercettibili.

Ed in questo risiede, a nostro vedere, una delle più lodevoli doti del librettista: atteso che, destinando egli le sue parole alla musica, ed essendo propria precipua della musica stessa quella di ampliare la potenza della parola sì per la durata più lunga che per l'accentuazione più espressiva che alla parola assegna, ne consegue, acciòché il discorso musicato si presenti vero, essere necessario che nella poesia trovisi esso in proporzioni al vero inferiori. Avvegnacchè, nell'opposto caso, qualora il poeta avvisasse svilupparlo nelle precise proporzioni del vero, la musica per propria natura oltre il vero espandendolo, di leggieri lo renderebbe o gonfio o ridicolo. Ed in questo avvedimento eccelleva il Romani, i cui drammi lirici, di un interesse in apparenza modesto, s'elevavano non rado colla musica all'altezza della più commovente tragedia.

Ecco dunque, secondo noi, ov'è riposto l'ufficio del poeta di drammi per musica. - Scegliere un fatto, svariato per azione, interessante per contrasto di caratteri e lotta di affetti, ma in pari tempo uno e commosso, e provocabile per cammino non interrotto. Scelta il fatto, tracciarli i caratteri, ordinar l'azione, anziché sviluppare ognuna di queste cose, condensarle il più possibile; ridurle, direi, alla loro quietesenza; non già mutilar l'azione, ma, lasciandola intatta, costringerla alle minime proporzioni. Al compositore poi allargare queste di nuovo sino al vero.

Vero è bensì che pel buon poeta la è questa un'assoluta abnegazione; ma altrettanto è vero che, rigettando un tale sistema, se la poesia dal proprio canto isolatamente considerata può avvantaggiare, la musica non può che perdersi, e precipitare inevitabilmente nel proflisso, nel luttoloso, nello sverruato.

Lo ripetiamo. - Se la buona musica non può volere che la riproduzione del vero, e se ella per sua natura è essenzialmente amplificatrice, sarà d'uopo, affinché non tramodi, che il disegno che vuol colorare sia tratteggiato in proporzioni sempre più piccole del vero.

Questa condensazione di caratteri, di dialogo e di affetti nei libretti, che quanto meglio fu intesa tanto migliori riproduzioni ci regalò, e a cui dobbiamo per esempio l'ultima scena di Norma, il prologo di Lucrezia Borgia, ecc., si presenta quale noi l'intendiamo principalmente nell'atto terzo della Luisa Miller.

Difatti, anche qui, se vi limitate alla semplice lettura di quelle ultime scene, appena vi trovate adombrato il vasti detto interesse. Ma non appena udite quelle medesime parole unite alla musica, che ogni dato, ogni personaggio vi si presenta di gran lunga più significativo, più caratterizzato.

(Continua) MALZUCATO.

CONCERTO

ADOLFO FUNAGALLI

AL TEATRO XI

(Venerdì 27 Settembre).

Ecco un ammirabile pianista un valentissimo compositore!

Noi oggi non tenteremo di descrivere né il pianista, né il compositore.

Non il pianista, perché quant'anche dessimo ch'egli è il più netto, il più ardito, il più brillante esecutore che mangiar si possa, nulla avremmo mai detto che valesse a trasmettere ai non intervenuti al Concerto le belle sensazioni da noi provate. Già al di là della esecuzione brillante, ardita ed impassibile s'ha nel Funagalli quello che con parole non si descrive, il genio.

Non descriveremo il compositore, non perché un tale assunto sia altrettanto arduo, ma perché le composizioni, alcune segnatamente, del giovane allievo del nostro Conservatorio, vogliono essere considerate non leggermente, ma con maturo esame, perché ne han diritto. Ed oggi è ciò che manca il tempo.

Ci contenteremo per ora soltanto di ricordare il trionfale successo onde fu coronato il Funagalli in questo suo Concerto, che noi chiameremo primo, nella speranza che venga eseguito da altri, e quali non rincarano per certo né men lucrosi né men lusinghieri di quello di venerdì.

Cinque furono i pezzi eseguiti dal Funagalli. Il primo, *Reminiscenze del Profeta*, ed il quarto, una *Marcia Gioianna*, sono i migliori. Ambedue belle composizioni: la seconda per un carattere nazionale costantemente sostenuto, e per studiata fattura mista al più puro gusto. Quella sul *Profeta*, per novità di passi, e bella coordinazione e nesso del proprio con i possenti motivi di quel grande talento di Meyerbeer.

S'ebbero purò applausi d'entusiasmo anche gli altri tre pezzi, il *Quartetto del Partitani* variato, il *Genio della Danza*, ed una *Serenata Spagnuola* di cui si desiderò e si esigè la replica.

Anche nel ramo *pianista* noi non abbiamo dunque più nulla ad invidiare ad alcuna nazione. Il Funagalli può competere con qualunque celebrità. Egli stesso è una celebrità a quest'ora. Ed ha poco più che quattro lustri.

M. O.

LA MUSIQUE MISE A LA PORTEE DE TOUT LE MONDE

P. J. FÉLIS

Come fu annunciato in questo periodico, io impreso la traduzione dell'opera del signor Félis, *La musique mise à la portée de tout le monde*. Appena io la lessi che mi parve riscontrare in esso molta utilità per l'arte, e mi venne in animo di pubblicarla in italiano perché potesse diffondersi, ed esser veramente anche fra noi a cognizione di tutti. Se non che varie occupazioni mi tennero finora costretto a ritardar l'esecuzione di questo mio pensiero. Ora spero prontamente poterlo.

Il fare elogio di un'opera che ha avuto esito grande nel suo originale, e traduzioni in varie lingue parmi inutile cosa, pure, se non a elogio, almeno perché si conosca generalmente cosa sia, e se ne apprezzi in conseguenza la sua vera utilità, m'ingegnerò di darne un breve ragguaglio.

L'idea dell'illustre autore nel por mano a quest'opera fu di poter ottenere che il pubblico giudice sempre di prima impressione, fosse più sante dell'arte ed in conseguenza più giusto nelle sue sentenze. Trattandosi di Arti Belle, ed in special modo di musica, nella quale il sentimento è quasi il tutto, ognuno si crede in diritto di aversi per intelligente, e farla perciò da giudice. Quindi giudizi precipitati, quindi solenni ingiustizie, quindi errori creduti verità. Ma che mai fa se un'opera cade? Ve ne sono tante; vi sono tanti scrittori! Ecco la senza del pubblico. Ma se egli, il pubblico, se mal giudicando di un'opera possa esser causa di nocidio nell'autore una intelligenza? Ed allora si può egli dire, cosa fa che un'opera cada? Per evitar questo danno, (ché per l'arte è vero danno), il signor Félis ha dunque tentato di adottare alla comune capacità le nozioni musicali, cominciando dalla spiegazione dei segni, e salendo fino all'estetica dell'arte. Ecco il suo piano.

Considerando che il sentimento dell'arte ha in noi sviluppo in forza dell'educazione, e questo sviluppo è in ragione diretta dell'educazione medesima (parlo in generale) l'autore ha detto, promovevamo, facilitiamo, diffondiamo questa educazione, e il sentimento dell'arte si avvevava, si dilata, si ingrandiva, ed allora l'arte sarà più pura, più raffinata, più apprezzata. L'educazione nell'arte consiste nell'abitar l'animo al bello. Per bene abituarvi bisogna ripetutamente sentirlo, per ben sentirlo bisogna apprezzarlo, per bene apprezzarlo bisogna conoscerlo. Un libro dunque che un promova la conoscenza sarà un libro utile. Ma perché questa conoscenza sia alla capacità d'ognuno fa di mestieri esporla chiaramente e brevemente; fa di mestieri spogliarla d'ogni polatissimo. E così ha fatto. Egli ha diviso la sua opera in quattro parti nelle quali ha compreso tutto lo scibile musicale.

Nella prima parla del suono considerato nelle sue tre qualità, intonazione, durata, intensità. Qui spiega la diversità infinita possibile dei suoni ridotta a sistema finito, espone il modo di rappresentarli in note, discorre della loro disposizione per serie di tonalità, parla dei segni d'espressione. Sviluppa insomma pienamente la parte grafica della musica.

Nella seconda considera il suono successivo e simultaneo, vale a dire dà nozioni di melodia e di armonia. E qui si sforza di far comprendere il più facilmente possibile la natura del ritmo musicale moderno; parla delle

combinazioni armoniche, dello scrivere a più parti, dei canoni, delle fughe; dà nozioni sulle voci, sugli strumenti, sul modo di usar le uno e gli altri; espone la forma dei pezzi vocali e dei pezzi strumentali; parla dei vari generi di musica. Insegna infine il modo di servirsi artisticamente del suono, cioè di comporre.

Nella terza parla dell'esecuzione. E qui si dilunga sul canto; confronta il canto francese con l'italiano, dà precetti igienici, dà precetti di educazione fisica e morale per cantanti; espone quindi la teoria d'esecuzione per tutti gli strumenti; parla delle orchestre, del modo di disporre, di proporzionarle, di dirigerle; parla dei perfezionamenti che potrebbero ancora introdursi. Insegna infine il modo di eseguire quel che uno ha composto.

Nella quarta parla del modo inconsiderato con cui si giudica delle opere d'arte; dice che se non possono esser giusti giudici coloro che nulla conoscono, perché giudici di sensazione soltanto, non possono sempre esserli neppure i dotti perché giudici per lo più di calcolo. La musica è arte non di sensazione ma di sentimento; prima di darne un giudizio bisogna analizzarla con intelligenza ed imparzialità. L'opera che si dee giudicare, saperne le cause che l'hanno prodotta, confrontarne le parti che la compongono, stabilirne i rapporti, vederne le necessità intime di legame, insomma prenderne estesa cognizione, ragionare sulla impressione che ne proviamo. E così l'autore insegna a ben sentire le composizioni eseguite. Incomincia dall'insegnar a scrivere, quindi a comporre, quindi ad eseguire, quindi a giudicare. Ecco in poche parole la ragione di quest'opera, della quale mi piace qui di trascrivere la conclusione, come che da quella chiaramente traspare lo scopo che l'autore è andato cercando: *«Afin que dans ce livre tout ce qu'on espérait y trouver? Le Vigneron. Cela est d'autant moins vraisemblable que tout le monde n'y cherchera pas les mêmes choses. En commençant à le parcourir, la plus part des lecteurs auront des opinions, des préjugés, des affinités un peu antipathies. Comment espérer de reformer tout d'abord ce qui ne s'est qu'avec le tems? Mais ce qui ne sera pas l'effet immédiat de la lecture du livre sera le résultat de réflexions qu'il aura provoquées. Je crois avoir plutôt dans les causes de l'ignorance volontaire ou l'on reste à l'égard de la musique: pour la faire disparaître, je n'ai demandé qu'un peu d'attention; les plus rebelles finiront par me l'accorder, même sans le savoir.»*

Dopo di ciò sarà egli necessario che io ne faccia un elogio? E non basta averla sommariamente esposta? Io vorrei che queste mie parole svegliassero in molti la volontà di leggerla, perché allora l'abilità scritta diventerebbe una utilità ottenuta.

E. Piccini.

LAURO ROSSI

DIRETTORE DELL' I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA IN MILANO.

Lauro Rossi nacque in Macerata nel 1811 da Vincenzo e Santa Montegelli. Nell'età di cinque anni venne in Napoli con suo padre ed una sorella, e nell'età di sei perdè i suoi genitori. Sua sorella, che precedeva di due lustri, gli fu tutore bello lettero fino a 10 anni; ma poi, avendo egli addegnato tendenza per la musica, lo fece entrar nel collegio di S. Pietro a Majella, allora S. Sebastiano. Distinso negli esami, ottenne in

breve la piazza franca e l'amore del cavalier Crescentini, che, oltre a' maestri Zingarelli e Raimondi, si diede egli stesso ad insegnar il canto. Il giovanetto lavorò con indefesso zelo e rara modestia; finché le ore d'uso desinò alla composizione, facendolo per se e pe' compagni. Le sue cose, sotto nome di compagni, erano state applaudite nelle chiese e gallerie. Quindi scrisse, sotto il suo nome, per l'umile teatro la Fenice di Napoli *Le Contesse villane*; poi per Teatro Nuovo *La Vittoria Contessa*, applauditissima; indi per S. Carlo *Contessa ed Orlandino*; poi per lo stesso teatro *Nuovo La sposa al letto*, *La casa in vendita*. I suoi successi gli procurarono la stima di Donizetti, il quale gli propose la scrittura pel teatro Valle di Roma come compositore e direttore della musica. Ricambiò quindi a Roma, scrisse dal 1852 al 1854 *Il disertore Scizzero*, *Le fucine di Nevosa*, *Baldovina tiranna di Spoleto*, ed il *maestro di scuola*: scrisse pure a Roma, ad invito di monsignor Lotti, un oratorio, *Saul*. Nel 1854 fu scritturato per la Scala di Milano e vi scrisse *La casa di Sabazia*, conosciuta sotto il nome *I fatti napolitani*, detta da maestri il *Barbiere di Stigliola del Rossi*. La Malibran, che si compiacera dei trionfi di lui, volle farlo scritturare per una musica nel 1856 alla Scala stessa, e nel 1855, stando in Napoli, volle che Rossi venisse qui per comporre una musica per lei, *America*, andata male, perché alla Malibran venne fantasia di ballar nella musica e apsicque: scrisse poi per la Scala *Lacolla*, applauditissima. Era in fiore questa musica quando Patrone, impresario del teatro del Messico, si presentò a Rossi in Milano, e lo scritturò come compositore e direttore del teatro del Messico, di che Rossi (addoloratissimo dell'evento del S. Carlo di Napoli) fu lietissimo tanto che pagò 2000 lire austriache per sciogliersi dal contratto in Milano. Prossimo a passar sotto la linea, scrisse allora un concerto funebre per Bellini che si moriva. Rossi lasciò l'Italia nel 1855, e si trattenne otto anni nel Nuovo Mondo. In questo tempo non scrisse che una sola opera tragica *Giovanna Shore*; ma molti eventi si succedero. La compagnia per vicissitudini politiche del paese fu sciolta due anni dopo, e Rossi da generoso padre a girar pel nuovo Mondo con la sua artistica carovana per non farle mancar la vita. Insensibile, allegro, amoroso, diroso orchestrale, formò compagnie, regoli imprese. Nel 1854 sposò in America la Oboe prima donna assoluta de' teatri americani, *Adriana* e volò donna che alla perfezione dell'arte, alla bellissima voce, unisce una squisita educazione; pochi giorni dopo le nozze, egli e la sposa furono colpiti da febbre gialla. Da lontano precorse la nuova della sua morte, e Rossi lesse gli elogi che gli si facevano, quasi presagio delle ovazioni della posterità. La salute per altro non gli tornò mai intera, sicché i medici gli consigliarono di ritornare in Europa. Stareo a Cadice, e di Spagna venne a Napoli, donde a Venezia e poi a Milano, ove scrisse *Il burattinaio di Scandola*. Di lì si recò a Madrid per accompagnare sua moglie scritturata al teatro del Greco, e di ritorno a Napoli, scrisse pel teatro Nuovo il *Dottor Bahala*, opera che per causa estranea non ebbe buon successo, e che riproducessi una fortuna a Torino per un'intera stagione. Nel 1845 pel teatro d'Angennes a Torino scrisse *Gellina a Parigi*, opera che fece fantasia e che non corre i teatri perché scritta per due donne assolute. Nel 1845 dava alla Scala di Milano *Azema di Granata*; nel 1846 al teatro italiano di Vienna *La figlia di Pigo*; nel 1847 allo stesso Scala di Milano *Bianca Contralt*, opera al poi fallito buon effetto ebbe parte nelle cause, ed anche perché era essa volle l'autore protestare contro l'eccessivo fragore delle opere del giorno. Per la sofferente salute della moglie venne nel 1847 in Napoli, e vi si trattenne due anni; l'anno scorso per la Canobbiana di Milano scrisse il *Dottor nero*, opera che destò entusiasmo, e che gli fruttò per quest'anno altra scrittura allo stesso teatro.

Vent'opere dalla *Vittoria Contessa* al *Dottor nero*, tutte applauditissime, meno due per motivi estranei alla musica. Ancor fidente di vita perché non a 40 anni ancora, egli ha a sé dinanzi uno splendido avvenire. Il Nuovo Mondo fece riflettere le sue virtù ed il suo disinteresse, ma ritardò forse i progressi della meritate sua fama.

Il Rossi è uno di quei belli ingegni fatti quasi

esclusivamente per la educazione dei giovani. Disinteressato sino alla non curanza, pieno di amor proprio, ma per solo tralasciare quello che possiede, non per conservare gelosamente in sé quello che sa, egli va superbo quando si può dire: *«Questi è allievo del Rossi»*; pazientissimo e severo nel tempo stesso, e più di tutto abnegato per sé, come la tenera madre, purché veggia fiorire il suo allievo. Il Rossi ebbe a soffrire molti contrasti in sé nel pasta, ma le sue virtù non potendo esser divise con altri, furono distinte dal Governo di Milano, e data a lui degnamente la preferenza.

Lauro Rossi è dell'epoca felice del nostro conservatorio, quando curava Manfredi, Bellini, i due Ricci, Costa, e qualche altro; ma dopo si chiuse con insperavento lingua, come se la natura non avesse voluto più maestri!

Egli ha un fare di composizione tra l'antico e l' moderno, tra l'armonia melodica di Cimarosa, e la piena e grandiosa di Rossini e Mercadante. Non rinunciando mai al canto, concede alla melodia quel tanto che non offenda la melodia, il buon gusto, la delicatezza dei sensi. Le sue cantilene sono peregrine. I suoi accompagnamenti fioriti e ricchi; ma la filosofia è la sua norma perenne, per cui egli sacrifica tutto a questa necessità, fino il nome del Teatro, cioè l'applauso. Però, delle sue molte opere, come di tutti, quale più felice, quale meno, nessuna si può dire difettare per regola, per maestria, per buon senso. Le ultime sue più belle cose, come sopra è accennato, sono il *Gellina a Parigi*, opera piuttosto di genere grandioso, il *Dottor nero*, di genere sensierio, ma pure fantasia, per ricchezza di pezzi concertati di canti e di scena.

Certamente, se non fosse stata quella lunga laguna al Nuovo Mondo, egli avrebbe preso altra importanza in Europa; ché se in tutti gli esercizi la interruzione è notoriamente, in quello del teatro è rovina. Aggiungo che il nostro Lauro è di fibra tutt'opposta alla necessaria pel teatro. Quella sua sventura al S. Carlo con la Malibran, altri l'avrebbe detta trionfo, egli la credette una decisione della sua carriera; egli non si avvantò, non chiese, non pretende mai, non che non ami la gloria e l'onore, ma li vorrebbe spontanei, e rimunerabili: al grossa lutto di 8 anni del Nuovo Mondo, per un piano, per una distribuzione spontanea e generosa. Ebbene egli perciò languiva in Napoli.

E per Rossi e per Ricci, e se ve ne fossero cento altri nostri, non vi sarebbe stata mai impresa teatrale qui da chiamarli, da distinguarli, da premiarli. Qui da anni molti, né Ricci né Rossi scrivono, ma se vi fosse un ostrogoto, egli sarebbe pregato dall'impresa a ben pagato per venire a scrivere a Napoli.

A te, Lauro, basta la vita, il premio, la gloria; tu sei pienamente soddisfatto nella bella e florida Milano, scrivendo in quel massimo teatro della Scala, e poi a Vienna, e dirigendo il celebre Conservatorio della capitale di Lombardia, che ha dato e dà tanti illustri artisti all'Italia ed al mondo! (Ombra)

CANTEGGI PARTICOLARI.

Parigi, 17 Settembre (*)

Nononci ha finalmente trionfato di tutto e di tutti; il Governo gli ha riconfermato, per altri cinque anni, il privilegio di direttore di questo teatro italiano, in società col signor Ber. Glorioso della riportata vittoria, si sta ora affrettando per degnamente corrispondere a alla fiducia del Governo, e alla aspettativa del pubblico, ed in ciòabilmente lo seconda il signor Ber. suo consocio: il corpo de'arti è già formato e presenta un complesso di gran lunga migliore a quello dell'anno scorso. Anche l'orchestra è completa, ed il valente maestro Bouquet resterà a dirigerla a soddisfazione generale. Quanto alle primarie parti nulla si sa ancora di positivo.

Al teatro dell'Opera francese proseguono freddamente le rappresentazioni dell'Albani. Per quanto si stiano i gazettieri parigini a strambettare questa, secondo essi, vera ed unica figliuola dell'armonia, il pubblico non accorre al teatro, per la semplicità regnante che l'Albani, a' loro occhi, non sa soddisfare a tutte le esigenze della scena francese. — G' intelligenti di

(*) Questo carteggio si giungeva lungo mesi per essere pubblicato nel foglio antecedente.

musica, gli ammiratori del bello, applaudiscono nell'Albani la squisitezza del suo metodo di canto italiano, la vegezza del suo vocalizzo, e la dolcezza del suo fraseggiare; ma la grande massa del pubblico, quella insomma che detta la legge, pretende che l'Albani manchi di passione, di slancio e quello che è più grave, di azione drammatica. E, dicono i Parigiani, una soave voce di usignuolo, che riempie di un corpo di clarinetto, alludendo alla complessa veramente colossale dell'Albani. E insomma una graziosa cantatrice da concerti, e non da opera, e specialmente da opere francesi, cui il principale merito spesso consiste nell'azione drammatica. In presenza di questi fatti, il signor Roqueplan direttore del teatro, ha disposto che l'Albani servisse di passola ai Parigini, come oggetto di curiosità, esponendola sulla scena sotto tutte le forme, sotto tutti i colori. Intenzioni col prototipo nell'opera *Il Profeta*, posta nella *Fiancée*, lunedì prossimo l'imporrà sotto le vesti di Odetta nell'opera *Carlo VI*, e non sarà meno ammirabilmente meravigliata di veder l'Albani sotto alla tunica della *Juive*, e sotto alle regali vesti della *Regina di Clivo*. Il soltanto in questo modo che il signor Roqueplan giungerà a riporre alla rovina di cui è minacciato rapporto a denaro.

Frattanto le prove dell'opera di Aubert, *L'Enfant prodigue* proseguono alacramente ed a proposito di questo nuovo componimento musicale dell'autore della *Mulo di Portici*, ecco quanto mi è stato riferito da persona autorevolissima. Aubert curvo dagli anni ed affranto più dalle fatiche dello spirito che da quelle del corpo, mezza giorni sono dal Teatro dell'Opera ove aveva accettato alla prova dell'*Enfant prodigue*. Un suo vecchio amico e confratello nell'arte, incontratolo, lo interrogò sul conto di questa sua nuova lavoro. Aubert crollò tristemente il capo e rispose le seguenti parole: *«J'ai eu plusieurs tort de donner mon opera! J'aurais dû m'en tenir à un peu plus de réputation de la suite! Je suis vieux, mon ami, et à mon âge l'impagination de l'artiste sert peu à la volonté de l'homme.»*

Il chiarissimo maestro Bazou (maestro al veduto a questo teatro italiano), partirà lunedì prossimo per Bruxelles onde mettere in scena a quel teatro del *Grain* una sua opera tutta italiana: *L'Alceide di Zalamea*. Udimmo pochi giorni sono al veduto, alcuni pezzi di quest'opera, ed applaudimmo di cuore all'originalità del concetto, ed alle bellezze melodiche di questo lavoro musicale di un giovane altamente stimato dai più proventi nell'arte.

A. M.

Notizie.

Milano Al Carcano si alterano le opere in corso, *Luisa Miller* di Verdi, *Don Pasquale* di Donizetti, *Anzani e trappole* di Gagnon. Dopo il primo atto di quest'ultima, lunedì sera ci fu dato di udire il *Conte di Ugolino*, di Dante, musicato dal celebre Donizetti, con accompagnamento di solo pianoforte, ed ora istrumentato dal maestro Panizza: il distinguished baritone Cori, l'eccezionale interprete di Miller, esegui ed egli con rara maestria questa classica composizione di Donizetti: il suo canto fu al drammatico ed appassionato, l'azione di digrosa ed espressiva, che il pubblico lo colmò di molti e ben meritali applausi, attestandogli così la sua piena soddisfazione.

Le rappresentazioni del teatro Carcano si protraggono, dicono, a tutta la stagione d'autunno. Tra le opere da produrre nel nuovo stabilimento citami il *Macbeth* di Verdi, e la *Vestale* di Mercadante.

Essendo caduto improvvisamente ammalato il bravo Rossi, l'egregio Soares, le sera di giovedì, annunciò in sua casa la parte di *don Pasquale* ch'egli già rappresentò su tanti primieri. Teste sempre volle massima lode. Andò in detta sera non consueta alla sua fama, distinguendosi eminentemente sia dal lato del canto come da quello dell'azione, su modo da soddisfare ogni più esigente desiderio, per cui il pubblico la festeggiò immensamente siccome ben meritava.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 40

Si pubblica ogni Domenica.

6 OTTOBRE 1850

Venerdì sera al teatro ho ebbe luogo l'annunciato Concerto del celebre pianista Adolfo Fumagalli. Veniva l'articolo relativo nel foglio d'oggi.

Berlino. Al Teatro Italiano andò in scena, il 15 settembre, *Lucia di Lammermoor*. La signora Viola tant'è esperta cantante, soltanto non abbina una voce molto forte. Il signor Parvini eseguì la parte di Edgardo, specialmente nel secondo atto, col fuoco della passione che gli è propria, e fu generalmente applaudito; la scena tragica del finale gli riuscì meno. Gaietani sviluppò una voce energica, melodiosa. In piena l'esecuzione poteva soddisfare.

(Gazz. Mus. di Berlino)

Brusselle. 19 settembre. Le facendo del Teatro Italiano del Circo vanno bene, ma non siamo che al principio; Brusselle è un paese di molta intelligenza musicale, e sa apprezzare il bello ove si trova; e ciò fa piacere. Si assicura che Feltz ha formato un'orchestra che migliore non potrebbe essere; fra poco tempo sarà la prima orchestra di Brusselle. Desse è tutta composta di giovani dai quattro ai cinque anni, i quali hanno un fuoco tale, che il valente maestro direttore Max qualche volta dura fatica a tenerli. Sabato 21 andrà in scena la *Maitta di Schubert*.

Leggesi nella *Musique gazette de la France musicale*, del 15 settembre: « Sur la demande de M. Esmanuelle Mazzi, chef d'orchestre de la *Chambre*, a Verdù il *compas pour 4 Massoliers* una *ouverture nouvelle*, que le public bruxellois entendra le premier. » Noi siamo autorizzati dallo stesso maestro Mazzi a intendere questa notizia, nulla essendoci di vero in tutto ciò, e vogliamo attribuire alla comune invenzione spiritosa del giornalismo francese.

La compagnia del secondo Teatro Italiano di Brusselle ebbe avverso lo sort.

Napoli. Teatro Nuovo. La grande stagione autunnale avrà principio, dicea, col *Corrado d'Albania* di Ricci, eseguita dalla signora Evers con Bellanca e De-Lussina, indi si darà la *Schiara* di Mercadante colla Tadolini e Graziani; in seguito si daranno la *Virginia*, nuova opera di Mercadante, e il *Roy-Bus* di De-Gioia. *Mosè* e *Lucrezia Borgia* furono proibite.

Nuova-York. La compagnia italiana dell'Avanti non si deciderà a lasciare Nuova-York, tanta è la fortuna che vi fa. Il bravo violinista Anelli è il celebre professore di contrabbasso Bottegiati prendono parte alle serate eseguendo fra le altre cose il loro duetto la *fiata degli Zingari*.

Il pianista Strakoski, favorevolmente noto in Italia per molte belle composizioni per pianoforte pubblicate dal Ricordi, ha composto un'opera intitolata *Giovanna di Napoli*. Direi che questo spartito sarà stampato a Nuova-York dagli editori Kerkieck e Gruning.

Jimmy Lind, il maestro Giulio Bénédict e il baritone Beldi sono arrivati a Nuova-York.

Parigi. Il signor Bojoplin, direttore del teatro dell'Opera, pensa di rinviare la scena la *Hamlet* di Verdi. E a questo proposito il giornale *La Musique* soggiunge: « Sarebbe questo un errore; è causa dell'opportunità delle circostanze, o una imprudenza, poiché all'Opera mancano gli artisti capaci di interpretare convenientemente questa bella spartita. »

Il giorno 25 l'Albani doveva prodursi nel *Charlet VI*.

Rosenbain è di ritorno dal suo viaggio, e si ripropoderà all'Opera la prova di una sua composizione in due atti, che deve essere rappresentata dopo l'*Definet prodigiosa*.

Sono conosciute le prove di un'opera comica nuova di Hahry, parole di Scobie.

Trieste. 25 settembre. Il grande spettacolo del Cantone incomincerà sabato 28 nella *Christina* di Serzani del maestro Parvini, la cui parte prestosa avrà ad interpretare l'esordiente giostolista Gruber, allievo del Conservatorio di Milano. Le pergenze del successo del loro viaggio e della loro esperienza il Fratellini, il Olani, il Della Costa. - In seguito si daranno la *Lulu* di Verdi, gli *Oraci* e *Curiaz* di Mercadante, e l'opera nuova di Verdi, *Stiffino*.

Venezia. Teatro Gallo a S. Benedetto. - *Don Pasquale* di Donizetti.

Al musicista *Don Pasquale* di Donizetti, che si suona come il *Don Pasquale*. Avventuroso pensiero dell'impresa, che proprio così è stato prima un maggior campo di emergere, si pubblica deliziosa fonte di scavi sensazioni, ed a sé una lista perfetta di buoi futuri. Da tale presabolo è facile indurre quali feste ne accolgono si ritrasse. Il Zucchini fu un partecellissimo del Pasquale, che anzi nobilmente ci lasciò gli numerosi paroli del settaguarario Ganimede, e gli elegni del bersagliato marito, e tanto come quasi noi ci fu data intendere dai fatti comici. La *Giuse* fu una Norma tipo, che a molta giustezza di azione unisce deliziosissime forme di canto, un raro e nitido trillo, che con accorta moderazione, e si maneggiare con precisione e sicurezza tanta la sua limpida voce, da porla tra i primi ornamenti della difficilissima arte melodrammatica. Il baritone Olivetti disimpegnò con lode la brillante parte del dottor Malatesta; come pure il Gigli (Ernesto), colla novità della cara sua voce, dotato universal simpatia, e meriti applauditi sinora.

Teatro Apollo. - *Giannina d'Arco* di Verdi. - Lottano contro questa povera *Giannina* potenti reminiscenze; pare, la virtù magna della verdiana ispirazione è tanta, che, anche eseguite come qui sono, non periscono dal tutto l'effetto. Vogliamo però lodare l'esecuzione della ragazzina sintonia, come pure ricordate il baritone Socconi, che nella parte di Giacomo ebbe felici momenti, in cui la bella sua voce, peritamente usata, gli valse l'applauso. Degli altri, come pure delle decorazioni... rimettiamo ad altro tempo il parlare. (Gazz. Uffic. di Venezia)

Welsar. All'occasione della prima rappresentazione di *Lulu* di Wagner, opera nuova di Riccardo Wagner, i professori dell'orchestra hanno fatto omaggio al loro direttore Liszt, d'un *batti-tempo* d'argento.

ALTRE COSE

Un signor Monk-Mason, di Londra, averà inventato e costruito un contrabbasso *essente*, chiamato *duppi-basso*, d'un diapason molto esteso, d'una sonorità prodigiosa, il quale produce molto effetto nelle orchestre numerose, come quelle dei festival, ma l'uso di questo strumento incontra una grande difficoltà in ciò che la sua dimensione obbliga la persona che lo suona a tenerlo ad una altezza considerabile. Questa difficoltà venne tolta. Un meccanico, signor Brooks, ha trovato il mezzo di dare al duppi-basso del signor Monk-Mason le proporzioni del contrabbasso ordinario, conservandogli però il suo diapason e la sua sonorità. Il duppi-basso perfezionato sarà prodotto per la prima volta nella serie di concerti della *Associazione*, che avranno luogo al teatro di San Marco; sotto la direzione di Ballo.

Nuove Pubblicazioni musicali dell' S. B. Stabilimento Mag.° Leiv.° di GIOVANNI RICORDI.

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI AD. FUMAGALLI

le quali verranno alla tua fra pochi giorni.

- | | |
|---|---|
| 22775 Op. 40. La Capricciosa. Tyrolienne. 2 | 22780 Op. 47. Le Postillon. Galop de concert. 2 75 |
| 22776 » 45. Le Prophète de Meyerbeer. Grande Fantasia de bravoure. 6 | 22782 » 49. Grande Marche Cosaque d'après un air national. 4 |
| 22777 » 46. La Sérénade espagnole Moreau d'Éléante 5 | 22783 » 50. Sérénade napolitaine 5 50 |

Vedi il foglio precedente per le altre opere dello stesso Autore già pubblicate.

Giovanni Ricordi, Editore-Proprietario.

Trovati nel *Quartier* di Madrid queste cose.

Tipografia Musicale. - Leggesi nel *Clamor*: « Domando se si inauguri in questa capitale con tutto la formalità d'una nuova stabilimento di tipografia musicale perfezionata, per quale i signori Lopez, Vallejo e C. ottennero patente di privilegio. »

L'invenzione è molto semplice, ed ha di comune scello più grandi invenzioni la loro stessa apparenza semplicità, tanto che non ha quasi bisogno di spiegazione, poiché si riduce a stampare la musica come « la scrittura ordinaria, formando i suoi caratteri come quelli della stampa. Questo stabilimento che chiamano *il tentato* perché si conosce la musica è adovato ad una Spagnuolo, e ad uno Spagnuolo riconosciuto, ma il cui nome però da ora innanzi parteciperà alla gloria che circonda l'immortale Gutenberg.

« I vantaggi immensi che questa invenzione ha da produrre all'arte imminente della musica sono facili da comprendere, tanto perché contribuirà alla maggiore pubblicità delle musicali composizioni, quanto per il più basso prezzo a cui queste potranno essere vendute al pubblico. »

« E posso soggiungere: « Da quanto abbiamo inteso sul signor Pietro Casa-Buena si propone di recarsi in breve in Francia, nel Germania ed Italia per introdurre questa nuova industria, mediante scorporazioni privilegii d'invenzione ed introduzione, ed in tal modo di mandare al Governo di quelle nazioni ». Fin qui il *Clamor*. Noi però siamo sinceramente dolenti di questa arringa lodolosa, che in sua buona fede e certamente senza premeditazione il suddetto giornale si è permesso. È maggiormente ne riterremo che questa sua nobile e patriottica conspiecenza non sopra un argomento in tutte sue parti incerto. Ecco il provato.

L'invenzione della *Tipografia musicale* è dovuta ad Emanuele Breikopf di Lipsia, e data fino dal 1760. Dopo molti esperimenti questa invenzione giunse a perfezionarsi in Germania e principalmente in Francia da quell'accreditato editore E. Duvverger, che nel 5 suo stabilimento in Parigi rue Vernieu n.° 44. Duvverger nell'anno 1838 pubblicò la terza edizione di una *Grammatica musicale* di Auber de Bouilly nella quale fece uso dei caratteri di musica mobili, portandola a tal punto di perfezione che rende impossibile il duplicarla in questa materia. Parliamo con conoscenza di causa, avendo quell'opera fissata ai nostri occhi. Alcuni anni prima questo abile editore aveva pubblicato sotto stesso metodo il *solfejjo di Rodolpho*, e poscia nel 1844 un *Treatato d'armonia* di Felis. Da ultimo nel 1847 un altro editore di Parigi Edouard Prouz (prou Neveu des Bons-Huains N. 5) pubblicò una *Grammatica musicale* di J. Martin d'Angers stampata a caratteri mobili. I tipi, come anche il sistema del signor Prouz, lasciano molto a desiderare, mentre quelli del signor Duvverger, come abbiamo detto, è impossibile di migliorarli sotto tutti i rapporti.

Per ultimo dobbiamo dire che la *Tipografia musicale* non presenta alcun vantaggio né al numerario né al pubblico, se non quando si tratti di opere, al certo rarissime, di cui si abbiano a stampare a migliaia gli esemplari. Fuori di questo caso le edizioni tipografiche riescono indipendentemente più care di quelle incise su lastre secondo il metodo consueto. Questo è il motivo per il quale si abbandonò in tal metodo in Germania e Francia, e per tal causa l'ardiva iniziativa in Spagna non costerà molti mesi di esistenza.

L'editore di questa *Gazzetta Musicale*, G. Ricordi, proprietario anche egli d'un Privilegio di Tipografia musicale, consente appena per esperienza in queste ultime deduzioni della *Redazione del Quartier* di Madrid.

Sommario. Bibliografia. - Luisa Miller. - Gerges particolari. Trieste. Notizie. - Avviso. - Nuove pubblicazioni musicali.

BIBLIOGRAFIA

OTTAVIANO DEI PETRUCCI DA FERRARENSE, primo inventore della stampa musicale con tipi mobili, e i suoi successori nel secolo XVI. Di ANTONIO SCOTTO. Padova 1845. Presso P. Bolognini.

Con questo titolo il signor Schmid, autore di molti altri pregevoli scritti riguardanti la musica, pubblicava un elegante volume, che torna di non lieve interesse così alla storia come alla bibliografia di questo bell'arte, mettendo esso in chiara luce il merito italiano dell'invenzione della stampa musicale, ed offrendo un ampio catalogo dei più distanti incunabili del secolo decimosesto, il più completo, che all'autore fu possibile di compilare dopo lunghe e diligenti indagini fatte a tal uopo, con grande studio, nelle biblioteche e negli archivi di molte città italiane e straniere. È questo certamente un lavoro coscienzioso e di grande lena, il quale merita all'autore buona parte di quelle lodi che i bibliofili hanno già accordato al Panzer, al Sassi ed agli altri eruditi illustratori dei primi secoli della stampa.

L'opera tutta si divide in due parti: la prima delle quali, dopo aver accennata la maniera diftessa di stampare musica che si usava prima del cinquecento, vale a dire incidendo le note su tavole di legno, estollo il grande vantaggio che portò all'arte l'invenzione dei tipi mobili, per cui si poterono diffondere le creazioni musicali, riservate fin allora unicamente ai principi o a pochi lavoriosissimi, e per tal modo, facendole ricchezza di tutto il popolo, educare efficientemente il buon gusto. Discorre in seguito della vita travagliosa del Petrucci; porge un elenco cronologico delle sue stampe, e passa a descriverle con quella minuta accuratezza che forma la lode principale di simili lavori.

Riserbandoci di ricordare in un prossimo numero le vicende del nostro Petrucci, come furono descritte dal diligentissimo autore, basterà adesso ricordare circa le di lui stampe che esso contengono per la maggior parte musica ecclesiastica, o musica per canto, quale si costumava in quel secolo, cioè a dire una grande quantità di frottole, strambotti, sonetti,

odi e canti. Di musica per istrumenti non troviamo notati nell'elenco che soli tre libri d'intavolatura per luto. L'opera più antica uscita dall'officina del Petrucci è una raccolta di trentatré motetti stampati in Venezia l'anno 1502; l'ultima, di cui avesse contezza il signor Schmid, sono tre messe corali stampate in Roma dal 1520 al 1525.

La seconda parte è consacrata a descrivere le opere tipografiche musicali degli stampatori, che tennero dietro al nostro Petrucci nei varii paesi d'Europa, e prima degli italiani, tra i quali sono annoverati come i più antichi:

In Roma: Giacomo Giunta, Giangiocomo Pasotti, Valerio Durich, e Antonio Blado da Asola.

In Venezia: Francesco Marcolini da Forlì, Ottaviano Scotto da Monza, Antonio Gardano; (diligente e perfetto stampatore, per cura del quale questo ramo d'industria fiorì in allora grandemente in Venezia, più che in ogn'altra città italiana), e di lui figli Angelo ed Alessandro; e Girolamo Scotto.

In Milano: Giannantonio Castiglioni (Castellonense).

In Ferrara: Giovanni de Bolgat, Enrico de Campi, e Antonio de Rucher uniti in società; Francesco Bossi.

Dopo questi l'autore ricorda semplicemente i nomi di:

Giacomo Salvi in Asti; Gioy. Rossi ed eredi *in Bologna;* Andrea Fel *in Bracciano;* G. B. Bozzola, Tomaso Bozzola, Pietro Maria Marchetti, e Vincenzo Sabbio *in Brescia;* Vincenzo Vittorio Baldini *in Ferrara;* Giorgio Marescotti (che stampò le opere di Giulio Gacchi), e Bartolomeo Sermartelli *in Firenze;* Girolamo Bartoli, Gioy. Crispino, e Giuseppe Pavoni *in Genova;* Innocenzo Cicconari, Filippo Lomazzo, Simone Tini, Gio. Francesco Besozzi ed eredi, Agostino Tradate, Pacifico Ponzo, e G. B. Piccaglia *in Milano;* Fausto Buffalini *in Messina;* Girolamo Cassiani *in Modena;* Giangiocomo Carlini, Costanzo Vitali, e G. B. Sottile *in Napoli;* Seth e Erasmo Venti *in Parma;* Antonio Barri, Francesco Coattino, gli eredi di Valerio e Luigi Dorich, G. B. Robletti (nell'Opificio de' Letterati), Lucio Antonio Soldi, Luigi Zanuttini (maestro nella Cappella del Collegio germanico), Bartolomeo Zanetti, Giacomo Toralenti, Bernardo Donaugeli, e Domenico Bara *in Roma;* la famiglia Giunta, Pietro Liechtenstein (Lucidus Lapis), Francesco Rompazzotti, Alessandro Raveri, Gioy. Varisco e compagni,

Francesco Zidetti e Muschio, Melchior Seysa e Pietro de Ravanis, Luciano Passina e Antonio Ferrari *in Venezia;* Angelo Tamio, Francesco dalle Donne, Scipione Vergna, e i fratelli Sebastiano e Giovanni a Dammis *in Verona,* i quali tutti fiorirono nella seconda metà del secolo decimosesto, o sul principio del decimosettimo. È però a notarsi che quasi nessuno di questi stampatori seppe agguagliare la bellezza e la nitidezza dei lavori del Petrucci; che anzi l'arte tipografica musicale andò a poco a poco decadendo in modo che le stampe del seicento meritano appena di essere considerate come lavori artistici.

Il primo che stampasse musica in Germania fu Erardo Oglin da Rottlingen, città della Svevia, il quale (se dobbiamo credere ad alcuni distici stampati nella prima sua opera e riferiti dal signor Schmid) non fu già imitatore del nostro Petrucci, ma divise con lui il merito dell'invenzione. Quella prima sua opera è stampata in Augusta l'anno 1507. Dopo l'Oglini devesi ricordare Pietro Schöffer, figlio del celebre Schöffer, che fu uno dei socii di Gutenberg. Incominciando dall'anno 1512 egli pubblicò un gran numero di stampe musicali, tutte elegantissime, e meritevoli d'essere apprezzate non meno di quelle del Petrucci.

De' francesi fu Pietro Hautin il primo che fondesse tipi musicali; i suoi esperimenti non risalgono che all'anno 1523. Se però la Francia fu tarda nel giuocarsi di questa invenzione, essa ha invece il merito d'aver istituito la più grande e meglio ordinata stamperia di quel secolo, che valsero più di tutte le altre a diffondere le creazioni dei classici modelli, e il gusto della buona musica.

Le più antiche stampe musicali del Paesi Bassi e della Spagna furono pubblicate circa la metà del cinquecento: in Inghilterra non ne troviamo degne di menzione che dopo il 1560.

In fine l'autore ricorda pure con lode il benemerito G. Emanuele Breikopf di Lipsia, che nel secolo scorso ricondusse l'arte di stampare musica con tipi mobili a tale perfezione da poterlo quasi considerare qual nuovo inventore. Copiosi indici, e alcune tavole con saggi delle prime stampe musicali sono aggiunti al volume, che noi desideriamo raccomandato a tutti gli amatori della storia e della bibliografia musicale. R. MARESCO.

LUISA MILLER

Melodramma tragico in tre atti di

SALVADORE CAMMARANO

MUSICA DI

GIUSEPPE VERDI

(Continuazione Vedi N. 38 e 39)

IV.

La musica melodrammatica si piace più facilmente, fatta astrazione dal fantastico, dei due generi toccanti gli estremi ed opposti confini del campo in cui si circonda. Dell'estremo genere serio, dell'epica per esempio, e dell'estremo giocoso, il buffo. Quanto più tenta ritirarsi da codesti due estremi per collocarsi nel centro, tanto più batte una via scolorita, atteso che tende essa a straripare incessantemente minacciando l'argine che la tien serrata per riversarsi or verso l'uno or verso l'altro estremo.

Gli è per tale motivo, che la buona opera semiseria, l'opera semiseria improntata di un carattere continuamente uniforme è difficile a trovarsi.

Accanto all'opera semiseria, perché anche essa sborcia dai citati estremi, in colloca la tragedia familiare. Anzi, ed è forse ancor più difficile a trattarsi dell'opera semiseria, avvegnaché in questa or qua or là la grazia buffa possa intercalarsi rompendo così la troppo uniforme austerità del linguaggio musicale; laddove nella tragedia domestica l'elemento giocoso essendo di solito omniamente bandito, e d'altronde la tinta epica non meno bandita anch'essa perché sconveniente al carattere locale, rimane perciò limitatissima la sfera d'azione entro cui è permesso al compositore aggirarsi.

La *Luisa Miller* è un dramma di quest'ultimo genere, una tragedia familiare, ove l'elemento scherzoso del pari che il grandioso sono rigorosamente vietati. Vero è bensì che in compenso il compositore si ritrovò l'elemento drammatico in molta potenza. Ma ciò non abbattè la difficoltà. Ed un grande elogio debbesi a Verdi per essersi appunto contenuto in questo sì malagevole giusto-mezzo; egli, tanto più, che fin oggi avevamo conosciuto come un musicista, la cui specialità di stile più marcata stava nella vigoria del colorito, nella robustezza dei contorni.

V.

Questo giusto-mezzo, ond'io lodo il compositore, presentasi in quest'opera veramente più determinato nell'orchestra che non sulla scena.

In quella, una costante economia, una diligente parsimonia nell'impiego dei mezzi sonori. Lo strepito propriamente detto non prorompe mai o quasi mai. Oltredichè questa economia, anziché presentarsi con aspetto di povertà, si pare seducente per belli amalgami strumentali, e talvolta per nuove e felici fusioni di timbri sonori.

Sulla scena, com'io andava notando, v'ha minor quiete. Primariamente il grido, ossia quella stameo vocale che quasi a condannarlo fu appellato grido, vi si fa uenza udire non rado. In secondo luogo la melodia non sempre si distende naturale, non sempre move pel suo retto cammino, ma urta sovente o si spezza o nella declamazione violenta, ovvero in passi tessuti su note eccentriche: non altrimenti che fiamme le cui acque tranquille venisser d'un tratto nel loro corso a scomparsi contro a naufragi.

Per ciò che riguarda il grido, il maestro non è senza scuse. E dapprima ne ritrova nella qualità dell'azione, la quale, se è pur di genere domestico, richiede cioè non di meno passioni violentissime, la cui esplosione in musica torna impossibile, senza aver ricorso ogni qual tratto agli slanci della voce. Né, a ver dire, gli è privo di effetto ed esecuto contrapposto tra la scena e l'orchestra, tra i cantanti e l'accompagnamento: stantochè, mentre quest'ultimo non rende, dirò così, che le circostanze, l'atmosfera ove il fatto s'aggira, il semplice fondo del quadro (fondo che vuol esser modesto), inteso il carattere domestico del fatto) tanto più d'altro canto i personaggi risaltano, tanto più l'azione si tratteggia precisa, si distacca dal fondo stesso, tanto più prende vita, e quindi tanto più interesse.

A motivo dunque del fatto che svolgesi nel libretto era impossibile che nella musica or qua or là il grido non avesse a collocarsi. Ma un'altra scusa può trovare il Verdi negli esecutori che a Napoli, dove la scrisse, gli vennero per quest'opera assegnati. Io non andrò adesso reprimendo sul passato, né accusando questo o quel compositore delle deplorabili condizioni a cui confussero a grado a grado l'arte del canto, ma dirò che date tali condizioni il Verdi fu anzi castigato quanto gli fu possibile nel trattare le parti vocali di questo spartito; atteso che gli sarebbe stato poco men che impossibile l'affidare, con certezza di regolare interpretazione e con probabilità di buono effetto, a' suoi esecutori una melodia calma, larga e composta, una vera melodia insomma; tanto furono essi non solo, ma tutti que' moltissimi che portano oggi nome di cantanti, dall'ultima direzione dell'arte italiana fuorviali, ed astretti a limitarsi unicamente in quell'angusto campo dell'arte che appellasi assai impropriamente canto declamato. Impropriamente dico, perché non è questo il vero canto declamato. Chè ben piuttosto denunciar potremmo canto convulso.

Concludasi dunque che il Verdi, anche se desiderato lo avesse, non avrebbe potuto escludere totalmente da quest'opera gli slanci vocali: e perché rinunciare avrebbe ad un sì caro mezzo, forse l'unico, di effetto da' suoi cantanti, e perché il libretto in parte li richiedeva.

E rallegriamoci anzi che di questo malagevole grido abbia egli fatto quel uso di gran tratto minore che ne' precedenti suoi lavori. E v'ha ancora altro merito; cioè che il grido è in quest'opera sempre più o men motivato; giacché, o imperiosamente domandato dalla passione, o per lo meno con bell'acortezza mascherato e scusato dall'andamento tenuto nella orbita delle cantilene; di maniera che assai rado in tutto il corso dell'opera vi è adoperato al sensuale scopo di produrre dello strepito suono, e null'altro. Loché, prima della *Luisa Miller*, in Verdi avveniva, e troppo sovente.

Forà appunto di meraviglia che in lodi in quest'opera la castigazione degli slanci vocali, nel tempo medesimo che dalla critica vi si biasimò non ha guari precisamente l'eccentricità delle tessiture, l'abuso del grido.

Dissi che il grido nella *Luisa Miller* è di gran lunga più rado che altrove; che, quando esiste, è scusato quasi sempre dall'esigenza dell'arte melodrammatica. Che se con tutto questo qui invece sembra a taluno trovarla più insistente che in altre opere, ciò può per avventura spiegarsi colla quiete della orchestrazione, la quale, non soffocando la voce, fa sì che gli slanci di questa pervengano agli uditori in tutta la potenza, dirò anzi, in tutta la

erolezza di spinta con che sono emessi; ed inoltre si spiega colla tessitura di alcuni dei cantanti che qui eseguiscono questo spartito, tessitura più bassa di quella degli esecutori per cui fu creato.

Io non so negare che la tessitura del baritono non sia per baritoni ordinari eccentrica; ma tale non lo è per cantante a cui fu destinata; la tessitura non è eccentrica pel De Bassini, ma è De Bassini all'incontro l'eccentrico: né questa è la prima volta ch'io caratterizzo il De Bassini tenore serio. Per lo che, a non ingannare d'ora in poi gli altri baritoni, non avrèbbi componendo pel De Bassini a far altro, se non che a scrivere le sue parti in chiave di tenore.

La parte del tenore è di tessitura acuta, è vero, ma non di più delle parti scritte in addietro per Rubini, David, ed altri.

Finalmente la parte del soprano, ad eccezione di una o due frasi al più, è scritta nella tessitura di un giustissimo, regolare soprano. Che se tale nell'esecuzione al Carcano non apparisse, ove di fatto l'esecutore sembra d'abitudine tallata contro una tessitura soverchiamente acuta, ciò risulta dall'essere, l'esecutore medesimo, un mezzo-soprano.

Vuolsi dire insomma che se alcune parti della *Miller* sembrano, e sono in effetto troppo acute, ciò non risulta da una violenza fatta dal compositore alla voce de' suoi cantanti, bensì dalla specialità delle tessiture dei cantanti medesimi.

VI.

Si accenna di solo che in quest'opera la melodia è poco rotonda; che, ben avvolta, a mezzo del suo corso parecchie volte resta tronca o dal grido, o dalla declamazione recitativa.

Di questo difetto, solo eziandio possono incolparsi in parte i mezzi e la maniera dei cantanti per cui fu scritta, nonché il dialogo agitato del dramma, non potessi non riversare qualche colpa anche sul compositore, lo credo infatti che avrèbbi agevolmente potuto rendere più melodioso l'impasto generale dell'opera. Nella quale rado veramente trovi di riposarti in periodi larghi e compiuti: si ch'ella ti lascia l'impressione quasi di scarsità di canti, e con essi di poca ricchezza inventiva.

I ritmi medesimi di quasi tutta l'opera nessuno costantemente un certo che di inquietezza, di violenza nel represso, che non sempre è scusato dalla situazione della tragedia. Questa preoccupazione è dovuta segnatamente all'abuso dei movimenti a tre tempi e delle lezioni.

Oltre a ciò, in un uomo, come il Verdi, tanto amante, tanto ricercatore del buono impasto sonoro, fa meraviglia quel certo che di spregio ch'egli offetta sovente per la purezza armonica. Non rado alcune note, così dette di *passaggio*, dell'orchestra cozzano sì duramente con quelle del canto, da apparire non solo condannevoli al dotto rigorista, ma da produrre attiva impressione sul profano medesimo. Comechè tanto rapide da sfuggire quasi all'udito il più esperto, pure la simultaneità di note che si escludono l'una coll'altra non può non riescire per lo meno sventaggiosa alla chiarezza sonora; e se non determinano, a motivo della loro sfuggollezza, il sentimento della stonazione, producono inevitabilmente quello della confusione.

Ma tutte queste mende sono nella *Luisa Miller* largamente riscattate dalla convenienza della forma.

(Continua)

MARCATO.

CARTEGGI PARTICOLARI.

Trieste, 1 ottobre.

La stagione autunnale del nostro Teatro Grande fu inaugurata la sera del 28 decorso coll'opera nuova *Leitina* di Scizia, musicata dal giovane e d'alto ingegno Jacopo Foroni sopra libretto dell'artista-cantante G. C. Casanova. Nonostante la grande prevenzione, il successo di questo spartito, che non esito a dire pregevolissimo, fu assai lusinghiero per il suo talente autore, non che per gli egregi esecutori, che sono la signora Lorenzetti-Gruntner, i signori Fraschini, Colini e Dalla Costa. In questa composizione il Foroni appalesa quanto egli sia profondamente versato nell'arte sua, e come egli la interpreti da vero e consciencioso maestro: è composizione d'un carattere energico e solenne, quale conviene degnamente al soggetto; è ricca di bellezze magistrali e di effetti attraenti, e la strumentazione in ispecie merita ogni maggior encomio, perché elaborata con fine scintillando e molta accuratezza. La sinfonia, cui il chiaro autore si studiò di dare un carattere proprio, è lavoro di dotta fattura, e se il pubblico in generale non seppe apprezzarla stante meritiava, ben fu compresa dai più intelligenti, i quali vi riscontrarono classiche bellezze. Nel primo atto destarono maggiori applausi l'introduzione, la Romanza di Fraschini, il duetto tra questi e Lorenzetti, un coro epitalamico, ed il finale. Nell'atto secondo piacquero specialmente la romanza *percheretta*, cantata da Fraschini; la cavatina di Colini, la congiura, il duetto tra la Lorenzetti e il Dalla Costa, e l'aria della Lorenzetti, che uscì con vera estasi. Nell'atto terzo emersero l'aria di Colini, il duetto colla Lorenzetti, la romanza di Fraschini, e per ultimo l'aria di questa, specialmente alla fine del largo.

L'esecuzione fu assai lodevole: prime parti, seconde parti, cori ed orchestra, tutti insomma fecero bene e contribuirono al fortunato successo. La signora Lorenzetti-Gruntner, non ha guari uscita dal Conservatorio di Milano, esordì per la prima volta su queste scene, sostenendo la parte più fatigosa ed importante, quella della protagonista; benchè compresa da timore in sul principio, non tardò ad animarsi, e a farsi oggetto ai meriti applausi. Ella è artista che fa onore al nostro Conservatorio, che, ad una voce piacevolissima, sempre ben intonato, imuso eletti modi di canto e giusta espressione; ella cantò ed agì in maniera da crederla un'artista già avvezza alle scene. Di Colini e Fraschini v'è da dire che il parlare, essendo non abbastanza a loro destinati meriti vi dirò solo che interpretarono egregiamente le loro parti; nel Dalla Costa scorgemmo sensibili progressi.

Il Foroni, lieto del trionfo ottenuto, già parti per Stesiana; la sua opera piacerà ogni più col progredire delle rappresentazioni.

Notizie.

Milano. Al Carcano ebbe luogo, lo scorso giovedì, un gran Concerto nel quale si udirono: una sinfonia del maestro Mendel; il coro delle milarde nell'*Isabella*; un duetto nel *Turco in Italia*; una fantasia per fagotto composta ed eseguita da Antonio Torelli, allievo dell'I. R. Conservatorio; la cavatina della *Gazza ladra*; il *Cinque maggio*, ode di A. Manzoni, musicata dal maestro Achille Graligna; una nuova sinfonia del maestro Carlo Poletti; la cavatina del contralto nella *Saffo*, un duetto dei *Lombardi*, e finalmente il quartetto di *Diogen e Pittagora*. La parte vocale di questo concerto venne eseguita dalle signore Vigliardi e Casloni e dai signori Soares, Comoff, Pons e Rinaldini.

L'affisso del Teatro Carcano annuncia un nuovo abbonamento di 50 recite per il corrente autunno. Jeri aveva luogo la prima rappresentazione colla *Verona* di Meroldante, eseguita dalla Gariboldi, dalla Casloni, da Fedor, Bartalucci e Pons. L'impresa promette anche la *figlia di Figaro*, opera del maestro Lauro Rossi, Direttore del nostro Conservatorio. Alcune delle opere già rappresentate saranno riprodotte, e fra queste la *Miller* di Verdi.

Brusselle. Teatro italiano del Circo. Leggesi in quei fogli: « *Milida di Sibiria* ha mantenuto tutto ciò che aveva promesso: ha sedotta il suo tiranno, ha elettrizzato il pubblico, ha soddisfatto alle esigenze che le imponno il glorioso nome di sua padre ».

La signora Medori ha ottenuto un successo ancor più vivo, più clamoroso dei precedenti. Dopo essere stata drammatica e passionata nell'opera di Verdi, si è mostrata nella parte di *Milida* attrice di grazia e di brío. Ella parve entusiasmare e meritò ovazioni ».

Il *Corralino* fu rappresentato da Lorenzetti. Gennino tiranno ebbe voce così agile, gustò così delicato, Giannino tenore vocalizzato con più soave bellezza ».

Le parti di Edoardo e di Isidoro erano sostenute dalla signora Biondini e dal signor Fiori. La prima ottenne applausi, il secondo si esibì l'attentissimo per talento comico, di cui v'eravamo però noderoso il carattere ».

Il signor Morelli, incaricato della parte di Alfrando, ne parlò con amore; egli è artista intelligente e di buon gusto ».

Como. Adolfo Panagalli, passando qualche giorno in Brivio sul lago di Como, presso l'editore Ricordi, si è deciso di dare, domenica 15 ottobre nella detta città, una grande *sottileza musicale* nelle sale del casino antico al Teatro. Oltre vari pezzi sonati, si esibiranno due sinfonie a due pianoforti a quattro mani dei signori professori Anzeleri e Fummi, e degli allievi dell'I. R. Conservatorio signori Erba e Baretta. I signori Corbellini (violino), Panagalli (fagotto), Condolieri Cesare (oboe), Bassi (clarinetto), tutti allievi dell'I. R. Conservatorio, prestavano il loro talento onde il suddetto Concerto riesce veggli variato ed interessante. Il pianista Panagalli si farà udire in un duetto a piano e violino sopra motivi della *Figlia di Figaro* ed Arlecini. Eseguirà inoltre i seguenti pezzi di sua composizione: fantasia sulla *Sonata*; fantasia sul *Profilo*; quartetto dei *Parlanti*, e la brillante *Serenade spagnola*, di cui si volle la replica nel suo concerto d'oggi, giovedì scorso, al Teatro Re.

Ecco dunque un Concerto abbastanza variato ed interessante cui non può mancare un successo concorde.

Cremona. Nei due primi concerti del 28 e 29 decorso si eseguirono, fra le altre cose, i cori di *Rossini Fede, Speranza e Carità*, e il *De' Profeti*; data e grandiosa composizione del maestro Manna, che furono tutti ripetuti fra le più clamorose ovazioni del pubblico.

Londra. È uscito un opuscolo interessante del nota compositore Benedetto Schizza sulla *vita e sulle opere di Felice Mendelssohn Bartholdy*.

Parma. La sera del 28 settembre il baritone Don Procopio si produrrà in quel teatro con altissima innovata. Il *Castellaccio* protagonista e la *Rebecca* vi debberò i primi onori, che forma un esordio divini dal tenore Palmieri e dai bassi Rigliani e Castelli.

Spoleto. Nei concerti aperti in Spoleto per rimpiazzare il posto di primo violino e direttore d'orchestra, lasciato vacante dalla morte dell'istita professore Zanloni, furono eletti da quella Magistratura il 13 settembre decorso fra 19 aspiranti, per primo l'egregio professore Giovanni Casali di Lunera, e per secondo il giovane allievo del chiaro professore Ferraroli, Luigi Pettinari Giannarelli di Fano.

Venezia. Teatro Apollo. — *Ludovico, verà* (sic) di Luca Gregori, musicata dal maestro Gaetano Dalla Baratta. — La famosa comicità di Augusta Bon, che poche sere sono applauditissima su queste medesime scene, fu tolta di scena, perseguitata e uccisa dal signor Luca Gregori, ed il signor Dalla Baratta, incaricatosi in questo calvario, fece del meglio per rimpiazzarlo colle sue note, non ricorrendosi forse il detto di Isidoro Macholi, che *dalla fama che non nasce ancor*. Ecco la prima causa, cui attribuire debbesi l'infelice sorte di questa locanda.

Il maestro ha fatto del suo meglio per impietarsi, ha unitato il più grande buon volere e coraggio del mondo, e qui e là andò, ovè la situazione è comparsa, lascia vedere che, posto in altre condizioni, potrà meglio fare, come nel largo della cavatina di *Lebriev* (Guglielmio), nel duetto fra *Angolina e Barbara* (Adele e Angolina Roggero); nel terzetto *Baldo secondo*, fra *Ludovico (Zamboni), Isabella (Antonelli) e Procopio (Zecchini)*; un *gran duetto* è stato sulla l'immense peso di quell'arrotamento di frasi. Al posto che abbiamo citato vi fu qualche applauso, ed una delle *stelle del teatro Sve Procopio, la paja*, il cui merito è troppo, a ver dire, piccolo e ripetuto alla novera, qualche *besonda chiaro*, e troppo *latterosa attente*, la replica. Ma un fiore non le primavere.

(Gaz. Uff. di Venezia)

Verona. La sera del primo autunno ebbe luogo la grande *Arcadonia*, e benchè del disingano del Nello, la quale riuscì brillantissima sotto ogni rapporto, l'interesse fu di tutti. L. 4557.

Vicenza. Le rappresentazioni del *Profilo*, interrotte da due mesi per l'assenza del signor Anzeleri, furono riprese il 21 settembre. Tutti i posti sono affittati per le prime dieci recite.

A celebrare la compiantissima anniversaria dell'annata *Le Creazioni*, si è proposto di scegliere il capellotto di Haydn e benedire d'un canto da istituirsi per il Conservatorio di musica.

AVVISO.

Riservandosi col giorno 4 novembre p. l. le Scuole dell'I. R. Conservatorio di Musica in Milano, compiutamente sistemato ed ampliato sulle basi dell'ordinamento, col quale venne ripristinato nello scorso anno, ed al cui articolo vi è stato anche preposto un Direttore immediato degli insegnamenti nominato dall'Escolar I. R. Governo generale nella persona del Maestro *Luigi Rossi*, si deduce a pubblica notizia, che i giorni dal 21 anzidetto mese al 2 novembre suddetto inclusivamente, meno i festivi, dalle 9 antimeridiane alle 2 pomeridiane sono destinati tanto per l'iscrizione degli Allievi, quanto per l'ammissione del nuovi aspiranti all'ambro i sessi, fra i quali si considerano compresi anche quelli che nello scorso anno, ricevuti internamente a semestre inoltrato, non avessero però subito l'esame alla fine dell'anno scolastico.

Gli Allievi o le Allieve attuali si presenteranno entro il detto termine alla Direzione nel locale dell'Istituto contrada della Passione N. 258, accompagnati dal rispettivo genitore, tutore o rappresentante, ed exhibiranno la rispettiva lettera di conferma per l'ultimo anno; i nuovi aspiranti d'ambro i sessi entro lo stesso termine verranno egualmente presentati dal rispettivo genitore, tutore o rappresentante, e proclameranno alla Direzione stessa i seguenti documenti:

a) il certificato parossiale dell'età, avvertendosi che l'età non può essere minore di anni otto per maschi e di dodici per le femmine; attesa l'ammissione di queste ultime in generale è circoscritta alle aspiranti allo studio del canto, e non si fa eccezione che nei casi speciali di aspiranti, le quali dotate di una distinta disposizione proficueranno di applicarsi innanzitutto allo studio del pianoforte, o di qualche altro strumento idoneo al bel sesso, nei quali casi si ammetteranno anche dell'età non minore degli anni otto;

b) il certificato di vaccinazione o di sua o robusta esistenza;

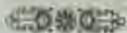
c) l'attestato d'una pubblica scuola di lettere leggere e scrivere.

d) una legale dichiarazione del rispettivo genitore, tutore o rappresentante, colla quale premessa l'indicazione della nazionalità e del numero della età di abitazione propria, come di quella dell'aspirante, si obblighi a provvedere al decente mantenimento dello stesso aspirante, alle spese per gli oggetti d'istruzione occorrenti al medesimo, oltre quelli che vengono forniti per l'uso delle scuole dall'Istituto, ed a versare nella cassa dell'Istituto medesimo la tassa scolastica in ragione di lire 15 al mese da anticiparsi in cinque rate bimestrali, salvo per chi non si trovasse in grado di soddisfare il pagamento della tassa medesima il sostituire alla dichiarazione di assumersi quest'obbligo la produzione di un regolare certificato rilasciato dalla Autorità locale, e vistato anche per la verità dell'esposto dalla competente Autorità politica, comprovante l'assoluta povertà della famiglia cui appartiene il candidato.

Dietro la produzione dei menovati documenti i singoli nuovi aspiranti subiranno un esame di studio ed idoneità a quello studio ed a quel grado d'insegnamento cui intendessero di applicarsi, ed ai quali si crederà meglio di inniarli ad applicarsi, e quelli che in seguito all'esame stesso saranno giudicati ammissibili, verranno inseriti e classificati nella Matricola dell'Istituto, e saranno muniti del corrispondente certificato di iscrizione e di ammissione alle scuole, in via però sempre di esperimento, e sotto l'osservanza delle discipline dell'Istituto, e per la quale dovranno rispondere e cooperare efficacemente anche i rispettivi genitori, tutori o rappresentanti, ai cui si è fatto menzione di sopra, prestandosi all'uso alle informazioni ed ingiunzioni di cui fossero richiesti relativamente alla condotta ed applicazione del loro rappresentamenti.

Della Curatela Governativa dell'I. R. Conservatorio di Musica, Milano il 1.° settembre 1890.

PARISI, Segretario di Governo f. f. di Curatore.



loro affetto, o sul girano eterno, il che, come abbiamo veduto, costituisce la strofa della cabaleta, il vecchio Miller in disparte, non sapendo dividere la gioia comune, dice fra sé:

Non so qual voce infanzia
Entro a' miei cor ferrea...
Misero me, se vittima
D' un seduttore foss' io...
Ah! non vales, buon Dio,
Che a tal delitto condannato...
Mi sciolterebbe la tomba
Affanno sì terribil!

La cabaleta, con cui disse aprirsi il pezzo, è cantata da Luisa, poi ripetuta da Rodolfo. Il pensiero, come abbiamo visto, non è molto originale, ne è vago, pieno di vita, raggiante di gioia e chiudesi poi con un passo d' una vivacità sì ingenua ed affascinante da non potersi descrivere con parole. Questo passo inoltre è nuovo.

Alcuni artisti armonici, ne quali prendono parte i cori e Miller, succedono alla cabaleta. La quale poi viene ripetuta all'unisono con accompagnamento di cori e con un basso mosso di buon effetto.

Sin qui la forma musicale procede veramente per via ordinaria.

Ed anche dopo la seconda cabaleta per alcuni istanti sembra voler procedere col vecchio sistema: poiché compito l'unisono del soprano e tenore, succede, come d' ordinario, una cadenza alquanto elaborata la quale, pur come si suole, sembra voglia ripetersi; e la ripetizione comincia di fatto. Se non che, verso il suo compimento, la cadenza viene interrotta dal suono delle campane del vicino tempetto, che annunciano imminente la religiosa funzione. Al tocco delle sacre spicille le voci festose degli cantanti festano subitaneamente troncato, cedendo ad un sommesso interrogarsi scambievolmente e ad uno scambievolmente invito ad entrare nel coro:

Alite! (Coristi spuntano).
Aldilà, se invita il ciel.

Questo pianissimo e staccato delle voci due si va interpolando ai tocchi delle campane e di superbo effetto, e per contrapposto sonoro e per ragione estetica: in quanto che lo squilibrio dei sacri bronzi richiama a religioso raccoglimento i personaggi, che di fatto reverenti vanno lentamente verso la chiesetta incamminandosi.

Ma qui non sta tutto.

Luisa e Rodolfo s' avviano dunque verso il sacro recinto: i contadini li seguono. Ma tanto è sincero, tanto è puro l'affetto de' due innamorati, che, anche nel momento di presentarsi al cospetto della Divinità, non solo non arrossiscono del loro amore, ma anzi sentono il bisogno di ripetersi i giuramenti di fedeltà, quasi ad appollinare Iddio a testimone. Perciò nel loro avviarsi al tempio ripetono il bel pensiero musicale e lo affettuoso parole di prima. Ma l'allontanarsi del fiducioso ed il scatenamento di riverenza davanti al santo recinto ove stia per entrare obbligano il compositore a far sì che questa parole giungano all'uditore men disturbato di prima, e con accento sommesso e casto. Ripetesi quindi un' altra volta dal soprano e dal tenore all'unisono un brano della cabaleta, ma pianissimo, ma sempre ritardando, con tante sfumate, perdendosi a poco a poco. I cori stessi, nel loro accompagnamento, rallentano continuamente e muovono a ritmo.

Costei comincia rallentarsi del movimento, calata spaziosamente sempre maggiore del dilagare musicali, modesto movendo, che così

beno rendono in uno il concetto di persone che si allontanano e di religioso rispetto, sono una pittura sì delicata e vera, che nulla più.

Ma qui ancora non hanno termine le bellezze di questo pezzo.
Cosa fa il vecchio Miller? Il buon militare è sempre più preoccupato dalle sue triste idee. Egli andrà, anch' esso, al tempio; ma non vi andrà colla folla: ha bisogno d' isolarsi: egli lascia partire tutti gli altri, per poter un istante dar più libero sfogo all'affanno che l' opprime. Nell'atto perciò che tutti muovono con sentimenti lieti verso il tempio e che vi entrano, il vecchio Miller trovasi ancora immolale in sul davanti della scena. Tutti gli altri ripetono, benché più repressi, i loro canti d'amore e di letizia, con nessun triste pensiero disturba; egli all' opposto, va mormorando i suoi sospetti studiando di sempre più approfondirli.

E notisi che una gran parte di questo bel quadro è tutta creazione di Verdi, essendochè il poeta nulla dice, nè che Luisa e Rodolfo debbano all'atto di entrar in chiesa ripetere i loro canti, nè meno ancora che Miller debba cantare da solo sulla scena.

Per quanto poi spetta al magistero musicale, devonsi avvertire che quando per la terza volta si ripete *attorno* è con nuovi accompagnamenti la cabaleta, il Miller (*baritono*) la contrappunta con una melodia a cronie puntate energica e soffocata ad un tempo, di magnifico effetto armonico, e di grande verità d'accento drammatico.

Inoltre, anche considerata come semplice effetto acustico, la è assai felice questa combinazione di canti diversi: ed è originale ed esito prevaler della melodia secondaria sulla principale. Anche staccato perchè questo sempre più si discosta e si eseguisce pianissimo, mentre quella è cantata sempre vicino agli uditori. Ne risulta una dualità di canti con un effetto di chiaroscuro oltremodo nuovo.

(Continua)

MARZUCATO.

Qualche cenno biografico

di

HANDELS

A parti sublimi del genio del più celebre compositore di musica percorrendo tutto il mondo, portarono in Russia come al Messico la risonanza di que' sonni che seppero creare tante belle melodie, tante perfette armonie. All'Avana come a Parigi si esalta e si ammira il talento e la fantasia di Beethoven, e le opere di questo sommo maestro destarono l'entusiasmo in questi due punti lontani del globo separati dall'immensità dei mari. Il *barbiere di Siviglia* parlando alternatamente o l'italiano o il francese, o il tedesco, finalmente lo spagnolo (ch'è la sua lingua materna), viaggiò tutta l'Europa, e sul battelli a vapore si recò perfino in Africa, e in America, salutato ovunque con immensi applausi e ovazioni, fu da quei popoli selvaggi che forse non conosceranno il nome di Napoleone, ma pronunciano con riverenza quel di Bossio. Un uomo celebre come il Pesarese può esser conosciuto nelle più lontane regioni, può correre tutto il mondo, senza muoversi dalla sua camera.

Il nome di Handel, di quel sommo compositore vera fulgore di armonia, che vivrà eterno come le sue opere, salì in noi per essa al paro di quello di Bossio con inderabile celebrità: fu da tutta Europa onorato, e lo sarà mai sempre, perchè la fama lo

scrise in lettere d'oro incancellabili sul libro della gloria.

Eppure le numerose e colossali sue produzioni son rimaste attaccate al suolo che lo vide nascere. Simili a que grandi monumenti che i Faraoni o i Sessastri hanno eretti in mezzo alle vaste pianure d'Egitto, i quali (benché da pochi secoli di conoscenza veramente la magnificenza e l'importanza esaminate) son da tutto il mondo però portati a cielo.

In fuori di qualche dilettante di musica classica e di que' professori che vogliono conoscere tutti i segreti e tutte le produzioni di si grand' arte come è la musica, gli altri (e son la massima parte) non sanno ciò che fosse, e ciò che sia Handel: e benché questo nome inessantemente risuoni, e ovunque si mostri accreditato da un' aureola di gloria, pel maggior numero de' seguaci di Euterpe è ancora un mistero.

Noi tenteremo di far meglio conoscere quest' uomo straordinario, questo genio potente e stupendo che brillò e brillerà mai sempre sul musicale orizzonte. Sarebbe più opportuno, crediamo, per ben valutare l'esimio merito, l'udire le sue opere, anziché la nostra narrazione; ma ciò che diremo d'etera forse il desiderio in molti di conoscere le sue composizioni che l'Inghilterra sembra aver confidate a tutto suo esclusivo profitto. Giorgio Federico Handel nato ad Halle in Prussia il 24 febbrajo 1684, cominciò a sett'anni ad studiare la musica sotto la direzione di Zachau, celebre organista, e compì i suoi studj quando toccato aveva appena il quattordicesimo. Vocatosi ad Amburgo nel 1705, compose nell'anno susseguente pel teatro di quella città la *Alcina*, e benché le ore del giorno tutte dedesse all'istruzione: dei molti suoi scolari, pure poté comporre fra il 1705 e il 1708 *Il Nero*, la *Florinda*, la *Dafne* e un gran numero di cantate e suonate pel clavicembalo. In quel toro partito egli da Amburgo, portossi in Italia; ed in Firenze l'anno 1708 compose e fece eseguire la sua prima opera in italiano, intitolata *il Rodrigo*. Nel 1709 scrisse a Venezia la *Agrippina*, e a Roma una grandiosa serenata da lui appellata *il Trionfo del Tempo*.

Recessi poi Handel a Napoli ove compose una pastorale *Aci, Galatea e Polifemo* dietro incarico avuto da una principessa spagnola indicata dagli storici sotto il semplice nome di Donna Laura. Esalata nel 1710 l'Italia e fermata sua stanza in Alemagna, fu dall' Elettore di Hannover nominato a Maestro della sua Reale Cappella in sostituzione dell'italiano Stefani. Poco tempo dopo passò egli in Inghilterra, e giunto a Londra scrisse in quindici giorni *il Rinaldo*, che per un mezzo secolo fu l'opera favorita dei figli d'Albano. Tornò egli l'anno seguente ad Hannover, ma ottenuto un nuovo congedo da quella Corte, fissò in Inghilterra definitivamente la sua dimora. Il suo vecchio Sovrano Giorgio I.º che l'aveva colmato di benefici, recessi egli pure a Londra nel 1714, e gradato Re della Gran Bretagna, continuò la sua benevolenza e la sua protezione all'illustre compositore, accordandogli il trattamento di quattrecento sterline all'anno.

Nel 1718 essendosi formata a Londra una associazione dei più ricchi e più nobili di quella gran capitale all'oggetto di fondare un teatro d'Opera, venne l'Handel nominato a Direttore di quella Reale Accademia di musica. Aveva già i cantanti francesi a quel tempo fatto gustare il Lirico

Dramma agli Inglesi. Handel volle che il suo spettacolo pareggiasse, ed anzi si innalzasse al di sopra dei timidi sforzi del Lulli, o de' suoi emuli; perciò reclutò in Italia un numero di distinti artisti, capaci di ben interpretare ed eseguire le sue composizioni. Gli sforzi del sommo Prussiano furon coronati da un esito felicissimo, e per molti anni una tale gigantesca intrapresa riuscì a meraviglia. La discordia però non rispettò il tempio dell'armonia, che molte vive discussioni innalzaronsi fra il celebre Maestro e quei ricchi e nobili i quali reggevano il Teatro.

Handel restò per altro padrone del campo, ma la vittoria ben cara costògli. I suoi avversari chiamarono a Londra il Porpora, il quale seco trasse da Italia una completa compagnia, capitanata dall'illustre suo allievo il Farinelli. Lo spirito di rivalità, e di vendetta sopra appiattare tutte le difficoltà che incontraronsi per l'aprimiento di un secondo Teatro Lirico in una città in cui difetavano i dilettanti. La concorrenza peraltro trionfò, e il povero Handel, cui mancava allora l'appoggio dell'alta società, che si dapprima lo careggiava, e che ai giganteschi sforzi dei suoi nemici non aveva altra arma da opporre che il suo genio, vide all'orlo del precipizio, cioè alla vigilia del fallimento. Dopo quattr'anni però d'una lotta costante ed accanita, tornò egli a essere vittorioso; perchè i sublimi Oratorj che aveva composti, ramodarono al suo partito tutti coloro, che lo avevano abbandonato, o si erano legati contro di lui.

Nel teatro diretto dall'Handel, distinguevasi fra tutti il Senesino; come nel Teatro del Porpora primeggiava il soprano Farinelli; e ne l'uno né l'altro si erano giammai intesi in Italia, e meno in Inghilterra, perchè agivano ambedue ne' loro rispettivi Teatri, negli stessi giorni e nelle stesse ore. Un dì per altro, ad una rappresentazione che con grande solennità si dava a beneficio di un povero artista loro compagno, ambedue que' sommi cantanti trovaronsi insieme, sostenendo il Senesino la parte d'un tiranno feroce, e Farinelli quella d'un eroe sfortunato oppresso dal peso delle catene di un barbaro l'aveva caricato. Il celebre soprano, nel momento che il despota lo colmava d'ingiuria (essi portandolo il dramma) cercava ammansare il pazzo furor con una preghiera così piena di espressione e di soavità, con una modulazione sì dolce e toccante, che Senesino, colpito da sorpresa e da ammirazione per un sì raro talento, per una voce sì limpida, sì flessibile, sì potente, obblità ad un tratto ogni rivalità, e scordatosi il carattere che sosteneva, gettosi fra le braccia del Farinelli, dandogli così non dubbio e pubblico contrassegno del vivo piacere che il suo canto gli aveva nel cuore destato.

Handel perdette la vista nel 1731, e da quel momento le sue ispirazioni perdettero pure del loro fuoco, della loro vivacità. Smith suo intimo amico trascriveva le idee che il celebre maestro gli dettava. Noll'ostante alla sua cecità continuò mai sempre a comporre e ad eseguire i suoi concerti sull'organo. L'ultima opera di Handel fu l'*Opuscolo di Jefe*, ch'egli cominciò a scrivere nel gennaio 1731, portandola a compimento sul finire del luglio seguente. Nel manoscritto (il quale come preziosissima cosa conservasi a Londra) rimarcasi molta alterazione nella scrittura, il che dimostra come la vista di chi vergava quelle note fosse fin da allora notabilmente indebolita. Sembra foss' egli presago della terri-

bile avventura a cui in breve soggiacere doveva, poiché in una delle ultime pagine dell'Oratorio suddetto, con mano tremante scriveva in inglese un motto che nella nostra favella così suonerebbe: *Dolce come la vista al cieco*. Morì Handel il 15 aprile 1759, e sei giorni avanti il suo decesso, eseguiti con somma maestria uno de' suoi oratorj. Era egli di bella taglia, nobile aveva il portamento, vivace e penetrante lo sguardo, spaziosa la fronte, sereno il volto. Legò a suoi parenti in Allemagna il capitale di ventimila sterline in beni e fondi, e dispose di mille sterline a favore dell'*Istituto di soccorso* pochi anni prima fondato in Londra. Undici autori han lasciata scritta la vita di Handel, e la storia delle sue opere. Le sue ossa riposano in magnifica tomba nell'Abbazia di Westminster erettagli a cura e spese della nazione. Gli Inglesi dopo aver così perpetuata la memoria del loro figlio adottivo, nel 1784 col benplacito del Re, vollero eseguirlo in quattro giorni consecutivi le opere sacre di Handel, con un'orchestra di cinquecento esecutori diretti dal celebre violinista Cramer nell'Abbazia stessa ove il sepolcro sorgeva del celebrato maestro. Questa funebre pompa fu ripetuta nel 1786, ma si eseguirono però delle altre sue composizioni con un corpo di cantanti e suonatori che ascendeva al numero di settecento. Nel 1786 il numero degli esecutori fu minore. Ma nel 1787 costò di ottocento. L'Allemagna, che lo annoverava fra i suoi più grandi concittadini, volle anch' essa rivaleggiare col l'Inghilterra nell'onorarlo; ond'è che nello stesso anno a Berlino si eseguì *il Messia*, parto divino di questo insigne compositore, sotto la direzione del maestro di cappella Hilfer e con più di tremanta fra cantanti e suonatori. In Francia pure si ripetono più oratorj dell'Handel, i quali tutti produssero sempre una viva sensazione e no vero entusiasmo. In Italia solo, culla d'ogni arte bella e specialmente della buona musica, le composizioni di questo vauatissimo sono dai più ignorate. Di lui si hanno quarantacinque opere fra tedesche, inglesi e italiane: ventisei oratorj; sei mottetti; sei cantate raccolte in quindici volumi, oltre molti trij per diversi istrumenti, e molti concerti per organo solo. *Il Messia*, un dei capi d'opera dell'Handel, fu da lui composto subito dopo la *Festa d'Alexandra*. Quest'oratorio sublime, vero colosso d'armonia, desta ad un tempo l'ammirazione e la sorpresa, ova si consideri che in pochi giorni il grande maestro lo scrisse. Un'opera sì grande, che ha molti cori a quattro parti, molte fughe condotte grandiosamente e di un magico sviluppo, una gran quantità d'arie, e di recitativi obbligati, questo prodigioso lavoro insomma, fu cominciato e finito dall'Handel in ventun giorni, cioè nel 22 agosto, al 12 settembre 1741. La vita musicale di Handel si compone (direbbersi) di due parti; la prima cioè dai sedici anni, o meglio dal 1698, epoca in cui successe a Köser nella direzione del teatro di Amburgo, fino al 1714, che segnò il suo stabile domicilio in Inghilterra. La seconda si estende dal 1714 fino alla sua morte, avvenuta il 13 aprile 1759. Questo sì lungo spazio d'oltre sessant'anni fu da lui impiegato in un assiduo lavoro che fruttò una grande quantità di composizioni, le quali hanno tutte l'impronta d'un genio quanto fecondo altrettanto. Fonda nei misteri di quell'arte ch'è l'ovvia la quale addeire possa i dolori e le miserie della vita. Le opere composte nella sua giovinezza da questo sommo, per più d'un secolo rimaste son nell'oblio.

Quello ch'egli scrisse in Inghilterra ebbe una sorte migliore, dappoichè gli Inglesi, dotati perchè noi d'uno spirito speculativo, compreso che immensi vantaggi trae si potevano dalla loro pubblicazione. Walsh formosi un ricco patrimonio negli utili risultatigli nella vendita delle composizioni di Handel. Questo uomo insigne aveva incontrate delle spese considerevoli allorchè si trattò di porre in scena la sua opera *il Rinaldo* che punto non andò a sangue del pubblico. In onta al poco incontro, gliene venne ricercata la partitura; e Walsh, ottenuta ne estrasse e ne vendette un gran numero di copie. Handel gli chiese un giorno quant'egli guadagnato aveva colla vendita di quel suo spartito; *Mille cinquecento sterline*; rispose l'editore; *Mio caro amico!* (soggiunse allora il maestro) *Parini giusto che dobbiamo fare tra noi una equa divisione dell'utile; perciò quando mi verrà ordinato di comporre una nuova opera, voi la scrivete ed io la venderò.*

Z.

CARTEGGI PARTICOLARI.

Bologna, mercoledì, 10 ottobre.

Lascio in questo momento il teatro del Comune, e prendo la penna per farvi, in breve, sapere l'esito della *Milva*, di cui fu classica la prima esecuzione.

L'aspettazione per questo spartito era grande assai in tutti; per, contro l'ordinario, ciò non omette; che anzi tutta l'opera ebbe un graduale crescendo di successo, che, come torna a conferma della eccellenza del lavoro di Verdi, è pure la lode più bella degli esecutori. - *Luisa Miller* apparì anche ai Bolognesi, qual è veramente, un capolavoro, vni dal lato musicale; vuoi per situazione ed espressione drammatica; e piacque su tutto l'udire, dopo tanti anni, dominare nell'orchestra una quiete, che lascia alle menti di assaporare e penetrarsi delle bellezze del canto, che si ridondano ben adatte e piene di magistero. È in questo spartito un gran passo di Verdi per rimettere al posto che lo si addece la musica italiana, costato negli ultimi tempi degenerata, e gli applausi che ovunque riscuote sono la prova più manifesta che il vero bello sa farsi strada in ogni tempo ed in ogni cuore, per quanto già visti da orpelli e da falsate sembrasse. - Tutti que' coristi e con tutte le forze alle indefesse cure del maestro, perchè la *Miller* riuscisse al suo migliore. La Barbieri-Nini fu degna della sua risonanza, e seppero ottenere plausi come cantante non solo, ma come attrice. Ferri ei pure tutt'altro uomo, e fu un padre affettuoso, tenero, e caluroso espressivo ed appassionato. Malvezzi, sebbene il timore insuperabile da una prima comparsa ne paralizzasse leggermente i mezzi, non immettè la sua bella fama. La Shreicia eseguì con ogni amore la parte affidatale, tanto impertanto stasime nel quartetto a sole voci nel 2.º atto. Panzini e Costadini (i due bassi profondi) fecero quant'era in loro, e mostraronsi volentieri cantanti. La Baruzzi anch'essa disimpegnò con amore la parte di Laura; e i Cori, gli uomini in ispezialità, egregiamente servirono alle intenzioni del maestro, ed al buon esito del dramma. Non parlo dell'Orchestra, conosciuta com'è, e siccome quella che, fin dalla prima prova, soddisface appieno a tutte le più delicate esigenze di Verdi, che non ne sa parlare che con più meritali elogi. - Insomma questo spartito (per le cure dell'Impresa ben decorato di scene, di vestigio ecc.) ebbe quell'esito che si poteva aspettare maggiore, siccome il proverbio i crescenti applausi di un pubblico affollatissimo, intelligente, e che più è in aspettativa di grandi cose. - Il maestro Verdi fu evocato un ben sedici volte sulla scena dall'entusiasta voce degli ascoltanti, tanto solo che insieme ai principali esecutori sinonorinati, dai quali, con grandi insistenze, si volle la replica dei pezzi che più in questa prima comparsa ebbero il pubblico voto, qui sono il menzovato quartetto a voci scoperte, l'andante del duetto fra soprano e baritono nell'atto terzo (vero gioiello), e la modulazione che Malvezzi esprime con tale un'au-

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N. 42

Si pubblica ogni Domenica.

20 OTTOBRE 1880



Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola ed. semestrale... La Gazzetta sola ed. annua... Le associazioni alla Gazzetta...

Le associazioni si ricevono

In Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, contrada degli Olivieri N. 1720...

Sommario. La Figlia di Figaro al teatro Garcano... Di Testina di melata di Antonio Reichs...

LA FIGLIA DI FIGARO

Melodramma giocoso in tre atti di GIACOMO FRANZETTI

MUSICA DI

MAURO ROSSI

(al Garcano il 16 andante)

Non ci fu mai possibile di comprendere il perchè gli impresari, che vanno incessantemente lamentando la scarsità di opere buffe, non siensi dati una premura maggiore di rovistare per entro gli archivi degli editori di Musica a ricercar se qualche spartito ingiustamente obliato potesse pretendere all'onore di una riabilitazione...

fatto e faccia tuttora la fortuna di cento teatri. Eppure ben dieci anni erano decorsi tra la citata sua apparizione al Re e la sua prima esposizione alla Scala; dieci anni, senza che alcun impresario pensasse lo si lungo frattempo a riprodurla.

Un'altra risurrezione non meno duratura, una non meno completa riabilitazione ebbe luogo mercoledì sera al Garcano per la Figlia di Figaro. Quest'opera scritta per Vienna e rappresentata la primavera del 1846 con insuperabile successo, riprodotta pure con bell'esito a Torino, era stata anch'essa ingiustamente seppellita negli scaffali del nostro Ricordi.

Orà una buona fortuna la prestò ai Milanesi: i quali in generale, bisogna confessarlo, siccome non vanno in teatro con prevenzioni, nè si lasciano imporre dalle sentenze degli altri pubblici, giudicano spassionatamente. E mercoledì sera giudicarono; e la sentenza fu compiutamente favorevole pel maestro Rossi e per la sua Figlia di Figaro.

Lo spartito, che non è breve, fu ascoltato con interesse, aumentandosi fino all'entusiasmo, entusiasmo che proruppe vivissimo, seguitamente nell'atto terzo. Non ci si chiedano molte spiegazioni sul libretto, perchè assai poche saremmo in grado di darne. Gli è una specie d'Indovinello.

Sembra si tratti di una modista, la quale chiamavasi la figlia di Figaro, non veramente perchè lo fosse, ma perchè eccellella nell'arte di Figaro, vale a dire, come peccava il libretto, perchè era molto abile negli intrighi amorosi.

L'argomento è questo, ma il libretto lo infiora di certi episodj tanto improbabili ed impensabili, che è meglio rinunziare ad esporne la lunga sequela; poiché non se ne conseguirebbe altro scopo che quello di annoiare e di nulla spiegare. Forse che nel dramma francese, da cui l'azione è imitata, esisterà una qualche dose di logica e nel dia-

logo e nella successione delle scene: ma qui il buon senso è bandito affatto. Contuttociò, anche tale, il libretto offre certe posizioni, sebbene sconnesse, favorevoli alla musica per una talora vitalità scenica, per un certo brío, per un certo distacco di colori, posizioni delle quali, massime nel terz' atto, il Rossi seppi ritrarre largo profitto. Tutta la scena delle maschere, per esempio, quando sia decorata, come lo fu qui, convenientemente, non manca di effetto. V'ha pure una scena tra la modista e un signor Duperron (buffo) nel second'atto, animata per un certo brío di dialogo comico. Come pure sufficientemente animata è la situazione del secondo finis.

Ma v'ha una all'incanto (parlo sempre del libretto) delle situazioni affatto ingiuste, per non dire morte; de' pezzi che, se fanno effetto, non debbono certo al poeta, dello lungierie, domandate forse dalle convenienze di alcuni cantanti, ma che il buon gusto e la sana ragione dell'arte non saprebbero mai scusare.

Ad onta di tutto questo, l'opera interessa, com'io diceva, e sortì un successo invidiabile. Avvegnanche le gravi peccate del libretto sieno in gran parte palliate dalla costante vitalità della musica.

Anche in quest'opera, come nei Monstari Falsi, come nel Domino Nero, ed altre di questo autore, ciò che v'ha di felicemente caratterizzante lo stile e la maniera si è la franchezza del cantato. I suoi pezzi, sebbene non pretendano gran fatto a novità di forma, sono deliziosi con una sicurezza non comune, sentiamo di un solo getto, inoltre, anche in quest'opera un abbandono di motivi, che sono vivacissimi senz'esser triviali, spontanei senza caer nel trito, fioriti senza toccar il barocco, originali senza saper di affettazione. Naturalità di parlotti, eleganza di movimenti d'orchestra, giusto tratteggiamento dei caratteri de' personaggi, castigo mansueto delle tessiture vocali.

I pezzi di maggior effetto, perchè meglio sorretti o dalle parole del libretto o dalla situazione della scena, sono:

Nel primo atto l'aria del tuttore, la cavatina del soprano, un duetto a soprano e tenore, e la stretta finale.

Nell'atto secondo, il duetto citato tra la donna ed il buffo, che ebbe larghissimo applauso, e tutto il finale.

Il terzo atto poi è interessante e di effetto sicuro tutto quanto dalla prima all'ultima nota.

Napoli. Teatro Nuovo. - La Gazzetta Italiana non la Bruni, Evrard il Podestà, Remarini, Merola il padre ecc. - Tutti han fatto bene, ma l'andrea non avrà il suo. Il nuovo basso Merola ha bisogno di educare di più la sua voce, ma non manca d'anima e d'intelligenza; il basso Evrard fa sempre bene tutto quello che è genere agli russiani, e fu molto applaudito. La Bruni, Nireta, è maestra di canto, ma qui, sempre per colpa d'ell'azione, non fu la Russia del Barbieri, nondimeno però fu applaudita. Remarini mette ogni cura e studio in quello che fa, e quel pubblico l'ama molto per non mostrarsene contento. Non ostante questi buoni, ma parziali requisiti, la Gazzetta non ebbe gran successo, appieno per quel complesso non finito, che si crede di poco conto, ma che veramente decide del favore di un'opera, specialmente in tanto nota.

Nuova-York. Il pianista Strakoski si dispone a percorrere di nuovo la città dell'ovest e del sud degli Stati Uniti.

Enrico Herz pensa di recarsi per la seconda volta in California.

Camillo Sivani viaggia sempre nell'America del sud. Parigi. Giulio Roberti, giovane compositore italiano la cui opera Piero de' Medici ebbe buon successo l'anno scorso a Torino, è giunto a Parigi.

Leggesi nella Musique: « Ci si scrive da Milano che il nostro brillante pianista Eumagalli fu accolto con entusiasmo dai suoi concittadini. Questa notizia non sorprenderà a Parigi le persone che hanno potuto apprezzare il raro merito d'esecuzione di questo giovane artista ».

Parcechi giornali annunziarono che Meyerliwer (si recò a Parigi per produrre un'opera nuova; ma noi sappiamo positivamente che ciò non è, e che il suo lavoro suggerito nella capitale non ha altro scopo che il desiderio di rivelare alcuni amici. In punto a lavoro, l'illustre compositore non si occupa adesso che a scrivere i cori della Esmeralda, d'Eschilo, per il teatro reale di Berlino. (Revue et Gaz. Mus.)

Trieste. Vogliamo dalla Fama i seguenti dettagli a proposito della Cristina di Svezia del nostro J. Fornai, della quale abbiamo pubblicato nel numero precedente il nostro carteggio particolare.

Gli suo dalle non ultime prove, e molto più dalle ultime, si preannunziava per voce dell'orchestra, cori e cantanti, che la musica della Cristina è una musica genovese, da gran teatro di capitale, e che se veniva bene intesa poteva entusiasmare, o restar fredda se al contrario, perchè non è alito popolare, ma lavorata con grand'arte, dovendo per ciò essere intesa più volte per essere gustata. Con tale impressione non mancò di arrivare in folla all'ora prefissa il club degli abbonati con buona mano di rispettabile pubblico, che pervenne per prendere i posti. Battano le otte, si incominciò la sinfonia, ma non tutti erano al loro luogo; chi entrava, chi veniva a sedersi alla sinistra, chi obliava l'ultimo accordo dell'affare cantato prima alla Borsa, chi compassionava l'amico, insomma la povera sinfonia, una delle più belle che io mi rammenti per novità di genere e squisitezza, cominciò, e continuò sino al suo termine senza venire ascoltata, e diede luogo all'introduzione... Il rispettabile pubblico si mosse quando intese a cantare, e giustizia vuole che si dica che da allora in poi il teatro è tutto un entusiasmo, e coll'apprezzare dove più e dove meno i cantanti e la musica. L'introduzione è un pezzo magnifico, e condiziona in sé un gran lavoro a sette parti con cori, fino il quale il pubblico scappò in fragorosi applausi, e cominciò il nostro due volte. Terminata la stretta, cioè il suo lavoro fugato nel suo principio, ma di ottimo gusto, altri applausi e chiamati ai cantanti, che uccisero in unione al maestro. La Romanza di Frascini, che segue nella scena terza e che fu cantata come se il Frascini, unico nel suo genere, fosse guidato interamente dal pubblico, ed infine fu chiamato due volte col maestro. Il duetto susseguente tra Frascini (Gabriel) e Cristina, piú e più applausi, con una chiamata sola ed una col maestro; poi finisce la prima parte. La seconda si apre con un Canto epitalamico, eseguiti dagli uomini fuori, e cui danno risposta le donne al dentro le quinte. Il testo dice: « Dagli arti viene una voce accompagnata dal coro delle donne, che s'intreccia col coro dei protagonisti. » Il fatto si fu che, o quello inteso convenisse male alla situazione, o la musica non corrispondesse affatto allo scopo,

passò sotto silenzio, e qui il pubblico non fu ingiusto, come lo fu troppo col lungo magistrato del finale del primo atto, che viene in appresso. E si che la lettura è sublime, il pensiero svelto e dignitoso, l'esecuzione tanto in palco come in orchestra indovinatissima, e con tutto il pubblico restò muto (5). Ha dunque bizzarra di udire più di una volta. Terminato l'atto con un duetto, che non corrisponde in merito al lungo cantabile, fu un momento due volte gli altri col maestro. La terza parte (secondo atto) si apre allo splendor della luna in poca distanza dal lago, sull'isola di Goltz con una romanza percheverca, che canta il Frascini egregiamente. Fu chiamato due volte, ed una col maestro. A quella succede la sordida di Gustavo (Colini), che dopo un lungo recitativo, canta con quel piglio grazioso che sa far Colini, un'affettuosa romanza, la quale fu applauditissima. La grande scena che succede della congiura, fu detta con qualche po' di confusione; forse vi vola qualche prova di più. Forse questa ed altre non saprei, ma non fece quell'impressione, che si aspettava da un bellissimo lavoro. Per me penso che l'ultimo tempo, lungo assai, sostenuto da un pensiero unico, ed aggricanti nel tempo minore di re, se non mi sbaglia, abbia potuto scacciare buona parte dell'effetto: però fu applaudito, e si videro fuori i congegni, ma con qualche contrasto. Siamo alla parte quarta. Dissoluzioni. Cristina fu un lungo monologo, peccò di spiegarsi del serio, ecc., e qui viene il suo gran Cancelliere che la scongiura a non abdicare, e prostrato a' di lei piedi le dice:

Chi dal sangue di Adolfo usava, Non discende di Adolfo dal trono.

Le consiglia a prender marito: Più geniale, più utile incontro Troverai di Gustavo nel cor.

E si canta un duetto in tre tempi, bella luttuosa ma lunga, per essere almeno noiosa ad un pubblico la morale di un vecchio nobilitato da una giovane regina: ed intanto anche il pubblico esultava ad annunziarla, e non gli volle essere cortese che di qualche appiaccia qua e là. Se non che nella scabietta, che è bene trinitata, vengono interrotti dalla voce di Armi... fuoco... che essano a ravvivarsi; a questa grida segue l'entrata delle donne confuse e sgridate; e qui scende un bellissimo agitato con contrasti di voci e d'orchestra, che appalesano l'avvedutezza e la maestria del compositore. Ecco Cristina, che tra i congegni, tirati nella rete dal di lei partito, Gustavo, che si era fatto partigiano di essi a questa linea, sempre il suo amante Gabriel della Gardie - lo prende per mano e lo trascina sul davanti della scena. Questa è la scena più drammatica di tutto il libretto, e la signora Lorenzelli la cantò e lo agì assai animata, con forza e verità d'accento di non ricercato che ella era nata al teatro. Ebbe un subbio di applausi, fu chiamato il maestro due volte, e con questa si chiude l'atto secondo con nuovi applausi e chiamate alla prima donna e al maestro. Il terzo ed ultimo atto è, a dir vero, molto scadente dagli altri: non potrei dire tanto per la musica, che ha l'aria di Colini, con un bellissimo canto si nell'adagio che nella scabietta; il tempo ultimo del finale che è magnifico, e credo sia un canto nazionale Scandinavo, ma di ottimo futuro e di bellissimo effetto; ma pure quest'atto sembrerà sempre debole e di effetto incerto: anzi dirò che il poco effetto in questa prima sera fu certissimo, perchè raffreddò alquanto alla fine il pubblico, che era molto accalorato. In fatti il poeta ebbe gran torto di significare l'effetto scenico per voler restare attaccato troppo alla verità storica. Forse pensò di l'unità parte in cui potrebbe venir giustificata la freddezza del pubblico; e ciò basta a rendere ragione del perchè la Cristina di Svezia, malgrado che sia scritta con molta conoscenza, strumentata a meraviglia, ed abbia parecchi pezzi di squisita lettura, non abbia prodotto quell'entusiasmo che dai più si attendeva. Quest'opera non potrà aver un effetto grande, sicuro e totale. Se non lo si cambia lo sviluppo, e non si fanno più interessanti ed appassionati i caratteri: così impossibile in essa, ma necessaria al giorno d'oggi, che non si assista ai drammi colle sole orrecchie, ma colla mente e col cuore insieme.

Altre corrispondenti fanno epocoma dell'abilità scenica spiegata da Frascini e Colini, ed encomiando del pari la giovane esordiente Lorenzelli, che vinse

di lungo le speranze letissime in lei riposte, porremo modesta tributo di lode al basso Cesare Dalla Costa, artista già tanto ben accetto in altre stagioni a questo stesso teatro. Lodari pare le giunse decorazioni.

La sera del 31 andante vide luogo la prima rappresentazione della Luisa Miller di Verdi. Grande fu l'aspettativa, ma il successo la superò; tutti gli artisti gareggiarono per renderne perfetta l'esecuzione, e in special modo la Gazzaniga, Frascini e Colini eccitarono la più viva ammirazione del pubblico, il quale sentiva con entusiasmo la cavalletta di Luisa, il duetto a contralto e tenore, il finale del primo atto; nell'atto secondo, la scena tra Luisa e Wurm, il quartetto a soli voci, l'aria del tettore di cui Frascini cantò a meraviglia tutto l'andante che gli fruttò un diluvio di applausi; l'adesività di quella preludio del terzo atto; ed un religioso silenzio succedettero vive e prolungate acclamazioni; il duetto tra la Gazzaniga e Colini, quello a meraviglia, fu giudicato il miglior pezzo dell'opera; finalmente il duetto tra la Gazzaniga e Frascini, e il travetto fecero tale impressione sul pubblico, e specialmente sul bel sesso, che molte signore non poterono trattenere le lagrime.

La signora Miramiran, contralto, Dalla Costa e Raddazi fecero per bene, e contribuirono all'ultima rievocazione dell'opera, posta in scena con zelo e talento dal valente maestro Luigi Ricci, cui davanti molte lodi, del pari che al bravo Scaracelli che diressi egregiamente l'orchestra.

Tale è il successo ottenuto dalla Miller, successo che si farà maggiore ancor che la Gazzaniga avrà perfettamente recuperate le sue forze.

(Da lettera)

ALTRE COSE

Botteini, il celebre professore di contrabbasso, scrive un'opera, La Duchessa della Valdiera, per la compagnia dell'Avanti, per la Stellanone, il Salvi, Maroni, e la primiceca verrà essi stesso a riprodurla in 1880. Il libretto è dell'artista Rosi-Girotti.

Nuove pubblicazioni musicali

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

MUSICA DA BALLO

PER PIANOFORTE.

- 22530 Nicolas. A toi toujours à toi Polka... Fr. 4-
22531 - Tout ce qu'il vous plaira. Polka-Mazurka... 4-
22532 - Ses attrails. Valse... 4-
22791 Panizza Haywood. Polka and Balla Il Lago delle Fate... - 30
22533 Strauss. I giovani Valzer. Op. 70... 3-
22536 - Scherzo. Polka. Op. 72... 4-
22537 - Letizia. Valzer... 75, 3-
22538 - Torrenti di lava. Valzer. Op. 74... 3-
22793 - Rendez-vous. Polka. Op. 78... 4-
22539 Strauss (radur). Canto del guerriero. Valzer. Op. 242... 3-
22535 Tuli. La vendemmia. Valzer... 2 75
22534 - Souvenir d'Agnatello. Polka-Mazurka... 4-

GIOVANNI RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

hanno campo di distinguersi eminentemente. Prescindendo da quest'opera non sono vermi esultanti.

Peri era la compagnia del Gran Teatro Civico al presidente del Teatro Mantovano coll'opera *Ermani*, o la *Musca* sostituita per la prima volta, non senza lode, la parte di *Elvira*, *Erasmo* e *Colin* lo furono al possibile sostegno. Domani si riprenderà quest'opera al Teatro Girand.

Si stanno provando gli *Orsini* e *Carinzi* di Mercadante.

Venezia, 15 ottobre. - Teatro San Benedetto. - Jeri sera *Crispino e la Comare* furono a visitare la sala con tutta delle scene del San. Remondino, e l'accoglienza loro fatta fu veramente quella che può attendersi il più caro amico da suoi più costanti fedeli. Stavamo seduto in platea, e sentendo la spontanea vivacità, la emulazione, il sapere di questa bella musica de' fratelli Ricci, andava meco spesso ripetendo: come mai a Milano ebbe cosa fattura!...

Nella speranza che tanto o tardi voi pure possiate udire una esecuzione pari a questa, vi dico che l'opera fu veramente brillante e nel complesso e nei singoli artisti. Zucchini è il vero *buffo comico cantante* e non parlante, per ciò e per la ragione sua attore ed abile il più insuperabile acrobazze. La Gasser lavorissima come *Norina*, ci deliziò come *Annetta*, ed aveva meglio giocare e cantar la sua parte, alla quale un dar nuovo lirio, sponibili ad una certa ingenuità una tal qual risolutezza che piace e strappa l'applauso, specialmente nel duetto finale primo. Nella occasione poi della *frivola* levò il teatro a rumore, ed ebbe l'ovazione d'un solennissimo *bis*. Bis si fece del *terzetto* cantato da Zucchini, Olivari e Gasser, i quali due ultimi erano pure isolati per sicurezza di canto e intelligenza di azione. Giugliani poi, il simpatico tenore della soavissima voce, si mantenne e avrebbe, se è possibile, nelle grazie del pubblico colla sua romanza e col duetto coll' Olivari. E qui dovrei farvi il paragone della *Marta e Comare*, perchè vi assicuro che la signora Marselli è propriamente la *Marta ideale*, dolce che il povero Crispino va cercando. E una morte che non spaventa, ma diletta, perchè di bella presenza, di voce dolce, intesa, e se non robustissima, pure d'un timbro che facilmente si spande. La sua parte è assolutamente difficile, e fu bene eseguita.

I pezzi più robusti dell'opera furono: duetto finale primo - *Se trovassi una Comare* - aria d'Annetta - *Io non sono più l'Annetta* - tutto il finale secondo, il gran *terzetto* dell'atto terzo; il coro dei medici e pezzo concertato che lo segue; la scena ed aria delle *frivole*, nonché il *rombò* finale d'Annetta. La gran scena dei toni fu ascoltata con somma attenzione dalla prima all'ultima nota.

Dopo questi pezzi gli artisti furono più volte elisati al prosaico, dove e solo a noi essi davete pure più volte esuperare anche il maestro Federico Ricci, il quale dev'esser ben lieto di si giusta e bella accoglienza.

Il teatro è sempre affollato, e l'impresa va a gonfie vele, e meritatamente.

Il libretto del *Crispino* è del Pinve, distinto poeta melodrammatico che chiameremo il favorito poeta del celebre Verdi. Tutti sanno che egli ha ora scritto per noi la *Stiffelio* che si darà in novembre a Trieste, e la *Maledizione* che si darà in carnevale a Venezia. (Gazz. dei teatri)

Il giorno 12 corrente alle due pomeridiane cessò di vivere in Torino la tanto celebrata prima attrice-contralto LUGIA BOCCARADATI. L'arte musicale ha già da molto tempo segnato ne' suoi annali il dì 19. nome, ed ora dispone sulla sua tomba, addeborata non men che assai, una giaranda di fiori.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'ED. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI
GIOVANNI RICORDI.
LA FIGLIA DI FIGARO
MELODRAMMA GIUCOSO IN TRE ATTI DI G. FERRETTI
DOTTO DI MUSICA DAL MESTRO
LAURO ROSSI
PER CANTO.
18898 Cav. In giro a tutte Pare, per B. Fr. 6 -
18900 Scena e Cav. Vo' marito, E come? per S. 4 80

18902 Scena e Duetto, Non spero, al giorno io sono, per S. e Bar. - Scena e Terzetto, Nullo compra? Ma le pare? per S., mezzo S. e Bar. 5 70
18905 Scena e Cav. Non ha core, per T. 3 -
18906 Recitativo e Duetto-Finale I, Edu! ragazzino? per S. e T. 3 -
18908 Atto II. Scena e Cavatina, D'una seconda vittima, per Bar. 5 -
18909 Scena e Duetto, All'ingrosso calcolando, per S. e B. 6 -
18910 Scena e Romanza, Per consolar chi palpita, per mezzo S. 4 -
18917 Scena e Duetto, Sì, tu tremi, per S. e Bar. - Terzetto, Con quell'abito, per S., mezzo S. e Bar. 6 -
18918 Scena e Rondò finale, Se una favola è la vita, per S. 3 -

PER PIANOFORTE.
18896 Sinfonia 5 50
18789 Atto I. Introduzione, Il registo sull'altare 2 70
18790 Cavatina, In giro a tutte l'ore 3 30
18785 Cavatina, Vo' marito, E come? 3 50
18786 Duetto, Non spero, al giorno io sono, e Terzetto, Nullo compra? ma le pare? 3 50
18791 Coro, Turnano, tornano e tovere 1 -
18792 Cavatina, Non ha core 2 -
18787 Duetto, All'ingrosso calcolando 3 30
18793 Romanza, Per consolar chi palpita 4 -
18794 Finale II 4 50
18788 Rondò finale, Se una favola è la vita 4 30

Il libretto della poesia.
NB. Si pubblicheranno questo prima gli altri pezzi e l'Opera completa come rappresentate attualmente al Teatro Carrara.

G. VERDI
L'ASSEDIO DI ARLEM
Varj pezzi
per Canto, (L'Opera completa sotto i torchi)
Opera completa
per Pianoforte solo
per Pianoforte nelle stile facile (Sovversari)
per Pianoforte a 4 mani
per Pianoforte e Violino
per Pianoforte e Flauto

G. VERDI
LUISA MILLER
Varj pezzi
per Canto, (L'Opera completa sotto i torchi)
per Pianoforte solo (L'Opera completa sotto i torchi)
per Pianoforte a 4 mani (L'Opera completa sotto i torchi)
Opera completa
per Pianoforte nelle stile facile (Sovversari) (Sotto i torchi)
per Pianoforte e Violino
per Pianoforte e Flauto

G. MEYERBEER
IL PROFETA
Opera completa
per Canto
per Pianoforte solo

L. ROSSI
IL DOMINO NERO
Opera completa
per Canto (sotto i torchi)
per Pianoforte solo

J. FORONI
CRISTINA DI SVEZIA
Varj pezzi
per Canto (sotto i torchi)
per Pianoforte solo (idem)

F. GIARDIMONTE
CATERINA DI CLEVES
Varj pezzi
per Canto (sotto i torchi)

A. CAGNONI
AMORI E THAPPOLE
Varj pezzi
per Canto
per Pianoforte solo

L. e F. RICCI
CRISPINO E LA COMARE
Varj pezzi
per Canto
per Pianoforte solo

F. FLOTOW
ALESSANDRO STRADELLA
Opera completa
per Canto (sotto i torchi)

S. MERCADANTE
LA SCHIAVA SARACENA
Varj pezzi
per Canto
per Pianoforte solo

A. BUZZOLLA
AMLETO
Varj pezzi
per Canto
per Pianoforte solo

V. FIORAVANTI
LA FIGLIA DEL FABBRO
3 pezzi
per Canto

F. MIRECKI
UNA NOTTE NEGLI APPENNINI
Opera completa
per Canto col testo polacco ed italiano

V. CAPECELATRO
DAVID RICCIO
Varj pezzi
per Canto

AVVISO.
GIOVANNI RICORDI, Editore di musica, ha fatto acquisto, in virtù di regolare contratto, della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi dello Spazio per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa di quel genere e del relativo libro di poesia dell'Opera intitolata:

STIFFELIO
LIBRETTO DI F. M. PIAVE
MUSICA DEL MESTRO
G. VERDI
la quale verrà rappresentata nella corrente stagione d'autunno al Gran Teatro Civico di Trieste.

Volendo quindi il suddetto Ricordi avere in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dal suddetto contratto, e goderne di tutti i privilegi e diritti accordati dalle Leggi, dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà artistiche e letterarie, e dalla Sovrana Patente 49 ottobre 1846, notificata il 30 giugno 1847, diffida le Imprese teatrali a non rappresentarlo e produrlo senza il suo consenso l'Opera suddetta, sia nella sua integrità, sia in parti separate, ed i signori Editori e Venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, traduzione, stampa e pubblicazione dell'Opera medesima, non che dalla introduzione e vendita di ristampe estere dell'Opera stessa, e diffida altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla ristampa del relativo libro di poesia e dall'introduzione e vendita di ristampe estere del medesimo.

Le Imprese che bramassero di porre in scena l'Opera suddetta sono invitate a rivolgersi per i necessari accordi e per ottenere la relativa autorizzazione al suddetto Proprietario Giovanni Ricordi, contrah. degli Onomasti N. 1720 e sotto il portico a fianco dell' L. B. Teatro alla Scala.

GIOVANNI RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.º 45 Si pubblica ogni Domenica. 27 OTTOBRE 1850

Prezzo annuo d'associazione.
La Gazzetta sola eff. sonanti cost. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
La Gazzetta colla musica " 20 " 23 " "
Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli interessano a grado, non coltose le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi. prezzo musicale.

Le associazioni si ricevono
in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, sotto l'arch. degli Onomasti N. 1720, o sotto il portico a fianco dell' L. B. Teatro alla Scala; nelle altre Città o all'estero presso i principali negozianti di musica o presso gli librai pastali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a diriger tanto i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I padronati delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Ottaviano del Petrucci da Fossombrone. - Caricchi particolari. Parigi. - Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

OTTAVIANO DEI PETRUCCI da Fossombrone.

(Dell'opera di S. Schmid. - Vede il N. 40 di questa Gazzetta).

Ottaviano dei Petrucci nacque di nobili ma poveri genitori il 18 giugno 1466 in Fossombrone, città del Ducato d'Urbino. Dopo aver goduto di buona educazione e cultura scientifica (massime per gli ajuti ch'egli ebbe dal generoso e magnanimo duca Guidobaldo I) il nostro ingegnoso Petrucci si recò di 25 anni a Venezia, e vi stabilì sua dimora, onde apprendere perfettamente, in qualche delle famose stamperie di quella città, la nobile arte tipografica, a cui forse aveva atteso già prima in Roma. Quest'arte, coltivata dai primi tempi con grandissimo studio negli Stati della Repubblica, vi si esercitava a' que' giorni con lo zelo più assiduo.

Non sì tosto il Petrucci ebbe conosciuto l'arte tipografica in ogni suo rapporto, ed i molti vantaggi che poteano ritrarrene, ch'egli si mise tutto in sul ricercare il modo di stampare anche musica con tipi mobili di metallo (pensiero ch'egli agitava forse da molti anni nell'animo suo) e furono così indefesse le sue ricerche, che in fine, dopo lunghe e costose prove, egli giunse ad aver compiuta l'invenzione che studiata già prima da molti tipografi, e intralasciata sempre come impossibile, doveva riuscire a lui solo con merito singolare.

Così ebbe vita un' arte che il Petrucci coltivò sino alla sua morte con diligenza tanta ammirabile e grande, da lasciarsi addietro quasi tutti i suoi successori.

Appena l'ingegnoso inventore conobbe tutti i mezzi necessari, e si fu accorciato colle persone che dovean essergli soci (mancandogli quanto occorreva per mandare ad effetto l'impresa) chiese alla Signoria il privilegio esclusivo della stampa musicale, e l'ottenne il 23 maggio 1498. La supplica ed il permesso sono di questo tenore:

«Serenissimo Principe, et Illustrissima signoria, stando fama celebratissima vostra serenità cum ve concessioni et pri-

villegj invitare, et excitare li Ingegni ad exercitare ogni di nove Inventioni qual habbiano essere a commodità et ornamento pubblico, da questa invitato Octaviano de i Petrucci da Fossombrone habitator in questa bella Città, homo ingeniosissimo. Cum molte sue opere, et vigilantissima cura ha trovato quello che molti non solo in Italia, ma etiam di fuori de Italia za lungamente indarno hanno investigato che è stampare commodissimamente Canto figurato. Et per consequens molto più facilmente Canto fermo: Cossa precipue a la Religion Christiana de grande Ornamento et maximo necessaria: pertanto et soprascripto supplicante recorre a li piedi de vostra Illustrissima Signoria, supplicando quella per solita sua clementia, et benignità se degni concederli de gratia special chome a primo Inventore che niuno altro nel dominio de Vostra Signoria possi stampare Canto figurato né Intabulature d'Organo et de liuto per anni venti ne anche possi portare ne far portare o vender dicto Cossa In le terre et luoghi de eccelsa vostra Signoria stampate fuora in qualunque altro luogo sotto pena de perder dicto opere stampate per altri aver portate fuora et de pagare ducenti ducati per chadavere opera la qual pena sia applicata per la mila a la franchition del monte novo et questo dimanda de gratia singular a vostra Illustrissima Signoria a la qual sempre ricomando. -

1498. Die XXV. May. Quod suprascripto supplicanti conceditur prout petit. Consiliary. Ser Marinus Leano Ser Jeronimus Vesputraneno. Ser Laurentius Venerio Ser Dominicus Rollani. (*)

Non possedendo il nostro Petrucci alcuna sostanza (per esser pover homo, come è scritto nel secondo privilegio concessogli dalla stessa Repubblica) tolse per compagno Amadeo Scotto e Nicolo da Raphael fibraj doviziosi e di esteso commercio. Mercò il loro ajuto, la sua diligenza indefessa, e l'attività e vigilanza proprie a lui solo, egli poté finalmente erigere una stamperia di musica; e pubblicare, dall'epoca del concesso privilegio

(*) Comendata sull'originale esistente nel registro napolitano 1498-1499 a carte 170 appartenente all'Archivio dell'Ex-Camerlengo Jacopo Veneto.

sino all'anno 1511 (in cui fece ritorno alla città nobile) copiosi esemplari di moltissime opere che non si potevano acquistare per lo innanzi se non a prezzi stragrandi. Delle sue stampe di quest'epoca sono conosciute al signor Schmid: 1.º Copiose raccolte di madrigali, e canzoni di vari compositori; 2.º Raccolte e squarci di Mosè di Alessandro Agricola, Filippo Basirona, Antonio Bruni, Giovanni Nicasio de Cilibono, Comper, Antonio e Roberto de Teyin, Tortuola, Gaspar, Gio. Ghiselin, Josquin de Pres, Enrico Isaac, Gio. Monion, Giacomo Obrecht, dall'Orlo, Pierrou, Regis, Pietro de la Rue, e Gio. Stockem. 3.º Lamentazioni di Bartolomeo Trombadori, Gaspar, Erasmus (Lapiccola), Tintori, Bern. Yeart, dall'Orlo, Francesco Veneto, de Quadri, ed Alessandro Agricola, e 4.º Libri di luto di Giovan Ambrosio Dala, Francesco Rossignone, Francesco Spinaecia e d' altri maestri; tutte di rara nitidezza a bellezza.

Non erano che pochi anni, ducedò il Petrucci attendeva alla nuova sua arte, e già veniva in campo un secondo inventore, chiedendo egli pure alla Signoria un privilegio, ma per la sola stampa d'intabulature di luto. Era questi Marco dall'Apulia, celebre suonatore di quell'istrumento. Egli ottenne diffatti l'11 marzo 1505 un privilegio per dieci anni, perchè «non yendessimo sua fatica et spina non meditare se habbi inseguito a emulare utilitate de quelli che so delectavano amare de tanta nobilissimo Instrumento pertinente a Vary Zentibonaj far stampar la tabulatura, et ragione de molte ogni Canto in luto cum summa industria et arte; et cum dispendio de tempo, et facultate sua: la qual opera non mai e sta stampata. -

Ma non essendosi mai conosciuta alcuna stampa di questo sedicente inventore, giova credere con fondamento che il Petrucci, il quale per il privilegio ottenuto avea l'esclusivo diritto di stampare anche intabulature d'organo e liuto, l'abbia fatto valere, e attendesse su luto anche alla stampa di questo genere di musica, sì che il Dall'Apulia fosse obbligato di rinunziare al suo privilegio. Diffatti si conoscono (come fu detto già sopra) parecchi libri di luto, con canto o senza, stampati circa questo tempo. Di quelli col canto la regia biblioteca di Berlino possiede il primo e il secondo; la biblioteca di Vienna il quarto; quest'ultimo possiede anzitutto il primo libro di luto senza canto.

Intanto la vendita delle edizioni del Petrucci non aveva, per le tristi condizioni del tempo,

sta, l'azione, la bravura e l'azione con cui sostiene e quasi artisticamente accarezza (data la sua difficilissima parte. Nel mirabile quartetto a voci solo non è sarebbe punto di esagerazione a proclamarsi grande, tanta è la franca risolutezza e precisione onde ella sa scagliare « l'ordine il suo canto che è il perno di tutto il pezzo. Rispetto alla complessiva esecuzione delle musiche, si sarebbe qualche cosa a dire in contrario sulla recita di ieri sera, specialmente per l'ultima ripresa della puerilis cabaletta finale dell'introduzione, in cui l'indoleggiamento non è stato se non tempestoso. Del resto, bello a vedere che il pubblico a poco a poco si viene domesticando con la più remota bellezza di questa musica, le quali abbondano anzitutto in quei pezzi, in quelle scene, in quei recitativi che a prima giunta passano appena avvertiti. La *Luis Miller* è un'opera che fa epoca nella storia dell'arte.

(Osservatorio. 25 Ottobre)

— **Brusselle.** A causa del decesso della regina del Belgio, i teatri sono rimasti chiusi otto giorni. Questo triste avvenimento eserciterà un'influenza dispiacevole sui divertimenti dell'inimabile inverno, e specialmente su tutto che ha rapporto colla musica. Anche il Conservatorio di musica ha chiuso le sue porte per otto giorni. — Il concerto di Servais e di Léonard fu protratto a causa del fatto pubblico.

— **Girona.** Il celebre violinista Bazzini ha dato un concerto in quella città, e vi ricevette quei plausi che ovunque vengono tributati al altissimo suo merito. Egli partì per la Francia.

— **Madrid.** 5 Ottobre. — Jari sera ebbe luogo, al teatro di corte, la prova generale dell'opera del signor Arrieta, (allievo del Conservatorio di Milano), intitolata *la Conquista di Granada*. A nove ore, la regina Isabella II fu presa posto nella sua loggia. Le persone che hanno udito questo spartito dicono che il signor Arrieta si è messo a livello dei buoni compositori del giorno. La regina si è trattenuta graziosamente, negli intermezzi, col marchese de Palencios e col compositore Arrieta. La prova è terminata a due ore dopo mezzanotte.

— Un nuovo giornale venne bandito alla luce in quella città; ha per titolo *La Opera*, giunta musicale di Madrid. Il primo numero contiene una litografia rappresentante la facciata del nuovo Teatro Reale di Madrid, la cui inaugurazione deve aver luogo il 9 novembre, anniversario della nascita della regina Isabella.

— **Parigi.** 20 ottobre. Il più celebre organista dell'Inghilterra, Enrico Smart, è a Parigi. Questi ultimi giorni ha suonato l'organo di Pantheon (in Grenelle-Saint-Germain), e quello di Saint-Denis, in maniera di attirare l'attenzione degli artisti e dilettanti di questo nascente strumento.

— Il programma del concerto che la grande Società armonica, diretta da Berlioz, darà martedì prossimo, si è arricchito d'un elemento che non può mancare di rendere l'interesse specializante vivo. Vi si avrà per questa volta soltanto, prima della sua partenza per Madrid, la grande cantante italiana, signora Prezzolini, che è a Parigi da pochi giorni. Parigi è la sola capitale che non abbia potuto godersela finora. Ecco il programma di questo concerto: 1.º Sinfonia in do minore di Beethoven; 2.º *Sarà la bagnante*, ballata a tre voci, parole di Hugo, musica di Berlioz (eseguita per la prima volta); 3.º aria del *Mozart-Immer de la reine*, di Halévy; 4.º il *Canto dei Cherubini*, di Bartolinsky, cura senza accompagnamento (frammento del repertorio della cappella dell'imperatore di Russia); 5.º aria di *Beatrice di Tenda*, cantata dalla Prezzolini; 6.º ouverture dei *Frances-Jugos*, di Berlioz; 7.º *Le Cinq Mai*, canto sulla morte dell'imperatore Napoleone, parole di Béranger, musica di Berlioz, eseguito con voci ed orchestra, da Barcollet; 8.º *la Serenata*, di Schubert, cantata dalla Prezzolini; 9.º *Quel enserribil*, gran coro di Lescaur.

— Una messa commemorativa fu celebrata giovedì scorso nella cappella del cimitero del Père-Lachaise in memoria di Federico Chopin e per l'inaugurazione del suo monumento funebre.

— **Novigo.** 24 corrente. — Ci arrivano da quella città. — La *Luis Miller*, non per il suo merito, ma per la qualità dei cantanti non incontra troppo. — Crediamo che sia la stessa compagnia che l'esegui a Lago, e che anche essa non saprà interpretare degnamente questa bellissima musica. È per deplorabile.

che vi siano impresari che vogliono far eseguire opere inespugnabili per gli artisti che hanno scrittori, e che questi non abbiano il sentimento di rifiutarsi ad indossare vesti che loro non si addicono.

— **Venezia.** Teatro Apollo. *Il Canto di Parigi*, dramma comico di Emanuele Scipione, musica del maestro Gaetano Dalla Baratta. — Martedì 22 corrente.

La musica del Dalla Baratta è ricca di splendidi e accurate strumentazioni, e rivela palesemente la tendenza del suo genio al genere severamente grandioso, piuttosto che al giocoso e facile dell'opera buffa. A confermare il nostro asserito, valga il superbo a solo di violoncello, a perfezione eseguito dal bravo Rizzo, il quale, a dir vero, fu coronato dai più spontanei ed unanimi applausi, quantunque non cadesse in troppo convenientemente in acrobazie.

Fu pure plaudito nel primo atto al coro di vecchi; fu quel palazzo vescovile; alla stretta d'un duetto fra il conte di Saint-Far (Saverio) ed Elisa (la signora Ruggieri Antonelli); *La valpe nacella*, al largo della cavatina di Alfonso (Guglielmin). Perché nell'atto secondo specialmente il largo del finale concertato; e nel terzo si fece buon viso alla stretta del duetto fra Elisa ed Alfonso: *Però uniti, non bene, qual senta*; al coro: *Mentre di là son brindisi*; al duetto fra Elisa e Soudé, che all'entrata d'Alfonso termina in terzetto, e che dir si può il pezzo capitale dell'opera, e la cui stretta: *Andate, non vedate*, è di vero effetto buffo, e levò a romore l'uditorio, il quale assenti con raccoglimento l'intero spartito; bello fu trovato pure un primo tempo di assise generale: *Dell'atrio del misero*, nonché l'ultimo a solo di Elisa, con cui si chiude l'opera.

Fin qui la *Gazzetta Ufficiale di Venezia*; le nostre corrispondenze musicali avrebbero alquanto i suddetti elogi, e ciò sia detto per amore d'imparzialità. Le successive rappresentazioni decideranno sul positivo merito dell'opera sinfonistica.

ALTRE COSE



— Sarebbe veramente impossibile il dare un'idea dell'entusiasmo eccitato da Jenny Lind a Nuova-York. Ogni concerto è un nuovo trionfo, ed ella non può fare un passo senza essere seguita da una folla immensa: Jenny Lind si recò a visitare lo stabilimento del giornale *Weekly Herald*, e subito la casa fu assediata da una innumerevole quantità di persone accorse per vedere l'uguale svedese. Jenny Lind durò fatica a raggiungere la vettura che l'attendeva alla porta, e poche vi salì le grida e i viva risuonarono da tutte le parti.

— Le notizie di Boston annunciano che Jenny Lind vi ha cantato in alcuni concerti. L'entusiasmo è tale, che si parla d'un biglietto solo pagato fino a 925 dollari (franchi 5,512). Il suo viaggio da Nuova-York a Boston fu segnato da tutte le eccentricità, o a meglio dice da tutte le follie. Notiamo con piacere che Jenny Lind medesima protesta contro questa idolatria riprendendo di dar la volta alla testa di una donna. Presentata Jenny Lind dal colonnello Stevens al console di Boston, costui cominciò un breve discorso in onore di lei; ma quando fu a questa frase: « Non è solo il vostro talento soprannaturale che ha ravvivato i nostri sensi, è la purezza senza macchia del vostro carattere domestico che... » Jenny Lind l'interuppe ad un tratto esclamando: « Ah! signore, è troppo elogi!» Poi, dopo una pausa, ella alzò la testa e soggiunse vivamente: « Che sapete voi del mio carattere domestico? Io non sono migliore di un'altra, no ». Il console, senza troppa staccarsi, cercò di giustificare colla notorietà pubblica i di lei pregi morali; e quando ebbe finito, Jenny Lind lo ringraziò con alcune parole semplicissime, in cui lasciò sfuggire un motto di compassione per le povere genti che stazionavano nella strada a rischio di contagiarsi. Piacè il vedere che malgrado tutti gli sforzi degli Americani per divinizzare Jenny Lind, l'uguale svedese non ha ancor perduto ogni sentimento di modestia e d'umiltà.

Nuove pubblicazioni musicali

DELL' L. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI

GIOVANNI RICORDI.

CRISTINA DI SVEZIA

DRAMMA STORICO LIRICO DI G. C. CASANOVA

MUSICA DI

J. FORONI

Pezzi ridotti per Canto con accomp. di Pfl

- 22545 *Scena e Romanza, Tu che apprendisti all'anima*, per Ten. Fr. 2 —
- 22546 *Scena e Duetto, C'incontrammo... tore a core*, per Sop. e Ten. 5 50
- 22551 *Ayzo II, Preliato e Barenola, Voga, voga praelore*, per Ten.
- 22552 *Scena e Romanza, Nacqui alla vita e credero*, per Bar.

Stanno sotto ai torchi altri pezzi.

FANTAISE DRAMATIQUE LE CHANT D'UN GONDOLIER
 per VOCE SOLA
 per VIOLON
 con accompagnamento di Piano

DMITRIEFF-SWETSCHIN

- 22720 Op. 6. Fr. 6 | 22755 Op. 7. Fr. 4 50

Il Club dei giovani pianisti

RACCOLTA DI DIVERTIMENTI

per Pianoforte a SEI ANNI

sopra motivi delle migliori Opere moderne

COMPONDI DA

L. TRUZZI

- 22760 Fascicolo N. 5, *Macbeth* di Verdi. Fr. 3

LA DANZA DEGLI AMORI

per Arpa

COMPONDI DA

ANGELO BOVIO

- 22665 Fr. 3

4 pezzi vocali

(IN CHIAVE DI SOL)

con accomp. di Pianoforte

LUIGI GORDIGIANI

- 22455 N. 1 *Amalia*. Melodia. Fr. 4 50
- 22456 " 2 *Il guso*. Romanza. " 2 —
- 22457 " 3 *I tre desiderj*. Ballata. 2 25
- 22458 " 4 *Il tradito*. Melodia. 1 50

TEMA E VARIAZIONI

per Flauto

con accomp. di Pianoforte

di

CANTO GRECO

di ERN. CAVALLINI

COMPONDI DA

EMANUELE KRARAMP

- 22751 Op. 71. Fr. 3

GIOVANNI RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.º 44

Si pubblica ogni Domenica.

5 NOVEMBRE 1880

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola, senza altri, L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
 La Gazzetta colla musica 25 »
 Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre; quella alla Gazzetta colla musica sono obbligate per un anno.
 L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli interessano a grado, non escluso lo più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo narrato.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, emmentale degli Onoranzi N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'U. R. Teatro alla Scala; nelle altre Città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
 I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. — Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Studi bibliografici e biografici sulla musica e sui musicisti. — Rettificazione. — Corrispondenze e aneddoti musicali. — Carteggio parafotografico. Como. Secondo concerto del pianista Adolfo Farnagalli. — Notizie. — Nuove pubblicazioni musicali.

STUDI BIBLIOGRAFICI E BIOGRAFICI SULLA MUSICA E SUI MUSICISTI

Nel N. 51, anno VI della *Gazzetta Musicale di Milano*, parlando della *Bibliografia universale della musica e biografia dei musicisti* del signor Fétis padre, non resi a quest'opera il tributo di lode che a buon titolo le è dovuto, non dimenticai i difetti che vi si notano, e notai come più che altri esistono in quella parte che ha relazione ai musicisti italiani. Ora io propongo dirigere esortazione a quanti si occupano di letteratura musicale in Italia a voler portare la loro considerazione su questa parte del lavoro del Fétis, ed a renderlo di pubblica ragione le loro osservazioni, perché in una ulteriore edizione potesse quell'opera veder la luce, in questa parte almeno, più corretta e compiuta. La bibliografia o biografia del Fétis, così allora lo scriveva, ad onta degli accennati difetti che a buon diritto possono dirsi inevitabili in un lavoro di tal fatta, è pur nonostante opera interessantissima e piena di pregio, che tutti gli amici dell'arte dovrebbero volere riascisse corretta e compiuta quanto è più possibile. Ciò sarebbe agevole in vero, se i dotti ed i musicisti di ogni nazione s'incaricassero di correggere e completare la parte che rispettivamente riguarda il loro paese. Ed a ciò fare relativamente alla nostra patria invito i miei confratelli italiani, promettendo loro che per parte mia concorrerò volentieri all'opera per quanto le mie forze lo permetteranno. Se provincia per provincia ognuno di noi intraprendesse relativi studi biografico-bibliografico-musicali; se frutto di questi studi fossero le complete biografie dei musicisti di ognuna delle provincie stesse, che in ogni tempo più si sono distinti nella musica o nelle arti conaffratri, indicando, per quanto fosse possibile, paritemente le opere loro, in breve sarebbero raccolti i materiali di ciò che ancora manca, di una completa storia, io vo' dire di una piena biografia dei musicisti italiani. In questo proposito, ecco intanto qualche cenno relativamente ad alcuni musicisti toscani, intorno ai quali difettivamente o in-

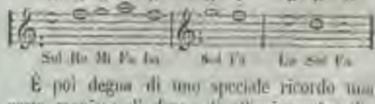
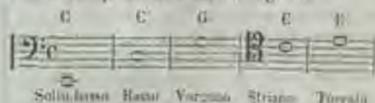
sattamente parlò il Fétis, o dei quali tacque nella sua biografia, mentr'è, a mio credere, avrebbero meritato un qualche ricordo. Nel modo appunto che aveva promesso, corollari l'esortazione con l'esempio, procurando alla meglio di rintracciare e rendere di pubblica ragione queste notizie mi fu possibile relativamente ai musicisti Toscani, dei quali aveva tacito o parlato incompiutamente o erroneamente il Fétis, e vidi, non senza compiacenza, come disinti scrittori aderissero al mio invito. Non mancai però quanti ne avrei voluti, per decoro degli studi musico-letterari tra noi. Tra quelli che temero l'invito piacemmi tantato autore, e signori di merito onore, gli ottimi signori Picchianti e Caudotti. Ora per altro che il Fétis annunzia di dar mano a nuova edizione della sua opera, ora che con tanta franchezza si è diretto di nuovo agli italiani cultori della musicale letteratura per averne cooperazione, voglio sperare che maggiore sarà il numero di coloro che risponderanno all'invito; tanto più che pubblicando i risultati delle loro ricerche su questi stessi fogli, mentre assicuravano a sé il giusto merito delle loro onorate fatiche, otterranno il triplo vantaggio, di coadiuvare il Ricordi nella pubblicazione di un giornale che merita incoraggiamento, di sostenere la fama artistica dell'Italia, e di dar possente aiuto a che si compia un monumento importante alla storia generale dell'arte e dei cultori di essa.

Perché alla parola vala poi sempre unito l'esempio, ecco intanto il nome di un musicista, che, tanto nel libro del Fétis che in quelli dai quali più specialmente egli ha atinto, è passato sotto immutato silenzio.

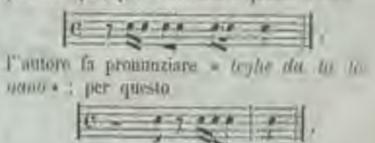
FANTINI GIROLAMO da Spoleto. — Quantunque ai Toscani abbia fin da principio ristrette le mie ricerche, fu parola del Fantini pel viololo che, per ragione di sua professione, ebbe con la Tosana, essendo stato al servizio del Granduca Ferdinando II dei Medici, come *Trombetta Maggiore*. D'altronde il cenno che ne fu fatto serve di sprone ai concittadini del Fantini per intraprendere qualche più particolare indagine intorno alla sua vita e (ciò che più monta) intorno alle artistiche opere sue. Io quanto a me, non lo conosco che quale autore di un libro di dattilo, intitolato: *Metodo per imparare a suonare di tromba, luto di guerra, quantomusicalmente in organo* (vale a dire in concerto), con tromba solina, col viololo e ogni altro istrumentu aggiuntovi molte

suonate, come balletti, brandi, capricci, variazioni, correnti, passaggi, e suonate tutta la tromba et organo insieme. Il libro è in foglio per rito, e stampato in Francolorte per Daniel Vuasteli nel 1658. Su questa fosse pure la sola opera del Fantini, pel suo merito, non comune relativamente ai tempi, gli meriterebbe al certo onorata menzione. Infatti, mentre in quei tempi l'armonia era trattata teoricamente dai dotti con un profitto di immodata erudizione, la pratica musicale, quella specialmente degli istrumenti, suoleva essere abbandonata al solo empirismo. Ora, nel metodo del Fantini si riscontra una tal guida nostra di ordine logico, un metodico sviluppo, degno per certo di ricordo onorevole. Gusta esso in principio di alcuni generali avvertimenti, quindi di una serie di varioli esercizi; a questi tien dietro una parte di pratica applicazione, sia alle suonate di guerra che oggi con modo non italiano divennero « suonate di veduggia » sia alle suonate prettamente musicali; in ultima una parte dedicata al perfezionamento dell'allievo per mezzo di più lunghe e difficili suonate con l'accompagnamento del basso e con quello dell'organo.

È interessante l'osservare in questo metodo l'involutura della tromba, divisa in vero per l'estensione da quella che oggi si pratica, coi nomi spesso bizzarri dei suoni di che si compone. È desso la seguente:



È poi degno di uno speciale ricordo una certa maniera di dare agli allievi pratica dimostrazione dei ritmi o movimenti diversi per mezzo di sillabe di varia pronunzia. Così, per esempio, per dimostrare questo ritmo:



L'autore fa pronunziare « teyhe da te te uuu »; per questo

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 43

Si pubblica ogni Domenica.

10 NOVEMBRE 1886

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola est. semest. cost. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
La Gazzetta colla musica " " 20 " " 25 " "
Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
L'Associazione alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli tornassero a grado, non escluse le più recenti novità, sino alla concorrenza di 50 franchi, prezzo mercato.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, contrada degli Omicroni N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'Ed. B. Teatro alla Scala; nelle altre Città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.



Ancoli. La sera del 25 ottobre si ripeté questo teatro della Luisa Miller di Verdi che ottenne un esito (non si scorderò) di vero favore. A tale l'Albertini prima donna, Nauda tenore, Steller baritone.

Berlino. Al teatro italiano furono rappresentati, il 10 ottobre, *I Capuleti e Montecchi* di Bellini. La signora Bertrand cantò la parte di Giulietta con tale sicurezza nel colorito e con tale espressione, che avremmo nuova prova dell'abilità di questa giovane cantante. La signora Viola non si trovò troppo bene nella parte di Romeo. Almeno avremmo desiderato la solita vivacità e franchezza dell'espressione. Ciononostante i due duetti riuscirono benissimo ed ottennero, come in pieno l'esecuzione, generali applausi. (*Gazz. Mus. di Berlino*).

Il maestro Ploetz, autore di *Alessandro Stradella* (?), opera che non grande fortuna ha fatta il giro di tutti i teatri della Germania, trovò da più giorni a Berlino sede dirigerle le prove della sua opera nuova *La Granduca*, la quale andò in scena il giorno natalizio del Re.

Il maestro Lortzing fu invitato da Lumbly di recarsi a Londra nella ventura primavera per mettere in scena la sua opera *Le Czar e il falgiano*, la quale vi sarà rappresentata in figura italiana.

Como. 29 ottobre. - Nella sala del nostro Casino, martedì sera 22 ottobre il concertista di estrazione Alfio Gilardoni offerse un'academia vocale ed instrumentale la cui delle impressioni non verranno al presto dimenticate dai cittadini e dai villeggianti che frequentano l'istituto se non numeroso uditorio.

Vi esordirono la signora Luigia Gavetti soprano della gran persona, dalla voce simpola, flessibile e insieme vibrata, allievo del maestro Baltari; il suo canto è di ottima scuola e le premiazioni son brillanti avvenute il bravo basso comico signor Luigi Basso, che quantunque giovanissimo gode già di bella fama, ed il signor Paolo Buzzi dalla simpatica voce di tenore, cantante di ottimo garbo. Noi rispettivi pezzi ed in seguito nel terzetto dei Lombardi (tre artisti nobili e ripetuti applausi).

Veniva applaudito il signor Paolo Gilardoni (padre del concertista) che suona egregiamente col corno l'aria finale della *Lucia*; piacquero anche il violonista signor Giuseppe Michi. Il signor Ferdinando Lauria in un concerto per violoncello mostrò più che diletto, abilitissima artista; fu ascoltato con festa ed entusiasmo applaudito. Né men degni d'onore sono i signori Baloni e Gaudio, i quali con bravura ed intelligenza accompagnarono sul pianoforte i pezzi musicali.

Ma chi sorprese e stordì entusiastico fu il Gilardoni col suo esordimento. Suonò prima un concerto sopra motivi della *Stradella*, composto dal Botticini, poi due fantasie di propria composizione. Passò l'infusione incantata, espressione, allura cavata, grande forza e slancio, ed eseguì la più ardua difficoltà con tale un ardentissimo da far tremare Nel canto, poi il suo arco prende una misura si egualità, si voce, una scintilla, così un momento suo all'ultima amore di tutta l'armonia e buon gusto, che nessuna voce umana il potrebbe meglio e più gratamente.

Questo giovane concertista, che si altamente onora il Milano Conservatorio, intraprende ora un giro artistico in Italia; e noi facciamo auguri perché, in un alle occasioni che ovunque saprà riscuotere, serida fortuna a lui che è già fatto a bene, celebrità europea. L. D.

Como. *Gerusalemme*, opera di Verdi, si rappresentò all'istituto con ottimo successo su quello stesso. Tra gli esecutori si distingue specialmente il tenore Allard.

Genova. 29 ottobre. - Dopo una peregrinazione artistica di più anni in Europa ed America, è ritornato l'illustre fra noi il celebre violinista Camillo Sivori. Sentiamo che quest'egregio nostro concittadino intenda dare un'academia a favore di Brescia. (*Corr. Mercuriale*).

Jesi. L'abiezione che il celebre maestro Spontini ha ricevuta nella sua città natale è stata la

(?) Quest'opera fu però rappresentata con esito felice sulle scene della Cappellina in Milano l'autunno 1848 dalla signora Grazi e dai signori Sini, Scelze e Soresi. - La riduzione completa per canto e pianoforte della medesima verrà quanto prima pubblicata dal Ricordi.

più lungamente per l'insurrezione della Vestale. Numerosi deputazioni di suoi concittadini sono stati a riceverlo in diversi punti della città. La modesta ballata l'attendeva davanti alla sua casa e montò per lei (colli dalla sua opera. L'insurrezione, il momento fu invitato ad un numero di sua presenza il teatro, che fu illuminato per festeggiare la sua visita. Tutte le vie che conducono dalle case di Spontini al teatro erano parimente illuminate.

Londra. I grandi concerti nazionali, annunciati con tanta pompa, non sono che una speculazione e una un'opera artistica, malgrado il talento di alcuni artisti eminenti che vi si fanno udire. È una sola patrida di musica cantate e danzate, di ouverture, sinfonie, variazioni, arie, duetti, valzer e quadriglie, una nuova edizione del promissario-concerto di Jullien con tutti gli accessori obbligati di questo genere di passatempo.

Madrid. La conquista di Granada. L'opera del maestro Arrieta di questo titolo che si cantò a teatro di Corte il giorno del compleanno di S. M. ha generalmente riscosso più che il *Idaganda* della stessa maestro. Il luogo dove quest'opera fu rappresentata ci legge di poterne fare l'analisi come avremmo desiderato e come la faremo estesamente se qualche giorno essa sarà fatta di dominio pubblico. (*Passatempo musicale*).

Napoli. 10 ottobre. - Teatro Nuovo. - *Il Matoro di Napoli*. Dramma di Domenico Bolognino, musica di Mario Asp. - In questa musica, non un pezzo, non un pensiero, non un passo veramente nuovo e peregrino. E tra i contrabbassi tutti questi. Quando gli Aragonesi sbarcano dal paese nella stanza del Sarto, nella quale dorme il buffo D. Matteo, dicono tutti, silenzio, silenzio, si fa tal fruscio di grida e rumori, da svegliare non la casa, non il vicinato, ma tutta la città, e rendere inutile la sorpresa. Se il signor Asp avesse guidato quella stratagemma, avrebbe molto opportunamente fatto ascoltare gli Aragonesi e risonare gli Aragonesi nella gola del paese. Per gli esecutori, nessun pezzo era nuovo, e perciò per nessuno li guardo. La sola Bruni, nella sua cavatina, poi nel suo piccolo di voce ed agilità, si meritò lode, e l'attenzione del pubblico l'aggiungo per qualche suo chiaro-scuolo e filamento di voce si ebbe del bene: il resto è frutto di spettacolo di alliti e di scene, di spole sgominate e guerrieri ardenti, di balie e glorio militari, o di trionfi a Casaccia, o di un accapigliamento tra un grazioso non un'orda (Casaccia e la Gualdi). Ma la musica? essa è un semplice accessorio.

25 Ottobre. Va subito la *Linda* con la Leon, la Gualdi costrutto, Remorini tenore, Fieschi baritone (Antonio), Grandillo (Benigno), Luigi Fioravanti (il Marchese).

Parma. Concerti corrispondenze epistolari annunciavano e confermarono l'esito brillantissimo su queste scene dell'opera giuocosa *Crispino e la Comare* dei fratelli Ricci, prodotta la sera del 29 passato ottobre. Se questo spettacolo in Venezia ebbe vita, si può dire che a Parma ottenne il ballatoio, così una lettera del giorno trenta. Ogni pezzo fu applaudito; gli artisti di canto furono chiamati e richiamati al proscenio; l'orchestra, diretta con rara intelligenza e con speciale interessamento dal professore De Giovanni, meritò i maggiori elogi. Il Cambiaggio, inimitabile nella parte di Crispino, la Relussini egregia in quella di Assunta, ebbero l'onore del trionfo; un molto da loro discesi si stettero Castelli, Palmieri, e Rigliani. Ommentando per brevità quanto a noi stessi fu scritto sull'ottimismo destato in Parma da quest'opera buffa, ci limiteremo ad osservare, essere densi d'utile siciliano, ove ad esperti cantanti venga affidata, ove le parti siano ridotte ai lor mezzi, ove infine orchestra o maestro al simbolo uniscono i loro sforzi a vantaggio della spettacolo, ponendo tutti l'armore dell'arte alzata agli obblighi del mestiere.

Parigi. Primo concerto della Società Filarmónica, diretto da Ettore Berlino. - Questo concerto era di una ricchezza senza pari. Si applaude dal principio sino alla fine: dal primo pezzo, il capolavoro d'un grande maestro, la sinfonia in do minore, di Beethoven, fin dopo un'ora l'altro celebrato maestro, Lesueur, Berlioz fece udire per la prima volta un coro a tre voci, sopra parole di Hugo; questo componimento è originale, di fattura piacevole ed elegante; frivola e ridevole n'è la melodia, piena d'effetto l'orchestra.

Tenore destra appunto nel pezzo in *do* di *Elvira* di Berlioz. Nulla di più nuovo, di meglio sperato, di più gentile di questa *Elvira* comparsa. - La Prezolini, l'eroina di quella ballata, non ravvicinò la numerata attenzione per la sorprendente agilità della sua bella voce e per son frangere semplice, nobile, naturale, che ricorda le più belle tradizioni della grande scuola italiana. La signora Lefebvre cantò un'aria di Halévy e fu applaudita. Berlioz ha fatto eseguire la sua ouverture dei *France Juges*, con passione ardita, nuova e la più fantastica di questo fantastico Berlioz. Berlioz ha dato colla sua voce simpatica l'entrata la *Clug Mai*, dello stesso Berlioz, con coro ed orchestra; canto grave e di effetto solenne. Finalmente la *Vesta di Halévy*, cantata da Berlioz, e un bel coro religioso di Lesueur ebbero questa prima eduzione che insignificò brillantemente la stagione musicale.

Decisamente il signor Garcia ha dimesso le sue funzioni di professore al Conservatorio di musica. Si attende la nomina del suo successore dal ministro, sulla lista dei tre candidati presentata dal signor Aubert.

Mercoledì 30 ottobre aveva luogo una grandiosa solennità nella chiesa della Maddalena in memoria di Chopin.

Pietroburgo. Opera Italiana. - Notizie del 10 ottobre veniva contestata da *Lombardi di Verdi*, prodotti alle scene dell'Imperiale Teatro. Eseguivano quest'opera Adolphe Carini, Fortio Tamlerik e Filippo Colletti, tre eredi d'artisti, e tutti a parte a parte con fervidi entusiasmi. La signora Carini, che per compiacere S. E. il generale direttore degli spettacoli, aderì cordiale, anziché nelle *Norma* nel *Lombardi*, ebbe a rallegrarsi del più felice e clamoroso successo. La singolare voce di Tamlerik, produsse immenso effetto, e gli valse del pari grandissimo festeggiamento di lode. Colletti, il cantante perfetto, l'attore di vera eccellenza, compì il bellissimo quadro, e la esperienza da un solista d'applausi. Spettacolo veramente venturoso. - La signora Girelli esordì nel *Norma* e *Lucrezia Borgia*. (*La Fama*).

Roma. Teatro Argentino. - La sera del 25 ottobre corse il dramma *Il Barbire di Scaglia*. Malgrado il cattivo umore del pubblico verso l'impresa, l'atto fu felicissimo e al diavolo l'Argentino, Miraglia, Varzi e Scaglia. (*L'Operatore*).

Telesse. Il 25 ottobre ebbe in scena al gran Teatro Gioia l'opera di Mercadante, *Grazi e Carozzi*. L'esito fu buono. Ne daranno i particolari.

Nuove pubblicazioni musicali
DELL'ED. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI
GIOVANNI RICORDI.

Ricreazioni musicali
DUE PICCOLI DIVERTIMENTI
PER PIANOFORTE
sopra motivi dell'Opera

LUISA MILLER
DI VERDI
COMPONDI DA

Ad. Fumagalli
OP. 82

22800 N. 1. Fr. 2 75 - 22807 N. 2. Fr. 3 20

MARCIÉ PER PIANOFORTE
2564 **Hosoni** Marcia " " " " " " Fr. 1 -
22890 **Leibold** Marcia sopra motivi dell'Opera *Crispino e la Comare* di L. e F. Ricci " " " " " " Fr. 1 -
22796 **Strauss** Op. 77. Marcia nazionale " " " " " " Fr. 1 -

GIOVANNI RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Sommario. Avvertimento. - Il celebre sig. Fétis ed il maestro Verdi. - Escursione artistica nell'Italia Meridionale del maestro G. A. Gambini. - Un'opera di Rossini giudicata da Balzar. - Carteggi particolari. Bologna, Genova, Parigi. - Notizie. - Altre cose. - Manifesto. - Nuove pubblicazioni musicali.

Avvertimento.

Il proprietario ed editore di questo giornale non può che vedere con compiacenza riportati alcune volte articoli del suo periodico sopra altri fogli volanti italiani. A que' giornalisti per altro che taccion la fonte a cui attingono liberamente, il proprietario stesso si permette di ricordare, come riguardi di convenienza consiglierebbero d'indicarla; prega poi quelli che hanno la coscienza di accennare dalla Gazzetta musicale, di aggiungere di Milano, giacchè Gazzette musicali ce ne hanno parecchie. Il suum cuique tribuere è antico assioma fondamentale di buona giustizia.

IL CELEBRE SIGNOR FÉTIS ED IL MAESTRO VERDI

ARTICOLO I.

E perchè no?... Quando l'iperboreo signor Fétis, solo, colla sola scorta della propria prosopopea, si degnò mettersi in viaggio per la bella contrada con non altro fine che quello di venire a rinfacciare d'aver avuto il gran torto d'applaudire la musica del maestro Verdi, di cui non fu mai intelletto più sterile, più impuente, più meschino, ci lascierem noi trattenere dal rendergli la pariglia, col fargli schiettamente sapere ciò che in Italia si pensa di lui e de' suoi giudizi? - Cosa fatta capo

ha: dicevano un tempo i Fiorentini, quando taluno riceveva un'ingiuria di cui intendeva chiedere ragione. Il celebre signor Fétis s'è tolto l'impegno di venire ogni tratto accusando di volubilità; ci viene ogni di rimproverando come un popolo degenerato, senza vigor d'animo né di proposito, che spezza oggi quell'idolo che aveva jeri innalzato; e giustizia vuole che si gli fatto palese da che parte sia la colpa. La dislida maudò troppo rumore e ci vien troppo dall'alto, perchè sia lasciata senza risposta. Non gli dispiaccia dunque se di quella franchezza, che adopera verso di noi, osiam noi pure valerci verso di lui, per esternargli il parer nostro, o per seninare qualche luce intorno a una questione, che, senza sua saputa, è venuto spargendo di molte tenebre. È dalla lotta delle idee che vuole uscire chiara la verità; ed è per far conoscere la verità che prendiamo la penna in mano.

A Roma, a Napoli, a Milano, non men che a Brusselle ed a Parigi, è noto il nome del signor Fétis, come quel d'un uomo intraprendente, che dedicò le sue fatiche allo studio e all'incremento della musica, scrivendo articoli e pubblicando volumi, intorno a cui, se gravi e molte pecche furono notate, non vennero nemmeno dissimulati tutti i pochi pregi che vi si trovano. Il nostro collaboratore signor Casamorata diceva prima di noi che alcune opinioni da lui emesse troppo accentratamente intorno alle odierne condizioni musicali d'Italia... ne hanno reso antipatico il nome a molti musicisti e letterati italiani (Vedi la nostra Gazzetta del 1847. N. 51); il signor Escudier, meno obbligante e più esplicito, asserisce che la sua *Biografia de' Musicanti* - è una vera coraggiosa da pirata, e che quasi tutto ciò che venne finora pubblicato, è tutto rubato, alla lettera, da libri italiani o tedeschi (Vedi la *France Musicale* di ottobre p. p.); ma non toglierem noi a districare un tal fascio di spine. Sappiamo che chi non s'ajuta, in questo basso mondo, non fa fortuna; e di quel po' di bene, che ha messo insieme, noi gli vogliamo dar merito per quanto sappiamo e possiamo.

Ma questa accaniscezza nostra non ci offende l'occhio così che dalle opere sue non ci riesca di discernere il bene ed il male; nè ciò dee farlo supporre, nè dee renderlo così crestoso, come dicono i Romani, per credere d'aver avuto da natura il dono dell'infalibilità. Appunto perchè anche tra noi, come a Brusselle, tanto a Parigi, i suoi scritti son letti, esaminati e

ponderati, non manca chi sa darne quel giudizio che debitamente loro conviene; ed è secondo questo giudizio che noi non esitiamo dichiarare che, se tutti gli scritti suoi, dal lato della dottrina, presentano qualche titolo di lode, dal lato estetico all'incontro presentano tale mancanza di principj, tale assenza di criterio, tal difetto di gusto, tal mancanza di imparzialità, che ogni lettore intelligente, ed un lettore italiano principalmente, deve ad ogni pagina sentire il bisogno di rifonderli da capo a fondo. Ciò dicei in particolare de' suoi lavori biografici.

Che in fatto d'arte egli manchi d'ogni principio, basti il notare, come già fu fatto in queste colonne, (Vedansi gli articoli sull'*Indole della Musica* pubblicati nel N. 4. e successivi) basti notare che egli stima l'arte nostra essenzialmente instabile, perchè mancante d'idee positive. Il suo *Essai philosophique de l'histoire de la musique*, anteposto alla prefata *Biografia*, esordisce affermando che: - *Musica est y a d'idees positives dans un art, plus il se prête à la transformation. N'étant pas destiné à reproduire par l'imitation certaines sensations connues, il n'y a point de modèle sur quoi il doit se régler ni à quoi on puisse le comparer.* - Le quali parole, illustrate da quella che segue poi, portandolo a concludere che - *c'est mal connaître l'essence de la musique que d'en faire un art d'imitation... un de vouloir assigner des limites à ses transformations, erreur commune à beaucoup de musiciens*, - inducono la conseguenza che nel *maestro* de' sogni niuna regola è stabile e sicura, e che, domandando esser buono ciò che quasi oggi è cattivo, è tempo e fatica gittata quella di fantasticare intorno a una scienza che è simile alla chimera. Se in questa proposizione sia traccia di buon senso, lo dica ogni giudice imparziale. Il Direttore del conservatorio di Brusselle si dimenticò niente meno che la musica può cantare, e che, cantare essendo sinonimo di parlare, la musica diventa la più positiva di tutte le arti, siccome quella che parla in un tempo all'udito, alla vista, alla mente ed al cuore.

Abbiam voluto ben delinear questo fatto, perchè una simile professione di fede è troppo importante nella questione che stiamo trattando, parendoci né più, né meno, che un documento d'ateismo artistico.
Emerge quindi da essi contemporaneo una prova, tra le tante, del suo incerto sistema.

perché, mentre premette di non aver fiducia nella stabilità della scienza che illustra, scrive e stampa volumi per insegnarla anche a coloro che non vogliono impararla ad ogni costo (La musique mise à la portée de tout le monde). - Con che buon senso, ripetono noi, scriv' egli storie, biografie, trattati teorici d'una materia che per sua natura è destinata a trasmutarsi e perire? Con che senso parla egli di filosofia, di scienza, di sistemi, di scuole, di stile, d'espressione, d'armonia, di melodia, di ritmo, di forme, di frasi, se tuttoquasi non è che apparente a variabile? Ma questo non è che un solo degli innumerevoli assurdi e paradossi del signor Fétis. Chi tutti volesse raccogliergli compendierebbe tanti volumi quant' egli ne ha pubblicati. Le argomentazioni da esso addotte a dimostrare l'instabilità della musica, tutte, dalla prima all'ultima, non son che errori di ragione, di una critica e di una logica.

Del suo nessun gusto o della sua parzialità troverà poi doppie prove ogni pagina, chi si farà a scorrere attentamente la farragine di sue scritture. Basta che un compositore non si chiami Meyerbeer o Halévy, o con qualche altro nome tedesco, perch' egli lo dica o nulla, o inferno, o plagio, o pettegoleggiare de' suoi antecessori. De' compositori italiani moderni, appena per un solo, Rossini, si degna scendere a un grand'atto d'eccezione; ma - entre lui et ceux qui lui ont succédé, il y a tout la distance qui sépare l'homme de génie de la foule des imitateurs et des exagérateurs; per cui Donizetti, Mercadante, Pacini, Coppola, Ricci, e se si voglia anche Bellini, che eccettuato solo per metà, non son che imitatori ed aspiratori di Rossini. E noi abbiamo creduto fin ora che tra la Norma, la Somnambula, la Lucia, la Lucrezia, la Vestale, il Giuramento, la Nina Pazza, ecc., passasse oggidì tanta diversità di stile colla Semiramide o col Guglielmo Tell, che si potessero assolutamente chiamare generi differenti? - Ma non è egli vero che tutte queste opere e i Capricci e la Beatrice e i Puritani e l'Anna Bolena e la Parisina e il Torquato Tasso e la Gemma di Wergy e il Roberto Devereux e la Lieta di Chamounix, l'Elisir d'amore e il Don Pasquale e il Bravo e gli Orzei e i Normanni a Parigi e la Saffo ed altre ed altre ancora, passano tutto di continuo nuove, di teatro in teatro, mentre gli occhi armonici son muti alla melodia della Semiramide, del Guglielmo Tell, del Conte Ory, della Zelмира, del Masetto Secondo o di quasi tutte le opere serie del genio petrino? Come si dà che le copie esagerate non vive o fioriscono, mentre i capi d'opere originali s'ascondono nel silenzio?

E poiché abbiamo parlato di gusto, direm che questa è la gran chiave che veramente ci aprirà le porte del firmamento.

Per chi voglia scrivere libri, il gusto musicale non lo gran che; ma per chi voglia dottor giustiziar d'opere d'arti e d'artisti, il gusto e il sentimento estetico son requisiti di cui non si può mancare. Son come l'occhio per vedere, l'orecchia per udire, l'anima per sentire.

Ora, come mai il signor Fétis potrà presumere di possedere questa doni del cielo, egli, che dal suo genio artistico non seppe cavare altro che un entusiasmo di Mannequin, di cui non è nato che il titolo, ed un entusiasmo di cavendille (La Vieille), il quale, al dire spiritoso della France - è tal creatura che uno studente di prima classe di qualunque liceo, comparrebbe col suo

talenti tra un pinto e l'altro della colazione? Come mai presume egli di possedere il gusto ed il talento musicale, che, volendo onorare l'esempio d'una regina, con un'ingenuità che troppo l'ha compromesso nel mondo, insegna a' suoi discepoli come si possa scrivere la così più monofona, più insulsa e più noiosa che vi sia? (Sua parola d'una nostra corrispondente, scritta a proposito d'una sua Messa, stata eseguita per la morte della Regina dei Belgi). Non sa egli che chi ha buon gusto lo trasfonde senza volerlo ne' parti suoi; e che chi non ha questa prerogativa è nelle arti come un inferno che vuol cominciare privo di gambe? Non ha egli mai letto che il gusto, in fatto d'arti, è tutto; che si può fare grandi cose col genio, ma che il gusto solo le rende piacevoli; che sol il gusto conduce il pubblico a ben comprendere i pregi dell'esecutore, l'esecutore quelli del maestro, il maestro quelli del poeta, il poeta quelli del soggetto, e così di grado in grado, di gusto in gusto? Come mai pretende egli di sentenziare d'arti e d'artisti quando nell'anima sua deve sentire la tremenda mancanza di questo requisito?

Ora ci si fa chiaro come per lui non sia bella musica né quella di Bellini, né quella di Mercadante, né quella di Donizetti, né quella di Verdi! Ora ci fa conoscere come i giudizi da lui dettati son così in guerra coi gusti nostri! Egli è, per ventura, che la nostra musica non somiglia alla sua.

LA REDAZIONE.

ESCURSIONE ARTISTICA NELLA ITALIA MERIDIONALE

DEL NARRATO

G. A. SARRINI

Rebber appena dalle più espone capitali dell'Italia meridionale, credo possa riuscire di qualche interesse a per voi e per i lettori del vostro giornale la narrazione di quanto potè udire ed apprezzare dal lato musicale in questa mia dilettevole escursione. - Mi direte dapprima alla bella Firenze, ove potè ammirare il grande pianista Leopoldo Meyer, che da qualche tempo finora colà in qualità di esponente di un reggimento austriaco. La sua banda è composta di 78 individui, i quali eseguono con inviolabile giustizia i molti bei pezzi che il Meyer riduce per la stessa, alcuni de' quali originali, di molto bravi e vivaci, altri tolti da opere recanti o segnatamente dal Profeta. Come pianista, il Meyer ha pochi rivali; la sua esecuzione è così pura ed arida, il suo tocco così distinto e leggero, ed ha tale una sicurezza nei passaggi più intricati e difficili, che incanta e sorprende ad un tempo. Meyer abbandonerà ben presto la vita monotona intrapresa, per ritornare a quella più poetica e variata di concertista; Parigi e Londra lo attendono nel prossimo inverno e gli saranno prodighe, come altra volta, di applausi e di denaro. Firenze possiede pure un altro pianista straniero, colla stabilità da qualche tempo, e che, indolito allo studio, giunse a distinta meta. La mano sinistra di Kreis (che tale è il suo nome) supera la destra in aridità e forza per uno studio speciale, ed egli volle fare pubblico alcune composizioni per piano non abbastanza conosciute in Italia quanto meritano. Tra i nostri italiani emerge il giovane V. Bahadur, pianista elegante, di perfetta scuola, che sta attualmente lavorando un repertorio di composizioni le quali spariranno

di presto conoscere per mezzo della stampa. Nulla potrei dirvi riguardo a teatri che erano chiusi all'opera in musica; ebbi però la fortuna di assistere ad un' accademia alla Filarmónica, in cui ammirai la valentia dei singoli professori e dilettanti, l'amore che nutrono per la bell'arte, l'impegno che pongono nell'esecuzione di sedici pezzi, e l'unione e la fratellanza artistica che regna tra loro. Primo fra questi va distinto il maestro Mabellini direttore della stessa, giovane di altissimo ingegno, ed i cui lavori musicali, di vario genere, e tutti dettati con coscienza e profonda cognizione dell'arte, vennero sempre coronati dal più lustigiero successo. Il suo recente oratorio intitolato i Martiri (se ben mi ricordo) va annoverato fra le migliori classiche composizioni del giorno. Or io domandai a me stesso perché, nell'attuale carezza di buoni compositori da teatro, il Mabellini, che già diede eccellenti saggi anche in questo genere, non viene ricercato dagli impresari e dagli editori (come ora si usa) per scrivere opere nuove; ed anche seguitando l'assurdo sistema del giorno, il quale vorrebbe che un compositore potesse cominciare dalla terza e quarta sua produzione, il successo del Conte di Laragna, della Maria di Francia non sono bastanti caparra di quanto possa nell'arte questo distintissimo allievo dell'illustre Mercadante? Lo stesso dismi dell'elegante e melodico compositore L. Gordiniani, di Pechi e di tanti altri ferventissimi ingegni. Son questi misteri che, anche nell'arte musicale, si osservano, e che saranno forse oggetto di stupore nei tempi avvenire. Il professore cavaliere F. Giorgetti emerge, come sapete, in tutta Italia come esportissimo maestro di Violon e pregiato compositore nel genere classico. Egli mi fe' l'onore d'invitarmi in sua casa, e circondato da molti suoi allievi, tutti valentissimi, mi fece gustare su suo bel quintetto a parti triplicate, che venne ottimamente eseguito. La maggior parte de' suoi allievi sono concertisti, e fra questi v' hanno pure dei giovanelli non ancora tribusti. Primo fra tutti va annoverato il Giovacchini per finchezza, fiato, brío ed intelligenza. Egli eseguisce con molt'anima, la sua possente creatura ed è pure brillante compositore. La scuola di Giorgetti si distingue sommaramente per giustizia d'intonazione, purezza di stile e forza di cavata. La scuola fiorentina andrà debitrice di molto a questo preclaro artista che dedica tutta la sua vita alla bell'arte, ed è prodigo di assidue cure a' suoi scolari, i quali corrispondono tutti colla più felice riuscita. Rimasi dispiacentissimo che la strettezza del tempo non mi consentisse di avvicinare i distinti talenti dei maestri Picchiatti e Casamorata, uomini veratissimi nella scienza, come ne abbiamo continue prove in queste stesse colonne. Dalle delizie fiorentine passai quindi a fruire della maestosa grandezza e veneranda antichità della Città eterna, ma ohimè! che dal lato musicale essa non offre ora che i soli avanzi di ciò che fu un tempo. La Cappella papale è priva attualmente di un maestro direttore. I cantanti, a quanto udii, non son gran cosa, e le classiche composizioni (mi disseto persone degne di fede) vengono ora più strapazzate che eseguite. In fatto di pianoforte, Roma nulla possiede di distinto. L'Accademia di S. Cecilia già da lungo tempo è in silenzio. Udii due Messe, una con orchestra e l'altra con organo e strumenti a fiato, e lo stile mi pareva anche colà in molti pezzi troppo propenduto al teatrale. I musicisti, che ancora si adoprano, non fanno orientemente buon effetto,

specialmente ad un precetto non avvezzo a quel timbro gotico, debole e d'incerta intonazione. I teatri non erano aperti che alla sola commedia. Un vero piacere mi venne qui procurato, e fu quello della personale conoscenza del doto abate Fortunato Santini, uomo impariabile, che possiede una preziosa raccolta di musica classica di ogni scuola, di ogni tempo, forse la più ricca e completa fra le private d'Italia. Egli si compiacce di far eseguire qualche volta questi capolavori, e la dotte e maestosa armonie di Palestrina, di Marcello e di tanti altri illustri risuonano frequentemente in quella sala, visitata dai più distinti artisti d'ogni nazione, che l'ottimo abate accoglie con vero trasporto e ricolma d'ogni gentilezza. Sopra una delle porte d'ingresso leggesi questo bel distico:

He sicut algue velut Caput innotuit impet
Præfatus exultat: interit femina si quo, ubi

Dopo che ebbi trascorsi parecchi giorni, compreso d'ammirazione per le ineffabili bellezze artistiche dell'antica e nuova Roma, passai a visitare da ultimo la bella Partenope. Se questa mia lettera non avesse a scoppiare che le sole cose musicali, dovrei ora parlarvi di quel bellissimo cielo rideante, di quelle amene spiagge e felici campagne, di quelle vedute pittoresche ove natura sembra aver consentito il suo sorriso; ma oltrechè son queste cose pochissime, mi dilungherò troppo dal mio proposito. Napoli possiede elettiissimi ingegni in ogni genere di musicali discipline; e toccando da prima dei pianisti e compositori, vanno posti anzi tutti Lanza, Lillo, Coop, Florino, Geriardo, Ferraresi, Michelangelo Russo, Tinto e tanti altri le cui composizioni hanno colà grande voga. I tre primi fra questi dovrebbero essere più conosciuti che nel solo nella vostra Milano, come pure colà dovrebbero essere più in voga i pezzi dei vostri buoni compositori; ed a questo oggetto basti il dirvi che il nome di Adolfo Poma-galli vi è ancora affatto ignoto. Io non ebbi campo di conoscere tutti gli artisti che avrei desiderato; il mio tempo era troppo limitato, e troppo continuamente assorto nel visitare le bellezze del paese; ebbi però il bene di avvicinare l'egregio maestro Lillo, buon pianista ed ottimo compositore, che da qualche tempo si occupa più del teatro che del piano, e le cui due ultime opere Caterina Howard (seria) e Dolcina (buffa), ebbero colla felicissima incontro. Udii pure il noto compositore Ernesto Coop, ingegno veramente distinto, ed appassionato anzi fanatico, quasi dirò, per l'arte e per gli artisti. Quel che mercede maggiormente il merito di questo elegante e melodico compositore si è, ch'egli pervenne a sì alta meta quasi da per sé e col solo aiuto di sua felice organizzazione, giacchè il paese ove venne educato all'arte non possedeva distinti maestri, né tampoco offriva mezzi di poter passare la mente coll'ubazione di buona musica e di chiari artisti. Egli è ora stabilito in Napoli; è fra i più rinomati, e la sua musica è molto ricercata. A tanti bei pregi unisce poi una rara modestia ed una gentilezza senza pari. Dovrei ora parlarvi dei teatri di Napoli che trovo a dir vero in deplorabile stato. Non sarà certo a voi ignoto come dopo il fallimento dell'Impresa Plauto e C. il Governo assumesse egli stesso la direzione degli spettacoli al S. Carlo. Gli artisti che possiedono attualmente, eccettuato la Tadola e De-Bussini, sono tutti di seconda e terza sfera, ed i loro mezzi, anche materiali, di gran lunga inferiori alle esigenze di quel sontuoso ed im-

ponente teatro. Le opere che vi udii eseguite furono: il Banchiere di Pacini ed il Corrado d'Altamura di Federico Ricci. L'esecuzione fu al disotto del mediocre, in quanto alla prima, e nella seconda il solo Do Bassini (che è perfettamente ristabilito ne' suoi mezzi e conto stupendamente) si distingue moltissimo. Quest'opera, difettata così dalla parte del tenore, e non essendo molto sostenuta dal soprano, fu qui assai male giudicata, ed alcuni giornali stamparono persino essere dessa mancante di melodia! Voi che ricordate il bell'effetto che produsse quando fu scritta a Milano, dovrete convenir meco che l'attuale gusto della musica, nei pubblici d'Italia, è deparato per modo che dimostra chiaramente una depravazione o decadenza, giacchè le norme del vero bello sono immutabili, ed può sussistere tale discrepanza d'opinioni. Lo stesso potrebbe dirsi riguardo alla Luisa Miller del Verdi che, nata a Napoli con modesto successo, percorre ora trionfalmente i primi teatri della penisola; L'orchestra del S. Carlo, imponente per numero e per scelti professori, non si distingue ora gran fatto nell'esecuzione degli spartiti che le vengono affidati. Degli altri teatri secondari non vi terrò parola. L'illustre Mercadante, che è colà grandemente e giustamente apprezzato ed amato, stava occupandosi nelle prove della sua ultima opera la Schiava Saracena, per la quale eravi grande aspettazione, ed lo dovetti partirmene senza il piacere di gustare questo lavoro del grande compositore, e n'ebbi tanto maggiore rimpianto in quanto che era persuaso che, merco la bella musica del Mercadante, sarebbe risultata la valentia degli artisti che dovevano prendervi parte, e, sotto l'immediata direzione dell'autore, l'orchestra si sarebbe rialzata dal letargo la cui sembrava giacere, ed avrebbe ridonato allo spettacolo quell'antico lustro e quella magnificenza che gli si competono, e che furono sempre il retaggio di quel sontuoso tempio dell'armonia e di quell'incantevole suolo musicale per eccellenza. Dal vapore Castore, il 28 e 29 ottobre 1850.

UN'OPERA DI ROSSINI

MUSICATA

DA BALZAU

Uno de' più fecondi e più vivaci ingegni della Francia, uno de' più veri e splendidi dipintori della vita umana, il signor Onorato di Balzac, recentemente rapito da crudele malattia alla letteratura contemporanea, godeva un'opera del sommo nostro Rossini con lo scritto che riportiamo dalla Musique.

* Altro de' grandi vizi del carattere de' Francesi si è quello di credere che, fuor della Francia, non esista più nulla. I Francesi sopprimono intieramente i paesi stranieri; essi vogliono ignorarli e sono grandemente maravigliati di trovarvi qualche cosa. Nell'anno 1822, un giovane Tinti dovea esordire al teatro della Fenice, nella parte di Elcia del Mosè. Questo Francese era stato raccomandato alla contessa Castaneo, la quale gli fece quasi violenza costringendolo al teatro. Ella gli aveva promesso di spiegargli la musica del nuovo maestro.

— Un'opera italiana ha dunque mestieri

di un Goethe? disse il Francese alla duchessa sorridendo, nel momento in cui essa gli ricordava il suo impegno.

— Non è un'opera, o signore, che rispondo, ma un oratorio; opera che rassomiglia effettivamente ad uno de' nostri più magnifici edifici, e in cui vi sarò volentieri di guida. Credete a me, che non sarò di troppo il concolere al nostro grande Rossini tutta la vostra intelligenza, perchè bisogna essere insieme poeta e musico per comprendere il merito di una simile composizione. Voi appartenete ad una nazione la cui lingua, e il cui genio son troppo positivi ond'essa possa entrar di più ferrea nella musica; ma la Francia è al tempo stesso troppo comprensiva per non flair coll'umaria, col coltivarla; e vi riscirà come in ogni altra cosa. Bisogna d'altra parte convenire che la musica, come l'hanno creata Lull, Rameau, Mozart, Beethoven, Haydn, Giarosini, Pergolesi, Rossini, come la continueranno i bei giorni avvenire, è un'arte nuova, sconosciuta alle generazioni passate, le quali non avevano tanti strumenti quanti noi ora ne possediamo, e non sapevano nulla dell'armonia su cui oggidì s'appoggiano i fiori della melodia, come so ricco terreno. Un'arte sì nuova esige studi nelle mosse, studi che svilupperanno il sentimento a cui s'indirizza la musica. Questo sentimento esiste appena presso di voi, popolo occupato di teorie filosofiche, d'analisi, di discussioni, e sempre commosso da intusius discordie. La musica moderna, che vuole una pace profonda, è la lingua delle anime tenere, amorose, inclinate ad una nobile esaltazione interna. Codesta lingua, mille volte più ricca di quella della parola, è il linguaggio di ciò che il pensiero alla parola; essa sveglia le sensazioni e le idee sotto la stessa lor forma; ma fra noi nessuno le idee e le sensazioni, l'ineffabile peraltro ciò ch'elleno sono presso d'alcuno. Siffatta potenza sul nostro interno è una delle grandezze della musica. Le altre arti impongono allo spirito creazioni definite, la musica è infinita nelle sue. Noi siamo obbligati d'accettare le idee del poeta, il quadro del pittore, la statua dello scultore; ma esse hanno di noi interpreta la musica a grado del proprio dolore o della propria gioia, delle proprie speranze o della propria disperazione. L'andare le altre arti restringono i nostri pensieri fissandoli sopra una cosa determinata, la musica li scatenava sopra l'intera natura ch'essa ha il potere di esprimere. Vedete come lo comprenda il Mosè?

— Ella s'inchinò verso il Francese, per non essere udita che da lui solo.

— Mosè è il liberatore di un popolo schiavo, gli disse. Ricordatevi di questo pensiero, e vedrete con quale religiosa speranza l'intera Fenice tenderà l'orecchio alla preghiera degli Ebrei emancipati, e con qual tuono di applausi vi risponderà.

* Quando l'orchestra ebbe fatto udire i tre accordi in do maggiore che il maestro ha posti in capo alla sua opera per far comprendere che la sua ouverture sarà cantata (poiché la vera ouverture è il vasto tema percorso da questo improvviso atterro sino al momento in cui la luce appare al comando di Mosè) la duchessa, non potè reprimere un movimento convulsivo, il quale provava quanto codesta musica fosse in armonia coi padimenti del suo patriottismo.

— Come questi tre accordi si agghiacciano le fibre, ella disse. Si prevede il dolore! Udite con attenzione quasi introduzione che ha per soggetto la terribile elegia d'un po-

All'estremo della nitida, all'orizzonte dell'apertura, i toni più saliti, più soavi giungevano pure chiarissimi, ed i suoni inferiori del registro producevano lo stesso strepito assordante che facevano i più bassi.

Chi ci trasmette questo fatto crede che possa in una veduta lita novità via alla scienza, ed è per ciò principalmente che noi lo pubblichiamo.

(Dal Supplemento della Gazz. Uff. di Milano)

MANIFESTO

Il chiar. maestro **Pietro Raimondi** si è dato alla composizione di un gigantesco lavoro di nuovissimo genere, nel quale pare che non possa arrivare più in là lo sforzo dell'arte musicale.

Porta esso il titolo di «**GIUSEPPE GIUSTO**, cinque Oratori in uno» immaginato e posto in versi da **Giuseppe Sario**.

Consiste in tre Oratori di diversa fattura e di diverso titolo, ciascuna divisa in tre parti; e si eseguono isolatamente a tre grandi orchestre. Ora da questi tre Oratori, l'uno dopo l'altro, ma con diverso ordine disposti, ne nasce un quarto, che forma un'azione completa, e sta solo da sé.

L'unione può simultanea di tutti e tre ne forma un quinto; e tutto questo non che senza confusione, ma colla massima chiarezza.

Quantunque le immense difficoltà fossero tali da sgomentare qual sia più ardentissimo ingegno, pure l'autore ha compiuto felicemente il suo lavoro, e l'offre alla dotta curiosità degli intelligenti maestri.

Per darne un'idea più completa faremo la seguente spiegazione:

Pulifar, **Giacobbe** e **Giuseppe** sono tre Oratori, diviso ognuno in tre parti; si reggono pure ognuno da sé, e sono tre azioni separate, indipendenti l'una dall'altra; epperò tre musiche, ben diverse fra loro, individualmente le accompagnano, e si eseguono isolatamente.

Or questi tre azioni, mescolandosi da capo a fondo, ne producono una quarta col titolo di **Giuseppe Ebreo**, divisa anch'essa in tre parti. E per dir meglio, la esecuzione progressiva, ma con ordine diverso, di tutti e tre gli Oratori ne forma un quarto. Ciò importa che tutti i pezzi cambiano di posizione; dimodochè si legge, per esempio, nel mezzo della terza parte del **Giuseppe Ebreo** quello che era in fine della parte terza del **Giuseppe**, e ciò che era in fine della terza parte del **Pulifar** si vede nel mezzo della parte seconda del **Giuseppe Ebreo**; e così discorrendo, divien mezzo o fine ciò che era principio in una delle tre parti del tre Oratori, e viceversa.

Quello, in cui maggiormente rifugge la volontà del maestro, è il quinto Oratorio; esso risulta dall'unione simultanea dei tre, che prima di sopra accennammo. Perciò dovendosi contemporaneamente eseguire i tre Oratori con tre grandi orchestre separate, ne consegue che nello stesso momento sempre s'introciano tali e tante diversità, che sembrano affatto incompatibili. E quindi mentre, proceduti dalle rispettive sinfonie in uno havvi, per esempio, un coro marziale, si ode la dolor melodia di una pasticcina romantica, ed un recitativo nel terzo; e mentre nell'uno è un tempo pari, di un tempo dispari procede l'altro, e mille e mille di simili incontri e di siffatti accidenti, siccome l'andamento contemporaneo delle tre opere il comanda, senza che la minima confusione ne segua, anzi la massima chiarezza nei canti e nello strumentale.

Sembra che un'opera si colossale per l'arte, sarà per giunger gradita ai Maestri, a tutti i cultori della musica, ed al pubblico; per lo che ha diviso il Raimondi di farla eseguire in Roma, in Firenze, e in Parigi, per dove ha proposto d'intraprendere appositamente un viaggio.

Ci resta a dire dell'altra opera, che di sopra accennammo.

Sta egli mettendo in musica tutti i 180 salmi di David, dividendo l'opera in 24 volumi: i primi tre contengono 30 salmi a quattro voci, come pure i secondi tre volumi ne contengono altri 30 a cinque voci. Gli altri 18 volumi conteranno cinque salmi per ciascun libro, essendo essi più lunghi o più lavorati, mentre 30 salmi saranno a sei voci, 30 a sette, finalmente 30 ad otto.

Tutta l'opera è scritta senza accompagnamento veruno, avendo voluto l'autore seguire le orme del Palestrina, e di altri Maestri del 1500.

Inoltre, sebbene nella condotta di armonizzare molti salmi suoi egli attenuto al gusto del diciassettesimo secolo, in parecchi altri pure, volendo adattarsi all'epoca presente, in cui la composizione teatrale ha fatti sì rapidi progressi, ha cercato di servire all'armonia non solo, ma al canto, e di secondare l'espressione della parola, conservando però sempre con tutto il rigore lo stile ecclesiastico, e non dipartendosi mai da ciò che si è proposto di praticare in tutta l'opera, val quanto dire, di dare un pabolo al diletto degli uditori, all'intelletto dei Maestri, ed alla mente dei giovani avviati nello studio del Contrappunto.

Un lavoro di tanta mole, un monumento sì colossale ed è già pervenuto quasi alla metà, e che speriamo arrivi al suo termine, sian certi che sarà per apportar non lievi vantaggi al progresso dell'arte, e non passeggera gloria all'autore; mentre è questa soltanto la meta, a cui si è prefisso egli di giungere, come duplice e nobilissimo scopo cui miran sempre lodevolmente i più ineltri ingegni.

Palermo li 10 ottobre 1850.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI **GIOVANNI RICORDI**.

LUISA MILLER

Melodramma tragico in 3 atti di S. Geminiano

PIRELLA GÖTTSCHE LOWE

G. VERDI

tra pochi giorni uscirà

L'OPERA COMPLETA

- per Canto con soprano, di P.de.
- Pianoforte solo.
- Pianoforte nello stile facile. *Soubrette.*
- Pianoforte a quattro mani.

NB. L'Opera completa per Pianoforte e Violino e per Pianoforte e Flauto fu già pubblicata.

LA RUCHE

Collection de petits Morceaux

FACILES ET PROGRESSIFS

TIRÉS DES OPÉRAS DE

BELLINI, DOBIGNY, MERCADANTE, etc.

arrangés et soigneusement dirigés

pour Piano à quatre mains

PAR

G. REDLER

OP. 95.

- 21731 Cahier 1. Chœur de la SONNAMBULA de Bellini - Valse de Reiter - Chœur des PÉTITAINS - Air populaire allemand.
- 21732 " 2. Valse de Diaboli - Duo des PÉTITAINS - Chœur de la SONNAMBULA - Cavatine de Vaucl.
- 21733 " 3. Air de PARISIANA - Chœur de BARRASTANO.
- 21734 " 4. Chœur de BEATRICE et TESSA - Chœur de PARISIANA.
- 21735 " 5. Prière et Marche de la VERTUE de Mercadante.
- 21736 " 6. Fragments de l'ouverture de l'Opéra I CARLINO e MONTICCI.

Chaque cahier Fr. 2 25. - La Collection complète Fr. 10

Composizioni per Pianoforte

OTTO I. TORCHI.

THALBERG

22868 Caprice sur **Le Prophète** de Meyerbeer. Fr. 4 20

DÖHLER

Deux Fantaisies sur des thèmes de l'Opéra **Maoeth** de Verdi. Op. 72.

22789 N. 1. Fr. 4 - 22790 N. 2. Fr. 5

GOLINELLI

Due gran Sonate

22784 N. 1. Op. 55. - 22785 N. 2. Op. 54

GAMBINI

22773 Gran Capriccio sopra motivi dell'Opéra **I Puritani**. Op. 88. Fr. 4

FUMAGALLI

21926 Op. 21. **Les clochettes**. Grande Concerto fantastico con accompagn. di grande Orchestra e campanelli.

22498 " 38. **Una notte d'estate**. Fantasiema sentimentale. Notturno.

22774 " 39. **Amorosa**. Mazurka sentimentale.

22496 " 41. **Morceau de salon**. Chanson espagnole de l'opéra **Il Domino Nero** de Lauro Rossi, variaz.

22497 " 42. **Morceau de salon** sur l'opéra **Il Domino Nero** de Lauro Rossi.

22778 " 43. **Nera**. Orientale de Bonaldi librement variée.

22779 " 46. **Courage, pauvre mère!** Romanza de Bonaldi variée.

22781 " 48. **Le ruisseau**. Etude-Instrumento.

WILLMERS

22787 Trillo. Capriccio-Studio. Op. 69. Fr. 4

22788 **La danza delle Fate**. Capriccio di Concerto. Op. 70. Fr. 6

3 Romanze

per CANTO (in chiave di Sol)

con accomp. di Pianoforte

OP.

J. FORONI

22602 N. 1. **La lontananza**. Fr. 3 50

22605 " 2. **Il desiderio**. Fr. 2

22604 " 3. **L'âme du Purgatoire**. 2

GIOVANNI RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO VIII. - N.° 46

Si pubblica ogni Domenica.

47 NOVEMBRE 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola off. sessanti num. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
La Gazzetta colla musica 20 " " 25 " "
Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
L'Associazione alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli tornassero a grado, non escluse le più recenti novità, sino alla concorrenza di **30 franchi**, prezzo marcato.

Le associazioni si ricevono

in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, vicerede degli Onorati N. 1750, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre Città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tutte le loro lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Luisa Miller. - Il celebre sig. Fétis ed il maestro Verdi. - Carteggi parigiani. Parigi. - Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

LUISA MILLER

Melodramma tragico in tre atti di

SALVATORE CAMMARANO

MUSICA DI

GIUSEPPE VERDI

(Cant. e fin. V. N. 38, 39, 40 e 41).

IX.

Non ci siamo dilungati sulla forma dell'introduzione di quest'opera; e lo abbiamo fatto a bella posta. Giocché portiamo convinzione essere questo l'argomento su di cui abbisogni concentrare l'attenzione dei compositori italiani. Le poche volte che ci è dato di scoprire un pezzo lodevole per verità di forma è ben giusto che noi lo additiamo a modello: tanto essa è trascurata in oggi.

Non è nostro pensiero di esaminare con altrettanto minuta analisi tutto lo spartito del Verdi. Questo ne porterebbe ad una profissità di poco giovamento. Né d'altronde tutti i pezzi di questo lavoro porgono argomento di così serie considerazioni quanto il sopra descritto.

Non devonsi però chiudere questi cenni senza far parola dell'atto terzo di questo melodramma, nel quale il Verdi toccò una corda che va sì dritta al cuore, da superarne veramente ogni aspettazione.

Se i pezzi di cui quest'atto si compone non presentano, separatamente esaminati, una grande novità di forma né di cantilene, sarebbe ingiustizia il disconoscere che nell'esecuzione presentano un tanto nesso, un impasto sì armonico da parer un pezzo solo. E v'hanno qui veramente de' canti assai venusti, degli accenti oltremodo espressivi; mentre i caratteri dei diversi personaggi si disegnano colla più potente verità.

Anche volendo tacere del primo coro, tinto del più delicato e malinconico colorito, non si può tralasciar di far parola del duetto seguente tra padre e figlia. V'hanno in esso delle cantilene d'una spontaneità e freschezza invidiabili, e d'uno sviluppo poco solito a

notarsi in questo compositore. Appartiene a queste quella che veste la bella strofa di Miller,

L'amor che un padre ha seminato
Nè suoi tardi anni raccogliè dove,

nonchè l'affettuosa caballetta, seguitamente alla ripetizione, ove ingegnosamente s'introciano con bel dialogo le due parti cantanti. Né saprei di quali accenti più veri, più appassionati e più strazianti di quelli del Verdi potrebbe rivestirsi nel seguente recitativo l'Addio di Luisa alla propria casa, che sta per abbandonare:

Ah! l'ultima preghiera
In questa zera sua, dove felice
Trassi la vita mia, e dove
T'avevo ei mi disse.

E dal più al meno questa via di dialogo, questa possanza di canti moventi in mezzo ad uno strumentale affascinante si mantengono costanti, anzi procedono crescendo sino alla fine dell'opera. Al bel duetto de' due amanti succede il terzetto finale, in cui, oltre ad una forma libera notasi un incrociarsi ed un associarsi di parti, coneggiate con accenti sì toccanti da commuovere sino alle lagrime.

V'ha chi accusa quest'ultimo pezzo di poca verità, atteso che Luisa agonizzante è impossibile, si dice, possa sostenere de' canti, come son questi, di una certa vigoria. Certo che la critica fredda e materiale potrebbe trovar alcun che a riproverare. Ma resterebbe sempre a decidere se veramente il linguaggio musicale debba attenersi all'imitazione rigorosa del linguaggio recitato, ovvero se i mezzi di cui si vale ad esprimere un concetto non parlano da principj affatto diversi. Quello che io so per prova si è che all'udizione di questo pezzo l'anima resta grandemente commossa, e che questa commozione non resta in quel momento turbata dalla più piccola idea di sconvenienza.

Non tutti i pezzi di quest'opera son buoni; ma, come fu detto, ve ne ha diversi che meriterebbero un esame approfondito, e che noi per amore di brevità ci limiteremo semplicemente a ricordare. Fra i quali primeggia il già accennato finale del primo atto. Il primo tempo dell'aria (atto secondo) di Luisa è pur disegnatu con un certo colorito di espressione che potrebbe chiamar febbrile, e che calza assai bene.

Il quartetto a voci sole colse larghissimi plausi all'esecuzione, e, se vuoi, meritatamente. Non saprei però spiegarmi la ragione

estetica di trattarlo così, cioè demandato d'orchestra. Forse perché ogni personaggio canta a parte? Ma è egli poi questo un motivo assolutamente giusto? Altri maestri sommi, e vero, seguirono in circostanze consimili questo sistema: ma questa volta il principio d'autorità non basta a persuadermi, né a dimasticarmi col vuoto armonico prodotto dal silenzio assoluto degli strumenti.

La sintonia, tessuta sul motivo, però con altro movimento, del coro d'introduzione dell'atto terzo, si distiugne dalle solite per una colata severità di modi, nonchè per saggia sobrietà di mezzi sonori. Di questo pure la forma è abbastanza nuova. Bramorebbersi però forse un qualche sviluppo maggiore nelle ripetizioni del motivo principale, che ripresentarsi nude voci che no.

Che Verdi preslegio il suo cammino nella nuova via che nella Luisa Miller accenna voler seguire; e l'arte italiana potrà ancor sperare di ricquistare il suo primiero lustro. Se non che, ciò non dipende per vero dalla sola volontà d'un compositore; arvegnoschè a redimere l'arte abbia egli uopo d'interpreti, di cantanti. Ma dove son essi?

MAZZEGGATO.

IL CELEBRE SIGNOR FÉTIS

ED

IL MAESTRO VERDI

ARTICOLO II.

È dunque decisamente vero che, come critico e uomo d'arte, il signor Fétis manca di principj, manca di criterio, manca di gusto, manca d'imparzialità. È vero per gli argomenti che abbiamo fatti procedere: vero per l'immensità de' fatti giudizj che vien pubblicando: vero per la stravaganza delle sue opinioni, le quali, essendo in conflitto con quelle di tutto il mondo, rivelano un'egregia cecità agli antipodi del senso comune; - car, è lui stesso che li dice, on ne résiste point au monde entier.

Che se, malgrado ciò, qualcun vi fosse che, per indarsi in convizione, desiderasse avere più ampia copia di fatti, noi sim preparati a recargliene in tanta abbondanza da levar dalla mente qualunque incertezza.

- Jesi. Il municipio di Jesi, città natale di Spontini, ha deciso di far costruire una medaglia in onore dell'illustre compositore. Tra gli stabilimenti di beneficenza di cui l'autore della Vestale ha dotato la città di Jesi, si trovano un monte di pietà, un ospizio per i vecchi, e una scuola gratuita per le fanciulle povere. Spontini vi ha pure fondato tre teatri per l'istruzione degli operai.

- Lipsia. Nel terzo concerto al Gewandhaus fu eseguita per la prima volta la più recente sinfonia di Spohr, le Stagioni. La maestria di Spohr nella pittura musicale viene confermata anche in questo lavoro, ove con sicura mano egli evita lo scoglio della trivialità contro cui è facile urtare in simili composizioni. Questa sinfonia, divisa in due parti, Inverno ed Estate, comincia coll'Inverno: lo svegliarsi della natura espresso con colorito di molto effetto. Passaggio alla primavera: canto degli uccelli quale accompagnamento di un tema attrattivo. L'estate è rappresentata coll'adagio della sinfonia in un tema tranquillo, leggiadro, il quale viene interrotto poi da una prececa, e questo è uno dei migliori tempi della sinfonia. Introduzione all'autunno: il suono del corno annuncia il cominciare della caccia, ed è dietro un coro di cacciatori e un bridoi, i quali si riuniscono successivamente e formano il finale della sinfonia.

- Malta. Luisa Miller di Verdi ebbe esito felice anche su quelle scene.

- Parigi. Il maestro Auber ha promesso di scrivere un'opera nuova per il ritorno della signora Albani, che ne eseguirà la parte principale. Credesi che quest'opera possa essere pronta nel mese di maggio venturo.

- La Società dell'Unione musicale inaugurerà il suo terzo anno di esistenza con un concerto straordinario, che avrà luogo oggi 17 nella sala di Santa Cecilia, a beneficio della cassa di soccorso e pensioni della società degli artisti di musica.

- La signora Montignoni, pianista di merito distinto, fu invitata a suonare in più concerti nella sala di Santa Cecilia: ella vi eseguirà diversi pezzi di composizioni italiani non conosciuti fin qui a Parigi, e così potrà provare ai Francesi che le composizioni di alcuni nostri pianisti non temono confronto straniero.

- Roma. La più bella notizia si pervenire della Sonnambula, eseguita il 5 al Teatro d'Argentina: Virginia Bocchadori, erede delle doti vocali e dell'ingegno dell'illustre sua genitrice, che tuttavia piangiamo, ebbe sotto le spoglie d'Amina un trionfo, che da molti anni non si vide in Roma l'eguale. Fu proprio un entusiasmo da cima a fondo. Il Verdi, che fece da Rodolfo per atto di gentilezza, e l'ardiente Neri, tenore, ebbero pubbliche dimostrazioni di affetto. (Lu Fanna)

- Torino. Al Teatro Nazionale si rappresentò l'Ereani, con successo in pieno assai fortunato.

- Teatro Carignano. - La Vestale del maestro Mercadante apparve la sera del 12 corrente, ed il pubblico salutò la ben venuta, e le fece buon viso. Gli artisti tutti, la Grolla, la Didié, Graziani, Fiori e Scappia, gareggiarono di abilità e buon volere, ed ebbero applausi a quasi tutti i pezzi.

- Trieste. Jesi, sabato, avrà avuto luogo la prima rappresentazione dello Stiffelio, di Verdi. Se l'esito avrà corrisposto a quello delle prove, il nuovo spartito del celebre maestro sarà per lui un altro trionfo.

- Venezia. - Il esecuzia grandioso spettacolo del carnevale alla Fenice verrà inaugurato, giusta quanto si afferma, colla Luisa Miller, indi si eseguiranno lo Stiffelio e La Maledizione, pure di Verdi, quest'ultima scritta a bella posta; finalmente si rappresenterà la nuova opera di Pacini, Albo Camerone, composta già per realiste scene nel 1848, poi messa in serbo fino alla seguente stagione. - Dicesi che probabilmente vi sarà spettacolo d'opera buffa al Teatro Apollo.

- Al San Benedetto l'Elisir di Donizetti scaturirà in appena due sere. L'esecuzione parve non rispondesse in pieno all'aspettativa: la signora Gassie ebbe però applausi in copia nel ruolo intrinseco, e che avrebbe ricostituito poi nel sempre gradito Don Pasquale.

- Voghera. - Don Buzafola, aspettata e desiderata opera del concittadino maestro Antonio Caronni, fu prodotta su questo teatro il 9 corrente, ed ebbe un successo, che ben può dirsi clamoroso, tale e tanto fu l'applauso onde venne coronata.

- Zara. La Giovanna d'Arco di Verdi, rappresentata su quelle scene, ebbe fortissimo successo.

ALTRE COSE

- Il chiaro pianista compositore C. A. Gambini sta ponendo l'ultima mano ad un nuovo grandioso lavoro, di un genere ancora inteso dagli Italiani. El rivestì l'Ode sinfonica di Feliciano David, intitolata Cristoforo Colombo, di nuova musica, sopra una traduzione del poeta G. Torre di Genova, giovane che muove or ora i primi passi con felicissimo esito nella carriera di poeta lirico, ed a cui vennero affidate già importanti commissioni. Anche il Gambini musicerà quanto prima un suo libretto. Speriamo che il nuovo Colombo venga presto eseguito in qualche teatro, e che ci sia dato così di udire questo soggetto altissimo ed interessante per noi, rivestito di care e simpatiche melodie. Dal talento dell'esperto maestro Gambini possiamo aspettare un lavoro che faccia onore a lui e all'arte italiana.

- Meyerbeer fu insignito della decorazione di Francesco-Giuseppe, ordine imperiale d' Austria.

Nuove pubblicazioni musicali

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

Composizioni per Pianoforte

A. FUMAGALLI

- 20655 Op. 2. Notturmo-Studio in sol maggiore. Andante variato per la sola mano sinistra. Fr. 2 40
20654 * 3. Il Galop del Diavolo. Capriccio fantasico. 4 -
20653 * 5. Pensiero elegiaco in sol maggiore. 2 -
20652 * 6. Tarantella giocosa. 5 -
20657 * 7. Due pensieri. 1.° L'Abbandono - 2.° La Preghiera. 4 -
20238 * 8. La falena di Vulcano ossia Il Canto del Cioclopi. Scherzo fantasico. 5 70
20658 * 10. Gran Marcia funebre. 5 50
20659 * 14. Gran Fantasia di Concerto sulla Sonnambula del maestro Bellini. 0 -
20660 * 15. Gran Fantasia sopra Roberto Devereux del maestro Donizetti. 0 -
21705 * 16. All'amica lontana. Pensiero patetico. 2 -
20661 * 19. Gran Fantasia funebre. 4 -
21926 * 21. Les clochettes. Grande Concerto fantasico con accomp. di grande Orchestra e tamburelli (sotto i torchi). 0 -
20662 * 22. Gran Fantasia di Concerto sull'opera La Favorita del maestro Donizetti. 0 -
21704 * 20. Gran Fantasia drammatica sull'opera Lucia di Lammermoor di Donizetti. 0 -
21705 * 27. Grande Capriccio originale di Concerto. 0 -
21706 * 28. Grande Fantasia di Concerto sull'opera I Puritani del maestro Bellini. 0 -
21707 * 29. Nanna. Tarantella giocosa. 5 50
21708 * 30. Gran Fantasia di Concerto sull'opera Norma di Bellini. 0 -
21709 * 31. Petit Morceau de Salon sur l'op. Macbeth de Verdi. 3 -
21710 * 32. Petit Morceau de Salon sur l'opéra La Battaglia di Legnano de Verdi. 3 -
21927 * 33. La Pendule. Polka-Mazurka; Caprice fantasique. 4 -
21928 * 34. Petit Morceau de Salon sur l'opéra Lucrezia Borgia de Donizetti. 4 -

- 21929 Op. 53. Petit Morceau de Salon sur l'opéra L'Elisir d'Amore de Donizetti. Fr. 3 -
21930 * 36. Petit Morceau de Salon sur l'op. Beatrice di Tenda de Bellini. 3 75
21931 * 37. Souvenir de Nice. Polka-Caprice. 4 50
22408 * 38. Una notte d'estate. Passatempo sentimentale. Notturno. 2 -
22274 * 39. Amorena. Mazurka sentimentale. 2 -
22775 * 40. La Capriccioosa. Tyrolienne. 2 -
22400 * 41. Morceau de salon. Choeur espagnol de l'opéra Il Domino Nero de Laura Rossi, varié. 4 -
22407 * 42. Morceau de salon sur l'opéra Il Domino Nero de Laura Rossi. 2 75
22776 * 43. Le Prophète de Meyerbeer. Grande Fantaisie de bravure. 0 -
22777 * 44. La Sérénade espagnole. Morceau elegant. 5 -
22778 * 45. Nera. Orientale de Bonoldi librement variée. 2 75
22779 * 46. Courage, pauvre mère! Romance de Bonoldi variée. 3 -
22780 * 47. Le Postillon. Galop de concert. 2 75
22781 * 48. Le russeau. Etude-impromptu. 2 75
22782 * 49. Grande Marche Caennaise d'après un air national. 4 -
22783 * 50. Sérénade napolitaine. 5 50
32. Ricorrenze musicali. Due piccoli Divertimenti sopra motivi dell'opéra Luisa Miller di Verdi:
22866 N. 1. 2 75
22867 * 2. 5 50

LUISA MILLER

Melodramma tragico in 3 atti di S. Cammarano

FOTO IN MUSICA DAL MAESTRO

G. VERDI

L'OPERA COMPLETA

- per Canto con accomp. di Phe. Fr. 58 -
Pianoforte solo. 20 -
Pianoforte nello stile facile (Souvenir). 16 -
Pianoforte a quattro mani. 30 -
NB. L'Opera completa per Pianoforte e Violino e per Pianoforte e Flauto fu già pubblicata.

COMPOSIZIONI SULL'OPERA SUDDETTA

- 22687 Bosoni. Terzetto liberamente trascritto per Pianoforte a 4 mani Fr. 2 50
22892 Carrer. Valse per Pianoforte. 3 -
22893 - Polka-Mazurka per Pianoforte. 4 50
22894 - Polka Salon per Pianoforte. 1 25
22664 Gambini. Bisondriense per Pianoforte. 3 -
22564 Krakamp e Gambini. Duetto brillante per Flauto e Pianoforte. 0 -
22869 Perny. Hommage à Joseph Verdi. Andante. Il mio tempo, la via darsi, trascritti pour Piano. Op. 24 (Sotto i torchi). 0 -
22437 al 63 Trazzi. La gioia delle madri. Sonatina per Pianoforte. Fascicoli 7. Clavezzo + 75

GIOVANNI RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N. 47

Si pubblica ogni Domenica.

24 NOVEMBRE 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola (cf. semestri ant. l. 12 per Milano, e l. 14 per fuori. La Gazzetta colla musica. 25 -
Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestri; quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
L'Associazione alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quel prezzo musicale di sua edizione che gli interessasse a grado, non pagando le più recenti novità, sino alla concorrenza di 80 franchi. prezzo costante.

Le associazioni si ricevono

In Milano presso Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, pontonali degli Quoroni N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala, nelle altre Città e sul teatro presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i propri quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualiasi spesa di posta per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Rivista Bibliografica. - Il celebre signor Fets ed il maestro Verdi. - Giardini musicali. - Concerto di A. Fumagalli - Caricature particolari. Londra, Parigi, Pietroburgo. - Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

Rivista Bibliografica

S. THALBERG

Gran Fantasia per Pianoforte sul Don Pasquale, op. 82.

La fantasia d'una nuova composizione del pianista-melista della moderna scuola di pianoforte è cosa di grande importanza artistica: ci distinguono parlando un po' più del solito nel tessere l'analisi, in un così dovuti elogi. Appena il celebre autore eseguì questo pezzo nei suoi concerti, i giornali parigini ammirarono altamente questa composizione e la dissero degna sorella di quella ormai famosa sul Mosè. Noi, a dir vero preferiamo ancora quella e per fattura e per effetto; dividiamo per altro l'opinione dei giornali francesi ritenendolo fra i pezzi migliori di questo distintissimo compositore. Una bella e larga introduzione originale, in cui notasi alle prime battute un bell'effetto di note tenute, imitati il violoncello, che contrastano con quelle staccate degli accordi, un avvicinarsi di vaghi ed eleganti ricami, i quali sorvolano a canti larghi ed appassionati, che si avvicinano fra i bassi e gli acuti, in mezzo alle più scelte modulazioni, conducono al primo tema (andante), tolto da un movimento d'orchestra o tempo di mezzo (se ben ci ricorda) del terzetto nell'atto secondo, che dopo poche battute si smarrisce fra passaggi e modulazioni. Questo brano non ci pare il più felice, ed avrebbe potuto essere meglio sviluppato per venire al secondo tema, che è la serenata, il cui movimento si presenta in alcune battute con felicissima idea. La bella e melodica serenata viene trattata a variazioni, con passi eleganti, e del più cura e sedotto effetto, e con inimitabile chiarezza, in mezzo a trilli e a passi di stile dissimulati, dall'alto al grave, attraversando, quasi dritta, il tema con bella intimità, e si compie con larghi arpeggi, in non molte note, certo del più sodo effetto. Alla

ripresa della seconda parte quel movimento di basso che contrappunta colla melodia è di delizioso effetto, ottenuto con quella semplicità di mezzi che Thalberg sa trovar di frequente. Chi bramasse conoscere questa Fantasia potrà giovarsi di quella intitolata Serenata di Don Pasquale, colla quale appunto si chiude, e che è un brano di grande effetto; ma la musica di questo autore è sempre così bella ed interessante che non appare mai troppo lunga. La Serenata si protie per mezzo di una cadenza rotta o d'inganno (come voglia dirsi) e si mescola quindi con un altro tema che deve servir di fondo, e che dopo alcune modulazioni sopraggiunge, trattato da prima con semplicità e poi con belli passaggi cromatici, che ideando con maggior frequenza tra le due mani, precomponendo posatamente in mezzo ad un diluvio di note, sempre chiaro e distinto, compendosi con una cadenza di croce ed irresistibile effetto. La maggior parte delle moderne fantasie, che appartengono piuttosto al pat-purri, e dove i motivi si seguivano uno dietro l'altro senza verun intreccio od artificio, meritano di esser proscritte, e certo la loro vita non sarà lunga; non così però di quelle di Thalberg e dei seguaci della sua scuola, i quali appropriandosi le idee altrui sanno così bene contrappuntarle, e modularle in mezzo a tanti artifici e svariati effetti; ed a questo proposito toccheremo qui di volo d'una Fantasia sulla Beatrice de-chiarissimo maestro compositore F. Fumagalli, scritta in questo genere e pubblicata or ora dall'editore signor G. Carrer, pezzo veramente degno d'ogni encomio, della più accurata fattura, e dove non supremamente debbono più ammirarsi le divine melodie di Bellini o il modo con cui vengono qui accomodate al pianoforte, e variate con mirabile intreccio e finissimo artificio. Tali composizioni valgono anche un pezzo intieramente originali, ed è provato che il genere fantastico e Capriccioso non esclude una certa unità e regolarità di fattura; le quali doti si ammirano appunto in quasi tutte le composizioni di Thalberg che sono in giornata le più ricercate ed apprezzate dai veri intelligenti della bell'arte.

BANDERALI

24 vocalici per mezzo soprano.

Per quanto quest'opera sia adattata dal Conservatorio di Parigi (che in fatto di canto deve e dovrà rivolgersi sempre alla realtà

italiana) non troviamo che sia tutta quel meglio che noi possiamo in tal genere; non già che sono privi di merito questi vocalici, che anzi si distinguono per spontaneità e semplicità, ma noi avremmo desiderato qualche maggior varietà di passi, e soprattutto maggior serietà nella parte armonica in cui difettano alquanto, a senso nostro, e per provarlo con alcuni esempi, nel N. 14. ma alla battuta 56.3 quel basso, che è sottoposto alla melodia non è molto bello davvero.



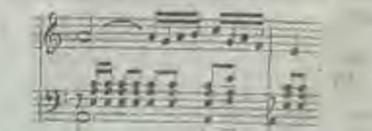
mentre sarebbe molto più regolare e naturale in quest'altro modo:



Di tali impurezze se ne trovano alcune altre in progresso che noi tralascieremo per brevità. Noteremo ancora però che al numero 10 alla prima battuta dell' allegro, si parla poco quel re che batte sul do diesis della melodia in questa guisa:



che è di cattivissimo effetto, e per non far dire la tonalità dovrebbe riformarsi così:



Non sappiamo comprendere come questi e molte altre piccole sieno sfuggite all'occhio che nei primi numeri si mostra molto più pura armonia che negli ultimi. Abbiamo

La opera di cui si fa menzione in questa rivista non pubblica dal Ricordi.

rele organizzative... procuriamo almeno di sciogliere nell'acordo di ricorre la musica del...

2.º CONCERTO DI A. FUMAGALLI

Domenica scorsa, come abbiamo annunciato, questo distinto pianista dava il suo secondo concerto vocale ed strumentale nel ridotto dell'I. R. Teatro alla Scala...

Non è a dirsi con quale mirabile maestria il Fumagalli eseguisse i cinque pezzi del suo programma, vale a dire la già nota fantasia sopra motivi del Profeta, il già applaudito coro dei Lombardi...

colò, e le due stupende sinfonie vennero perfettamente eseguite. Udremo stasera la stessa sinfonia della Semiramide e quella del Guglielmo Tell...

CARTEGGI PARTICOLARI

Londra, 15 novembre. Come già saprete, gl'inglesi ammazzi di peggio l'inverno fra le nebbie ed il fumo puzzolente del carbon fossile, pensano a procurarsi un piacevole trattamento estivo...

Parigi, 10 novembre. Quando Lumley briguava per ottenere la direzione di questo teatro italiano, poco o nulla curava di serbaturare buoni artisti...

Parigi, 10 novembre. Quando Lumley briguava per ottenere la direzione di questo teatro italiano, poco o nulla curava di serbaturare buoni artisti. Due erano forse le ragioni che consigliavano il Lumley a trascurare una cosa così essenziale...

ziano e la rassegnazione. E non è tutto; quando a Parigi hanno ben bene esaurito ogni sorta di polemica giornaliera, ricorrono alla caricatura, ed allora che Dio ve la mandi buona, giacché è più facile arrestare il corso del tempo che i Parigi a far caricature...

Lumley non ignorava in quale ginepraio si era cacciato assumendo la direzione di questo teatro italiano. Ma come fare? La stagione era già avanzata, e tutte le celebrità artistiche avevano spierato il voto...

Lumley trovò tali espedienti non troppo efficaci, epperò si rivolse alla imperial favorita; ma l'imperial favorita aveva in quel giorno l'embrago; Lumley fu dunque accolto con mal garbo dalla sua bella concittadina. Disperato, scrisse alla Grisi...

Lumley dunque chiamò a sé Lorini e gli aprse tutto l'animo suo; Lorini, senza menomamente sgomentarsi e coll'etero suo sorriso a fior di labbra, spifferò al povero impresario una lunga filizzata di nomi di artisti celeberrimi...

tenore. Ammazze cavalli, rovesciate carrozze, spezzatevi l'osso del collo, ma conducetemi, entro il mese di novembre, un tenore ed una prima donna. E Lorini col viso sconvolto, il viso accigliato e le mani in tasca si accovacciò dentro una diligente e, senza batter palpebra, parlò per l'Italia...

La seconda e terza rappresentazione della Soubirambula riuscirono molto fredde, nel complesso. Martedì prossimo si darà la Norma per l'adattamento del signor (Norma), Giuliano (Adalgisa), e la rimparsa del gran Lohache nella parte di Orovoso...

Pietroburgo, 6 novembre.

Quest'imperial teatro dell'Opera italiana fu aperto dai Lombardi di Verdi cantati dalla Cortesi, Tambarick e Colletti. La Cortesi piange assai, ma il pubblico si riservò a meglio giudicarla quando l'avrebbe udita in altra opera. Tambarick si fece applaudire nella sua cavatina; non ebbe però gran fortuna in tutto il resto dell'opera...

Amburgo, Giovedì Colonia, opera nuova del maestro Barbieri, ottenne felice successo in quelle scese. Berlino, Ebbe luogo, non ha guari, la seconda serata di un'opera, dedicata specialmente alla memoria di Mendelssohn...

Notizie

Milano, ieri ebbe luogo al Cavano la serata a beneficio del distinto primo buffo signor Cesare Soares, cui venne il bel pensiero di produrre la graziosissima farsa in musica e prosa di Donizetti, dal titolo Il Campanello...

Il pianista Adolfo Fumagalli è nelle mosse per recitarsi a Parigi or è atteso dal mondo musicale. Oggi ha luogo nel ridotto dell'I. R. Teatro alla Scala il suo terzo concerto...

Venezia, Teatro Gallo in S. Benedetto. I due ritratti, quello di inteso di P. Ricci. I due ritratti certo non avrebbero imparato. Da un anno tutto le colonne della piazza si ripulivano talmente l'antico che si stava preparando a essere ancora preparato...

Amburgo, Giovedì Colonia, opera nuova del maestro Barbieri, ottenne felice successo in quelle scese. Berlino, Ebbe luogo, non ha guari, la seconda serata di un'opera, dedicata specialmente alla memoria di Mendelssohn...

Brunello, 10 novembre. Teatro italiano, Lucia di Lammermoore fu nel rappresentata con raro successo. La sala era zeppa. Mercoledì si annunziò nella parte di Aahab; la cantata Mercoledì è un'opera eccellente...

Parigi. La commissione degli autori e compositori drammatici ha presentato al ministero dell'Interno una nuova bilancia nella scopo di ottenere la realizzazione del suo voto costante...

Trieste. Secondo tutte le notizie che ci pervengono intorno alla nuova opera di Verdi, Siffrino, l'uscita della medesima corrisponde all'aspettativa che dalle prove si ne aveva, come accennammo nel precedente foglio di questa Gazzetta...

Il pianista Adolfo Fumagalli è nelle mosse per recitarsi a Parigi or è atteso dal mondo musicale. Oggi ha luogo nel ridotto dell'I. R. Teatro alla Scala il suo terzo concerto...

Venezia, Teatro Gallo in S. Benedetto. I due ritratti, quello di inteso di P. Ricci. I due ritratti certo non avrebbero imparato. Da un anno tutto le colonne della piazza si ripulivano talmente l'antico che si stava preparando a essere ancora preparato...

Amburgo, Giovedì Colonia, opera nuova del maestro Barbieri, ottenne felice successo in quelle scese. Berlino, Ebbe luogo, non ha guari, la seconda serata di un'opera, dedicata specialmente alla memoria di Mendelssohn...

Brunello, 10 novembre. Teatro italiano, Lucia di Lammermoore fu nel rappresentata con raro successo. La sala era zeppa. Mercoledì si annunziò nella parte di Aahab; la cantata Mercoledì è un'opera eccellente...

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI

GIOVANNI RICORDI.

LUISA MILLER

Melodramma tragico in 5 atti di S. Cammarano

FUSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

G. VERDI

L'OPERA COMPLETA

- per Canto con accomp. di Pfo. Fr. 58 -
Pianoforte solo Fr. 20 -
Pianoforte nella stile facile (Sonata) Fr. 16 -
Pianoforte a quattro mani Fr. 30 -

NB. L'Opera completa per Pianoforte e Violino e per Pianoforte e Flauto fu già pubblicata.

COMPOSIZIONI SULL'OPERA SECONDA

- 22687 Rossini. Terzetto liberamente trascritto per Pianoforte a 4 mani Fr. 2 50
22802 Carceri. Valze per Pianoforte Fr. 5 -
22803 Polka-Mazurka per Pianoforte Fr. 4 50
22804 Polka-Salon per Pianoforte Fr. 1 25
22805 Gambini. Ritrattamento per Pianoforte Fr. 5 -
22806 Krabamp e Gambini. Duella brillante per Flauto e Pianoforte Fr. 6 -
22807 Peeny. Humoresque di Joseph Verdi. Andante, il mio sangue, la vita darsi, trascritto per Piano. Op. 24 (Sotto il turco).
22157 al 53 Truzzi. La gioia delle madri. Sonatine per Pianoforte. Fascicoli 7. Ciascuno Fr. 1 75

CAPRICE POUR LE PIANO

SUR

LE PROPHETE

DE MEYERBEER

comp. per

S. THALBERG

22808 Fr. 1 70

Partitura del primo

QUARTETTO

per due Violini, Viola e Violoncello

(dedicato a ROSSINI)

COMPOSTO DA

F. GIORGETTI

21801 Op. 20. Fr. 8

Questo Quartetto fu presentato al concorso Bruch di alla Compagnia dell'anno 1884, che ebbe luogo all'Accademia Musicale di Berlino; e fu designato a parte quadrupla dagli allievi dell'Autore nella sala degli spettacoli dell'Edificio suddetto.

DEUX FANTASIES

pour le Piano

DEUX THÈMES DE L'OPÉRA

MACBETH DE VERDI

transposées par

T. DÖHLER

OP. 72.

22789 N. 1. Fr. 4

22790 N. 2. Fr. 4

L'ASSEDIO DI ARLEM

Tragedia lirica in 4 atti

FUSTO IN MUSICA DA

G. VERDI

OPERA COMPLETA

per CANTO con accomp. di Pfo. Fr. 56

Composizioni per Pianoforte

A. FUNAGALLI

- 20635 Op. 2. Notturmo-Studio ossia Andante variato per la sola mano sinistra. Fr. 2 40
20634 " 5. Il Galop del Blavoff. Capriccio fantasioso Fr. 4 -
20633 " 3. Pensiero elegiaco in morte del celebre maestro Gio. Simon Mayr Fr. 2 -
20636 " 6. Tarantella giocosa Fr. 5 -
20637 " 7. Due pezzi. 1.° L'Amilione. 2.° La Preghiera Fr. 4 -
20228 " 8. La fucina di Vulcano ossia Il Canto del Cleopli. Scherzo fantastico Fr. 5 70
20638 " 10. Gran Marcia funebre Fr. 3 50
20639 " 14. Gran Fantasia di Concerto sulla Sonnambula del maestro Bellini Fr. 6 -
20680 " 15. Gran Fantasia sopra Roberto Devereux del maestro Donizetti Fr. 6 -
21705 " 16. All'antica lontana. Pensiero poetico Fr. 3 -
20661 " 19. Gran Fantasia funebre Fr. 4 -
21026 " 21. Les clochettes. Grande Concerto fantasico con accomp. di grande Orchestra e cornetti (sotto il turco). Fr. 6 -
20662 " 22. Gran Fantasia di Concerto sull'Opera La Favorita del maestro Donizetti Fr. 6 -
21704 " 26. Gran Fantasia drammatica sull'Opera Luella di Lammermoor di Donizetti Fr. 6 -
21705 " 27. Grande Capriccio originale di Concerto Fr. 6 -
21706 " 28. Grande Fantasia di Concerto sull'Opera I Puritani del maestro Bellini Fr. 6 -
21707 " 29. Nuova Tarantella giocosa Fr. 3 00
21708 " 30. Gran Fantasia di Concerto sull'Opera Norma di Bellini Fr. 6 -
21709 " 51. Petit Morceau de Salon sur Pop. Macbeth de Verdi Fr. 5 -
21710 " 52. Petit Morceau de Salon sur Pop. La Battaglia di Legnano de Verdi Fr. 5 -
21927 " 53. La Pendule. Polka-Mazurka; Capriccio fantasioso Fr. 4 -
21928 " 54. Petit Morceau de Salon sur l'Opera Lucrezia Borgia de Donizetti Fr. 4 -
21929 " 55. Petit Morceau de Salon sur l'Opera L'Etiole d'Amore de Donizetti Fr. 5 -
21930 " 56. Petit Morceau de Salon sur l'Opera Beatrice di Tenda de Bellini Fr. 5 70

- 21931 Op. 37. Souvenir de Nice. Polka-Caprice Fr. 4 50
22498 " 38. Una notte d'estate. Pastiches-scherzini. Nelturno Fr. 3 -
22774 " 39. Amorosa. Mazurka sentimentale Fr. 2 -
22775 " 40. La Capricciosa. Tyrolienne Fr. 2 -
22496 " 41. Morceau de salon. Guiton espagnole de l'Opera Il Domino Nero de Laura Rossi, varié Fr. 4 -
22497 " 42. Morceau de salon sur l'Opera Il Domino Nero de Laura Rossi Fr. 2 70
22776 " 43. Le Prophète de Meyerbeer. Grande Fantasia de bravoure Fr. 6 -
22777 " 44. La Sérénade espagnole. Morceau élégant Fr. 3 -
22778 " 45. Nera Orientale de Rossini librement varié Fr. 2 75
22779 " 50. Courage, pauvre mère! Roman de Bonaldi varié Fr. 2 -
22780 " 47. Le Postillon. Galop de concert Fr. 2 75
22781 " 48. Le ruisseau. Étude-impromptu Fr. 2 75
22782 " 49. Grande Marche Casaque d'après un air national Fr. 4 -
22783 " 50. Sérénade napolitaine Fr. 3 50
" 52. Réveries Musicales. Deux petits Divertissements agréables de l'Opera Luisa Miller de Verdi Fr. 2 75
22856 N. 1. Fr. 2 75
22857 " 2. Fr. 3 50

COLLANA VERDIANA

DI Duetti, Terzetti, Quartetti, Quintetti e Sestetti

concertati per Pianoforte e varj strumenti

scritti da

P. BONA

And. N. 4 al 5 Macbeth

- 22721 And. N. 1. Duella per Pfo e Vlo Fr. 6 -
22722 " 2. Duella per Pfo e Flauto Fr. 6 -
22723 " 3. Duella per Pfo e Violino Fr. 6 -
22724 " 4. Terzetto per Pfo, Flauto e Vlo Fr. 6 -
22725 " 5. Gran Terzetto per Pfo, Violino e Vlo, diviso in due parti. Parte I Fr. 6 -
22726 " 6. Idem. Parte II Fr. 6 -
22727 " 7. Gran Sema del Sottosolario. Quartetto per Pfo, Flauto, Violino e Vlo Fr. 6 -
22728 " 8. Gran Quartetto per Pfo Fr. 6 -

NB. I primi 5 pezzi escono fra pochi giorni, gli altri si pubblicheranno successivamente.

Cristina di Svezia

DRAMMA STORICO LIBRO DI G. C. CASANOVA

musica di

J. FORONI

Pezzi ridotti per Canto con accomp. di Pfo

- 22845 Sema e Romanza. Tu che opprimisti all'innocenza per Teo Fr. 2 -
22846 Sema e Duella. L'incantamento. Tu che opprimisti per Teo Fr. 3 00
22847 Sema e Romanza. Tu che opprimisti per Teo Fr. 3 -
22848 Sema e Romanza. Tu che opprimisti per Teo Fr. 3 -
22849 Sema e Romanza. Tu che opprimisti per Teo Fr. 3 -
22850 Sema e Romanza. Tu che opprimisti per Teo Fr. 3 -

Stanno sotto il torchio altri pezzi.

GIOVANNI RICORDI, EDITORE-PROPRLETARIO.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N. 48

Si pubblica ogni Domenica.

1 DICEMBRE 1830

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola col. somanti cost. L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori. La Gazzetta col. musica Fr. 20 - 25 - 30 -
Le associazioni alla Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta nella musica sono obbligate per un anno.
L'Assunta alla Gazzetta col. musica ha diritto di scegliere nella Stabilimento dell'editore Ricordi quei prezzi annuali di sua edizione che gli interessano a priori, non escluse le più recenti novità, sono alla consegna di 20 franchi, prezzo marcato.

Le associazioni si ricevono

In Milano nella Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, contrada degli Ortoni N. 1720, e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala; nelle altre Città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tanto i gruppi quanto le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Il celebre signor Fétis ed il maestro Verdi. - Un'opera di Rossini giudicata da Balzac. - Una notte negli Appennini di F. Jirceki. - Terza Concerto di A. Funagalli. - Carteggi parimenti. Genova, Parigi, e Notizie. - Altre Cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

IL CELEBRE SIGNOR FÉTIS

ED

IL MAESTRO VERDI

1 Continuazione. Vol. N. 45, 46, e 47.)

Articolo IV.

Donizetti fu, dopo Bellini e Zingarelli, quello de' compositori italiani, che più al vivo sperimentò le soavi predilezioni del nostro lianungo Aristarco; e la ragione è semplice e naturale. Siccome Donizetti acquistò fama correndo sulle orme di Bellini; siccome Bellini acquistò fama seguendo gli insegnamenti di Zingarelli; siccome Zingarelli divenne celebre educandosi alla scuola di Durante, maestro dello Speranza, e fatalmente non si mostrò grande ammiratore - dos grands musiciens qui s'étoient illustrés dans les pays étrangers - che sono i soli veri nec-plus-ultra del signor Fétis; così anche Donizetti doveva subire il martirio riservato a tutti gli apostoli della vera fede.

L'idolo dell'ingegno di questo nostro compositore è nota a quanti hanno senso di musica. Le opere sue, che insieme a quelle di Bellini fanno con tanta perseveranza la delizia di tutti i tenti, son la più splendida prova del bello che vi trasfusa. Nondimeno, perchè il signor Fétis ci porta a parlare di lui, non possiamo esimerci dal notare che indole singolarmente privilegiata fu quella ch'egli sortì; imperocchè, avendo in sé rinunita bella parte della feconda immaginativa di Rossini e molta parte del sentimento estetico di Bellini, offeriva insieme il istinto e l'ideale del vero talento musicale. Perciò che qualche accesso di tachigrafia l'abbia sovente allontanato da quella elevatezza di perfezione, a cui avrebbe potuto salir sempre! Tuttavia molte delle sue creazioni portano tale impronta d'ingegno, di sentimento o di filosofia che si può senza esitazione collocarlo tra' pochi veri illustratori dell'arte melodrammatica.

In cotai modo pensano gli intenditori sul conto di Donizetti; ma il signor Fétis, che dalla cima del suo intelletto non può mai discendere a dividere l'opinione degli altri, fa quel giudizio di lui che si farebbe d'ogni qualunque oscura mediocrità.

Se non collocò Bellini tra l' eletta schiera dei Weigl, degli Herold, degli Auber, dei Gail, che insieme a Rossini, a Weber, a Meyerbeer, fan degna comparsa nel famoso Résumé philosophique, non diversamente doveva starne fuori il povero autore della Lucrezia Borgia.

Se tra la folla des imitateurs et des exagérateurs del falso modo di Rossini, appena per metà n' escluse Bellini, Donizetti vi doveva stare in tutta la sua artistica individualità. Anzi, epilogando tutte le opere che precedettero l'Anna Bolena, dice positivamente che - la plus part des operas qui viennent d'être cités sont empreints d'un caractère d'imitation de la musique de Rossini; aggiungendo che - Bien d'autres faibles productions sont ensuite sorties de la plume de Donizetti et se sont ressenties de la précipitation avec la quelle elles ont été mises au jour... Le quali cose, come ognun vede, mentre è pur vero che aggravano i difetti di Donizetti, con egual cura ne facciano e ne nascondono le innumerevoli bellezze.

Se in molti e molti e molti luoghi parla degl' infelici pedissequi rossiniani, che trassero l'arte a quella decadenza e prostrazione da cui non s'è più rilevata, e che è la presente vergogna italiana, il povero allievo di Mayer non doveva degnamente esserne escluso.

Se, particolarmente nella biografia di Rossini, discorre della gloria da questi lasciata a' suoi successori - d'abandonner le chant pour les cris - e di far consistere l'arte del canto - dans l'énergie des ponnons - la sua porzion di gloria vuol ben che tocchi eziandio all'autore dell'Anna Bolena. - Eppure anche Rossini, nel tanto celebre - Si dopo lei morrà - dell' Otello, aveva fatto gustare ai pubblici il divertimento di sentire fino a che punto i tenori potessero gridare. E sempre lo stesso criterio che va innanzi.

Per tutta deguazione, ritornando a ragionare delle opere teatrali, si piega ad osservare che - dans le style sérieux, Anna Bolena, Elisabeth à Kenilworth, - et surtout L'Etiole di Roma, (notate bene quel surmoi!) renferment de véritables beautés; ma di tutte l'altre creazioni che vennero più, e che veramente formarono la rinomanza del compositore, se si eccettua L'Etiole d'Amee,

Il Nuovo Pourceaugnac (?) e I Pazzi per progetto, che per deguazione ancor maggiori - sont de jolis ouvrages où règne un style vif et spirituel - di tutte l'altre, diciamo, non trova che una ve ne sia, che meriti di esser meglio ricordata che per il titolo. E cavandosi d'impaccio dicendo - Les autres operas de ce compositeur sont Alfredo; etc. etc. - ne ommette incontinentemente le migliori, come la Lucrezia Borgia, la Luella di Lammermoor, il Torquato Tasso, la Gemma di Verigy, il Belisario, Maria Stuarda ed altre; e ciò, com'è chiaro, per meglio glorificare l'autore.

Se non che, anche l'assoluto silenzio era troppo inoffensivo; e qui ha voluto che succedesse una querimonia sull'avarizia degli Italiani, che non soglion dare ai compositori - un prix de leurs productions qui leur permette de travailler pour leur renommée et pour l'art - per indi aver motivo d'aggiungere che, condannati alla miseria, - Il ne reste presque plus rien de l'artiste dans une semblable situation -; il che, esclamato a proposito di chi sappiamo, significa che, come Bellini biografo, nel 1841, doveva essere la neant, così di Donizetti, nel 1857, non rimarrà bientôt presque plus rien. La qual predizione, come ognun sente, prononciò molto onore alla fatidica facoltà del biografo di Brussello, che indovinò proprio appunino le cose che dovevan succedere.

Un'ultima postilla, finalmente, narrando che il maestro lombardo era stato fatto professore di contrappunto nel collegio Reale di Napoli, posto di cui, per giudizio del nostro savissimo Radanianta era capace - capable d'en bien remplir les fonctions - termina dicendo: Il a d'ailleurs une connaissance étendue de l'art du chant, est grand lecteur de musique, et accompagne au piano d'une manière remarquable. - Non sappiamo l'effluo che una tal lettura può in altri produrrà; ma a chi scrive queste linee ha fatto il senso come se dicesse: Donizetti, siccome compositore, benchè avesse de' tempi d'ingegno, avendo sempre dovuto scrivere - pour les premières nécessités de la vie - non ha potuto creare nulla - rien de réellement bon -. È quindi gran fortuna s'egli è passato come istitutore in un collegio, ove, conoscendo bene il canto, leggendo ben la musica, ed essendo buon accompagnatore, darà de' buoni allievi alla scena. - Infatti, a chi pro metter sott'occhio che un compositore come Donizetti sapesse bene il canto, leggesse

ben la musica, e stesse bene al geniale? Non son questi i rospidi di tutti i nostri maestri di collegio?

In simil modo dettando le biografie, non si lagnerà il nostro antagonista se non riceviamo come confetture i revulsivi suoi specifici; e se alle cose, ch'ei dà per vere, cerchiam contrapporne di meno false.

Vorremmo pur perdonare l'ignoranza d'ogni buon principio d'arte: vorremmo perdonare l'intera mancanza di gusto, il quale, essendo un dono della natura, non può giustamente pretendersi in tutti. Ma quando si scopre che un uomo adopera mezzi siffatti per denigrare la reputazione d'un altro; quando si vede che mezzi così bassi son adoperati non a danno d'un solo, ma di due, di tre, di quattro, di dieci, di venti, di cento, d'un popolo intero l'omino d'ingegno, che per sua confessione sono i meglio organizzati alla musica - *les Italiens sont en général mieux organisés pour la musique qu'aucun autre peuple: ils ont l'instinct de cet art au plus haut degré*: (Lettera quinta sulla musica d'Italia: vedi la nostra Gazzetta del 1842, N. 20); quando, diciamo, così manifesto si palesa l'intento di nuocere altrui, quell'uomo non ha più dritto a gentili riguardi, ed è giustizia che gli altri lo vengano smascherando per quel ch'egli è veramente.

Perchè fa egli un compendio storico della musica, in cui nomina come distinti compositori i Gmelin, i Weigl, gli Herold, gli Auber, che non son noti che a pochi dotti o al paese per cui hanno scritto, e vi dimentica Bellini, Donizetti e Mercadante, che son conosciuti da tutti i popoli del mondo? Perchè tra la folla de' copiatori di Rossini comprende Donizetti e Mercadante, e cela poi malignamente che, se ne' lor primordi la vera s'era posta su quei vestigi, se ne dipartirono in seguito così decessamente che tanto l'un quanto l'altro acquistaron un far tutto proprio (Mercadante specialmente) per essere con certezza distinti da tutti gli altri? Perchè mettere a fianco l'Anna Bolena, l'Elisabetta e l'Esule di Roma, per poi vantare soprattutto, *sur tout*, quest'ultima, mentre l'Anna Bolena nel complesso lo vince non sappiamo dir quante volte? Perchè lasciar quel ch'è bello per vantare lo suntuoso? Perchè non dimenticare il titolo di mestiere delle opere inferiori, e con malizia imperdonabile lasciar nell'oblio la Lucrezia, la Lucia, il Torquato, il Belisario, e l'altro che abbiamo sopra commerate? Perchè porlo in ischiera tra coloro, che al bel canto italiano sostituiran le grida; e quando poi del compositore si vuol fare un pedagogo, aver la schiettezza d'attestare ch'egli ha - *une connaissance étendue de l'art du chant*? - Perchè, infine, scrivere un articolo biografico di Donizetti, in cui, dicendosi che nulla aveva creato - *de réellement bon* -, si annuncia come sua fortuna il suo ingresso nella scuola di Napoli quale istruttore di ragazzi? Non è egli manifesto che ciò è fatto col solo espresso intendimento di nuocere e sparger ombra sul vero merito di Donizetti?

Ma, noi non siam che a principj. E di Mercadante, che non fece egli per oscurarne la bella fama? che non fece per deprimere la valentia del bravo, del saggio, dell'armonioso Mercadante, la cui *Vestale* ha già fatto dimenticare quella tanto celebrata di Spontini, quella di Pacini e le altre che vennero innanzi? che non fece per offuscare i pregi del doto compositore, le cui grandiose concezioni son incancellabile argomento ch'egli viva lodato negli annali della bella musica?

Anch'egli come Donizetti e Bellini e Zingarelli non è neppur nominato nel famoso *Résumé philosophique* ove non son dimenticati gli amici dell'iperborea signor Fétis, anch'egli non va evocato dalla folla degli esageratori ed imitatori dello stile del Pesarese, i quali eran tanto al disotto dal genio del loro modello, e tanto cangiaron da quel che era la schietta musica italiana: anch'egli è massima parte di quella turba mal surta, che alle dolci e spontanee maniere dell'antico canto italiano sostituì le esuberanze barbare, proprie di tutti i compositori d'oltr'alpe: anch'egli fu una di quelle mediocrità, le cui opere, temprate sull'incudine altrui, non trovaron fortuna che in quella parte di mondo - *où le mérite se mesure au succès* -: anch'egli come Bellini, che scrivea male e non avea istinto d'arte, anch'egli non era nato per la musica; - *il lui manquait la qualité essentielle: je veux dire le génie qui se crée un style, une manière individuelle, qualité indispensable pour dominer au théâtre et pour écrier les alternatives de succès et de chutes*.

Perchè l'opera de' Normanni a Parigi che è un poema di musica squisita, e che immolò tanto il nome del compositore, non ebbe per il Biografo delle Fiandre altra fortuna che quella di riuscire, il *réussit*. Il Giuramento, lavoro che ottenne gli applausi di tutto il mondo, e su cui per avventura sorgerà più che altrove la memoria di Mercadante, non è dal Biografo menzionato se non per dire che in quel melodramma - *le malheureux Nourrit se fit applaudir à Naples*. Dopo tanti elogi del Giuramento e dei Normanni, vien a parlare delle *Due illustri rivali* e soggiunge - *on assure que la dernière composition de Mercadante*. Le due illustri rivali, *est d'un genre neuf, plus grand, plus vigoureux que ce qu'on trouve dans les précédentes productions de cet artiste*. - Dalle quali parole il lettore accorto s'è già avveduto che è sempre l'arte meschina, quella cioè d'esaltare il men bello, per mettere in dispregio tutto il migliore.

Finalmente, è a proposito dell'autore della *Vestale*, che il compositore delle noie cantate sulle spoglie della Regina dei Belgi scrive queste parole. - *Malheureusement les jeunes artistes italiens de notre époque apprennent de bonne heure à mépriser leur art. En voyant le peu de durée des choses qui se publie à le mieux accueilli dans l'opéra, et des applaudissements prodigués à des morceaux qu'eux-mêmes méprisent, tandis que d'autres, travaillés avec plus de soin, et meilleurs en effet, sont reçus avec dédain, ils se persuadent qu'il n'y a point de réalité dans l'art...* (Davvero? ma non è questa l'opinione del signor Fétis? Si ricorda il lettore di quel famoso esordio: - *Moins il y a d'idées positives dans un art, plus il se prête à la transformation*? - Come mai vien egli a contraddirsi così solennemente e con un'ingenuità che si direbbe favolosa?) *Ce n'est plus de l'art, c'est de la fabrique... C'est ainsi que des artistes d'une valeur réelle, tels que Mercadante, ont tout une existence sans rien laisser qui leur survive*.

Ed è a questo punto che volemmo condurci; è a questa conclusione che volemmo venire, affinché fosse chiara in tutta la sua grandezza l'imperturbabile sapienza critica del nostro Censore, il quale, consapevole d'aver nel nulla condannato Bellini, consapevole d'aver nel nulla condannato Donizetti, non diversa

fortuna serbava a Mercadante, il quale era destinato a consumare tutta un'esistenza.

Senza nulla lasciar che gli avvenga.

Avrem così fatto palese che, se non molto logico si dimostrò il signor Fétis nel filosofare d'estetica, lo fu almeno costantemente nel condannare all'oblio tutta la musica che non somiglia alla sua. Vittima della stessa logica ha quindi sacrificata quella del maestro Verdi.

Speriamo che le nostre parole varranno a redimerlo dalla terribile sentenza che gli pesa sul capo; ma se di tanto non fossimo fortunati, gli avrem dato almeno il conforto di vedersi collocato in bella ed onorata compagnia.

LA REDAZIONE.

UN'OPERA DI ROSSINI

GIUDICATA

DA HALZAC

(Continuazione. Vedi N. 45).

— L'introduzione è finita, continuò la duchessa; voi avete provata una violenta sensazione, il vostro cuore raddoppiò i suoi battiti; avete veduto nella profondità della vostra immaginazione il più bel sole, montando co' suoi torrenti di luce su intiero paese, dianzi freddo e cupo. Sappiate ora che cosa ha fatto il poeta per poterlo ammirare dimani nei segreti del suo genio, dopo di averne oggi subita l'influenza. Che cosa credete che sia codesto pezzo del sorgere del sole, sì variato, sì brillante, sì compiuto? Esso consiste in un semplice accordo in *do*, ripetuto di continuo, al quale Rossini non ha frammisto che un accordo dalla quarta alla sesta; e in ciò appunto splende la magia della sua arte. Per dipingervi l'arrivo della luce, egli ha proceduto coi mezzi stessi che adoperava per dipingervi le tenebre ed il dolore. Quest'aurora in poesia è assolutamente simile ad un'aurora naturale. La luce è una sola e meschina sostanza, dappertutto simile a se stessa, i cui effetti non sono variati che per mezzo degli oggetti nei quali essa s'incontra; ebbene! il maestro ha scelto per base della sua musica un unico motivo, un semplice accordo in *do*. Il solo apparire dapprima e versa i suoi raggi sopra le vette, poi sopra di qua nelle valli; egualmente l'accordo s'appoggia sulla prima corda dei primi violini con una dolcezza boreale, si spande da poi nell'orchestra, vi anima l'un dopo l'altro tutti gl'istromenti e vi si diffonde. Come la luce va colorando gradatamente gli oggetti, così esso va svegliando le sorgenti dell'armonia sino a che scorrono insieme nel *tutti*. I violini, che non avevano ancora uditi, hanno dato il segnale col dolce lor *tremolo*, vagamente agitato come le prime onde luminose. Questo leggiadro, quest'allegro movimento, quasi luminoso, vi ha blandito l'anima; il doto maestro l'ha applicato con accordi sul contrabbasso; ha applicato al suono tedesco dei corni, ritenuti nelle lor note più sorde, onde piangerli con esattezza le ultime ombre fresche che ingon le valli, mentre i primi fuochi spandansi sulle vette; poi si fa udire gl'istromenti da fiato, i quali vi si associano dolcemente rinforzando l'accordo generale; vi si uniscono tutti le voci con sospiri d'allegrezza e di meraviglia; infine il clangore ha risonato sonoramente! La luce, sorgente d'armonia, ha

mondato la natura; tutte le *violences* musicali si son dispiegate con una violenza, con una splendore simile a quello dei raggi del sole orientale. Non avvi istromento, compreso il triangolo, di cui il *do* ripetuto non stabilisca ricordato il canto matutino degli uccelli, co' suoi accenti acuti, co' suoi volubili scherzi. La stessa tonalità, ripigliata da questa mano magistrale, esprime la gioia della natura in fiore, colmando il dolore che poco stante la travagliava. Qui sta l'impronta del grande maestro. Una sola frase e mille sentimenti di dolore, le miserie d'una nazione; un solenecordo e tutti gli accidenti della natura al suo svegliarsi, tutte le espressioni della gioia di un popolo. Questo *do* immense pagine sono congiunte con una invenzione al Dio sempre vivente, autore d'ogni cosa, arbitro di questa dolore e di questa gioia. Questa introduzione non è per avventura, essa sola, un grande poema?

— E vero, disse il Francesco.

— Ricordi ora un quieto, quale Rossini sa comporre. Quando egli avesse potuto lasciarsi andare alla dolce e facile voluttà che si rimpovera alla nostra musica, sarebbe appunto accaduto in questo pezzo grazioso in cui ciascheduno dove esprimere la propria allegrezza, in cui il popolo schiavo e liberato, in cui sopra un amore in pericolo. Il figlio di Parione ama un'Ebra, e questa Ebra lo abbandona. Ciò che reale questo quieto ma senso delizioso e seducente è un ritorno alle illusioni radiante della vita, dopo la dipartura grandiosa delle due più immense scene nazionali e naturali, la miseria, la felicità, conformata della magia che lor danno la vendetta divina e il meraviglioso della Bibbia. Non avrete io ragione? disse continuando la duchessa al Francesco quando fu terminata la *magicalité* tratta.

Voci di dubbio.
D'intorno esultazioni.
Di poi l'iride.
Per un quieto.

— Con quale arte il compositore ha scritto questo pezzo! Il P ha cominciato con un *do* solo il verso, di estesele società sostenuto da arpeggiamenti; prevedete le prime voci che si sollevano in questo sonno concerto son quello di Mosè e d'Aronco che ringraziano il vero Dio; il loro canto dolce e grave ricorda le idee sublimi dell'invenzione e si unisce nondimeno alla gioia del popolo profano. Questa introduzione ha qualche cosa di celeste e di terrestre e ricorda, che il solo genio si ritrovare, e che di all'andante del quintetto una idea che vorrà paragonare a quella onde Tritone circonda i suoi personaggi divini. Avete notato la solenne e melodiosa incostanza delle voci? e non quali accorte entrate sono aggruppate sul bellissimo motivi cantati dall'orchestra? con qual arte son predisposte le feste dell'allegro? Avete osservato i cori danzanti, le capricciose carole di un popolo sfuggito al pericolo? e quando il clarinetto ha dato il segnale della stretta, *Voci di dubbio*, si brillante, si animato, la vostra anima non ha dessa provato il divino movimento dell'esultanza di cui parlò il re David ne' suoi Salmi, e all'egli applica alle colline?

— Sì, e ciò formerebbe un bel tema di contraddanza, disse il Parigi.

— Francesco! Francesco! sempre Francesco! vedete la duchessa, colpito nel bel mezzo della sua esultazione da questo *trito nordico*. Sì, voi siete rapiti di far uso di questo sublime istinto, sì festevole, sì nobilmente apparissen-

te, per le vostre velle. Una sottile parola non ottiene mai grana nell'orecchio vostro. Il genio più distinto, i sensi, ere, gl'interni, quanto s'ha di cuore deve passar ostacolo per che della vostra attenzione. Il colorizzamento delle grandi idee, per le vostre ore di emulazione di caricatura in musica. Da voi, lo spirito uccide l'anima, e come il ragionamento soffoca la ragione.

— Tutti i palchetti rimasero muti durante il risolutivo di Davide e di Mambre, i quali aspirano di rendere l'ordine di partitura dato da Parione a favore degli Ebrei.

— Vi ho forse fatto andare in collera? disse il Francesco; ne sarò disposto. La vostra parola è come una verga magica; essa apre qua e là il mio cervello in modo che ne escoo fuori idee novelle, agitate da questi tanti sublimi.

— No, ella rispose. Voi avete vneomato il nostro grande maestro alla vostra maniera. Egli rispose in mezzo a voi da suoi lui spiritosi e sensibili. Speriamo in qualche animo nobile ed amoroso dell'ideale, che più si devotrova nel vostro fecondo paese, che saprà apprezzare la sublimità di questa musica. Ah! ecco qui il famoso duetto fra Ebra ed Osiride, ella ripigliò approfittando del tempo concessa dalla tripla salva d'applausi con cui la platea salutò la Tint, che entrava per la prima volta in scena. Se la Tint ha ben compresa la parte d'Ebra, udrete i canti sublimi di una donna, liberata e viciata dall'amore della patria e dall'amore per uno de' suoi oppressori, mentre Osiride, invaso da passione frenetica per la sua bella conquista, si sforza di conservarla. L'opera riposa egualmente su questa grande idea e sulla resistenza di Parione alla potenza di Dio e della libertà. Voi dovete parteciparvi, sotto pena di non comprendere un età di quest'opera immensa. A margine del dialogo con cui agevolate le invenzioni dei nostri poeti da libretti, permettetemi ch'io vi faccia notare l'arte con la quale questo dramma è tessuto. L'antagonismo necessario in tutte le belle opere, e si propizio allo sviluppo della musica, vi si trova perfetto. Che vi può essere di più ricco per la scena di un popolo, volenteroso della propria libertà, ritenuto nei ferri dalla mala fede, sostenuto da Dio, e accumulando profligi sopra profligi per farsi libero? Che vi ha il più drammatico dell'anima di un principe per un'Ebra; e che quasi giustifica i sentimenti del potere oppressore? Ecco pertanto tutto ciò che espone questo ardito, questo immenso poema musicale, in cui Rossini ha saputo conservare a ciascun popolo la sua nazionalità fantastica, perché noi abbiamo a ciascheduno attribuito grandezze storiche alle quali hanno corrisposto tutte le lungaggini. I canti degli Ebra e la loro fiducia in Dio sono costantemente in opposizione con le grida di rabbia e con gli sforzi di Parione, dipinto in tutta la sua passione. In questo momento, Osiride è tutto per Parione; egli spera ritenere la sua innamorata con la rimbombanza di tutte le dolcezze della passione, e vuole rincerla sulle scaturizioni della patria. Per tal guisa nelle parole.

Ah, se puoi con lasciarmi.

di Osiride, e nella risposta di Ebra: *Ma perché non ammazziarmi, voi riconosce i languori divini, le ardenti dolcezze, le tenerezze, le ricordanze voluttuose dell'amore orientale. Ma è solo interrotto d'improvviso dalla voce trionfante della patria, che tuona da lontano e richiama Ebra. Quala magico e delizioso allegro non offre questo mo-*

to della natura degli Ebra verso il deserto? Non s'ha l'Osiride Rossini fatto a fare dico tutto così ad darlo a alle levante? Un'arte che finisce a dipingere con due cose tutto ciò che è la patria, non è forse più dello stesso al cielo? Questa domanda m'ha sempre di soverchio commossa perché in vi possa dirlo quanto vi sia di crudele, per coloro che sono schiavi e mestieri. L'assistere alla partitura di gran libero?

— Alla duchessa si bagnarono gli occhi di pronto udendo il magnifico motivo che dànni in tutti questi opera.

— *Don' è nel quel cuore amato, ella ripigliò in italiano, quando la Tint intonò la mirabile cantilena della stretta, in cui chiede pietà per suoi dolori.*

— Durante la scena, abbandonata comica per un Francesco, delle chiamate continue della Tint, che venne uditi volte al pubblico per ricevervi solo gli applausi frenetici dell'uditorio; si fece alla duchessa un'osservazione sulla stretta del duetto.

— Rossini doveva qui esprimere, egli disse, il più profondo dolore, ed lo ritrovava in fare svelto, una tinta di ruzzer for il proposito.

— Avete ragione, rispose la duchessa. Questo errore è effetto di una di quelle tirannie alle quali devono obbedire i nostri compositori; egli ha prestato più presto alla sua prima donna che ad Ebra, quando scrisse questa stretta. Ora udrete una cosa magnifica, la cooperazione di Parione contro gli Ebra. L'aria misteriosa: *A riepelle m'apprendi*, è il trionfo di Cartageova. Egli vi rappresenterà a meraviglia l'orgoglio offeso, la duplicità delle voci. Il trono sin per parlare: le concessioni fatte e le rive di arma la propria collera. Rossini non ha mai scritto nulla d'una carattere sì bello, né che sia improntato di così più abbondante e più forte. È un'opera perfetta, sostenuta da un accompagnamento di meravigliosa bravura.

— Gli applausi della sala coronarono questa bella concezione, che fu rimbombante e seguita dal cantante, e benedisse compresa dai Veneziani.

— Ecco il *finale*, continuò la duchessa. Udrete di nuovo quella aurea impudica della felicità della liberazione, e dalla fede in Dio, che permette ad un popolo laturo di curarsi esultando nel deserto. Ah! il core è vivente melodico! Gloria al bell'ingegno che ha saputo esprimere tanti sentimenti! V'ha un non so che di guerresco in questa marcia, la quale dice che questo popolo ha con sé il Dio de' eserciti? Quale profondità in questi canti pieni di azioni di grazia! Le immagini della Bibbia si agitano nella nostra anima, e questa divina ispirazione munita di far assistere finalmente ad una delle più grandi scene di un mondo antico e solenne. Ecco qui Ebra, in quel si rimbombò all'orda, ed a cui Rossini ha fatto esprimere il dolore per dare una tinta gradevole alla gioia di questo pezzo. Siate attento al suo duetto con Amenei. Amore piagnito ha mai fatto udire simili canti? Vi respira per entro le grazie dei notturni; s'ha il dueto sereno dell'anima ferita. Quale malinconia! Ah! il deserto sarà due volte deserto per lei! Infine, ecco la lotta terribile dell'Egitto a' suoi Ebra! Quest'allegrezza, questa marcia sono interrotte dall'arrivo degli Egiziani. La promulgazione degli ordini di Parione si compie con una sola idea musicale che domina il brano, una frase sorda e grave. Vi sembra di udire il passo dei potenti eserciti dell'Egitto che rimbombano la sacra blanda del popolo di Dio,

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di

GIOVANNI RICORDI

LIBRETTO DI F. M. PIAVE **STIFFELLO** MUSICA DEL MAESTRO G. VERDI

Pezzi ridotti per **CANTO** con accompagnamento di Pianoforte

da pubblicarsi il giorno 28 Dicembre

22947 Scena e Duetto, *Dite che il fallo a tergera*, per Sop. e Bar. Fr. 3 50 | 22959 Scena e Duetto, *Opposto è il colle*, per Sop. e Ten. Fr. 3 50
22957 ATTO III. Scena ed Aria, *Lina, pensai che un angelo*, per Bar. > 4 - | 22960 Preghiera, *Confido in te, Signore, pietà*, per Sop. e Bar. > 3 -

Figurini Teatrali

disegnati da R. FOCOSI per le seguenti Opere del maestro **VERDI**.

LUISA MILLER. Scena finale rappresentante tutti i personaggi dell'Opera. In nero Fr. 1 - In colore > 2 -
GERUSALEMME. Scena della distruzione, rappresentante tutti i personaggi dell'Opera. In nero Fr. 1 - In colore > 1 50

MACBETH. FIGURINI ISOLATI:
N. 1 Macbeth in costume da guerriero, e Guerrieri Scorsari.
N. 2 Macbeth in costume da Re, Pazzo e Sicario.
N. 3 Lady Macbeth in costume da Regina, e Anzillo.
N. 4 Siraga.
N. 5 Lady Macbeth nel Sannabulismo, Medea ed Anzillo.
In nero Fr. 4 - In colore Fr. 5 50
NB. Non si vendono separati, ma soltanto in fascicolo.

LUISA MILLER L'ASSEDIO D'ARLEM

RIDUZIONI	OPERE DEL MAESTRO	RIDUZIONI
Per Canto con accomp. di Pfo. Fr. 38 -	G. VERDI	Per Canto con accomp. di Pianoforte Fr. 50 -
• Pianoforte solo Fr. 20 -		• Pianoforte solo Fr. 24 -
• Pianoforte nello stile facile (Sonnata) Fr. 16 -		• Pianoforte nello stile facile (Sonnata) Fr. 14 -
• Pianoforte a quattro mani Fr. 46 -	Il libretto della poesia di ciascuna opera. Fr. 4 -	• Pianoforte a 4 mani Fr. 50 -
• Pianoforte e Violino Fr. 28 -	Si pubblicheranno in seguito le riduzioni per Flauto solo, per due Flauti, ed in Quartetto.	• Pianoforte e Violino Fr. 24 -
• Pianoforte e Flauto Fr. 28 -		• Pianoforte e Flauto Fr. 24 -
21861 Sinfonia per due Pianoforti a 4 mani ciascuno Fr. 7 -		21863 Sinfonia per due Pianoforti a 4 mani ciascuno Fr. 8 -

COMPOSIZIONI SULLE OPERE SUDETTE.

NB. Ore non è indicato lo strumento intenderà il Pianoforte solo.

LUISA MILLER.	L'ASSEDIO D'ARLEM.
22087 Bosoni . Terzetto liberamente trascritto per Pianoforte a 4 mani. Fr. 2 50	21710 Fanagalli . Petit Marches de Salon. Fr. 5 -
22092 Caccor . Votze Fr. 5. 22093 Polka-Mazurka Fr. 1 50. 22094 Polka-Salon Fr. 1 25	22078 Gambini . Sottotito musicale. Sonatine per Pianoforte a 4 mani (dotta). Fr. 2 -
22096 Fanagalli . Piccola Divertissement Fr. 2 75	22565 Krakamp . Aris variati per Flauto con accomp. di Pianoforte. Fr. 7 -
22097 - Piccola Divertissement Fr. 3 50	21697 Muzio . Tre Studi sopra una Cavatina. Fr. 4 -
22098 Gambini . Biscione Fr. 3 -	21715 Peray . Fantasia Fr. 4 -
22099 - Sottotito musicale. Sonatine per Pianoforte a 4 mani. (Sottotito) Terzetto. Fr. 5 -	21653 Trezza . Le gaja delle ande. Sonatine. Fascicoli 6. Classema Fr. 1 75
22100 Krakamp e Gambini . Duetto brillante per Flauto e Pianoforte Fr. 6 -	21720 al 20 - Edu musicale. Poisson melodie liberamente trascritti in forma di brevi Divertissement. Fascicoli 4. Classema Fr. 2 -
22101 Peray . Andante. Il suo augur. Al suo d'oro. Insieme (Sottotito) Terzetto. Fr. 1 75	22066 - Le speranze matrone. Sonatine brillante. Fr. 2 -
22102 Trezza . Le gaja delle ande. Sonatine. Fascicoli 7. Classema Fr. 1 75	
22571 Volta . Fughetta. (Sottotito) Terzetto.	

DEUX FANTASIES pour le Piano

AVEC DES THEMES DE L'OPERA **MACBETH** DE **VERDI**

composées par **T. DÖHLER**

OP. 71

22780 N. 1. Fr. 4 | 22790 N. 2. Fr. 3

CAPRICE POUR LE PIANO SUR LE PROPHÈTE

DE **MEYERBEER**

composé par **S. THALBERG**

22868 Fr. 4 50

Partitura del primo **QUARTETTO**

per due Violini, Viola e Violoncello (dedicato a ROSSINI)

COMPOSTO DA **F. GIORGETTI**

21851 Op. 29. Fr. 8

Questo Quartetto fu premiato al concorso triennale di alta Composizione dell'anno 1849, che ebbe luogo all'Istituto Musicale di Firenze; e fu regalato a parti quadruplicate degli allievi dell'Istituto nella sala degli esperimenti dell'Idillio suddetto.

Collana Verdiana P. BONA

COMPOSTA DA

22721	Arie N. 1. Duetto per Pfo e Vcllo.	Fr. 5 -
22722	" 2. Duetto per Pfo e Flauto.	5 -
22723	" 3. Duetto per Pfo e Violino.	6 -
22724	" 4. Terzetto per Pfo, Flauto e Vcllo.	"
22725	" 5. Gran Terzetto per Pfo, Violino e Vcllo, diviso in due parti.	Parte I & II
22726	" 6. Idem.	"
22727	" 7. Gran Scena del Sannabulismo. Quartetto per Pfo, Flauto, Violino e Vcllo.	"
22728	" 8. Gran Quartetto per idem.	"

concertanti per Pianoforte e varj strumenti **ASELLO & MACRETTI**

Con tipi di GIOVANNI RICORDI, editore-proprietario.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N. 49

Si pubblica ogni Domenica.

8 DICEMBRE 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta, vide ed. semestri sup. L. 15 per Milano, e L. 14 per fuori.
La Gazzetta sola musica " 20 " 25
Le associazioni alla Gazzetta si ricevono anche per semestre; quelle alla Gazzetta sola musica sono obbligatorie per un anno.
L'Associato alla Gazzetta sola musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di un'edizione che gli interessano a grado, non ostende la più recente novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo naturale.

Le associazioni si ricevono

in Milano nella Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, contrada degli Omenoni N. 1780, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre Città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Ulteri postali. - I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tutta l' corrispondenza le lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualora spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Studi biografici - Giuseppe Puppo. - Il Napoleone Musicale. - Quarto ed ultimo concerto di A. Fumagalli. - Nuova organizzazione dell'I. R. Liceo musicale in Milano. - Carteggi particolari. Genova, Londra, Parigi. - Notizie.

STUDI BIOGRAFICI

—SINGE—

GIUSEPPE PUPPO

Una biografia di questo abilissimo violinista comparse dapprima nel Dizionario storico dei musicisti, compilato dai signori Choron e Fayolle. Questa biografia però non poteva nemmeno di riuscire incompleta perché scritta e pubblicata sedici anni prima della morte di Puppo. Carlo Gervasiani, l'Abbate Giuseppe Bertini, ed in ultimo Francesco Giuseppe Pétis riportandosi a quanto ne aveva detto Choron e Fayolle, ed a quanto posteriormente se ne era detto in un Dizionario biografico degli artisti di musica pubblicato a Londra, poco o nulla più aggiunsero intorno la vita del nostro violinista nelle loro rispettive opere biografiche. Ciò che mi dà materia per completare ed anche per rettificare le accennate biografie sono alcune verbali comunicazioni ricevute dallo stesso Giuseppe Puppo negli ultimi anni di sua vita, durante i quali seco lui mi trovai in amichevole relazione. Tali notizie poi mi vennero confermate dalla ispezione di alcune carte e documenti autentici che lo stesso Puppo prima della sua morte donava per memoria di sé al suo prediletto scolare, l'esimio dilettante signor Pasquale Sangrandi di Pontremoli, attualmente brigadiere nelle reali guardie del corpo del gran Duca di Toscana, i quali documenti a questo oggetto lo stesso signor Sangrandi per sua gentilezza mi comunicava. Queste premesse spero saran tenute per sufficienti a garantire la veridicità della mia narrazione.

Da Pietro Puppi di condizione commerciante, e da Maddalena Michi, oriundi genovesi e stanziati in Lucca, nacque Giuseppe Maria Puppi il 12 giugno 1749, e non il 14 febbrajo, siccome fu detto dai suoi biografi. Ricevuto ancor fanciullo come convittore nel Conservatorio di musica di S. Onofrio di Napoli (ove forse per modi del dialetto napoletano il suo cognome da Puppi si trasformò in Puppo) intraprese i suoi studi artistici,

ei, i quali superiormente ad ogni altra facoltà svilupparono in lui un talento speciale per l'arte di suonare il violino. Secondo che egli costantemente ripeteva, la fama grandissima di Giuseppe Tartini aveva indotto di poi ad abbandonare il Conservatorio napoletano, ed a recarsi a Padova per profittare dei precetti del classico maestro onde raggiungere quel grado maggiore di perfezione che a lui fosse possibile in tal ramo dell'arte.

Nel Dizionario Choron e Fayolle, all'articolo Viotti si narra, come tanto Viotti che Laloupye sostenessero che Puppo mai avesse, non che ricevuto lezioni, neppure conosciuto di persona Tartini, riportando ancora alcune parole di mortificazione che violsi dai medesimi su questo proposito dette al violinista lucchese. Ma cogliendo in fallo quei biografi, in un punto di collera, si limitò Puppo a postillare di propria mano l'articolo che gli stava a carico in una copia di quel Dizionario che ei possedeva, e che ora possiede il chiarissimo maestro Giovan Pietro Parolini di Pontremoli. La postilla dice: « E poi vedi l'articolo alla pagina 10, vol. 1, che il lettore si persuaderà della sciocaggine dell'autore storico che si fa e... con aver dato credito ad un confratello geloso e calunniatore francese. Libera me Domine ».

- Nel luogo qui citato si legge: - « Ajour d'hui il ne reste que deux violonistes qui aient reçu des leçons de Tartini, MM. Puppo et Laloupye ».

In questo fatto da qual parte si stia la verità ci è malagevole l'affermare per mancanza di dati certi e positivi. D'altronde poco interessa sapere se Puppo fosse allievo piuttosto di uno che di un altro maestro, quando sappiamo che egli riesci uno dei più eccellenti violinisti del suo tempo, e che perciò incontrò fortuna fino dai suoi primi viaggi in Francia ed in Spagna ove fermavasi per qualche tempo. Maggior fortuna poi incontrava nel Portogallo mediante la protezione dell'ambasciatore veneto presso quella corte, vero ed appassionato amatore di musica. Fu egli che introdusse Puppo nelle case delle più cospicue famiglie di Lisbona ove dava saggi del suo talento artistico, senza esigerne veruna ricompensa, la quale poi gli fu da loro retribuita generosissima allorché egli si produsse in una pubblica accademia. La somma di danaro che raccolse in quella circostanza fu tale, che il giovane Puppo credè di essersi trasformato in un ricco capitalista. Pieno di questa idea prese sollecitamente in-

larco sul primo vascello che face vela, senza piano, senza progetto, e senza neppure informarsi della direzione del viaggio che intraprendeva. Trasportato in Inghilterra, ove appunto era diretto il naviglio, altro pensativo ei non si diede fuor di quello di correre a Londra, e trascurando affatto l'esercizio del suo talento musicale diedesi quindi a far la vita del *Gentleman*, fino a che ridotto il suo pecunio all'ultima dotta, fu costretto a pensar seriamente ai casi suoi. Per buona sorte del nostro artista in quel tempo non si trovavano in Londra violinisti di primo rango così, appena Puppo fece conoscere la sua abilità, gli si offervero pronti mezzi di guadagno, e la cosa procedè tutt'oltre, che in breve tempo ei diventò il violinista di moda. Per alcuni anni si trattenne in quel regno, e dopo avere onorevolmente sostenuto la direzione dei grandi Concerti annuali di Londra e di Edinburgo, nell'anno 1784, lasciava l'Inghilterra per recarsi a Parigi ove vi rimaneva per lo spazio di ventisette anni.

Nel gennaio 1790 fu prescelto a primo violino e direttore d'orchestra dell'opera francese nel teatro di Monstier, con l'obbligo, in caso di urgenza, di esercitare le funzioni intrinseche per l'opera italiana. Soppresso quel teatro, le condizioni istesse egli accettava per prestare un egual servizio nel teatro Feildau. Nel 1789 erasi già congiunto in matrimonio con Maria Francesca Bourcouri sua allieva, cui egli scherzando soleva dire avere sposata per risparmiarsi l'incomodo di pagar la retta. Era questo il terzo matrimonio che egli contraeva. In Spagna per la prima volta si era tolta la moglie una fanciulla spagnuola, che insieme colla sua prole moriva nel primo puerperio. In Londra poi passava alle seconde nozze con una giovine inglese; ma il connubio non fu di lunga durata perché non trovandosi fra i coniugi una reciproca soddisfazione, approfittando delle leggi di quel paese, di mutuo consentimento si divisero per divorzio.

L'impegno di direttore d'orchestra nel teatro non impediò a Puppo di esercitare anche gli altri differenti rami dell'arte, di concertista cioè, e di maestro di violino; così per tali mezzi gli procuravasi sufficienti guadagni per condurre una vita piuttosto comoda in Parigi. Pure per volubilità di carattere ei rinunziava a questa sua posizione sufficientemente assicurata, e nel 1811, abbandonava la propria famiglia partendosi da quella città, e scendendo in Italia per mettersi a di-

NB. I prezzi e pezzi esclusi sono fra quelli ordinari, e gli altri si pubblicano separatamente.

va ben conosciuta la musica; alle economie e la si può...

La Linda sarà apposta alle Elise, che si sta preparando...

Leggesi nella Gazzetta Musicale: « Un prodigioso...

Dubino, 25 novembre. Le rappresentazioni del signor...

Firenze, 10 dicembre. La Società Filarmónica tiene la scorsa domenica...

Genova. Sappiamo che la nuova impresa Cantù sta facendo grandi preparativi...

Falerno. Il signor Enrico, suona musica del maestro Paolo...

Al primo atto furono applauditi con entusiasmo il nostro...

Al secondo atto il tempo è la storia del finché...

Nell'ultima l'opera le note si sono levate con grandioso...

Al pubblico può dirsi che una bella carriera, e un grande...

La signora Scilla sta nell'aria su di un canto che agguaglia...

Il buon tempo anche ancora ottenuto ripetuti applausi...

Il tempo anche, con la musica alla sua volta di farsi...

Parigi. Jeri sera fu data il Barbere al teatro italiano...

Londra fu finalmente partito altri quattro artisti di canto...

Pesth. Bolifio Willnera, distintissimo pianista, le cui...

Trieste. Il dicembre. Teatro Grande. Jeri sera questo...

Venezia. Al brevi anni che abbiamo già dati a proposito...

Quali sono il soggetto ed i versi, l'opera certo è munita...

L'opera comita francese, che quelli della nostra opera...

L'orchestra dell'opera a Nuova-York si compone di 62...

che da una maniera di recitazione obbligata, la lettura...

ALTRE COSE

Il celebre pianista Thalberg sta in questo momento...

Luigi Karolietta Schmidt, la più celebre cantante...

Gianni, celebre professore di chitarra e fabbricatore...

L'orchestra dell'opera a Nuova-York si compone di 62...

DICHIARAZIONE

L'impresa dell'Imperiale Teatro di Odessa, incaricata...

Per ciò colla presente dichiara sulla qualunque...

Odessa 15 novembre 1850. Giovanni Ricordi e Associato...

GIOVANNI RICORDI, Ed. Proprietario e Direttore.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO VIII. - N.º 84

Si pubblica ogni Domenica.

22 DICEMBRE 1850

Prezzo annuo d'associazione.

La Gazzetta sola est. costanti aust. L. 12 per Milano...

Le associazioni si ricercano

In Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario...

Summarlo. Invito d'associazione alla Gazzetta Musicale...

INVITO D'ASSOCIAZIONE PER LA Gazzetta Musicale DI MILANO

Incoraggiato da generale favore in Italia e fuori...

Quindi sollecita relazione di quanto produce di nuovo...

La parte grave e istruttiva, senza la quale l'arte non...

Regolari corrispondenze estere terranno viva per così dire...

Il proprietario-editore potrà per tal modo continuare...

che di giovare, per quanto da lui dipende, l'arte e i...

Le condizioni dell'associazione sono le stesse dell'anno...

ASSOCIAZIONE ANICA

Gazzetta sola est. aust. L. 12 est. aust. L. 14

La associazione alla Gazzetta sola si ricercano anche...

L'Associato alla Gazzetta con la Musica ha diritto di...

A tutti i signori Associati per nuovo anno si offrirà in...

L'indice delle materie contenute nel volume del 1850...

La Gazzetta Musicale conta fra i suoi collaboratori i...

L'editore proprietario Gio. Ricordi.

Rivista Bibliografica

T. Döhler. - Due Fantasie per pianoforte sul Macbeth...

Questi due brillanti pezzi, esaminati dal lato artistico...

E. Coop. - Fantasia per pianoforte sul Macbeth...

Le opere di questo egregio pianista-compositore sono...

P. Azzollino. - Preghiera a Maria Vergine. Quartetto...

Dedicata composizione in cui l'autore fa prova di essere...

(*) Le opere di cui si fa cenno in questa Rivista sono...

Rilevati dallo Statuto di Firenze che l'incomparabile Rossini testè felicemente musicò l'Inno alla Pace di Beethoven, tradotta da Giuseppe Arrangeli. Il nuovo pezzo consta di un grandioso coro in cui il basso principale inizia il canto come il corifeo fra gli antichi. In un prossimo numero ai lettori della Gazzetta si presenteranno i raggiugli dell'Inno della Pace del maestro de' maestri, del quale ogni nuova creazione può calcolarsi siccome una vera fortuna pel mondo musicale.

Anversa. Un'opera in tre atti, *Mary Herita d'Autria*, del compositore belgico Edoardo Gregoir, ha piacere assai.

Berlino. Al teatro italiano la signora Castellani dirà nuove e splendide prove del suo talento, alla presenza di un numerosissimo pubblico, nel *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer. Ella eseguirà la parte di Alice, superando, come cantante e come attrice, tutte le artiste che hanno cantato in quest'opera negli anni scorsi. La parte della principessa, sostituita dalla signora Bertrand, appalesò di nuovo lo zelo della giovane artista dalla voce pura, colorata ed robusta ad ultima senata. Il signor Parlini è un eccellente Roberto, Labocetta un infelice Ranslabla, e Mazzucchi un mediceo Bertramo, quantunque nel terzo atto abbia egli pure momenti di soddisfacente effetto.

La signora De La Grange è a Berlino, ma non vi canterà, per ora, a causa dell'indisposizione.

Madrid. 7 dicembre. Appena giunta in quella capitale, la signora Frazzini fu l'oggetto di tutte le conversazioni. Ella esordì brillantemente nei *Parlanti* insieme ai signori Rosconi e Gardoni, che per furono applauditissimi. La regina e quasi tutta l'alta società di Madrid assistevano a questa rappresentazione.

Parigi. Martedì 17 il tenore Ivanoff faceva la sua prima comparsa al Teatro Italiano nella *Luzina Borgia*. Gli erano compagni Lablache, Casanova, le signore Fiorentini e Ida Bertrand.

Sabato 21 doveva aver luogo all'Opera la prima rappresentazione della nuova opera di Halévy, *La Dame de pique*, parole di Scribe.

È uscito presso i fratelli Donatelli un nuovo Album di Francesco Bonaldi (*). È una raccolta di belle romanze, le cui parole sono dovute alla penna dei poeti più celebri e favoriti. Francesco Bonaldi, l'autore del *Venez Caporal*, dell'*Hirondelle* e di molte altre composizioni da camera in gran voga, offre in questo album novella prova del suo buon gusto e talento.

Si legge nella *Messager, Gazette de la France musicale*, del 15 corrente, ciò che segue:

«La Gazzetta musicale di Milano ha pubblicato una serie di articoli assai notevoli (*très-remarquables*) sopra il Sig. Edis, a proposito delle diatribe da questi scagliate contro il maestro Verdi. I nostri lettori leggeranno con interesse questi lavori, pieni di fatti, che meritano interamente a tutto il Direttore del Conservatorio di Brussello.»

ALTRE COSE

La ventura grande festa musicale trizzera avrà luogo a Berna nell'estate 1851; per il concerto principale è destinato il *Messia*. La festa confederale di tanto sarà celebrata a Basilea nel 1852.

Il compositore Lortzing ha scritto la musica per la tragedia di Gottschalk, *Il maggiore di Schlil*. Quest'opera fu recitata dopo la prima rappresentazione al teatro Federico-Guglielmi in Berlino. La stessa sorte ebbe a Breslavia.

Tacca Minello è attesa a Vienna.

LA GAZZETTA UFFICIALE DI VENEZIA AI SUOI LETTORI.

Quando tutto il mondo si muove e va innanzi, e si vuole seguire l'impulso e procedere, a non essere abbandonato o travolto. Per questo la Gazzetta di Venezia non fa lenta ad accogliere nei suoi fogli quei miglioramenti di forma e di sostanza, che gli stranieri, a' quali noi apprezziamo l'arte, e ci sono ora maestri, intradussero ne' loro giornali; e prima ella diede in Italia l'esempio d'ingrandire il suo testo, per aprir-

(* Quest'album si può avere dal Ricordi.)

si un più vasto orizzonte di studi; si procurò notizie ed esatte corrispondenze, per ricevere e comunicare più prontamente le nuove, sì che ella non fosse una semplice compilazione, l'eco ripetitrice delle altrui informazioni, ma possedesse anche in queste, oltre ai suoi articoli politici, una parte originale e sua propria. Con queste sue diligenze e questi non lievi dispendii, con la cura e l'amore ch'ella pose nel raccogliere e ordinare i fatti, nell'arricchire la sua Appendice, ella vide estendersi la sfera dei suoi lettori; e, a conciliarsi il pubblico favore sempre più, ella adoperò anche nel nuovo anno i suoi sforzi.

E insieme a tutto la Gazzetta col 1.º di gennaio sarà stampata in nuovi ed eleganti caratteri, le cui matrici, a studio di novità e di accuratezza, si ritrassero dalle fonderie di Parigi.

E come che dal 1852 due volte se ne ingrandirà il testo, questo sarà di nuovo aumentato, ed aggiunta al testo una quarta colonna; sì che il foglio conterrà ogni dì, tra pe' caratteri più compatti, e non meno leggibili, tra per questo accrescimento di forma, la quantità di materia d'un foglio e mezzo attuale.

Perchè poi la edizione potesse riuscire nitida ed egualmente esatta in tutte le copie, e per servire in pari tempo con più pronta sollecitudine i suoi associati nella spedizione del foglio, ella s'è procurata un torchio a macchina, il quale, nella metà o forse meno di tempo, le darà eguale e miglior lavoro che un torchio ordinario.

Se non che, a riscuoto di tali vantaggi, i pesi più gravi, che a lei impongono le nuove discipline postali, le costringono sul suo grado ad alcune mutazioni ne' patti d'associazione.

Pel suo contratto coll' I. R. Governo, e per antichissimo uso della città, non si pubblicava il giornale la domenica e le altre feste maggiori. Se non che, gli avvenimenti e le novità, che rapide si succedevano, sia per dire, come una teatrale trasformazione nel 1848, non permisero che si lasciasse un giorno in difetto la giusta curiosità del lettore; e, senza chiederli nessun compenso, la Gazzetta spontaneamente derogò a quel costume. Mutate le condizioni, ella non credeva disconveniente mutare lo stile, e ritornare liberamente ciò che liberamente ella diede, ed a cui la benignità stessa del gentile associato volontaria riuozionerebbe, quand'egli seppe che ciò le riuscirebbe d'incomportabile peso. D'altra parte, raccogliendo più abbondante messe ogni dì, ella non defrauderà in nulla, nel fine della settimana, il lettore.

Il prezzo d'associazione rimarrà però per Venezia il medesimo, cioè L. 42 all'anno, divisibili per semestre e trimestre.

I soci di terraferma e dell'estero non pagheranno se non L. 4 di più al trimestre, che vuol dire 12 al l'anno, in ristoro delle maggiori spese di trasmissione a cui la Gazzetta è obbligata dalle nuove leggi fiscali, ed' entrare in vigore nel prossimo nuovo anno; prezzo ancora inferiore a quello ch'ella costava prima del 1848.

Si teme accrescimento di prezzo, che solo in parte compensa i molti dispendii incontrati per mettere a livello de' tempi e della cultura della città il giornale, sì ch'è indegnamente non lo rappresenti, non parrebbe strano e poverchio a chi pensi che il prezzo va misurato sul valore delle cose, e che a ben fare s'bisognano mezzi rispondenti allo scopo; nè la Gazzetta perderà per questo, oimò sperare, l'unico e liberale suffragio de' suoi cortesi associati.

DICHIARAZIONE.

Regiat. Sig. Ricordi!

Milano, 21 Dicembre 1850.

Non saprei perchè, ma trova consistenza una voce la quale mi fa autore degli articoli che si vanno inserendo su questa Gazzetta Musicale intitolati: IL CALIBRE SIG. FÉTIS ed IL MAESTRO VANDI.

Se li suddetti articoli fossero miei porterebbero a piedi il mio nome, ch'io non esito ad apporre a qualunque mio scritto; laddove portano quella della Redazione, della quale, come voi sapete me-

glio che chiunque, in non faccia parte da 11º anni circa.

Pregandovi ad inserire nel vostro stimato giornale queste mie poche linee, mi pregio dirmi:

Vostro fedelissimo
ALBERTO MAZZUCCHI

Nuove pubblicazioni musicali

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

Due Pastoral
PER ORGANO
DI
LUIGI GRANELLINI

22204 N. 1 22208 N. 2 **GIAMURA FR. 1 50**

MATILDE
O
LA FIDANZATA DEL GUERRIERO

Cantata per Soprano con Cori

reggiata della signora Giuseppina Vilani-Meloni al
Teatro Italiano in Costantinopoli

MUSICA DEL MAESTRO

Angelo Mariani

- 22818 N. 1 Tempesta per Pianoforte solo Fr. 1 50
- 22819 « 2 Scena ed Andante, *Vergin su lui*, gran Dio, per S. 2 50
- 22820 « 3 Coro, *Vittoria, vittoria*. 5 —
- 22821 « 4 Canzetta finale, *Non speravo sul contento*, per S. 5 —

COMPLETA FR. 7 —

IL DOMINO NERO

Opera comica di Francesco Rubino

POSTA IN MUSICA DAL MAESTRO

LAURO ROSSI

RIDEZIONE COMPLETA

per Canto con accomp. di Pfo. 25 —
per Pianoforte solo 20 —

Rettificazione.

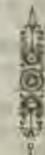
In alcune copie del foglio precedente, pag. 210, col. 2.ª, linea 31, sono incorsi i seguenti errori: dice il magica fattura ora di poco effetto, leggesi invece: di magra fattura e di poco effetto.

GIOVANNI RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO VIII. - N.º 32 Si pubblica ogni Domenica. 29 DICEMBRE 1850

Prezzo annuo d'associazione.
La Gazzetta sola eff. sonanti anni, L. 12 per Milano, e L. 14 per fuori.
La Gazzetta colla musica 25 —
Le associazioni alla sola Gazzetta si ricevono anche per semestre, quelle alla Gazzetta colla musica sono obbligatorie per un anno.
L'Associato alla Gazzetta colla musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli interessano a grado, non escluse le più recenti novità, siso alla concorrenza di 20 franchi, prezzo pagato.



Le associazioni si ricevono
in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Gio. Ricordi, via Broletto degli Orsoni N. 1720, e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala; nelle altre Città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffizi postali. I signori Associati fuori di Milano sono pregati a dirigere tutto i gruppi postali e lettere relative alla Gazzetta all'Ufficio della Gazzetta Musicale di Milano.
I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. - Qualiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Invito d'associazione alla Gazzetta Musicale di Milano. - I. R. Teatro alla Scala. - Gerusalemme di Verdi. - Il celebre signor Fétis e il maestro Verdi. - L'opera di Rossini giudicata da Halévy. - *Alla Pace*, inno musicale di Rossini. - *Cerchi* particolari. Parigi. - Notizie. - Nuove pubblicazioni musicali.

INVITO D'ASSOCIAZIONE

Gazzetta Musicale
DI MILANO

— 306 —

Incoraggiato da generale favore in Italia e fuori, assistito dalla cooperazione efficace di distinti scrittori, per la più mirabile conoscenza profonda dell'arte musicale, e ridotto a quella misura di prezzo riduizati a cui né artisti né dilettanti possono indistreggiare spaventati, questo giornale continuerà nel prossimo anno 1851 le sue abbonamenti pubblicazioni, fedele alla sua primitiva divisa: Novità, progresso, moderazione e patriottismo.

Quindi sollecita relazione di quanto produce di nuovo nel mondo musicale il genio degli scrittori, sus-italiani come stranieri; quindi ostracismo ai pregiudizj, agli abusi, alle licenze da scena, e a tutto ciò che attraversa od inciampa il libero corso delle fantasia sveglie e creatrici; quindi impunita giustizia di lode e di biasimo, senza cadere in eccessi; quindi incoraggiamento ed appoggio alla operosa gioventù nostra, a cui le scene italiane tengon fisso lo sguardo e raccolte le più lusinghiere loro speranze.

La parte grave e istruttiva, senza la quale l'arte non procede innanzi con profitto e con plauso, e la parte animata e brillante, senza cui non v'ha pubblicazione perniciosa che non cada, insieme co' suoi lettori, nella noia o nel torpore, saranno, come al solito, alternate.

Regolari corrispondenze estere terranno viva per così dire e animata la storia dell'arte musicale anche fuori della nostra penisola; al resto suffragiamo le numerose e fedeli collaborazioni, e le cronache giornalieri di tutti i giornali italiani.

Il proprietario-editore potrà per tal modo

continuare a raggiungere lo scopo di queste sue pubblicazioni settimanali, quello cioè di giovare, per quanto da lui dipende, l'arte e i di lei cultori.

Le condizioni dell'associazione sono le stesse dell'anno 1850, con una piccola riduzione per gli associati alla Gazzetta colla musica, fuori di Milano, cioè:

ASSOCIAZIONE ANNUA

per Milano | per fuori
Gazzetta sola eff. austr. L. 12 | eff. austr. L. 14
Gazzetta colla musica » 20 | » 22

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta colla Musica sono obbligatorie per un anno.

L'Associato alla Gazzetta colla Musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli interessano a grado, non escluse le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo pagato. L'Abbonato in tal caso godrà GRATIS l'associazione annua alla Gazzetta Musicale. Come si è praticato nel 1850, si daranno anche dei supplementi.

A tutti i signori Associati pel nuovo anno si offrirà in dono, nel primo numero, una composizione, e opportunamente scritta dall'egregio maestro D. Ruggero Manna, intitolata: L'Avvenire, scherzo musicale per canto e pianoforte. Quest'ingegnosa e bizzarra pezzo musicale si eseguirà anche appoggiando la carta, essendo la note del canto sempre le stesse, con l'accompagnamento del pianoforte, da una parte in noi maggiore, dall'altra in si bemolle.

La Gazzetta Musicale conta fra i suoi collaboratori i signori: Cav. Pietro Alfari - M.º Melchiorre Balbi - M.º Rodolfo Baucheron - Isidoro Cambiasi - Avvocato L. F. Casamorata - Ab. D. Giambattista Candotti - M.º Pietro Carli - M.º Angelo Catalani - Adriano De La Fage - M.º C. A. Gambini - Dottor Pietro Lichtenhal - M.º D. Ruggero Manna - Prof. Alberto Mazzucchi - B. Malfatti - Achille Montignani - M.º Luigi Picchianti - M.º Ermanno Picchi - M.º Carlo Pedrotti - M.º Lauro Rossi - M.º Paolo Forriolani - Geremia Vitali - Conte Teodoro Zacco.

L'editore proprietario
Gio. Ricordi.

J. R. Teatro alla Scala

Con la Gerusalemme del maestro Verdi fu inaugurata, la sera del 26 corrente, la stagione di carnevale alla Scala, assistendovi una concorrenza abbastanza numerosa di spettatori.

È sufficientemente noto, essere stata trasfusa in quest'opera la musica del Lombardi; la nostra Gazzetta Musicale ne parlò alio dall'otto dicembre 1847; gioverà ad ogni modo ripetere, che per adattarlo lo spirito del Lombardi alle esigenze della scena francese e dare all'azione quell'interesse di località che non poteva colà destare il dramma italiano, i signori Royer e Vaucro scesero uno nuovo, tessendolo su quello del Soleri, affinché la musica dell'opera italiana potesse conservare il suo primitivo carattere.

Il maestro Verdi adunque (come già fecero Rossini e Donizetti, il primo col *Mossè*, poi col *Maometto* trasformato in *Stige de Corinto*, e ultimamente con la *Donna del Lago* cantata in *Robert Bruce*; il secondo col *Poliuto*, diventato *Les Martyres*, il maestro Verdi, diciamo, trasfusse la musica del Lombardi in quella della Gerusalemme, accomodando, ampliando, perfezionando qua e là il nuovo edifice e di nuovi recitativi, applicando una più accurata strumentazione ai pezzi vocali, e fiondovi importanti aggiunte di pezzi nuovi e bellissimi, come p. e. il preludio, di stile imponente e grandioso, e il grazioso duettino d'introduzione per soprano e tenore (che qui si ommette, non sappiamo il perchè, come non lo sappiamo per l'omissione dell' *Ave-Maria*).

Il *locus del sole*, di moltissimo effetto, che parve rammentare in parte a taluno quello dell'*Attila*; e noi diremo, che sebbene diversi l'uno dall'altro, pure non è difficile che persone profane all'arte vi trovino qualche somiglianza, per la ragione che in tutti e due, e in cento altri se il Verdi ne scrivesse ancora, quantunque con note ben differenti, l'alzata del sole viene espressa principiendo con passi interrotti e piússimi, a pochi ritorni, e va proseguendo coll'interludio, allungare e rinforzare i detti passi sino al fortissimo ed allo sfoggio di tutti i mezzi sonori dell'orchestra.

L'imitazione poi del *locus del sole* riesce naturalmente più felice secondo il carattere e

la novità del paese, e la maggior conoscenza degli effetti d'orchestra, poiché in questo genere non basterebbe l'aver trovata una bella melodia, senza possedere una profonda cognizione degli effetti acustici che si possono ottenere da vari istrumenti dell'orchestra, affinché il crescente gradazione di tutte riesca uniforme, e di una sonorità imponente e grandiosa, come la situazione richiede.

V'ha di nuovo oltracciò nell'atto primo la cavalletta dell'aria del Basso, che è bella, e che avrebbe fatto sicuramente maggior effetto se l'esecutore, signor Didot, si fosse trovato meglio in voce e l'avesse eseguita nel suo tono originale.

Nell'atto secondo è nuova la marcia dei Crociati, o nuovo un terzetto a tre voci, di sicurissimo effetto, quando gli esecutori sieno di quella taglia e di quella forza che l'importanza della musica richiede, e quella in specie delle massime nostre scene.

Son nuovi, nell'atto terzo, quattro ballabili, de' quali ne vediamo eseguito uno solo; ed è anche di troppo codesto, non già per difetto della musica, che è graziosissima, ma perchè di meschina fattura coreografica, e perchè troviamo inopportuni i ballabili nelle opere, quando nella medesima sera lo spettatore ha già da esercitare la pazienza con un lunghissimo gran ballo di genere classico.

Abbiam già più volte toccato in questo foglio il tema dell'inopportunità de' grandi balli del vecchio genere, e dell'uso barbaro specialmente di dimettere con essi le opere; e nutriamo ancora bisogno che le nostre parole non sieno gettate al vento, tanto più che la nuova Direzione de' nostri teatri regi è ora composta di persone distinte, piene di senso e di buona volontà; fra le quali havvi molte una de' più distinti fra gli odierni compositori, vogliamo dire il maestro Lauro Rossi, direttore dell'I. R. Conservatorio di Musica.

Gridiamo infatti, che al provvido suo consiglio si debba che, invece di due atti, uno solo ne sia protratto dopo il ballo; di modo che quelli fra gli spettatori che sono amanti più della musica che delle gambe, se furono defraudati del delizioso terzetto dell'atto quarto (per udire il quale sarebbe stato mestieri rimanere in teatro ben oltre la mezzanotte) potranno almeno gustare gli altri nuovi pezzi dell'atto terzo, cioè la marcia funebre, e la magnifica e molto drammatica scena della degradazione, detta benissimo e con molta energia dal tenore Negrini, che si meritò unanimi e reiterati applausi.

Girca al merito artistico di questa scena ed aria che si voglia chiamare, ed in generale di tutta la musica di quest'opera, ci riteniamo dispensati dall'entrare in maggiori particolari, avendone già parlato nel N. 49 del 1847.

Ma ritornando ai ballabili, che da qualche tempo in qua è usanza d'insistere nelle opere, ripetiamo che ciò va bene, quando non si rappresentano nella medesima sera i così detti grandi balli, massime se del vecchio classico genere e noi molto antipatico. In tal caso, i ballabili stessi devono predisporre con buon criterio e gusto coreografico, con pompa e ricchezza di decorazioni, e con buon numero di comparse, appunto come se si trattasse di un ballo grande. Allora sarà raggiunto lo scopo, quello cioè di divertire ed interessare lo spettatore; ma introdurre un ballabile, quasi a forza, e come cosa affatto accessoria, è questo ballabile compendiarlo in un semplice e meschino quartetto, sia per non rendere lo

spettacolo lungo oltre misura, sia per non nuocere all'effetto dei grandi tableaux del ballo che deve venire da poi, poi quali è riservato tutto il lusso delle vestimenta, in tal caso ci pare lodevole consiglio ommettere affatto i ballabili, anziché darli mal composti o stucchevoli. Non intendiamo per altro accagionare di questo l'Impresa, che per le ragioni sopra addotte, potrebbe difficilmente contenersi in modo diverso, si bene incolpare un'usanza che è voto generale sia una volta dalle nostre scene abolita.

A quelli che dissero non sapere che nella Gerusalemme si contenesse molta musica dei Lombardi, e che perciò, alla prima rappresentazione, rimasero freddi e meravigliati, quasi si stimassero tratti in inganno dalla persuasione di assistere ad un'opera nuova, noi risponderemo non potersene fare aggravia veruno all'Impresa, la quale non giudicò sull'avviso opera nuova o nuova per Milano, essendo nota la trasfazione nella Gerusalemme dei Lombardi, per averne parlato tutti i fogli teatrali e musicali, allorchè fu rappresentata, ne sono tre anni, a Parigi.

Vi furono alcuni oltracciò, i quali dissero anteporre alla attuale l'opera primitiva dei Lombardi, adducendo per ragione che la musica di quella abbia in quest'opera piuttosto scipitato che guadagnato. Nulla diremo della semplice preferenza che si possa dare meglio all'una che all'altra opera; ma in quanto all'effetto della musica noi siamo di diversa opinione, e riteniamo d'altronde che non si possa ora istituire un giusto confronto. Fate che la Gerusalemme, opera che per verità richiede maggior numero di buoni attori che non quella dei Lombardi, venga rappresentata con tutti quei mezzi che essa richiede, e che sia, come fu dei Lombardi, posta in scena fra noi dal suo autore, e poi allora giudicate. Del resto, comprendiamo benissimo che dal momento in cui tutti hanno per voi dire a memoria l'opera dei Lombardi, eseguita in tante e tante volte magnificamente, possa esser più difficile il giudicare adesso la Gerusalemme; e d'altronde è a considerarsi altresì l'influenza della diversità del luogo dell'azione, poiché per la stessa ragione che in Francia si preferì veder sulla scena i Crociati Francesi e la Piazza di Tolosa, da noi dosteranno maggior simpatia a vedersi rappresentati i Crociati Lombardi e la piazza di sant' Ambrogio.

Venendo ora all'esecuzione d'altro, che la signora Gazzaniga ha voce limpida, intonata, espansiva e di una sufficiente egualanza, poiché abbastanza sonora anche nelle note basse. Peccato che sembri aver sofferto un poco nelle note più alte, poiché, più sale agli acuti, e più si scorge che ella fa un po' di sforzo. Riteniamo eh' essa, almeno per ora, non debba avventurarsi in parti di troppo alta tessitura, per non pregiudicare maggiormente la sua bella voce, che del resto trovammo in complesso abbastanza fresca e forte, non ostante la durezza che ultimamente a Trieste si fosse alquanto allevollita per la soverchia fatica; infatti essa ben fece a trasportare più bassa l'aria dell'atto secondo, quantunque molti pezzi fra quelli detti ai Lombardi sian già stati abitassati di tono dall'autore allorchè dovette adattarli agli artisti francesi. La Gazzaniga veuno molto applaudita, e va lodata per suo bel metodo di canto e per la sua azione ragionata e sufficientemente drammatica.

Anche il tenore Negrini ha una bellissima voce, forte, sonora, vibrata, che s'avvicina

molto a quella di Fraschini. Solo è disgrazia che sia debole nelle note inferiori, che in caso diverso non si potrebbe desiderarla migliore. Egli vanta con intonazione, con bell'accento e buona pronuncia, e con moltissima energia, che forse in qualche momento spinge un po' troppo. Disse altresì alcune frasi con sufficiente flessibilità per mostrarci che non sia esclusivamente, come il vogliono, un tenore del genere di forza; classificazione che noi non amiamo, e che riteniamo non avera neppure il Negrini, poichè sarebbe sacrilegio, con una voce sì bella, ritenersi dispensato dal tentare, mercè uno studio indefesso, di darle tutto quella grazia ed agilità che rendono compito un vero artista. È benal vero che di frequente il pubblico applaude ai gridi, anche quando questi non sian bene applicati ed in relazione colla situazione drammatica; ma è altresì più vero che si vede dipingersi sopra ogni volto la soddisfazione, e gli applausi sono più unanimi e sinceri, allorchè un cantante, massime se è un tenore, ci porge un gruppetto, una frase con nitidezza e grazia. Ma ritornando al signor Negrini diremo, ch'egli ha molto e meritamente applaudito, e termineremo col consigliarlo a non abusare dei suoi mezzi vocali, rammentandosi che la Scala ha fatto molte vittime fra le gole impudenti.

Il signor Didot ha pure una magnifica voce, molto estesa e di mirabile egualanza; peccato che l'altra sera non stasse bene! Il suo metodo di canto è buono, ma per quanto si sforzi, non ha potuto ancora spogliarsi interamente di quell'accento monotono e nasale, comune a molti artisti francesi. Esso è un giovane pieno di buona volontà e di buon senso, che studia il canto italiano da appena sei mesi, e riteniamo che resterà a bene, e che abbia a se innanzi un bel avvenire.

Dall'orchestra avremmo anato un po' più di colorito, come per esempio cravamo avvezzi udire al Careano, e non sarebbe stato poi male udire un po' meno certe note che sparate di certi istrumenti d'ottone. Dai cori poi è da desiderarsi maggior assieme, maggior intonazione, e specialmente maggior riverenza ai forte, si piano ed agli altri segni che si trovano sulle loro rispettive parti di canto.

Non ommetteremo nel chiudere il presente articolo di tributare la dovuta lode all'Impresa che mostra tutta la buona volontà a far sì che le cose riescano bene, e se in qualche pecca fosse caduta, crediamo sia da attribuirsi all'essere essa affatto nuova nella opinione azienda teatrale, ed all'essersi nei suoi primordi trovata violata in parte ed in parte soggetta all'altrui cooperazione, massime nella scelta di alcuni fra gli artisti si di canto che di ballo. Abbiamo veduto con piacere introdotta la luce del gaz nel portico e nell'atrio del teatro come primo passo a venir presa a diradare col suo splendore le tenebre tenebre che apparvero più fitte al confronto della vivida illuminazione esteriore.

La Gazzetta Ufficiale di Milano nella sua appendice del 27 anante, colla quale rende conto degli spettacoli della Scala, dice sul merito della Gerusalemme di Verdi le cose le più spopolate ed antilogiche del mondo, giacchè ammettendo che non è che una seconda edizione dei Lombardi, sul pregio dei quali non è e più da contendere dopo la conferma di innumerevoli successi ottenuti su tutti i teatri d'Europa e fuori, vuole che nella Gerusalemme non si trovino né slanci di fervore e fresca fantasia, né motivi di carattere che appaionano o per novità o per eleganza o per gusto, né grandio-

sità di pezzi concertati. Ma se tutte queste cose si trovano ne' Lombardi, e la musica de' Lombardi è tutta trasfata nella Gerusalemme, in cui per giunta furono intralotti de' pezzi nuovi, fra i quali la scena della Degradazione che non dirassi per certo un pezzo di musica insignificante, come mai la Gazzetta Ufficiale può dire che la Gerusalemme è opera che la sibilica sull'avvenire musica di Verdi, mentre i Lombardi furono invece una splendida del suo brillante avvenire che si verificò con tante opere successive di merito incontestato? Sarebbe a desiderarsi che la Gazzetta Ufficiale, che per la sua qualità e carattere, si dirama assai più che qualunque altro foglio tanto nell'interno del paese che all'estero, maturasse meglio e più razionalmente i suoi giudizi che possono equiparare così facilmente la rinomanza de' Maestri, e non rinnovasse il deplorabile esempio di quella famosa appendice della Gazzetta Ufficiale del dicembre 1831, che precipitando il suo giudizio si fece così gran torto parlando di strarionante di tutto il mondo giudicato come il capolavoro di Bellini. Speriamo che coll'anno entrante la nuova Gazzetta Ufficiale avrà affidato la relazione e i giudizi de' spettacoli teatrali a persone sommamente capaci e profonde nell'arte, e massime espansive, che sappiano parlare con quella sapienza e dignità che devono distinguere tutto ciò che è dettato e riprodotto dalle colonne della Gazzetta del Governo.

IL CELEBRE SIGNOR FÉTIS

ED

IL MAESTRO VERDI

(Continuazione. Vedi N. 43, 46, 47, 48, 49, e 51.)

ARTICOLO VII ED ULTIMO.

Compiem finalmente la nostra discussione per poco seguitando ancora la rassegna delle cose falsamente asserite dal signor Fétis a detrimento del nome del Maestro Verdi; delle quali annuncieremo la sesta in quel tratto ove dice che nell'enorme lista de' melodrammi rappresentati - depuis dix ans sur tous les théâtres de l'Italie - non ne trovò uno solo che non sia - tombé aux premières représentations. L'Italie n'en a conservé aucun souvenir, et tout cela est mort à jamais, parce qu'il ne s'y trouve pas une idée. - Di questo che non approviamo come delittoso, ma che è senza dubbio il più grande fatto all'Italia, lasceremo dare la risposta a tutti i viventi compositori italiani, e massime al maestro Pacini, a cui vanno più a sangue i detrattori della nostra musica che quelli che la difendono.

Troviam la settimana in quel folace ragionamento, ove la decadenza e la sterilità della moderna scuola attribuisce alla soppressione della cappella, avvenuta mezzo secolo fa sotto la francese denominazione, quasi che i nostri Rossini e Bellini e Mercadante e Donizetti sian tutti nati dai cori delle cappelle, mentre nessuno ignora che Rossini entrò nel Collegio Comunale di Bologna nel 1807, Bellini nel Conservatorio di Napoli nel 1810, Mercadante nel 1810, Donizetti nella scuola di Bergamo, indi nel Liceo di Bologna, e così via via. Il ragionamento diviene poi tanto più strano ed incomprensibile, in quanto che tutti questi luminari sarebbero appunto comparsi nel gran mondo dopo che le cappelle erano state sopresse; per cui la loro distruzione, anzi che dannosa all'incremento dell'arte, sarebbe stata favorevolissima. Ma il signor Fétis elinqua gli artisti summozionati, compresi Rossini, non più che - de' faibles résultats - ed ecco dove va a finire la scienza critica di certi spiriti magolloquenti.

Troviamo l'ottava in quella parola che dicono - Lorraine Rossini commença à écrire - il existait encore beaucoup de chanteurs français dans les antiques écoles, mais du moins par les artistes qui en propageaient les principes; mais inassaisiblement tous ont disparu de la scène sans être remplacés - lochè nell'altro significa se non che tutti i massimi artisti di canto che noi, poveri contemporanei di Bellini, abbiamo uditi, cioè Giordani, Pasta, Morio, Malibran, Merio-Lalande, la Grisi, la Persiani, la Buccalardi, la Taccani, Rubini, Donzelli, Galli, Lablache, Tamburini, ecc. ecc., furono tutti cantanti che non sapevano cantare. E qui tanto più intrattabile divien la logica del sig. Fétis in quanto che, leggendo la sua Biografia, s'incontrano di questi artisti gli elogi più caldi e veritieri, massime dello Malibran che non era italiana. Come s'illate cose si combinino, e come il cattivo metodo, cioè il canto des hurlements français, possa stare coi grandi artisti, noi non lo sapremmo indovinare.

Troviam la nona nell'asserzione che Bellini, avendo messo in voga il canto declamato, - dispensa les chanteurs de longues études de vocalisation... et tient la place de poumons remplacés l'art du chant véritable -; mentre i veri conoscitori sostengono che niuno ha fatto meglio cantare di Bellini, senza spogliare il canto di tutte le sue facoltà di prestigio o di potenza. Tolse alla melodia i frondosi abbellimenti, non perchè non sapesse inventarli, ma perchè li trovava antistestati. Ci dica il signor Fétis e chi per avventura pensasse come lui, se v'ha un pezzo di musica in tutti i capi d'opera antichi e moderni che sia più difficile a ben cantarsi della cavatina - Crata Diva - della Norma, contro cui la stessa divina Malibran venne od ammirazzarsi. Il signor Fétis non sa che il vero bel canto non consiste negli - agréments de concert - o nei canti di clarinetto, come dice lo Stendhal, ma nelle soavi oscillazioni della voce, nell'accento e nell'espressione delle passioni. Vegga gli antichi esemplari e vada come le parti vocali sian sempre state spogiate d'ornamenti e gorgheggi. Il canto di Bellini e di Donizetti era così omogeneo e naturale all'organo umano che, se si toglie la Malibran, che morì per tutt'altro che per gli urlements français, tutti i suddetti artisti sono ancora pieni di vita e in tutta la senità di que' polmoni, che, secondo il signor Fétis, dovrebbero già aver macerato.

Il filosofo di Brussela diventa poi amenissimo, quando, con quelle grandi argomentazioni eh' egli ha, vorrebbe spiegare - les succès de Verdi - (e questa sarebbe la decima delle sue ispirazioni) cercandoli - dans les mouvements de colère et dans les sentiments révolutionnaires qui ont agité des cœurs désespérés pendant vingt-cinq ans. - Chi si sarebbe immaginato che al nostro povero Maestro dovesse toccare anche l'accusa di compositor rivoluzionario! - S'egli avesse viaggiato l'Italia prima dell'apparizione di Pier Nona, cioè prima del 1846, avrebbe veduto che paese di dolori sommi era la bella contrada, e come coloro che aspiravano a movimenti politici eran tutt'altro che i fautori della musica del Maestro Verdi. Infatti, quando veramente sorsero i tempi di rivoluzione, il maestro e la sua musica furono soffocati da ben altre armonie. E per dimostrare la stravaganza delle sue idee, siamo noi che gli dovremo insegnare che l'arte non rivoluzionaria del mondo fu sempre la

musica, la quale, essendo veicolo all'ammolimento delle passioni, fu dagli accorti governi sempre adoperata come medicamento narcotico!

E qui, troncando un'indagine che andrebbe all'infinito, e che toccherebbe assolutamente inutile, facemmo solo osservare come ingiustamente accusi il nostro Maestro di sterilità comparando la sua artistica attività con quella di molti maestri, e massime con quella di Donizetti. Fu già dimostrato da altri giornali come tra le altre prerogative abbia il signor Fétis anche quella di cattivo calcolatore. Noi aggiungerem solamente che quando si vuol dir male di tutti, si dice bene del male, male del bene. Non si ricorda egli che il maggior de' rimproveri fatti a Donizetti fu quello d'aver scritto uno spartito colla destra, un altro colla sinistra? Se Donizetti faceva male così operando, non saranno invece da lodarsi coloro che non l'hanno seguito - sul cattivo sentiero? Non sarebbe questa una nuova edizione della favola dell'asino e del mugugno che vanno al mercato?

Così falsa è l'accusa di plagio che si dà al nostro maestro perchè alcuni suoi accompagnamenti si combinano con altri di Bellini e di Donizetti; e perchè alcune note dell'aria di Lady Macbeth hanno qualche analogia con altre dell'autore del Maria Palliera. Già ha mai sognato di trovare i plagii in un accompagnamento; e chi pensò mai di condannare come plagio un autore perchè una frase di canto somiglia ad un'altra? Il maestro Pacini ha già risposto per noi che Mozart ha copiato Gluck; noi risponderemo per conto nostro che Mozart s'aiutò di chi venne prima di lui, come Rossini fece di Generali, di Paisiello, di Cimarosa; come Bellini fece di Rossini, di Beethoven, di Weber; come Donizetti, Mercadante e tutti i bravi maestri seppero fare, quando non hanno frase trovata loro, acconcia per ben esprimere un'idea. - E il suo divino Meyerbeer, su egli, il signor Fétis, quanto abbia peccato nella cattiva musica italiana? A questo proposito, il signor Escudier diceva al famamigo Consoro - Prenez donc les partitions de Meyerbeer devant lesquelles vous êtes en si grande admiration. Dissiguez-en un, à sa fois les morceaux et vous trouverez dans chaque phrase une reminiscence, un motif emprunté; il n'y a de vrai dans Meyerbeer que la science musicale, de même qu'il n'y a de vrai dans tout ce que vous avez écrit, monsieur, que votre outrecuidance à dénaturer tout ce qui peut porter ombrae à vos talents de critique et à briser les succès du maître auquel vous avez soué votre plume. - Avrà ragione di rimproverar di plagio il maestro Verdi quando ci sopra dire d'onde siano tolte le melodie del Nabucco, dei Lombardi, dell'Ersani e di tutte le più belle sue opere.

Una sola cosa fu con qualche consistenza di verità rimproverata al nostro bravo compositore, ed è quella che non sempre ha egli ben servito il vero stile del canto, trovando talora melodie più confacenti agli istrumenti che alla voce umana; talora impiegando gli accompagnamenti; talora spingendo la voce a suoni troppa fatiosi; talvolta violando il ritmo e la prosodia della parola. Certo, se il maestro Verdi avesse posto mente a creare i suoi canti senza queste imperfezioni, le opere sue avrebbero recato maggior gloria a sé ed all'Italia. E medesimo si mostrò convinto di questa verità, perchè nella Lucia Miller lo si vede già molto innanzi nella via del miglioramento anche in questa parte. Ma, quale delle opere umane può dirsi scevra di

non incommensurabilmente l'interesse dell'azione. Chi potrà dunque interessarsi del duca Alfonso di Ferrara? Come compiangere quel povero marito si svenchiato oltraggiato dall'impudica consorte?... Chi, infine, non riderà delle gelosie del carponatissimo Lablache ed basterà invece gli errori della bella Fiorentini?... E ciò in quanto al lato fisico del personaggio; dal lato poi artistico, Lablache mostròsi né più né meno di quello che fu nella Norma. Il suo canto si ridesse a frasi; omise la cavatina del second' atto, e al limite soltanto a dire il tercetto, che la cloque in quasi bianchi, molto numerosa, volle far ripetere non ostante il silenzio eloquente del pubblico pagante... Abbiamo tenuto in ultimo Iwanoff... Molti hanno uso di riservare in fine il miglior piatto della mensa... Tempo non sia così di questo signor tenore russo. Non ricorda bene se il signor Iwanoff riportasse molti trionfi in Italia; rammento soltanto che l'arte non l'ebbe mai in fama di celebre, come pretese chiamarlo il sig. Lumley, né suoi manifesti. - Il sig. Iwanoff ha voce stanca e pura armoniosa; accetta con difficoltà e poco s'investe della parte che rappresenta. Incapace di far uso soltanto dei mezzi del suo organo vocale, egli è costretto a forzar la voce, ed a gridare ove non è mestieri che semplicemente modulare. Noi fummo severi anche col signor Calolari, ma non esitiamo a dire che egli avrebbe cantato con maggior successo d'Iwanoff la parte di Gennaro. Di tutta l'opera, il pezzo meglio eseguito, secondo noi, fu il duettino tra Rustighello (Saldi) e Gabetta (Casanova), superiormente concertata col coro de' sicari. - In generale l'esecuzione riesce imperfettissima sia dal lato de' cantanti, sia da quello dell'orchestra.

La settimana prossima andrà in scena la Linda di Chamounix, per i debutti di Colini e di Scappini. Le scene per l'opera francese la Tempesta sono già a metà fatte. Saranno le scene più distinte di questo pasticcio *maio-cantabile*. L'Enfant Prodigue prosegue senza chiasso all'opera francese. Il lusso delle decorazioni attira la gente, più che la bellezza della musica. I concerti rinvanciano ma son privi di novità. Le bottiglie degli editori di musica sono inondati di Albini. La maggior parte difettano d'interesse; i più distinti, secondo noi, sono gli Album di Arnaud, di Clapisson, e particolarmente quello di Francesco Bonaldi, il quale richiede più di una vaga e bella melodia (?). Pare che una calamità generale abbia inferito sui maestri di musica.

Il signor Lumley ha l'intenzione di far tradurre in italiano alcune opere francesi, onde darle a questo teatro italiano. Il proprio il mezzo di proteggere e dare incremento alla nostra musica!

Notizie.

Milano. - Teatro di Santa Radegonda. - Questo piccolo ma grazioso teatro si aprì la sera del 26 col sempre ben accetto Don Bucefalo del maestro Cagnoni. L'esecuzione era affidata alle signore Giuseppina Mora, Giovannina Bordoni, Giovannina Buzzi ed ai signori Cesare Soares, Ottavio Bonafos, Cesare Rutili e Francesco Cucchiari. L'esito ne fu brillantissimo, e non vi fu pezzo che non abbia suscitato gli applausi dei numerosi spettatori. La signora Mora è una giovane dai modi gentili, dalla voce bella e simpatica; disse molto bene la sua parte e il pubblico le fece gran festa. Il signor Soares, da artista sapiente e valente quale tutti conoscono, interpretò egregiamente la parte importante del protagonista, e ne uscì con sommo onore. A lui ed alla suddetta signora Mora erano rivolti i più vivi plausi dell'uditorio, plausi cui parteciparono le signore Bordoni e Buzzi, il basso signor Bonafos, che ha una voce bellissima, ed il signor Rutili, tenore. Il pubblico volle pure manifestar la propria soddisfazione all'egregio autore, il signor maestro Cagnoni, chiamandolo più volte al proscenio.

(*) Questo Album, come si è già annunciato, si può avere in Milano dall'editore Ricordi.

Fu di passaggio per Milano il distinto pianista-compositore signor Ferdinando Cress, allievo premiato del Conservatorio di Parigi, ove fu educato all'eccezionale scuola di Zimmerman, e del quale abbiamo altre volte avuto occasione di parlare con lode. Egli ha testè dato saggio alla Corte di Torino della sua non comune abilità, insieme al celebre violoncellista Holzer, alla presenza delle LL. AA. RR. il Duca e la Duchessa di Genova. Il signor Cress partì per Venezia ove si farà udire in qualche concerto. Presso l'editore Ricordi verranno alla luce fra breve diverse sue composizioni, e fra le prime una brillante fantasia sulla Favosita e l'avvertita della Gazzetta (admirabilmente trascritta per pianoforte).

Berlino. S. M. il re ha conferito l'ordine di S. Giovanni a Federico de Flatau, l'autore della opera Stradella, Maria e la Granduchessa, e gli ha fatto dono di una medaglia d'oro per la dedica dell'ultima di queste opere.

La signora De la Grange ha esordito colla parte di Rosina nel Barbiero di Siviglia, eseguito al teatro reale. Questa distinta cantante ha perfettamente giustificata la reputazione che l'aveva preceduta. L'opera suddetta fu poi riprodotta colla signora Castellan al teatro di Potsdam, alla cui rappresentazione assisteva S. M. il re e tutta la Corte. La signora Castellan ebbe ed è pure a rallegrarsi del più brillante successo.

Brusselle. Lucrezia Borgia al Teatro Italiano. - Da lungo tempo quest'opera non era qui stata così bene eseguita e con un assieme così perfetto. La signora Medori fu una Lucrezia ammirabile. D'una statura bella ed imponente, il gesto drammatico e possente, la voce dolce e tenera quando prego, vibrante ed imperiosa quando esortava, il cuore di quella in quando pieno d'amore e di odio, la signora Medori sa trovare in questi estremi degli accenti che fanno gioire e fremere. Ella fu ben secondata dai signori Zaccari, Lucchesi e dalla signora Biscottini-Fiorio, contralto.

Genova. 27 dicembre. La prima rappresentazione della Luisa Miller riuscì piuttosto fredda nei primi due atti e molto più animata nel terzo, che è certamente migliore dei primi. Il teatro era affollato in modo straordinario, ed grande era l'appetizione, quindi maggior severità nel giudizio e riserbo nel plauso. La Luisa Miller è composta di molte bellezze, molte delle quali non furono peranco comprese. Il Malvezzi è tenore di primo ordine che canta ed agisce spontaneamente. Anche il baritone Guasco meritò i più alti onori. La Cravelli ebbe dei stonchi fortunati, ma non la ben comprese il carattere della sua parte. Le decorazioni sono magnifiche, bello il vestuario, e tutto la presagisce assai bene di queste spettacoli cui ebbe già la fortuna di trarsi in salvo nella pericolosa sera di Santa Stefano. (Da lettera)

Parigi. Leggesi nella Musiqne: «Dappoi ha dato la sua dimissione di professore di canto al Conservatorio di musica. Noi non dimentichiamo che un maestro apprezzato da tutti gli artisti che possa rinquistare Duxep; egli è il signor Lamperli. Possiamo affermare, e ne abbiamo motivo, che se questa carica fosse offerta al celebre professore di Milano, si non s'interrebbe ad accettarla. Ma questa nozione accomodate alle glorioline...» - E' noto che il suddetto signor Lamperli fu testè nominato maestro di canto delle bruniere al Conservatorio di Milano.

Peña. 20 dicembre. Il celebre pianista compositore Rodolfo Willmers trovò da tre settimane nella famosa capitale dell'Ungheria, e vi fu dato in questo tempo sei concerti al Teatro Nazionale, con un successo crescente di volta in volta. Il prodotto del primo concerto fu da lui dedicato a beneficio del Conservatorio nazionale di musica. Tra le composizioni nuove che vi ha eseguite, e che piacquero maggiormente, meritano preferenza le Armonie ungheresi, poi Malda-Cestria (trascrizione di una famosa danza nazionale), finalmente la danza delle fate, ispirata, e l'insinuosa, tema variato in tre parti. Sono alcuni giorni, che una deputazione composta di membri del Conservatorio di musica, guidata dal presidente barone Prinsay, presentatosi al valorosissimo pianista per ringraziarlo del concerto dato a beneficio del suddetto Istituto; e dopo avergli dette parole molte lusinghiere, lo ha nominato membro onorario della Società, consegnandogli il diploma.

Torino. Il celebre professore di violoncello signor Max Holzer ha dato prova della sua straordinaria bravura nel trattare il difficile strumento in una mattina musicale, e fu vivamente applaudito. Quei generali fanno i più grandi elogi del suo modo eminentemente.

Tutte le composizioni di Willmers si pubblicano in Milano dal Ricordi.

Nuove Pubblicazioni musicali dell' A. R. Stabilimento Naz. Liv. di GIOVANNI RICORDI.

LIBRETTO DI F. M. PIAVE MUSICA DI STIFFELLO Verdi

Table with 2 columns: PER CANTO and PER PIANOFORTE. Lists musical pieces and their prices.

Table with 2 columns: PER CANTO and PER PIANOFORTE. Lists musical pieces and their prices.

la vendita: il libretto della poesia Fr. 1 -

GIOVANNI RICORDI, editore-proprietario.

Nuove pubblicazioni musicali dell' A. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di

GIOVANNI RICORDI

RIGOLETTO

Melodramma di F. M. Piave

MUSICA DI GIUS. VERDI

Table with 2 columns: CANTO and PIANO-FORTE. Lists musical pieces and their prices.

PEZZI PUBBLICATI

Table with 2 columns: CANTO and PIANO-FORTE. Lists musical pieces and their prices.

PEZZI DA PUBBLICARSI

Table with 2 columns: CANTO and PIANO-FORTE. Lists musical pieces and their prices.

Epoca della pubblicazione: 29 Aprile 1854

Di questi pezzi verrà successivamente indicata il giorno della pubblicazione.

In vendita: il libretto della poesia.

TANTUM ERGO a 2 Ten. e Basso ROSSINI

in versione della solenne rievocazione al Teatro Carlo Felice, Chiesa di S. Francesco del Monaci Conventuali a Bologna il 24 Novembre 1847.

22897 Partitura. Fr. 10 - 22894 Riduzione con accomp. di Organo o Pianoforte. Fr. 6 -

ALTRE COMPOSIZIONI DI ROSSINI QUONIAM per BASSO. 22899 Partitura Fr. 5

22900 Riduzione con accompagnamento di Organo o Pianoforte. Fr. 3 50

SCENA ED ARIA « Alle voci della gloria » per BASSO con accompagnamento di Pianoforte 22857. Fr. 4 80

Si sta pure preparando dall'editore Ricordi una Nuova completissima edizione di tutte le Opere teatrali edite ed inedite del suddetto CELEBRE AUTORE, ridotte con accomp. di Pianoforte.

DRAMMA IN TRE ATTI A. CODERÒ IL FORNARETTO G. Sanelli

Testè rappresentata col più brillante successo al Teatro Reale di Parma. Sono sotto i torchi varj pezzi per CANTO e per PIANOFORTE da pubblicarsi quanto prima.

Nuove Composizioni per Pianoforte.

THALBERG FUMAGALLI

Table with 2 columns: THALBERG and FUMAGALLI. Lists musical pieces and their prices.

DÖHLER

Table with 2 columns: DÖHLER. Lists musical pieces and their prices.

GOLINELLI

Table with 2 columns: GOLINELLI. Lists musical pieces and their prices.

WILLMERS

Table with 2 columns: WILLMERS. Lists musical pieces and their prices.

Collana Verdiana MENDELSSOHN

Table with 2 columns: Collana Verdiana and MENDELSSOHN. Lists musical pieces and their prices.

Milano. Con tipi di GIOVANNI RICORDI, editore-proprietario.

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE NELL'OTTAVO VOLUME DELLA

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno VIII. - 1850

pubblicata dall'editore-proprietario GIOVANNI RICORDI

ACCADEMIE E CONCERTI.

Bordet Eufrosina, 22, 26, 30.
Bovio, 26, 157.
Conservatorio (I. R.) di musica in Milano, 57, 147.
Fumagalli Adolfo, 166, 181, 189, 204, 210, 215.
Istituto dei fanciulli ciechi in San Marco, 151.
Krakamp Emanuele, 120, 129, 156.
Sighicelli Vincenzo, 156.
Sivori Camillo, 210, 215, 219.
Società dei Professori d'Orchestra, al teatro Caramano, 58, 62, 78, 81, 87, 95, 96, 102, 107, 111, 119, 155, 154.
Società Filarmonica di S. Cecilia in Padova, 144.
Teatro Re, 107.

BIBLIOGRAFIE.

Antologia classica. Leo, Traetta, Hindel, 140.
Allegri, Rameau, 151.
Appiani Eugenia, 82. Azolinio, 221. Babuscio, 151.
Banderoli, 201. Benedict, 105. Berti (*Canti popolari*), 157. Cavallini e Bona, (*la settimana musicale*), 58. Coop, 224. Corbellini, 440. Döhler, 58, 140, 221. Fasanotti, 116, 140, 151. Ferrara, 159. Fétis (*La musique à la portée de tout le monde*), 166. Foroni, 160. Fumagalli Adolfo, 22, 116. Giorgetti, 127. Golinelli, 140. Heller, 105. Krakamp, 151. Krzyzanowski, 126. Liehtenthal, (*Album musicale sacro*), 9, 21, 35.
Liszt, 127, 160. Lovati (*Guida per gli esordienti nell'arte melodrammatica*), 157. Mariani, 160. Mayseder, 222. Mercadante, 105. Meyer, 105. Mirecki (*Una notte negli Appennini*), 210. Osborne, 105. Pescio, 56, 58. Piatti, 151. Picchi, 140. Ronchetti-Monteviti, 68. Sangalli, 58. Schmid (*Ottaviano Petrucci da Fosombrone, primo inventore della stampa musicale coi tipi mobili, e i suoi successori nel secolo XVII*), 169, 185. Schumann, 105. Segond (*Igiene del cantante*), 119. Thalberg, 58, 201. Truzzi, 105. Willmors, 58, 127, 222.

BIOGRAFIE.

Bittoni Bernardo, 64.
Catalani Angelica, 127, 151, 141.
Fantini Girolamo, 187.
Frescobaldi Girolamo, 149.
Händel, 174.
Magnelli Giuseppe, 11, 19, 65.
Melani Domenico, 188.
Mendelssohn-Bartholdy, 77, 100.
Oehlschläger, 110.
Petrucci (dei) Ottaviano, 185.
Picchianti Luigi, 160.
Puppo Giuseppe, 215.
Rossi Lauro, 166.

CARTEGGI PARTICOLARI.

Bologna, 47, 175, 194.
Como, 181, 189.
Costantinopoli, 70, 89, 223.
Firenze, 4, 7, 16, 26, 31, 51, 75, 90, 118, 128, 155, 165.
Genova, 4, 11, 25, 48, 75, 155, 157, 165, 194, 210, 215, 219.
Londra, 204, 215.
Modena, 16, 27, 96.
Napoli, 4, 48, 51, 42.
Parigi, 137, 167, 176, 185, 194, 199, 204, 210, 216, 218, 229.
Parma, 8, 45.
Piacenza, Suppl. N. 4 e pag. 16, 27, 58, 48.
Pietroburgo, 205.

Roma, 25, 28.

Trieste, 171.

Verona, Suppl. N. 4 e pag. 8, 28, 38, 53, 65, 176.

COMPOSIZIONI MUSICALI delle quali è fatta special menzione.

Alla Pace, Inno di Rossini, 229.
Amori e trappole, di Cognoni, 75, 148.
Barbiere (il) di Siviglia, di Rossini, 91.
Cristina di Svezia, di Foroni, 171, 178.
David Riccio, di Capocciastro, 47.
De Profundis, di Manca, 54.
Domino (il) nero, di Lauro Rossi, 55.
Enfant (l') prodigue, di Auber, 218.
Figlia (la) di Figaro, di Lauro Rossi, 179.
Gerusalemme, di Verdi, 225.
Giuseppe Giusto, cinque Oratorj in una, di Baimondi, 196.
Luisa Miller, di Verdi, 159, 165, 170, 175, 197.
Messa solenne, di Angelo Bianchi, 85.
Messa solenne, di Boniforti, 148.
Messa, di Lucantoni, 88.
Mosè, di Rossini, 195, 208, 228.
Polito e I Martiri, di Donizetti, 93. Vedi anche *Alcune onorevoli parole al signor Teodoro Ghezzi di Napoli*, 120.
Robert le Diable, di Meyerbeer, 85.
Trattato di Melodia, di Reicha, 180.

COSE VARIE.

Amori e matrimonio di un organista, 161.
Bagni (dei) orientali e russi a proposito della fisiologia del cantante, 106.
Calamità musicali, 205.
Canto (il) nell'educazione primordiale dei fanciulli, 5, 9.
Chirurgia musicale, 75.
Classi (le) di Canto nei Conservatorj musicali, ossia Dei rapporti tra i professori di canto e quelli di solfeggio, 67, 81, 86, 99.
Clavicembalo (un) d'Erard stregato, 156.
Comunismo musicale, 68.
Conservatorio (I. R.) di musica in Milano, 57, 87, 147, 215.
Curiosità, Varietà e Aneddoti musicali, 53, 84, 97, 117, 152, 188.
Critica (sulla) musicale, 61.
Dante conoscitore della musica del suo tempo, 155.
Discorso sul modo di perfezionare l'insegnamento del solfeggio e del tempo musicale, 109, 124.
Discussione all'Assemblea legislativa francese sulle sovvenzioni per teatri, 69, 78.
Escursione artistica nell'Italia meridionale del maestro C. A. Gambini, 192.
Feste musicali e nazionali nella Svizzera, 149.
Fétis (il celebre signor) ed il maestro Verdi, 191, 197, 202, 207, 217, 222, 227.
Haydn al teatro della Wieden, 2.
Indole (dell') dell'Arte Musica, 6, 15, 29, 41, 49.
Influenza della musica sugli animali, 46.
Influenza della musica sulle masse, 155.
Invenzione (nuova) per rendere metagofono l'organo, 144.
Letteratura musicale, 106.
Musica (della) militare, 25.
Musica (la) ai tempi di S. Agostino, 162.
Napoleone (il) musicale, 214.
Opera (un') di Rossini giudicata da Balzac, 195, 208, 228.
Polemica intorno al battere il tempo musicale, 65.
Ponte (il) dell'asino, 95.

Prospetto cronologico delle opere del Cav. Giovanni Pacini, 73.

Rettificazioni del maestro Mazzucato, 152.

Riconciliazione (una) musicale, 4.

Rossini e il Barbiere di Siviglia, 91.

Rossini (ancora), 115, 125.

Storia (della) musicale in Italia, 55.

Storia di una romanza, 88.

Studi storici musicali, 153, 159, 145.

Suonatori Indiani, 156.

Studi sugli organi della voce umana, 6, 14, 55, 50.

Trascuratezza (della) nell'eseguire la musica per pianoforte, 57.

Ultimo (l') concerto di Platel, 10.

NECROLOGIE.

Serassi Carlo, 34.

Basili Francesco, 60.

Grassini Giuseppa, 2.

Pavesi Stefano, 142.

TEATRI DI MILANO.

I. R. TEATRO ALLA SCALA. Attila 5, 50. Cellini a Parigi, 5. Ernani, 5. Nabucco, 15. Sonnambula, 20. Barbiere di Siviglia, 26. David Riccio, 47. Gerusalemme, 225.

I. R. TEATRO ALLA CANDORIAMA. Linda, 75. Il Furioso, 85.

TEATRO CASCANO. I Masnadieri, 62. I due Foscarini, 78, 157. Polito, 88. Gemma di Vergy, 111. Don Pasquale, 157. Luisa Miller, 156. La Vestale, 177. Macbeth, 189.

TEATRO RE. Crispino e la Comare, 74, 96. Don Procopio, 88. Eran due or son tre, 105. Elisa, 112. Parisina, 120. La prova d'un' opera seria, 129.

TEATRO DI S. RADEGONDA. Don Bucefalo, 250.

Elenco alfabetico degli Artisti

de' quali è fatta special menzione.

Basili Francesco, 60.
Bazzini Antonio, 50.
Berlioz Ettore, 17, 54, 45.
Bittoni Bernardo, 64.
Catalani Angelica, 127, 151, 141.
Fantini Girolamo, 187.
Fétis, 191, 197, 202, 207, 217, 222, 227.
Frescobaldi Girolamo, 149.
Fumagalli Adolfo, 22, 160.
Gambini C. A., 79.
Grassini Giuseppa, 2.
Haydn, 2.
Händel, 174.
Magnelli Giuseppa, 11, 19, 65.
Melani Domenico, 188.
Mendelssohn-Bartholdy, 77, 100.
Oehlschläger, 110.
Pavesi Stefano, 142.
Petrucci (dei) Ottaviano, 169, 185.
Piatti Alfredo, 60.
Picchianti Luigi, 160.
Platel, 10.
Puppo Giuseppe, 215.
Resca Antonio, 180.
Ronchetti Monteviti, 59, 68, 69.
Rossi Lauro, 166.
Rossini, 91, 115, 125.
Serassi Carlo, 34.
Verdi, 159, 165, 170, 175, 191, 197, 202, 207, 217, 222, 227.
Villanis, 79.

