





GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XI - 1853



MILANO
DALL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO
DI CALCOGRAFIA, COPISTERIA E TIPOGRAFIA MUSICALI DI

TITO DI GIO. RICORDI

*Contrada degli Ometani N. 1720 e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala.
VIALE, Ricordi e Joubert.*

INDICE

ACCADEMIE E CONCERTI, in Milano:

Conservatorio (I. R.) di musica, 28, 30, 120.
In casa privata, a profitto di uno degli Istituti dei bambini italiani, 120.
Istituto del riciclo, 160.
Maitti Tito, 24.
Teatro Carcano, 101.
Teatro de' Filodrammatici, 92, 98 (Andreoli e Rovese), 110 (Cantata del maestro Lucantoni).
Teatro Santa Radegonda (A. Pizzo, G. Andreoli ed A. Mazzanti), 116.

BIBLIOGRAFIE.

Album per il Carnevale del 1854, 228.
Alard, Yliabelle, 67.
Azzulino, Album, 144.
Bazzani L'Assonze - Ronde des latins, 56.
Berizzo. Messa per defunti, 109, 115, 118, 125.
Briccialdi, Capriccio, 135.
Buzalla. Gassanotte veneziana, 155.
Cavallini e Ferraris. La Negula, 67.
Caroli. Fant. Rigoletto - Sompato Rigoletto, 90. Fant. Travolere, 170.
Ciarli e Giannellini. Duetto Barbieri, 96.
Cerny. Schizzo di tutta la storia della musica, 228.
Fasanotti (Filippo). Serate d'inverno, 114. Fant. Rigoletto, 170.
Ferrara. Pensieri Straniera - Capriccio Rigoletto, 128. Studio Rigoletto, 157.
Ferraris. Monferrato, 199.
Fonsgalli (Adolfo). Un Carnevale di più, 96. La derelicta, 128. Eole moderne dai pianisti, 145. Preghiera alla Madonna, 109.
Fonsgalli (Dino). Fant. Travolere, 109.
Gambini. Smeraldo intonato - Mazurka - La Zingarella, 56.
Giorgetti. Melodia, 96.
Gulloni. Partenze e ritorni - Malinconia - Non m'ami più! - Riconciliazione, 7. Fantasia romantica e Fant. elegica, 30. Nidurno, 125. Andante - Pensiero amoroso - Souvenir Rigoletto, 126. Pensiero religioso, 151.
Golinelli e Stalinielli. Rimmembrato Rigoletto, 170.
Jazy. Fant. Rigoletto, 7. Fant. Saffo e Luisa Miller, 67.
Kraamp. Album, 39.
Labarre. Trio, 114.
Lafont (Jaco). Fant. Rigoletto, 7.
Lionari. Elegie, 96.
Lichtenhal. Scherzo musicale, 1.
Magnani. Album, 128.
Manna. Composizioni ve in di camera, 151.
Maitti (Tito). Fant. Rigoletto, 67.
Pamini. Capriccio - Elegia, 29. Rimmembrato delle Alpi, 96. Melodia Travolta, 125. Nidurno. Ode alla Cetra Lombarda, 109.
Pappalardo. Capriccio melodie, 7. Pezzi diversi, 215.
Perry. Tarantella, 7. Rindes de scena, 99. Fant. Cuore di Parigi, 114. Fant. Zampa, 128.
Peschini. Saggio di studi di composizione musicale sopra alcuni parlamenti di Fenoglio, 5.
Thiberg. L'arte del canto applicata al pianoforte, 151, 212.
Vasaj. Romanzo, 144.
Vinciguerra. Romanzo - Tarantello, 56. Fant. Luisa Miller, 96. Diversamenti, 114. Chausseur russe, 128.
Zalinski. Mazurka, 67.
Zucchini. Ave Maria ed Angelo Dei, 163.

BIOGRAFIE.

Associazioni Agostino, 176.
Aveli Angela, 44.
Donizetti Gaetano, 55, 45, 48, 65, 67.
Galli Filippo, 119.
Milanolo Teresa e Maria, 184, 188, 191.

CARTEGGI PARTICOLARI

Firenze, 16, 105, 181, 204.
Genova, 58, 104, 109, 225 (v. Concerti di Sicari).
Londra, 12, 41, 54, 56, 61, 69, 75, 78, 82, 85, 86, 95, 96 (v. Rigoletto), 99, 104, 114, 118, 120, 122, (v. Biondini Cellini), 126, 132, 150, 140, 144, 146 (v. Jassande), 157, 161.
Padova, 121, 157.
Parigi, 216, 225.
Roma, 25, 24.
Torino, 108.
Venezia, 46, 106.

Verona, 8.

Vienna, 74, 75, 100, 101.

COMPOSIZIONI MUSICALI delle quali è fatta speciale menzione.

Arado in Italia, di Berlioz, 103.
Baldassar, di Mabeffini, 17.
Benvenuto Cellini, di Berlioz, 125.
Berrajo (il) di Prossler, di Luigi Rigo, 190.
Caf (il), di Parini, 55.
Due angeli in una, di Dominiotti, 117.
Editta di Lucrezia, di Giulio Litta, 104.
Elena e Titania, cantata di Lucantoni, 110.
Eufonio di Messina, di Gambini, 78.
Ferdinaria (il), di Vincenzo Mela, 189, 194.
Gemma o Col fuoco non si scioria, di Pedrotti, 197.
Jazzania, di Spole, 149.
Messa per defunti, di Berlioz. V. Bibliografia.
Miserece di Melchiorra Balbi, 60.
Profeta (il) di Meyerbeer, 8, 12.
Ripieno (messa funebre), di Cherubini, 23, 82.
Rigoletto, di Verdi, 15, 31.
Sogno di una notte d'estate, di Mendelssohn, 71.
Toselli (il), di Ambrogio Thomas, 64.
Traviata (il), di Verdi, 47, 52.
Travolere (il), di Verdi, 107, 175.

COSÈ VARIE.

Aforismi di Simone Seidler, 61, 97.
Arcidia e Alessio (Elena delle opere teatrali composte su questi argomenti), 208.
Arie organica, 11.
Bello (sol) musicale, 89, 147.
Cafes-chantante (il) in Parigi, 103.
Cantanti (il) e le parti, 124.
Cantanti (il) posti al sistema dietetico, 126.
Carlomagno melomane, 49.
Considerazioni sugli stadi storici in fatto di musica, 77.
Educazione (sull') artistica e più particolarmente musicale, 1, 10 (v. Caricchi particolari, Venezia).
Effetti (maravigliosi) della musica, 216.
Epitafio di artisti celebri in musica:
— Lettera IX di Francesco Yvoldi, 27.
— " X diretta al P. Giambattista Martini, 57.
— " XI del P. Giambattista Martini, 23.
— " XII di Giovanni Spataro, 81.
— " XIII di Vincenzo Martini, 127.
— " XIV di Tommasini, 139.
— " XV di Vincenzo Martini, 179.
— " XVI di Giuseppe Yvoldi, 212.
Festival musicale di Brindisi, 161.
Gosto (sull) musicale, 919.
Influenza della musica e dei musicisti italiani sul teatro francese, 81.
Lettera (una) di Bellini, a proposito della Traviata di Verdi, 60.
Lettera di Romani riguardante il maestro Mayr, 128.
Mania (la) di esonerare, 105.
Memoria (la) è utile o pregiudiziale ai compositori?, 95.
Musica (la) dei corali russi, 135.
Musica (della) ecclesiastica in Russia, 179.
Musica (la) teatrale portata in Russia dagli Italiani, 85, 90.
Opinioni (di certe) sulla musica contemporanea, 59.
Parte (la) di un impressario, 159.
Piagnoni e Arrabbiati, 102.
Piraterie musicali, 213.
Proprietà letteraria dell'artista, 148.
Prospetto delle opere nuove italiane rappresentate nelle stagioni teatrali 1853, 6.
Pubblico (il) e i suoi, 178.
Qualità (sulle) che distinguono essenzialmente la musica dalle altre arti, 163.
Schizzi musicali. Il compositore, 151. Il maestro al tessitura, 139. I maestri d'orchestra, 185. I cantanti, 167. I coristi, 191. Le prove, 108. La prima rappresentazione, 205. Il pubblico, 207. Il giornalismo, 210. I dilettanti, 225. Le vocaliste e i concertisti, 224. Il buon uso di flautisti, 227. Scuola di canto popolare in Genova (Accademia d'Insegnamento), 208.
Singolari effetti (dizionario di) della musica sull'economia animale, 21.
Società polifonica di Torino, 28.
Solennità ad onore di Weber a Egitto, 177.
Terza parte musicale, 145.
Utile (un') riforma, 140.
Utiles di una Società di dilettanti, 100.

Verdi e Re Lear, 180.

Voto (un) pel nuovo appalto degl' I. R. R. R. Teatri di Milano, 211.

CURIOSITÀ, VARIETÀ E ANEDDOTI MUSICALI.

5 (v. Il primo gennaio), 17, 24, 29, 35, 36, 41, 68 (v. Apologia del cuculo), 73 (v. Il simpson), 75, 79, 97, 106, 129, 132, 137, 141, 143, 170, 194, 204, 228.

MUSICA SACRA, eseguita in Milano. Nel Duomo, 45, 57 (Boucheron), 200 (Brenna), Mell'Oratorio delle Stille, 57, 65 (Bassly). Nella chiesa di S. Marco (Istituzione dei fanciulli ciechi), 85, 92, nella chiesa di S. Raffaele, 121 (Brenna). Nella chiesa di Santa Maria del Carmine (Toja), 155. Nella chiesa di Sant'Eustorgio (Sperati), 181.

NECROLOGIE.

Rigatti Carlo, 202.
Cambiasi Isidoro, 148, 156.
Combi Pietro, 120.
Forini Donatino, 58.
Lichtenhal Pietro, 149.
Onsio Giorgio, 185.
Raimondi Pietro, 201.
Rimedi Giovanni, 51.
Schneider Federico, 221.
Zimmerman Pietro Gio. Guglielmo, 202.

STRUMENTI MUSICALI.

Armonifono di Lambilette, 228.
Luarmonica di Emilio Malvoti romano, 100.
Organo (grandioso) ricostruito ed ampliato dai signori Secchi, 12.
Organo (nuovo) dei fratelli Lixari, 11.
Pianoforte a ponticello, di Sax, 101, 142.
Pianoforte di Dietz, 142.
Strumenti presentati in occasione della esposizione nell' I. R. palazzo di Brera in Milano, 101.

TEATRI DI MILANO.

I. R. Teatro alla Scala. Luigi V. A. Roberto Deveroux, 4. Pollio, 15. Rigoletto, 15, 31. Gil, 55. Nabucco, 55. Il Travolere, 164, 167, 175, 209, 217. I Misantropi, 170. Ernani, 185. Soudamonte, 183. L'assedio di Corinto, 200.
Teatro Carcano. Sisti, 4, 9. Il Barbieri, 15, 20. Semiramide, 24. Norma, 90. Crispino e la Comare, 65. Eufonio di Messina, 78. Uello, 86. L'Inferno in Algeri, 86. Lucrezia Borgia, 97. Barchina, 107. Rigoletto, 211. La figlia del reggimento, 218. Nabucco, 225. Parisina, 223.
Teatro Re. Ernani, 4. Oliva e Pasquale, 15. Furioso, 24. Bianca di Belmonte, 20. Claudia, 55. Il Barbieri di Siviglia, 80. Saffo, 85. I due Figaro, 67. Il Capopardo, 98.
Teatro Santa Radegonda. Chiara di Rosenberg, 107. Beatrice di Tenda, 112, 157. Don Pasquale, 110. Il Turco in Italia, 124. Ernani, 132. Luisa Miller, 140. Gabriella di Verget, 150.
Teatro via Filippinaria. Due angeli in una, 117.

Elenco alfabetico degli Artisti

de' quali è fatta special menzione.
Averimboni Agostino, 176.
Anelli Augusto, 44.
Auler Daniele Francesco, 26.
Berlioz Elia, 103, 109, 115, 118, 125, 129.
Bignati Carlo, 202.
Biondini Cellini, 145, 136.
Cherubini, 87.
Combi Pietro, 120.
Donizetti Gaetano, 55, 45, 48, 65, 67.
Forini Donatino, 58.
Galli Filippo, 119.
Lichtenhal Pietro, 149.
Maitti Tito, 9, 24, 29.
Mayr, 126.
Mendelssohn Bartholdy, 71.
Milanolo Teresa e Maria, 184, 188, 191.
Onsio Giorgio, 185.
Raimondi Pietro, 201.
Ricordi Giovanni, 51.
Schneider Federico, 221.
Valotti Francesco Antonio, 27.
Verdi Giuseppe, 58, 175, 199, 194.
Weber Carlo Maria, 177.
Zimmerman Pietro Gio. Guglielmo, 202.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.° 4

Si pubblica ogni Domenica.

2 GENNAJO 1853

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Gazzetta sola		Gazzetta con la musica	
Per Milano	eff. met. aust. L. 12	Per Milano	eff. met. aust. L. 20
Per la Monarchia Austriaca	14	Per la Monarchia Austriaca	22
Per gli altri Stati d'Italia	18	Per gli altri Stati d'Italia	26
Per l'Estero	24	Per l'Estero	32

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. - L'Associato alla Gazzetta con la 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. - Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Giovanni Ricordi, Cont. 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. - Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Manifesto d'associazione alla Gazzetta Musicale di Milano. - Il 1853. - Sulla educazione musicale, e più particolarmente musicale. - Il primo gennaio. - I. R. Teatro alla Scala. - Teatro Carcano. - Notizie. - Prospetto delle opere nuove rappresentate nelle stagioni teatrali 1853.

MANIFESTO D' ASSOCIAZIONE

ALLA

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

per l'anno XI (1853).

Onorata di costante favore in Italia e fuori, la Gazzetta Musicale continuerà anche nel prossimo anno 1853 le sue ebdomadarie pubblicazioni, alle condizioni seguenti:

Prezzo d'Associazione annua.

GAZZETTA SOLA.

Per Milano eff. austr. L. 12
Per la Monarchia Austriaca 14
Per gli altri Stati d'Italia 18
Per l'Estero 24

GAZZETTA CON LA MUSICA.

Per Milano eff. austr. L. 20
Per la Monarchia Austriaca 22
Per gli altri Stati d'Italia 26
Per l'Estero 32

I pagamenti delle associazioni devono essere anticipati.

L'abbonato alla Gazzetta con la musica avrà sempre il diritto di scegliere gratis, 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 massimo.

La collaborazione di distinti maestri e dilettanti renderà possibilmente istruttiva, avvincente ed amena la lettura di questo periodico, con articoli originali di studio, di critica, biografici, bibliografici, umoristici e così via, non escluse le traduzioni di quanto recassero di nuovo e d'interessante i giornali francesi, inglesi e tedeschi.

Nel corso del primo trimestre, i signori abbonati avranno in dono qualche pezzo di musica di buon autore.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno, e si fanno, in Milano,

nello Stabilimento dell'editore-proprietario Giovanni Ricordi; nelle altre città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

Quei signori associati i quali, ricevuto il numero d'oggi, non si manifestassero in contrario, saranno ritenuti iscritti anche per l'anno 1853. Ben inteso, che è indispensabile l'indicare se si voglia abbonarsi alla Gazzetta sola, o con la musica.

L. 1853

SCHERZO MUSICALE

inserito nell'

ALMANACCO MUSICALE

STORICO, ESTETICO, CRONISTICO

DEL DOTT. PIETRO LICHTENHAL

dall'Autore ed Editore

offerta in dono ai gentili Associati

alla Gazzetta Musicale.

Ecco un anno la cui cifra rappresentativa segna l'armonia più perfetta e meglio disposta, quell'armonia che è l'alfa e l'omega di tutte le armonie, ed in cui sola può trovar posa il sentimento musicale.

Una corrispondenza così felice tra la cifra che distingue l'anno novello dai precedenti, come da tutti i futuri, e l'accordo più bello che musicalmente formare si possa, era ben alta, a parer nostro, ad ispirare i compositori, e noi non sapremmo perchè non si vedano ancora molti e molti parti musicali usciti in luce a salutare quest'anno il cui numero sembra a noi un felice pronostico per l'Arte.

Forse si crede che una cifra così perfettamente armonica non abbia in sé alcun pregio ora che la musica quasi di continuo s'impugna di armonie dissonanti? Forse, dopo avere sperimentati fallaci i più bei sogni fatti di felice avvenire, non si crede più ai felici pronostici? Non perdiamo il tempo in vane congetture, che se la cifra dell'anno novello non ispirò un compositore della moderna scuola, ispirarono uno dell'antica. La differenza è che invece di una brillante polca o mazurca, o di una romanza languente, o di qualche fantasia piena di scale cromatiche, che a guisa di rovinoso torrente scroscia da un capo all'altro delle sette o più otave di un pianoforte, ne uscì una fuga. Ogni uomo, ogni età ha i suoi gusti, le sue tendenze, e se non ogni tema è a proposito per ogni autore, non ogni gusto è comune ad ogni cultore dell'Arte proficua.

Questa volta il dono è piuttosto per classici

che per romantici, un'altra volta si penserà più a questi che a quelli. Noi intanto lasceremo che ciascuno lo apprezzi secondo il proprio gusto, tanto più che il donatore Maestro non essendo uomo nuovo, non ha punto bisogno di essere lodato per questo, che, a fianco di tanti altri suoi pregiati lavori musicali, è forse il minimo, e che egli stesso chiamò uno scherzo. Noi ci contenteremo di unire ai donatori per augurare ai gentili associati, agli artisti ed all'arte, il corso del nuovo anno in piena corrispondenza colla perfetta armonia uscente dalla sua cifra indicativa.

R. BORTOLINI

SULLA

EDUCAZIONE ARTISTICA

e più

PARTICOLARMENTE MUSICALE

di

Prendo le mosse di questo mio scritto dal bellissimo articolo dell'egregio dottore Cesare Vigna inserito in questo stesso Giornale N. 48 dell'ora scorso anno, ed entro senza preamboli ad esaminare le due opinioni dal medesimo accennate, l'una delle quali deve necessariamente essere, o la vera o la falsa, o per lo meno racchiudere più verità che l'altra, essendo diametralmente opposte.

Incrocio da quella secondo la quale si sostiene che il genio non ha duopo di precetti, di regole; che in fatto d'arti non si deve, o per lo meno è vano lo assoggettarlo al ragionamento, all'analisi i prodotti, perchè essi derivano solo dal sentimento, dall'ispirazione: che gli uomini furono eloquenti e poeti prima delle regole, delinearono e scolpirono, imitarono col gesto e colle modulazioni della melodia gli affetti propri ed altrui prima che alcun precetto intorno a queste arti esistesse: che il genio, l'immaginazione, il sentimento, sono dati naturali incommunicabili, incoercibili, per le quali l'uomo nasce artista, e potente a far progredire l'arte sua, solo che osi disprezzare quelle autorità che pretesero prescrivere i confini.

Certamente, se tale opinione non avesse fatto a di nostri, con immenso danno delle arti, molti proseliti attirandosi il consenso di tutti i presuntuosi infulgati di cui secondo molte bene l'ignavia, non avrebbe duopo di essere confutata, basando la più leggera riflessione a dimostrarla assurda ed onta di alcune proposizioni vere in sé stesse con cui, a modo di tutti i sofismi, si annunzia per illudere. Chiudansi le scuole, le accademie, i con-

rautori, chiudansi le biblioteche ove si conservano le composizioni del più celebre maestro, le pianoteche ove tante mirabili opere di scalpello e pennello si sono con tanto dispendio adunate per salvarle dal morso roditore del tempo. Alla natura si tora, da questa sola si prenda norma. Ne si dubiti, surgeranno i geni pari... pari a chi? Pari a Raffaello, a Canova, ad Omero, o a Dante, a Palestrina o a Rossini? Non illudiamoci, non esageriamo questa potenza del genio umano. La storia e i monumenti ci attestano quanti secoli trascorsero prima che dal tronco rotolato sul vertice con cui i primi scultori credettero ritrarre le umane sembianze, tanto si progredisse da sapersi fare, non dirò una bella statua spirante vita ed affetto, ma solo colle braccia staccate dal tronco, e con giusta proporzione. Eppure nulla doveva essere più facile al genio imitatore dell'uomo che ritrarre le forme esterne e visibili dell'uomo. E se l'arte, che si riferisce a quanto cade più immediatamente sotto i sensi, tanto tentò a progredire, credetemi noi che potessero nascere più perfette quella che a più remando tipo si riferiscono? Oh l'affetto, il sentimento, la passione, dicono, fanno il poeta, fanno il musico, senza aver d'uopo di sussidi esterni né dell'insegnamento altrui. Eh via, faciamola una volta con queste fole, con costei segni da romanzo. Perché non troviamo fra i selvaggi d'America o di qual altra parte del mondo, perché neppure tra i nostri villaggi e montani poeti pari non dirò ad Omero o Dante, ma anche solo a più insipidi poetuzzi, non musicisti pari al più infimo alunno di una meschina scuola? Perché Omero ed Esiodo sono i più antichi di cui siano conservate le opere, perché non si conosca quale fosse a quei tempi l'educazione di un poeta si argomenta che essi furono così dalla natura formati senza maestri, senza educazione? Ma che logica è questa? che criterio storico? Eppure Omero stesso ci narra che scuole vi erano prima di lui, quando di Achille dice, essere stato a Chirone affidato perché gli insegnasse medicina e musica; e nomina poi tanti cantori poeti che furono prima di lui, a quel modo istesso che prima di Dante furono moltissimi poeti italiani, il qual Dante troviamo che si professa alunno di Virgilio.

E la musica quanto tempo non rimase bambina? la musica, di cui la storia madre e regina di tutte le storie ricorda l'origine quasi coeva della eronazione? e quando, quasi perduta e ridotta al solo canto corale, per opera di sommi ingegni fu richiamata a vita novella e rifatta coi rottami dell'arte greca spenta, quanti secoli non corsero prima che giungere potesse a quel punto cui fu recata da un Haydn, da un Mozart e fra noi da Paisiello, da Mayr, da Rossini?

La natura, si, è il tipo di tutte belle arti; ma l'uomo ha d'uopo di molto studio per intendere la natura e sapere ritrarla; ed oh! per quale immensa serie di errori non debbe egli passare prima di scorgere il vero!

L'occhio s'inganna sulle linee, sui colori, e se non si studiano le leggi della prospettiva, se non si osserva un quale maestro i grandi pittori ritrassero il vero, difficilissimo è che s'indovini il modo di accostarsi, non che uguagliarlo; e se l'occhio s'inganna contemplando non solo esseri sensenti, ma oggetti inanimati che può toccare e rombare a tutt'agio, quanto più non deve ingannarsi la mente che osserva molti interni sfuggibili alla più attenta riflessione? E quando anche si trattasse di individui dotati delle più squisite

doti di sensibilità, memoria ed intelligenza, non rimarrebbe pur sempre la necessità di addestrarsi nel franco maneggio dell'arte, di penetrare i misteri quasi inaccessibili ai non iniziati? E qui, restringendomi alla sola musica, non temo sfidare apertamente i sostenitori della iperbolica potenza del genio, i nemici degli studi, a citarmi un solo compositore di mediocre, non che di grande rinomanza, il quale non abbia avuto bisogno dell'istruzione. Ben vi furono e sono ingegni così felicemente disposti ed organizzati che, appena sia loro indicata la via, vi si pongono, e di carriera la percorrono. Certamente questi non hanno d'uopo di impiegare lungo tempo per compiere una educazione che possono procurarsi da sé stessi colla scorta di qualche libro e coll'osservazione delle opere altrui. Squisito senso dell'arte, intelligenza prontissima, spirito di osservazione, acutezza di intuizione abbreviano il corso dello studio e lo velano agli altrui sguardi così, che nessuno quasi s'accorge avervi essi atteso; e al loro apparire al pubblico sembrano nati come Minerva dal cervello di Giove.

Ma lo studio vi fu, sebbene non sempre fatto a modo degli altri: che, palese o nascosto, in una scuola sotto la viva voce dell'istruttore, o nel silenzio del gabinetto, meditando sui libri, o le opere osservando che più colpirono, egli è sempre studio, troppo vero essendo che nessuno nasce maestro.

E così fu di Haydn il quale fu di sé stesso educatore, così fu perimento di Rossini che per altro fu educato nel bosco di Bologna, ma studiò piuttosto a modo suo che non a modo dei precettori suoi, d'onde poi essendosi speso non aver egli studiato, fu causa che tanto s'ingrandisse e diffondesse l'opinione contraria all'utilità dello studio metodico. Ma, ripeto, lo studio vi fu, né se poco o molto potessi dimostrare, e se vi fu, se questi sommi studiarono, si educarono, non è più da dubitare che tutti studiar debbano, perché resta provato a josa che senza studio nessuno può sperare di giungere al possesso di un'arte. Rimarrebbe a definirsi quali debbano essere gli studi e come condotti, perché meglio si adattino ai tempi nostri, e valgano a formare buoni artisti, dirò più esplicitamente, buoni compositori. Argomento vastissimo e di somma difficoltà, che potrebbe appena essere svolto a sufficienza in un volume, e spaventere ingegni di primo ordine. Giustamente oserei esporre le mie idee restringendole quanto si può nei limiti di un articolo, e ciò perché appunto parrai che lo stato attuale delle scuole, e il conflitto in cui queste si trovano con opinioni diffuse e discordi esigano da una parte modificazioni di metodi, dall'altra lo sciliarimento di importanti verità.

Ma qui per procedere con ordine e chiarezza, si dovrebbero osservare partitamente i diversi punti, sui quali deve aggirarsi l'educazione musicale per riuscire a sviluppare le diverse facoltà degli educandi, con il dovere di ogni educazione.

Ben disse il chiarissimo dottor Vigna doversi nelle arti distinguere due elementi, l'uno tecnico o scientifico, l'altro inventivo, originale, il primo che si riferisce all'intelletto ed è comunicabile (sino ad un certo punto, e date certe naturali disposizioni), l'altro dipendente dall'ispirazione e dal genio, epperò incommunicabile. E così pare la ragione di dire che un'istruzione ristretta al puro tecnico è affatto insufficiente, e non può dare che un sussidio mesi languido. Ma se l'elemento inventivo è incommunicabile, se il genio non può

darsi né acquistarsi, egli è nondimeno una di quelle facoltà che si possono assai bene coltivare per mezzo dell'intelligenza, ed è pur ciò che far deve l'educazione artistica, e che può fare certamente, approfittando di quella intima relazione e corrispondenza che passa tra le facoltà umane, e certamente fra l'intelligenza e l'immaginazione. Ma qui appunto è dove più si manca nelle scuole e nei metodi d'insegnamento, motivo poi della poca stima che molti fanno degli studi tecnici, e cagione in gran parte della renitenza dei giovani a percorrerli, onde poi il gusto sempre più tendente al triviale e slombato, e sostituiti ai sussidi dell'arte e della scienza, i sussidi del frastuono e del grido, alla forza spirituale del concetto la materiale della sonorità.

E questo danno è tanto più sensibile e notevole fra noi per la mancanza di istituzioni destinate particolarmente alla riproduzione in pubblico delle opere dei grandi maestri, unico mezzo per educare il pubblico e mantenerne il gusto, e dico di quelle opere non pregevoli solo agli intelligenti per merito di calcolo e sottigliezza di scolasticismo; ma per giusto impiego della scienza allo scopo ideale. Privo di confronti, il pubblico si appiglia all'ultimo compositore che riesce a dilettarlo: priva di esempi tenuti vivi, e vedendo che il pubblico apprezza più il bagliore che non la vera luce, la gioventù trascura lo studio, ed esagerando a sé stessa la potenza del proprio genio, non si cura di sussidiarlo di quella dovizia di mezzi che la sola scienza può somministrare.

E il maggior danno si è che intanto la scienza caduta in discredito non progredisce, e non solo rimane molto al di sotto dell'arte pratica, ma insufficiente ai bisogni attuali, insufficiente a ben guidare l'educazione de' nuovi artisti, e a conciliare le opinioni opposte. Quindi procede quel fatto ben a proposito notato dal signor Vigna e assai vago e ingenuo invero alla scienza, ed all'arte dannoso, dell'invettive che mai non mancano all'apparire di qualche novità, la quale sembra un'infrazione di antichi principii, e che poi si deve finire coll'approvare, perché il consenso universale la sanziona. Ciò dimostra apertamente che il tecnicismo si regge fuori su un fondamento empirico, e che la vera teoria, cercata fuori nei calcoli numerici e di somma difficoltà, che potrebbe appena essere svolta a sufficienza in un volume, e spaventere ingegni di primo ordine. Giustamente oserei esporre le mie idee restringendole quanto si può nei limiti di un articolo, e ciò perché appunto parrai che lo stato attuale delle scuole, e il conflitto in cui queste si trovano con opinioni diffuse e discordi esigano da una parte modificazioni di metodi, dall'altra lo sciliarimento di importanti verità.

Ma qui per procedere con ordine e chiarezza, si dovrebbero osservare partitamente i diversi punti, sui quali deve aggirarsi l'educazione musicale per riuscire a sviluppare le diverse facoltà degli educandi, con il dovere di ogni educazione.

Ben disse il chiarissimo dottor Vigna doversi nelle arti distinguere due elementi, l'uno tecnico o scientifico, l'altro inventivo, originale, il primo che si riferisce all'intelletto ed è comunicabile (sino ad un certo punto, e date certe naturali disposizioni), l'altro dipendente dall'ispirazione e dal genio, epperò incommunicabile. E così pare la ragione di dire che un'istruzione ristretta al puro tecnico è affatto insufficiente, e non può dare che un sussidio mesi languido. Ma se l'elemento inventivo è incommunicabile, se il genio non può

darsi né acquistarsi, egli è nondimeno una di quelle facoltà che si possono assai bene coltivare per mezzo dell'intelligenza, ed è pur ciò che far deve l'educazione artistica, e che può fare certamente, approfittando di quella intima relazione e corrispondenza che passa tra le facoltà umane, e certamente fra l'intelligenza e l'immaginazione. Ma qui appunto è dove più si manca nelle scuole e nei metodi d'insegnamento, motivo poi della poca stima che molti fanno degli studi tecnici, e cagione in gran parte della renitenza dei giovani a percorrerli, onde poi il gusto sempre più tendente al triviale e slombato, e sostituiti ai sussidi dell'arte e della scienza, i sussidi del frastuono e del grido, alla forza spirituale del concetto la materiale della sonorità.

E questo danno è tanto più sensibile e notevole fra noi per la mancanza di istituzioni destinate particolarmente alla riproduzione in pubblico delle opere dei grandi maestri, unico mezzo per educare il pubblico e mantenerne il gusto, e dico di quelle opere non pregevoli solo agli intelligenti per merito di calcolo e sottigliezza di scolasticismo; ma per giusto impiego della scienza allo scopo ideale. Privo di confronti, il pubblico si appiglia all'ultimo compositore che riesce a dilettarlo: priva di esempi tenuti vivi, e vedendo che il pubblico apprezza più il bagliore che non la vera luce, la gioventù trascura lo studio, ed esagerando a sé stessa la potenza del proprio genio, non si cura di sussidiarlo di quella dovizia di mezzi che la sola scienza può somministrare.

E il maggior danno si è che intanto la scienza caduta in discredito non progredisce, e non solo rimane molto al di sotto dell'arte pratica, ma insufficiente ai bisogni attuali, insufficiente a ben guidare l'educazione de' nuovi artisti, e a conciliare le opinioni opposte. Quindi procede quel fatto ben a proposito notato dal signor Vigna e assai vago e ingenuo invero alla scienza, ed all'arte dannoso, dell'invettive che mai non mancano all'apparire di qualche novità, la quale sembra un'infrazione di antichi principii, e che poi si deve finire coll'approvare, perché il consenso universale la sanziona. Ciò dimostra apertamente che il tecnicismo si regge fuori su un fondamento empirico, e che la vera teoria, cercata fuori nei calcoli numerici e di somma difficoltà, che potrebbe appena essere svolta a sufficienza in un volume, e spaventere ingegni di primo ordine. Giustamente oserei esporre le mie idee restringendole quanto si può nei limiti di un articolo, e ciò perché appunto parrai che lo stato attuale delle scuole, e il conflitto in cui queste si trovano con opinioni diffuse e discordi esigano da una parte modificazioni di metodi, dall'altra lo sciliarimento di importanti verità.

SEGUE IL SUPPLEMENTO

La mente è una casa che conviene fornire di arredi. Gli studi sono i mobili. Il compositore che non sa l'arte e non opera che non ha bisogno di materia su cui lavorare. Negli studi tecnici nulla vi ha di inutile, ogni artificio usato a proposito può costituire una parola potente, ma per usarlo all'uopo conviene saperlo adoperare con perizia e disinvoltura. Apprendi l'arte, o mettila da parte, dice il proverbio. Quel maestro, il quale fa sfoggio di sottappunto ove non è richiesto, dà segno di essere privo di senso. Quello che non lo fa aver è a proposito, dà segno di essere privo di scienza; fra pazzo ed ignorante s'ha poco di vario, se non che il pazzo che sa, può avere lucidi intervalli, l'ignorante rimane sempre al buio.

Il bello è l'immagine del vero. Il bello si sente, il vero si conosce, si intende. La medesima relazione che passa fra il vero ed il bello esiste fra il sentimento e l'intelligenza.

La mente spiega, coordina i fatti ad un principio, l'immaginazione ricoglie sensazioni ed effetti, e li ripone nel magazzino della memoria per evocarli all'uopo o combinandoli cavarne nuovi effetti. Ma l'immaginazione, che un dotissimo nostro chiama *malta di cori*, conviene sia provveduta dei mezzi tecnici, come l'operaio di utensili, e se qualche volta può essere lasciata trascorrere libera, ha pure spesso bisogno o di freno o di direzione o di retinimento. È difficile trattar bene un soggetto che prima non si abbia meditato; impossibile se l'artista non si è prima provveduto colla studio di quanto può essere dal soggetto stesso richiesto.

L'approvazione o disapprovazione del senso è di somma importanza in fatto di musica e d'arti in genere; ma conviene procurarsi coll'esercizio continuato la maggiore squisitezza possibile del senso, per potersi fidare di lui.

Le regole non sono leggi arbitrarie, ma leggi fatte dietro l'osservazione di ripetuti fatti prodotti in tali o tali effetti buoni o cattivi, affinché i compositori sappiano preventivamente ciò che far possono, ed evitar debbano, onde ottenere i primi, scusarsi i secondi. Può darsi però che nel fervore dell'immaginazione il compositore trovi un fatto nuovo, una combinazione, la quale per alcune circostanze, mentre sembra contraddittoria ad una data regola, produca ciò non pertanto un buonissimo effetto. In tali casi conviene riportarsi al giudizio del senso, e se questo è realmente favorevole, non temere le censure dei critici, i quali non tarderanno a ricredersi, così che il nuovo fatto verrà col tempo a modificarsi la regola. Egli è in tal modo che l'arte progredisce, e molte regole antiche o si modificano, o perdettero ogni vigore. Ma conviene che il nuovo trovato sia dal cantata senza osannato.

Le produzioni artistiche non debbono piacere ai soli dotti; ma nemmeno ai soli faddotti. Quello sono veramente pregevoli che incontrano l'approvazione degli uni e degli altri; ciò nullameno non potendo riuscire a tutti graditi, vorrei piuttosto ottenere l'approvazione di chi si è inteso, perché se anche fra questi molti talora s'ingannano nei loro giudizi; più spesso accade s'ingannano gli altri, e che il pubblico usi oggi ciò che ieri calpestò, calpesti oggi ciò che ieri idolatrava.

Viziosa due modi di studiare le opere dei sommi maestri: l'uno si limita a intendere l'esteriorità delle forme, l'altro consiste nel giudicare come essi abbiano inteso il vero e saputo nobilitarne l'immagine, e il concetto. L'uno o l'altro sono utilissimi a chi vuole trar l'artista; ma il primo vuole essere esteso

a tutte le forme: per apprendere a non seguirne alcuna, il secondo esercitato per formarsi un gusto proprio, e intendere meglio la propria tendenza: entrambi per acquistare un modo proprio, un proprio carattere. Chi riesce a formarsi uno stile si pone a capo del gusto del pubblico o, se ha ingegno educato e potente, riuscirà facilmente a farcela amico ed avere seguaci: chi per lo contrario corre sulle orme altrui corre, rischio di trovarsi ultimo, solo, negletto e disprezzato.

Ma il riuscire originale non basta se l'originalità non porta con sé il carattere della manifestazione di un sentimento, di un vero, che è il carattere della spontaneità; epperò all'artista non bastano i mezzi tecnici, è necessaria la cognizione di questo vero, cognizione che può solo acquistarsi collo studio dell'uomo e di sé stesso. Sia qualunque il mezzo meccanico con cui l'arte si attiva, o parli, il suo linguaggio non può altrimenti interessare se non riproducendo l'uomo all'uomo nelle vicende de' suoi affetti, de' suoi dolori, delle sue speranze, de' suoi timori. Il pittore, lo statuario che non intende la corrispondenza fra l'uomo interno e il suo organismo, che non sente come questo si altera, si modifica a seconda delle passioni, dei conflitti che l'anima sostiene o soffre, per quanto abile disegnatore, dipintore o modellatore egli sia, non darà mai vita alle sue figure. Così il musicista che non sa discendere in sé stesso, che non sa trasformare l'esistenza propria in quella di un essere immaginato; non farà che vani accozziamenti di stoni, e se cerca un'originalità altrove che nel proprio sentire cadrà nel vuoto, nel freddo, nel lambiccato.

Ad evitare questo pericolo basterà egli lo studio accompagnato dal genio, o questo senza di quello? L'uno e l'altro son necessari, che entrambi sono sterili da solo, entrambi fertili se accoppiati.

Chi non ha genio non si attenda entrare nel sacro dell'arte: esso rimarrebbe sempre profano; ma del pari chi non studia non spera giammai di vedere dissolversi la nebbia che ne macchia il nome sepolto sull'ara.

Non escluderemo questo qualunque siasi scritto senza raccomandare agli studiosi un'opera pregevolissima e di grandissima utilità per lo studio tecnico, non è molto pubblicata dal dotissimo maestro Luigi Picchianti, autore ben noto di scritti didascalici in cui chiarezza, semplicità, aridità e giustizia di idee si riuniscono a bella lingua, e appropriata dizione.

Quest'opera ha titolo *Saggio di studi di composizione musicale sopra alcuni partimenti di Fenaroli*, ed è un modello preziosissimo, sull'esempio del quale chi non si stancherà di esercitarsi, ne avrà sicuro vantaggio; perché vi apprenderà non solo l'arte di disporre le parti di una composizione in bella armonia, ma quella ancora di ricavarne da un'idea altre idee che vi si possano accoppiare in modo da darsi reciprocamente rilievo, e concorrere tutte a rendere il discorso musicale elegante ed efficace, grandioso ed interessante il concetto.

Quest'opera meriterebbe un elogio assai più esteso di quello cui per non allungarmi maggiormente ci limitiamo; ma il chiarissimo nome dell'autore già ben noto e benemerito supplisce abbastanza a quello che tralasciamo di dire; o chi ha a cuore di istruirsi ed acquistare il franco maneggio della difficile arte vedrà facilmente da sé la verità del poco che ne diciamo.

R. BOCCACCIO.

IL PRIMO GENNAJO.

Un nuovo anno somiglia a que' tiranni dell'antichità il cui ritorno, dopo breve assenza, era oggetto di sorde maledizioni, nel tempo stesso che s'acchiavano col sorriso sulle labbra e con le mani piene di offerte: offerte che dal resto valevano qualche cosa di più dei nostri vani applausi, i quali ricordano il teatro anche laddove non dovrebbe essere ricordato.

Un anno di più! ripeto ciascuno con un lungo sospiro, e ciascuno nasconde sotto modesta esclamazione e sotto modesto sospiro un timore o una speranza. Per la donna, tutte le primavere vanno a trasformarsi in inverni, e qui v'ha l'ordinario rimpianto di tempi che non son più; per l'uomo che cammina verso la tomba, c'ha mestizia e dolore; per la giovane che vede dinanzi a sé la vita bella e ridente, gioie e feste. Se non che, le idee filosofiche sono felicemente soffocate dai doveri e dalle convenienze che impongono il primo giorno dell'anno; giorno che mette in movimento tutta la scala sociale, recando intorno, in ragione del novanta per cento, molte parole, sterili voti, bugiardi augurii, ripiegati solitamente in un pezzetto di carta lucida e stampata, sulla quale s'ha un nome, una corona, una stemma... e qualche volta una menzila alla verità ed al pudore.

Volete entrare con me, lettori indulgenti, in una casa abitata da varie classi di persone? Da quanto là dentro succeda, potrete a una di presso giudicare di tutte le altre case della città.

Incominciate a trovare raccolte dalla portinaja le persone di servizio di sei o sette inquilini, le quali passano in rivista i doni ricevuti per le feste o pel capo d'anno; e chi deplora l'avarizia dell'uno, chi esulta la generosità dell'altro... La fantesca di un maestro di musica sperava anch'essa un regalo... ma l'opera nuova del suo padrone è stata ritratta e non si rialzerà mai più, a malgrado delle lodi imperiose di qualche disinteressato giornale...

Il primo piano è abitato da un ricco fanciullo, che ha una numerosa famiglia, e di cui è abitudine dare un pranzo e un concerto vocale e strumentale il primo giorno dell'anno. Al pranzo, ognuno assiste solitamente con molto interesse e con giusta ammirazione al concerto per lo contrario con monotona distrazione d'indifferenza o di noia. Molti elogi al cuoco, non una parola di lode al giovane maestro che ha composto, per la solenne circostanza, due nuovi pezzi pieni di estro e di gusto.

Al secondo piano abita uno zittellone ricco, egoista, che pretende ancora alle fortune galanti di un Lovelace, che suona il flauto tutti i giorni di pioggia, e che maledice una scuola di nipoti che, in stulte circostanze, non hanno mai di ricorrere a fargli le onnivoci felicitazioni. Costui ha una fretta da non dire: deve provarsi degli abiti nuovi; mandare regali allo signore che gli sono coristi di buona accoglienza, far visite, consegnare biglietti a dividere la sua veglia notturna fra due o tre sale di belle donne alle quali ha la fatidica di credere di non essere indifferente.

Al terzo piano tenasi un impiegato che, nei brevi suoi ozii, suona il violino, *lavoratore di ben costrutti orcelli, viene servito il posto*. Egli è uscito di casa per la visita d'obbligo a suoi superiori, ben inteso che fare precedere quello dove *teno o dove spero* alla visita che non gli possono tentare né in luogo né in modo, né in bisogna né in modo.

Al medesimo piano v'ha un cantante, la-

DELLE OPERE NUOVE RAPPRESENTATE NELLE STAGIONI TEATRALI 1852.

N.	CITTA'	PRIMA RAPPRESENTAZIONE	TEATRO	MAESTRO	TITOLO DELLO SPETTACOLO	GENERE	POETA	ESECUTARI	ESECUTORI
1	NAPOLI	27 dicembre 1851	S. Carlo	Pacini Giovanni	Malvina di Scozia	Serio	Cammarano	Corlesi, Borghini, Mame.	De-Bassini, Arati, Landani.
2	"	3 febbraio	"	Battista Vincenzo	Mudarra	"	Bolognese	Bondazzi	Roppa, De-Bassini, Solvetti.
3	"	16 ottobre	"	Alceste	"	"	Sesto Giannini	De-Giuli-Borsari.	Mirate, Ferri, Arati.
4	"	27 novembre	"	De-Giulia Nicola	Guido Colmar	"	Bolognese	De-Giulia	Mirate, Ferri.
5	"	14 luglio	Fondo	Pizzani Giuseppe	Dottor Sabato	Buffo	Spadella	Pozzo	Pancani, Cresci, Luzio, Salvetti.
6	"	12 agosto	"	Petrini Enrico	Elena di Tolosa	Semiseric	Bolognese	De-Giulia	Pancani, Cresci, Luzio.
7	"	fine dicembre 1851	Nuovo	Zenoldi-Caffarecci	Una scrittura sul palco scenico	Farsa	Zenoldi-Caffarecci	D'Amora.	Grandillo.
8	"	29 idem	"	Lilly	La gioventù di Shakspeare	Semiseric	Giannini	Gianfredi, Eboli.	Cammarano, Mastriani.
9	"	febbrajo	"	"	Pulcinella e la fortuna	Buffo	"	"	"
10	"	aprile	"	Barbati	La bottega di caffè	Farsa	Marco d'Arizano	Cherubini.	Cammarano, Fioravanti G. e V., Savoja.
11	"	18 aprile	"	Miceli Giorgio	Zob o l'auante in prestito	Semiseric	Dal-Preto	Gianfredi, De-Vero.	Bianchi, Cammarano, Savoja, Fioravanti.
12	"	aprile	"	Giannetti	Gilletta	"	Perino	"	"
13	"	25 giugno	"	Ricci Luigi	La festa di Piedigrotta	Buffo	D'Arizano	Cherubini, Gualdi, D'Amora.	Cammarano, Fioravanti L. e V., Savoja, Grandillo.
14	"	25 agosto	"	Grassi	Tre Matrimoni	"	"	"	"
15	"	novembre	"	Giannetti Raffaele	La Figlia del Pirata	Semiseric	D'Arizano	Martinelli.	Mastriani, Cammarano.
16	"	"	"	Tartagliani	Maratone e Conte	Farsa	Barbare	"	"
17	PALERMO	genajo	Carulico	Geraci Bernardo	Zulma	Serio	"	Peruzzi, Salvini.	Carli, Negri, Selva.
18	"	marzo	"	Platani Pietro	Matilde Beativoglio	"	Bonfiglio	"	Negri, Gori, Selva.
19	TRAPANI	genajo	"	Fodale	Il poeta di teatro	Farsa	"	"	"
20	ROMA	7 agosto	Argentina	Baimondi Pietro	Pustifar	Tre	"	Mollo.	Cappellani, Corbi, e Laura.
21	"	"	"	"	Giuseppe	Oratorio	"	Armetini.	Mariotti, Balderi.
22	"	"	"	"	Giacobbe	in suo	"	Stuni.	Callini, De-Paolis.
23	"	"	"	"	"	"	"	"	"
24	VIENNA	21 febb.	Pergola	Terzani	Il Convito di Baldassarre	Serio	Cesceoli	"	"
25	"	novembre	"	Mabellini	Il mantello	Oratorio	De-Toscani	Bondazzi.	Pardini, Gnone, Festa.
26	"	"	"	Romani Carlo	La Schiava	Buffo	Micciarelli	Zioli, Lenzi.	Pasi, Fagotti.
27	"	20 ottobre	"	Castes	Funerali e danze	Serio	Lamari	"	"
28	LEGNANO	22 maggio	"	Garzia David	"	Buffo	Fermanini e Pazzesi	Martelli.	D'Apice, Prizzi, Sacconi.
29	"	"	"	"	"	"	Vrosperi	Zioli.	Gugli, Sacconi.
30	LUGGA	21 gen.	Pantera	Mazzolani Antonio	Niccolò de'Lupi, o il tradimento	Serio	"	"	"
31	PISTOIA	17 febb.	"	Tilli Enrico	Un matrimonio per raggio	Buffo	"	"	"
32	PARMA	17 ottobre	Reale	Rossi Giovanni	Elena di Taranto	Serio	Gavagnari	Mantegazza-Pazzi.	Tamara, Sacconi, Gallo-Tomba.
33	TRIVENETO	25 dicembre 1851	Regio	Sameli Gualtiero	Camiera	Buffo	Codebè	De-Giuli-Borsari.	Boncrisi, Ferri.
34	"	6 agosto	"	Luvini	Il cuoco di Parigi	"	"	Marziah.	Cambiagno, Righini, Colla.
35	GENOVA	12 febb.	"	Carlo Felice	Giovanna di Castiglia	Serio	Mici	Alfartini, Brambilla.	Landi, Benedici, Pardini.
36	PIEMONTE	21 agosto	"	Bonaccorsi Luigi	Alessandro Stradella	Semiseric	Dell'Argine	Villa.	Marmi, Righi, Celestani.
37	MILANO	21 febb.	Scala	Rossi Laura	Le Sabine	Serio	Peruzzini	Gruzi, Albertari.	Malvezzi, Didot, Fiori.
38	"	15 marzo	"	Torrici Eugenio	Carlo Magno	"	Cressoni	Lotti, Demora.	Didot, Mastini, Gori.
39	"	28 novem.	Canobbiano	Winter Giuseppe	Matilde di Scozia o la Sofferita dello Asturico	"	"	"	"
40	"	30 marzo	Carzano	Mazza Giuseppe	La Sacertessa d'Isido	"	"	"	"
41	"	24 agosto	"	Carrer Paolo	Dante Beatrice	"	"	"	"
42	"	4 marzo	S. Raineronda	Nobresco Vincenzo	Giovanna di Scozia	"	"	"	"
43	"	5 maggio	"	Gagnoni Antonio	Giralda	Semiseric	Bonelli	Ruggiero-Antonio.	Galvani, Vitti.
44	"	"	"	"	"	"	Girachetti	Carra.	Errani, Rossi-Cosi, Negro.
45	VERONA	2 marzo	Fenice	Sandri Gualtiero	La Traldia	Serio	Codebè	Evers, Merlo.	Colletti, Grassani.
46	"	18 marzo	"	Chiaromonte Franc.	Le nozze di Messina	"	Bibera	Evers.	Colletti, Grassani, Hodas.
47	"	14 gen.	"	Utravani	La Duchessa della Valiere	"	Marmi	Babusini.	Ferrari-Stella, Calva.
48	"	14 gen.	"	S. Benedetto	Brenna all'Assedio di Chiari	"	"	Tancioni.	Gambuzzi, Massiani.
49	TRIESTE	9 marzo	Grande	Fortaglia	Il Trovatore	"	"	Penna.	Azzoni, Marzi.
50	"	21 agosto	"	Corlesi Francesco	Lo Scrittore pubblico	"	"	Ruggiero Adole.	"
51	"	16 ottobre	"	Gordigiani Luigi	Meris di Beaulieu	"	"	Albertini.	Fraschini, Benedici.
52	VERONA	5 maggio	Nuovo	Gratignola Achille	Il Parrucchiere della Reggenza	Buffo	Gardi	Relussini.	Zucchini, Neri.
53	VIENNA	10 giugno	"	Pedrotti Carlo	La folla pazza	Semiseric	Rossi	"	"
54	BRUNICO	10 giugno	"	Consolini Giovanni	Il suo rivale	Farsa	Giachetti	Ruggiero-Antonio.	Zambellini, Schiavi, Grossi.
55	MANTOVA	8 maggio	"	Gratignola Achille	"	"	"	Laura.	Tamara, Zambellini.
56	"	29 detto	"	Campiani Lario	Tabù	Serio	"	Ruggiero Laura ed Adole.	Mirata, Benedici.
57	PADOVA	17 luglio	"	Galli Achille	Il dote di Foix	"	Pisve	Gazzaniga-Malaspina.	Pizzanti, De-Vesotti, Ghio.
58	VIENNA	agosto	Eretnio	Apolloni Giuseppe	Adelphi	"	Nicolini	Scotta.	Mazzera.
59	TRAVILLIO	ottobre	"	Ferrari	I tre gelbi	Farsa	Balterini.	"	"
60	VIENNA	9 giugno	Fortis Carlotta	Ricci Federico	Il marito e l'amante	Buffo	Rossi	Medori, De-Merle.	Fraschini, De-Bassini, Sciale.
61	ZAGABRIA	marzo	"	Gerli Giuseppe	L'orso dell'Asturico	Serio	"	Gerli Teod., Franz.	Pazzolini, Gerli.
62	MANTOVA	16 febb.	Imperiale	Alary Gioiò	Sordani-papa	"	"	Grisi Giulia.	Mario, Bonconi.
63	LONGARA	14 agosto	Caroli-Garden	Jullien	Pietro il grande	"	"	Zerr.	Tomberletti, Formez, Tagli-lico.
64	ANDUGO	ottobre	"	Balileri	Nasid	"	"	"	"

L'aria italiana potrebbe reputarsi in fiore se buona parte dei sopra annoverati spartiti si riconoscesse lavoro di abile e coscienzioso maestro. Ben avventurati noi saremmo se in un solo da compositori che in quest'anno per la prima volta il pubblico giudizio affrontarono al rinvenire il germe di un genio. Per troppo è dato temere che la qualità della musica non corrisponda all'abbondanza, e che quasi tutti i maestri abbiano continuato a battere una falsa via in ogni al bello melodico ed alla schietta verità d'espressione. Fatta non è indane il momento di una riforma tale da far devonare e da tutti nuovamente proclamare la supremazia italiana in quanto ha di più eletto e di più commovente il dramma musicale; Verdi potrebbe essere il precursore, se, come già accennò nelle ultime sue opere, vorrà persistere in seguito a spiegare una maniera vieppiù schiva da esagerazioni vocali e da preponderante forza istrumentale. Il calore con cui tutti insensibilmente fra noi si appropria ai grandi successi del Mezzogiorno non dubbia prova di miglioramento nel gusto del nostro pubblico, e ponga innanzi che, ravveduto questo, la generalità dei maestri debba poi appigliarsi ad un sistema più omogeneo alla vera natura del canto che nell'anno si sente. Il 1852 rimarrà però a lungo ricordato nel fasto della musica per aver prodotto i tre oratori in uno del sapientissimo Baimondi; compendiosamente esaltato quale meraviglia per ingegno di combinazioni scientifiche.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XI. - N. 2 Si pubblica ogni Domenica. 9 GENNAJO 1855

Gazzetta sola		Gazzetta con la musica	
Per Milano	eff. met. aust. L. 12	Per Milano	eff. met. aust. L. 20
Per la Monarchia Austriaca	" 14	Per la Monarchia Austriaca	" 22
Per gli altri Stati d'Italia	" 18	Per gli altri Stati d'Italia	" 26
Per l'Estero	" 24	Per l'Estero	" 32

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. La associazione alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei prezzi musicali di sua edizione che gli tornassero a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla concorrenza di 30 franchi, pezza marcata. Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Giovanni Ricordi, Cont. degli Omenoni, N. 1730 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. Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Rivista Bibliografica. - Il Prefeto. - Caricchi Particolari. Verano. - Notizie. - Nuove pubblicazioni musicali.

Rivista Bibliografica

1. Pappalardo. - Il di di S. Giorgio. Capriccio melodico per soprano, con accompagnamento di flauto, violoncello e pianoforte.

L'autore di questa (debole) composizione è già favorevolmente noto per altri lavori appartenenti ad un genere che non a tutti certamente è dato di trattare con successo, vogliamo dire il quartetto da camera. Gli elogi e la stima che il Pappalardo ottenne nella bella Partenope in cui ha fermato sua dimora, e la fama di lui che si estese in breve in tutta la Penisola sono più che sufficiente prova del suo valore come compositore e della bellezza de' suoi lavori. Ora ci si presenta un suo saggio di musica vocale che va pure distinto per buona e chiara fattura, e dove noi crediamo però di trovare qualche abuso di declamazione ed una tessitura troppo costantemente alta. Che se queste cose possono torse opportune in qualche circostanza sul teatro, ci sembra doverci affatto sbalordire nella musica da camera. Con questa nostra osservazione non intendiamo per altro d'innocare nemmeno il merito della composizione, e specialmente l'abile ed affettuoso modo con cui vengono trattati i due strumenti che convertono colla parte principale del canto. Speriamo che anche nell'alta Italia si faranno conoscere le altre recenti ed importanti opere di questo autore, tanto più stimabile ed apprezzabile quanto diversa ed intentata è la via ch'egli intraprese da quella seguita generalmente dai moderni compositori.

J. Lafont. - Fantaisie pour piano sur Rigolotto de Verdi.

Dobbiamo congratularci con questo autore per aver raggiunto in questo suo nuovo pezzo maggior effetto e chiarezza che nei suoi precedenti; il che crediamo dovuto alla maggior temperanza nell'uso delle armonie e nella complicazione di passi. I più brillanti motivi del Rigolotto vi sono ingegnosamente trattati, anche con qualche novità. Ci piace in specie il pensiero della stretta la dove in

fine della pagina 15 si riunisce alla canzone con felicissimo e ben congegnato innesto, e che solo si desidera venisse prolungato, a preferenza degli accordi ribattuti che chiudono grandiosamente la composizione, ma il cui effetto è alquanto grossolano e comune.

A. Jory. - Grande Fantasia di Concerto per pianoforte sopra motivi del Rigolotto. Op. 64.

Non manca anche questo pezzo (di buoni squarci d'effetto, e se non ha grande novità di passi, v'ha però in essi una lodevole varietà, e segnatamente gli arpeggi a doppie mani, che cominciano a pag. 19 e che si prolungano per alcune pagine formando il finale del pezzo, sono di bello effetto e di distinta eleganza, perchè in mezzo di essi spicca chiara e tersa la melodia.

P. Pery. - Laiscello. Tarantella per pianoforte. Op. 51.

Sebbene in questi pezzi di carattere e di andamento uniforme sia sempre preferibile la brevità per raggiungere miglior effetto, non dee però disconoscersi che il Pery, senza evitare quest'ultima, ha saputo colorire e varare la sua composizione in modo da renderla assai accolta e gradita, anche per scurevolezza di pensieri e ben appropriato carattere. Nelle sue composizioni si nota poi generalmente una certa accuratezza di fattura ed un uso di passi tali, che presentano sempre alla mano un'agevole e corretta posizione, da renderli assai accetti e graditi alla pluralità ed a quei maestri che hanno di ottenere dai loro allievi una nitida e chiara esecuzione.

S. Colicelli. - La Partenza ed il Ritorno. per pianoforte. Op. 71.

Nou a torto ci auguravamo di presto conoscere le nuove produzioni di questo ferace e distinto nostro ingegno italiano, sicché di trovare in esse quanto vale a soddisfare l'artista non solo ma anche il semplice orecchiante. Infatti troviamo in quest'opera 71.º dopo breve introduzione, una semplice ed espressiva melodia tratta in modo di affettuoso duettino, d'indole popolare, che ridesta l'idea d'un'amorosa separazione. Ma un repentino suono di trombe annunzia ben presto il ritorno del desiderato oggetto, ed a questo succede un gaio movimento in forma di studio in cui l'esultanza pel desiderato ritorno è chiaramente raffigurata. Forse il momento della lontananza dei due cari oggetti poteva meglio esprimersi con un decre-

scendo seguito da breve pausa, che ne diluotasse il momento dell'assenza, dividendo la composizione in due parti distinte; la qual cosa non fu dall'autore tentata per non menomare l'effetto e l'interesse dell'intero pezzo.

Detto. - **La Malinconia**, per pianoforte. Op. 72.

Adottando sotto questo titolo la forma di variazioni, non poteva conservarsi scrupolosamente in esse il mesto e tranquillo carattere del tema senza cadere nella monotonia. V'ha pertanto molta vita ed effetto in alcune di queste variazioni, ed vi mancano certi appassionati squarci di sentita espressione, specialmente nella coda; ciò che non poteva sfuggire ad un compositore così coscienzioso e valente.

Detto. - **Non un'ora più!** Notturno per pianoforte. Op. 73.

Fra le quattro nuove produzioni dell'autore ci sembra che questa vada collocata in prima linea per distinzione di pensiero e bello effetto. Delicatisima nella sua prima pagina, si colorisce nelle seguenti di un agitato carattere il quale, crescendo di interesse e di forza, dipinge al vivo le smanie di un cuore lasciato in abbandono. Ma ai torbidi pensieri succede ancora la speranza e la calma, e l'animo si ricompone ad una gradita illusione... Il Colicelli è stato veramente ispirato in queste poche pagine che possono ritenersi come il seguito della storia amorosa così ben cominciata col bellissimo notturno *Alla sua diletta*...

Detto. - **La riconciliazione.** per pianoforte. Op. 74.

Vivace nel movimento e d'un carattere svelto e leggero, questo pezzo va pure distinto fra gli altri. Alcuni vi hanno notato qualche reminiscenza di una *Tirolesca* del Fomgalli, ed una tinta generale che lo avvicina alla famosa *Pendola* dello stesso autore. Son queste, a senso nostro, inevitabili ed per chi scrive in giornata con qualche frequenza, e dai quali difficilmente va evitata chi non cerca la novità nello strarzo o nelle astruserie, altri difetti che il Colicelli ha sempre giudiziosamente evitato; ed al buon gusto e alla chiarezza delle sue composizioni deve pure in gran parte la popolarità che gode meritamente di uno fra i migliori compositori pianisti italiani. C. A. GAMBINI.

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

Musica da Ballo per il Carnevale 1853

PER PIANOFORTE SOLO

21866 **Bernani**. *Le parfum des oranges*. Polka-Mazurka. Fr. 2 25

21740 **Bonafant**. *Laura*. Schottisch. 1 -

21750 - *L'erulanza*. Polka. 1 25

21751 - *Diana*. Polka-Mazurka. 2 -

21867 - *Le Soir*. Nouvelle Danse de Salon. 1 50

21105 **Biran** (Aussan). Grande Polka. 2 25

21782 - *La cavalia*. Petite Valse. 1 25

Fasanotti. Op. 55. *Le sympathie di Genti*.

21777 - N. 1 *Erminia*. Polka-Mazurka. 2 25

21778 - N. 2 *Ericiella*. Schottisch. 1 50

21779 - N. 3 *Amalia*. Polka Salon. 2 -

21747 **Gomez**. *La amalia*. Polka. 50

21764 **Golinelli**. Mazurka. 1 -

21706 **Halmayr**. *Canzon di Società*. Valzer. 1 50

21767 - *Ortesia*. Polka. 1 -

21768 - *Lenora*. Valzer. 1 25

21769 - *Toni-Power*. Polka. 1 -

21559 **Herschel**. Mazurka. 1 50

21781 **Krakamp**. Op. 118. *La carezza*. Valzer italiano. 1 50

21740 **Lilbona**. *La Inchi*. Polka. 50

21516 **Lucanoni**. Sei Valzer. 4 -

21557 al 40 **Mariani**. Quattro Polka-Mazurka. Cassina. 2 -

21111 **Meyer**. (Lanciano ne). Meyer-Polka. 25640 - Op. 72. *L'aria*. Galop de Concert. 2 75

21115 - N. 75. *Flora d'Italia*. Quadrille de Concert. 5 50

21835 **N. N.** Polka finale nel ballo *La bella fanciulla di Gand*. 1 50

21872 **Panzica**. Galop diviso da Sofa. Falso nel ballo *Palmina*. 1 -

21540 **Pasta** (G. E.). *Zina*. Schottisch. 1 -

21774 **Perny**. Op. 41. *Non Cherie*. Polka-Mazurka. 2 75

21765 - Op. 44. *Diamantina*. Grande Valse brillante. 3 -

21771 - N. 40. N. 1. *Ma parole*. Schottisch. 1 50

21776 - N. 40. N. 2. *Bonheur d'un jour*. Polka. 1 25

21519 - N. 45. N. 1. *La bella Fiorina*. Polka-Mazurka sopra motivi dell'Opera *Fiorina di Vedrotti*. 2 -

21920 - N. 48. N. 2. *Fiorina Chiarante*. Polka sur des motifs de l'Opera *Fiorina de Vedrotti*. 1 50

21780 - N. 48. N. 3. *Amabile Fiorina*. Valse. 2 50

21851 - N. 49. N. 1. *Bouquet du Carnaval*. La valzetta. Polka-Mazurka sur des motifs de *Ripollito*. 4 20

21835 **Pollini**. *L'augurio*. Polka-Mazurka F. 1 -

21770 **Ronchi**. *Le Sifide*. Quadriglia. 2 -

21787 - *Souvenir di Castellanza*. Polka-Mazurka. 1 -

21832 - Schottisch. 1 25

21808 - *L'innocenza*. Schottisch. 1 -

21108 **Strauss**. Op. 105. *Conque paragraph del codice dei valzer*. Valzer. 5 -

21109 - Op. 106. *Armonia*. Polka. 1 -

21110 - N. 108. *Gli inseparabili*. Valzer. 2 75

21112 - N. 109. *Tiro-d'ite*. Quadriglia. 2 25

21113 - N. 110. Polka elettro-magnetica. 1 -

21114 - N. 111. *La festa dei fiori*. Polka. 1 -

21518 - N. 112. *Melodie*. Quadriglia sopra motivi di Verdi. 2 25

21517 - N. 114. *Canzon d'amore*. Valzer. 2 -

21774 - N. 116. *Ballo di Corte*. Quadriglia. 2 25

21774 - N. 117. *Anna*. Polka. 1 25

21775 - N. 118. *Zioletti*. Valzer. 5 -

21507 **Warm**. Quadriglia sopra motivi dell'Opera *Massimo di Verdi*. 2 25

21836 - Quadriglia sopra motivi dell'Opera *Cripius e la Conare*. 2 25

PER PIANOFORTE A 4 MANI

21741 **Krakamp**. Op. 95. *Edimburgo*. Schottisch. 5 -

21752 - Op. 98. *L'eleganza*. Valzer. 6 -

PER VIOLINO E PIANOFORTE

21507 **Strauss**. Op. 97. *Gambino*. Valzer. 5 -

21508 - Op. 98. *Provenance*. Quadriglia. 2 75

21509 - N. 99. *Coccolina dalle sette macchie*. Valzer. 5 -

21510 - N. 100. *Visioner*. Polka. 1 25

21511 - N. 101. *Grada infernali di Mefisto*. Valzer. 5 -

21512 - N. 102. *Albione*. Polka. 1 25

21513 - N. 103. *Essica!*. Quadriglia. 2 75

21514 - N. 104. *Rincombranza di Windsor*. Valzer. 5 -

21515 - N. 105. *Conque paragraph del codice dei Valzer*. Valzer. 2 -

21745 - N. 106. *Armonia*. Polka. 1 25

21744 - N. 108. *Gli inseparabili*. Valzer. 5 -

21747 - N. 109. *Tiro-d'ite*. Quadriglia. 2 75

21818 - N. 110. Polka elettro-magnetica. 1 25

21819 - N. 111. *La festa dei fiori*. Polka. 1 25

21820 - N. 112. *Melodie*. Quadriglia sopra motivi di Verdi. 2 75

21821 - N. 114. *Canzon d'amore*. Valzer. 5 -

21822 - N. 116. *Ballo di Corte*. Quadriglia. 2 75

21823 - N. 117. *Anna*. Polka. 1 25

PER FLAUTO E PIANOFORTE

21670 **Krakamp**. Op. 91. *Edimburgo*. Schottisch. 1 50

21673 **Krakamp**. Op. 98. *L'eleganza*. Valzer. 5 -

21745 - Op. 117. Polka-Palco (per due flauti con accomp. di Pflc.). 1 50

21765 - N. 118. *La carezza*. Valzer italiano. 2 25

21854 **Perny**. Op. 40. N. 1. *Bouquet du Carnaval*. La *Violote*. Polka-Mazurka sur des motifs de *Ripollito*. 1 90

21783 **Strauss**. Op. 97. *Gambino*. Valzer. 5 -

21785 - Op. 98. *Provenance*. Quadriglia. 2 75

21754 - N. 99. *Coccolina dalle sette macchie*. Valzer. 5 -

21783 - N. 100. *Visioner*. Polka. 1 25

21780 - N. 101. *Grada infernali di Mefisto*. Valzer. 5 -

21767 - N. 102. *Albione*. Polka. 1 25

21788 - N. 103. *Essica!*. Quadriglia. 2 75

21750 - N. 104. *Rincombranza di Windsor*. Valzer. 5 -

21760 - N. 105. *Conque paragraph del codice dei Valzer*. Valzer. 5 -

21761 - N. 106. *Armonia*. Polka. 1 25

21762 - N. 108. *Gli inseparabili*. Valzer. 5 -

21824 - N. 109. *Tiro-d'ite*. Quadriglia. 2 75

21825 - N. 110. Polka elettro-magnetica. 1 25

21826 - N. 111. *La festa dei fiori*. Polka. 1 25

21827 - N. 112. *Melodie*. Quadriglia sopra motivi di Verdi. 2 75

21828 - N. 114. *Canzon d'amore*. Valzer. 5 -

21829 - N. 116. *Ballo di Corte*. Quadriglia. 2 75

21850 - N. 117. *Anna*. Polka. 1 25

PER ORCHESTRA

21579 **Strauss**. Op. 102. *Albione*. Polka. 5 -

21580 - Op. 103. *Essica!*. Quadriglia. 8 -

21581 - N. 104. *Rincombranza di Windsor*. Valzer. 10 -

21582 - N. 105. *Conque paragraph del codice dei Valzer*. Valzer. 10 -

21190 - N. 106. *Armonia*. Polka. 6 -

21202 - N. 108. *Gli inseparabili*. Valzer. 10 -

21784 - N. 109. *Tiro-d'ite*. Quadriglia. 8 -

21825 - N. 110. Polka elettro-magnetica. 5 20

21785 - N. 111. *La festa dei fiori*. Polka. 5 20

21787 - N. 112. *Melodie*. Quadriglia sopra motivi di Verdi. 8 -

21788 - N. 114. *Canzon d'amore*. Valzer. 10 -

21789 - N. 116. *Ballo di Corte*. Quadriglia. 8 -

21790 - N. 117. *Anna*. Polka. 5 20

PER BANDA MILITARE

25870 **Biran** (Aussan). Grande Polka, dedicata a S. M. I. Le Sultan Abdal-Medjid. 5 50

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N. 5

Si pubblica ogni Domenica

16 GENNAJO 1853

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Gazzetta sola		Gazzetta con la musica	
Per Milano	eff. met. aust. L. 12	Per Milano	eff. met. aust. L. 20
Per la Monarchia Austriaca	14	Per la Monarchia Austriaca	22
Per gli altri Stati d'Italia	18	Per gli altri Stati d'Italia	26
Per l'Estero	24	Per l'Estero	32

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati.

La associazione alla Gazzetta sola si riceveva anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. - L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli tornassero a grado, non assolate le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo incassato. - Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Giovanni Ricordi, Cont. 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 negozi di musica e presso gli Uffizi postali. - Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Arte Organica. - Il Profeta. - Caricature particolari. Londra. - Notizie. - Nuove pubblicazioni musicali.

ARTE ORGANICA

Fra tutti gli strumenti musicali l'organo è indubbiamente come il più grandioso e complicato nella sua struttura, così anche uno dei più importanti, e per l'uso suo grandissimo nel culto cristiano, e perchè riasume in sé stesso il complesso di molti, per non dire di tutti gli altri strumenti: d'onde sino dal suo nascere ebbe quel nome stesso, con cui a quel tempo significavasi ciò che noi ora chiamiamo orchestra. Quindi la storia, e i nuovi progressi, che l'arte organica va facendo, sopra tutte quelle riguardanti gli altri strumenti, interessa i cultori ed eruditi delle cose alla musica attinenti.

Di quante invenzioni non fu ella arricchita questa grandiosa macchina per renderla perfetta ed atta a riprodurre essa sola i più svariati effetti di un'orchestra in ogni parte completa; e tutto ciò col mezzo di canne di diversa forma, foggia e materia? E quale differenza, non dirò fra gli organi che primi vennero costruiti, dei quali più non rimane alcuno, ma solo fra quelli che al principio del passato secolo si facevano e quelli che ora si fanno? Nel qual genere di meccanica, se al giudizio ci riportiamo di intelligenti imparziali, pare l'Italia nostra tenga ancora il primato, sebbene in Germania, Francia ed Inghilterra sianvi costruiti organi giganteschi, per numero di canne, e fors'anche per volume di suono superiori ai nostri. Dalle descrizioni, che se ne odono fare a voce o si leggono, sembra potersi concludere avere gli stranieri avuto in mira piuttosto di sorprendere con masse imponenti, ed imitazioni obbietive, come voci di uccelli, ed altri animali, il cadere di pioggia diretta, il romoreggiare del tuono, anziché ottenere la più perfetta imitazione degli altri strumenti d'orchestra colla scelta dei più bel timbri di voce che un abile suonatore ne possa ottenere; scopo principale dei nostri costruttori.

Così se si considera l'elogio fatto dall'egregio De La Fage all'organo costruito nell'antica Abbazia di S. Denis dai signori Cavalli, specialmente per aver adottato in quell'organo un particolare meccanismo onde rendere le tastiere meno pesanti, e si pensa al bisogno ivi avuto di impiegare tre tastiere, vedrassi agevolmente quanto migliore sia la co-

struzione meccanica dei nostri, i più voluminosi dei quali senza alcun apposto ordigno non presentano neppure la durezza di un pianoforte, e non hanno bisogno che d'una o al più due tastiere per ottenere le più svariate combinazioni. E certamente uno dei maggiori pregi di una macchina così grandiosa si è quello di un meccanismo chiaro, semplice e ordinato in modo che l'organista, senza molta fatica e col minor numero possibile di movimenti, possa dominare le singole parti del grandioso istromento, e trarne tutti gli effetti più svariati di cui è suscettivo, colla prontezza solita dallo svolgersi del pensiero musicale e dalla più fervida immaginazione.

Sembra anzi certo che i nostri costruttori d'organi, oltre all'eccellenza della meccanica, siano superiori agli stranieri nel pregio di ottenere i più mirabili effetti tanto di varietà di timbri, quanto di imponenti masse con assai minori mezzi. Ma certo oramai che agli Italiani soli si compete il vanto di aver trasfuso in questo istromento quella vita di cui mancava, dondogli la facilità di esattamente acceitare ed esprimere il canto col più graduato crescendo e diminuendo, sciogliendo così un problema ereditato per tanto tempo insolubile.

Non è già nostra mente di far qui una storia lunga o breve delle diverse invenzioni mediante le quali l'arte organica pervenne a quel punto, cui trovavasi attualmente; nemmeno vogliamo intrattenere i nostri lettori colla enumerazione di molte opere recenti; ma solo fra le nuovissime vogliamo farne note due, che ben meritevoli crediamo di onorevole pubblica menzione, e sono:

NUOVO ORGANO

costruito dai signori
LUIGI E GIACOMO FRATELLI LINGIARDI
Pavesi
e collocato nella Chiesa parrocchiale di S. Giovanni sopra Lecco.

Non è la prima volta che in questo giornale si tributano alte lodi a questi bravi costruttori, i quali, più d'onore che di guadagno desiderano, di continuo si sforzano di recare le opere loro a sempre maggiore perfezione, meritando ovunque e i più onorevoli encomi dai maestri chiamati a giudicarle, e doni spontanei dai loro concommitenti, di cui quasi sempre sorpassano l'aspettazione. Chi ricorda il cenno da noi fatto in questa istessa Gazzetta, or son poco più di sei anni, in elogio dell'organo dal medo-

simi costruito per la Cattedrale di Vigevano crederà facilmente, essere grandissima la nostra compiacenza nel vedere, ad ogni nuova loro opera, confermata quella buona riuscita e piena soddisfazione, che osammo promettere a chiunque affidasse loro commissioni. - Castellazzo d'Alessandria, Porto Maurizio, Genova, Cogoletto, Nizza marittima, Sabionetta sul mantovano, Frascenolo, Grava ed altri luoghi si recano ad onore di possedere loro opere. Il maestro Felice Frasi, il Padre Davide da Bergamo, il bravo pianista Ferrari, i maestri Gambini, Gioan, ed altri, tutti celebri e valentissimi nel trattare l'organo, chiamati a darne giudizio espressero il loro collando col più caldo entusiasmo desolato in loro dalla nitidezza, robustezza del suono del ripieno, dalla bellezza e verità dei registri; dalla bella fusione ed impasto con cui le diverse voci si uniscono, come pure dalla buona disposizione, prontezza ed esattezza dei meccanismi, merco di cui l'organista può variare e mescolare, come la fantasia gli detta, ogni sorta di effetti senza aver d'uopo di staccare un momento le mani dalla tastiera.

E veramente in questa parte, come nello delicatezza dei timbri dei registri di concerto, i Lingiardi hanno pochi rivali, nessuno forse che li superi. Nella meccanica poi si deve ad essi l'applicazione all'organo in grande di qualunque dimensione di una gelosa a due imposte mediante la quale, dominabile essendo per mezzo di un pesale, e combinandosi il giuoco coi ben intesi tiratotti, si possono ottenere le più graduate sfumature dal pianissimo al fortissimo, e con una sola tastiera tutti gli effetti d'organo e contr'organo.

Tale gelosa fu bensì usata da altri costruttori, ma solo per l'organetto ed organo d'eco, o per organi di piccola dimensione. Il vantaggio quindi si riduceva a ben poca cosa, rimanendo sempre la maggior massa impedita, direi quasi, ed inetta all'accensione. L'averla applicata all'intera mole la rese tutta o in tutti i punti suscettiva di accento; per la qual cosa la divisione dell'organo in due, di diversa dimensione, si è fatta inutile; e se pare si vorrà applicarvi la doppia tastiera si potrà farla corrispondere qualche combinazione di registri di maggior effetto del così detto organo d'eco, come già ne abbiamo l'esempio in alcuni grandiosi ed eccellenti organi del signor Garza da Legnano. Si potrebbero, a mo' d'esempio, collocare in un soliere a parte in corrispondenza colla tastiera inferiore registri specialmente destinati all'accompagnamento o molto

IL CARNEVALE 1853
TRE ALBUM DI DANZA
Valzer, Polke, Mazurke, Schottisch e Quadriglie
per Pianoforte solo, per Flauto e Pianoforte,
e per Violino e Pianoforte

ALMANACCO MUSICALE
STORICO, ESTETICO, UMRISTICO
PER L'ANNO 1853
DEL DOTTORE
PIETRO LICHTENTHAL
Fr. 4 50

L'ARTE DI COMPORRE ED ESEGUIRE LA MUSICA PER DANZA
la Quadriglia, il Valzer, la Polka,
la Polka-Mazurka, la Schottisch, la Mazurka, la Redowa, la Siciliana
DI **G. MARCAILLON**
Fr. 10

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

TERZETTO
NEL
BUONAGUISA DEI GALIGARI
per Sop., Ten. e Basso
con accompagnamento di Pianoforte di
POMPEO AZZOLINO

LA VILLANELLA
CANZONE
in chiave di Sol con accomp. di Pianoforte
ETTORE FIORI

REMINISCENZE
dell'Opera
RIGOLETTO
DI VERDI
TRASCRITTE E VARIATE
per FLAUTO con
accompagnamento di Pianoforte
RAFFAELLO GALLI

TRIO
POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE
sur des motifs de Donizetti
T. LABARRE

Largo nel Quartetto
STIPPELLO
dell'Opera di VERDI
G. E. BOSONI

IL COLLOQUIO
2.° Notturmo per Pianoforte
PIETRO CORNALI

TRIO SCOLASTICO PER TRE FLAUTI
DEDICATO A TUTTI I CONSERVATORI DI MUSICA ITALIANI
CESARE GIARDI

SERATE D'INVERNO
N. 4 Melodia dell'Opera
RIGOLETTO di VERDI
N. 5 Melodia dell'Opera
MACBETH di VERDI
variate per Pianoforte da
F. FASANOTTI

LA ZINGARELLA CANZONETTA
di A. MARIANI
liberamente trascritta e variata
in forma di Studio per Pianoforte da
C. A. GAMBINI

IL MARITO E L'AMANTE
de F. RICCI
MOUSSEAU DE SALON
POUR LE PIANO
F. Waldmüller

Nuove composizioni per VIOLINO
CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE DI
A. BAZZINI
L'ABSENCE LA RONDE DES LUTINS
MÉLODIE SCHERZO FANTASTIQUE

DUETTO
« Sola il mio piede il mio cattedra »
NELLA
LUISA MILLER di VERDI
ridotta per
DUE FLAUTI E PIANOFORTE
G. RABRONI
CAVATINA
« La vidi, e l' primo palpito »
TERZETTO, STRETTA DELL'INTROD.
E CORO
NELLA
LUISA MILLER di VERDI
ridotti per
Flauto, Violino, e Pianoforte
G. RABRONI

IL PROFETA
OPERA DI
G. MEYERBEER
RIDUZIONE COMPLETA
per Pianoforte a quattro mani

S. GOLINELLI
NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI
Fantasia elegiaca
Seconda Fantasia romantica
Canzone del Mezzo nel Caturono
Corso di Cambini liberamente
trascritto
Diversimento sopra motivi dell'Opera
La Decenza di LA VALLIENON di
Petrobelli

IL FORNARETTO
OPERA DI
G. SANELLI
Riduzione per Pianoforte solo
Pezzi staccati ed Opera
Completa

IL PARUCCHIERE DELLA REGENZA
di CARLO PERROTTI
ridotta per Pianoforte a quattro mani

Milano. - Giovanni Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO XI. - N.° 4

Si pubblica ogni Domenica

23 GENNAJO 1855

Table with 2 columns: Gazzetta sola, Gazzetta con la musica. Rows for Milan, Austria, Italy, and Foreign.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. - L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli tornassero a grado, non esclusa 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, Cont. degli Omasoni, N. 1790 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. - Qualsiasi spesa di posta per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Il Rigoletto di Verdi. - Carteggi parigini. Venezia, Firenze. - Curiosità ed aneddoti musicali. - Baldassare di Mabellini. - Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

IL RIGOLETTO
DEL MAESTRO
G. VERDI
ALLA SCALA
la sera di martedì e mercoledì 18 e 19 corrente

Finalmente il Rigoletto, l'opera di Verdi il di cui merito fu tanto propagato ed oppugato dal giornalismo, subì quella, che d'ordinario dice la prova di fuoco sul nostro maggior teatro. La quantità di spettatori che un'ora prima dell'innovazione popolava la platea, la piccionia, e più tardi i palchi, mentre rallegrava il cuore all'impresa coll'abbondante provento, provava la comune curiosità, il continuo desiderio di sentire e giudicare questa produzione che, già percorsi i primarii teatri, veniva esposta qui per la prima volta: e mostrava che nella scelta di questo spartito l'impresa non aveva fatto errore. Confutare omnes, intantique ora tenebant, direbbe un classico, appena il bravo direttore diede col farco il segno dell'attacco, segno che, quasi colpo di magia bacchetta, al di qua dell'orchestra fece concentrare tutte le potenze dell'animo nell'udito e negli occhi, al di là fece battere il cuore a più d'un artista che veniva a subire la stessa prova del Rigoletto, a dividerne i pericoli, la gloria, o la caduta, ed a farsi strumento o dell'una o dell'altra. Sino dal preludio poté scorgersi il particolare impegno che l'eccellente nostra orchestra poneva nell'esecuzione di questa musica, ed all'alzarsi del sipario l'elegante e sfarzosa messa-in-scena dimostrò che l'impresa non aveva fatto risparmio di decorazioni. Né l'uso né l'altro pronostico andarono falliti, che tutto quanto si riferiva agli occhi, tutto era magnifico, e l'orchestra toccò l'apice della perfezione tanto nell'insieme, quanto nella finitezza dell'accento, onde meritosi un particolare encomio. - Ciò pure va detto del coro e dell'orchestra, che suona nell'introduzione il minuetto ed il perigordino sul palco scenico con

molta finitezza, la quale orchestra venne, si può dire, improvvisata con suonatori tutti orecchianti trovati nel militare. Ma tuttocci non è ancora che parte secondaria. Ora veniamo agli attori sui quali principalmente gravita la maggiore importanza dell'opera, ed ai quali senza dubbio il cuore batteva più forte, specialmente a quelli che per la prima volta calcavano le scene della Scala. - Il tenore Carrion (Duca), tanto applaudito nel Mosè sulle scene della Canobbiana lo scorso autunno, cantò con disinvoltura e brio, e riscossa applausi particolarmente nella cavatina di scritto, nel duetto colla signora Angles-Fortuné, e nella graziosa canzone e quartetto, sio terzo, sebbene gli riuscissero un po' penosi e talora calanti certi slanci di voce negli estremi acuti. La signora Angles-Fortuné (Gilda) sembrò più di tutti compresa dall'imponenza di così vasto teatro. La sua voce, tuttocci pura ed ottimamente educata, sembrò alla pluralità troppo debole per un tanto incarico. Ciononmeno ella seppe padroneggiarsi e cantò con una grazia ed una finitezza, che difficilmente si può sentire l'eguale, impossibile forse la maggiore. Ma chi seppe appagare più d'ogni altro il non facile gusto del pubblico fu il Corsi (Rigoletto) il quale emerse come ottimo cantante insieme ed attore franco, animato e molto intelligente, e ben ne fu remunerato dal pubblico con applausi e chiamate. Cantò il Corsi con giusto accento in ogni punto, sicché la sua voce ora ha la grazia e morbidezza assumendo espresse la tenerezza dell'amore paterno, ora come tuono vibrando fece udire come scoppi terribile lo sdegno a lungo represso, quando un novello insulto ferisce la più cara parte di un cuore. Accanto al Corsi, sebbene con poca parte, seppero collocarsi assai bene il basso Rodas (Sparafacile) e la signora Gattolina Brambilla, contralto (Maddalena), l'altro basso Alessandrini (Monterone), come fecero il dover loro le seconde parti. Così che, se la prima e più pericolosa recita non fu per lo spartito verdiano un vero e deciso trionfo, si ebbe però motivo di bene argomentare delle successive, e di predire come verrebbe sempre più applaudito. Infatti la seconda recita fu felicissima, e scomparso quel primo beivido che aveva in qualche momento assalto gli artisti principali, ogni menda scomparve, ed il Rigoletto poté dirsi impossessato stabilmente del pubblico favore. La voce della signora Angles si fece più sensibile, quella del signor Carrion

più sicura ed intonata, e quella del signor Corsi più ferma e resistente a quella specie d'orgasmo che facilmente ne può sconciare la purezza, quando l'attore, che sente, non si è ancora reso padrone di sé stesso. Tutto ciò riguardo alla esecuzione, ed all'incanto fortantissimo che ebbe questo lavoro verdiano presso il pubblico milanese. Ora dobbiamo dire più particolarmente del merito intrinseco della musica come del dramma che ne è l'ossatura e il midollo, nel che saremo brevi trattandosi di opera, di cui già molto fu scritto, e come brevi schietti, moderni, e indipendenti da qualsiasi opinione già da altri manifestata. Della moralità od immoralità del dramma si è disputato abbastanza, né ciò ne riguarda come artisti, ora che si tratta di un lavoro già in voga e noto nelle principali città d'Italia e di altre nazioni. Diremo soltanto quanto ci sembrasse opportunamente introdotto in questo melodramma quel certo misto di gaio e di serio, di cui trovansi i primi luminosi esempi in alcune tragedie di Shakespeare, misto che, se toglie alla tragedia non poco di quella severa dignità tanto lodata dai classici, la rende in compenso assai più verosimile e interessante per la pluralità degli spettatori. In fatti, per quanto siano gli uomini collocati nei gradi più sublimi della società, rado avviene che il loro linguaggio, la loro vita si passi in quella serietà e tetraggine eroica che viene supposta e rappresentata dai classici nelle loro eroico-tragiche composizioni: ed è d'altronde verissimo che un pubblico s'interesserebbe assai meno di rappresentazioni sceniche nelle quali si trattano solo fatti di altissimi personaggi, che non di quelli in cui hanno parte uomini di una sfera più comune. Checché ne pensino i classici, la tragicommedia trovasi in natura ben più che non la tragedia, ed è poi verissimo che le arti imitative, se debbono abbellire coll'ideale il vero, non debbono poi mutarlo così da divenire imitazioni false e non riconoscibili. Ed è certo del pari, che se la musica drammatica a' nostri tempi trascorse al frastuono, alle continue grida, e quasi ne fece perdere quell'eccellenza della scuola di canto, che pure era il principal vanto dell'arte italiana, poiché ad altri cagnone scrivere si deve ai poeti lirici, i quali tutto guastarono spingendo le passioni ad una esagerazione continua. Io non vo' scemare d'un pelo il merito di Verdi di avere nel Rigoletto adottato un genere di musica che lascia ai cantori il compito di spiegare tutte le grazie, tutti i pregi

una voce sonna e bene educata, e all'udire non invidia l'orchestra così, che quasi assordato dal teatro si parla. Io giacché sono un po' di anni buon grado, se dopo avere assistito alla prima rappresentazione, fui affrettato a ritornarvi alla seconda, e mi finsi di sentire altre ancora; ma su buon grado altresì al signor Piave che gli somministrò un dramma svaiato di caratteri come d'accidenti, cui ben s'addice una musica a quando a quando brillante ed iare, la quale, non istancando coi continui tratti di forza, dà a quelli, cui qualche volta si spinge maggiore efficacia e splendore. In fatti è d'ovvio al contesto del dramma se Verdi potè introdurre in quest'opera tanta varietà di contrasti e certe forme non usitate da cui l'attenzione dell'udire è continuamente stimolata e senza fatica tenuta vigile dal principio al fine. E i contrasti abilmente mescolati e collegati sono della massima importanza nelle produzioni artistiche, le quali si può dire non abbiano forza senza di essi, come non hanno venica più mortale della monotonia. Un dipinto, per quanto ben disegnato, non ha rilievo se il contrasto gli manca delle ombre e dei lumi: così è della musica, e specialmente in un lavoro dell'estensione di un melodramma.

R. BOCCHERONI.

(Il fine nel prossimo numero)

CARTEGGI PARTICOLARI

—>—>—>

Fabell alla nostra massima di lasciar libera il campo nel nostro giornale alle tranquille e ragionevoli inserzioni, affinché dalle voci opinabili degli scrittori emerga la verità, a lastra a vantaggio dell'arte musicale, si permettano di pubblicare alcuni brani di due lettere, che si pubblicano confidenzialmente il nostro estimo collaboratore e corrispondente dottor Cesare Vigna, di Venezia.

LA DIREZIONE

Venezia, gennaio.

Ho letto con molto piacere il bellissimo articolo dell'illustre signor Biondini sull'educazione artistica e più particolarmente musicale, e mi sono commosso per le citazioni di cui volle onorarci. Egli ha dimostrato non una serie di dotte e ragionevoli argomentazioni sulla necessità dello studio e della istruzione per riuscire ad una giusta meta. Cultore valentissimo dell'arte musicale, conoscitore profondo della materia, e penetrato dell'immensa utilità di quelle norme regolatrici e di quei principii scientifici, che furono il risultato di lunghi studi, di estetiche acquisizioni, di analisi comparative, ecc., e che all'eredità dei nostri maggiori rimangono eziandio i frutti di uno svolgimento progressivo, egli ha combattuto vittoriosamente l'errore e pregiudicevole opinione di coloro, i quali avvisano, che un individuo dotato di felici disposizioni, per diventare artista non abbia che a secondare il naturale impulso del proprio talento, disprezzando ogni regola, ogni studio, ogni direzione. Io non ho creduto d'insistere gran fatto sopra questo punto, in quanto che mi sembrò, che la fallacia di tale sentenza fosse già riconosciuta dai veri pensatori, e che i suoi più caldi seguaci non fossero tampoco meritevoli di una replica severa. Senza regole infatti, che all'ingegno servono di guida e di freno; senza principii che scorgano l'opera a giusto fine, i prodotti dell'arte sono necessariamente vari, inerti, imperfetti; e dove pure la perfezione possa aver luogo senza di essi, sarà sempre figlia dell'arbitrio e del caso. D'altronde i sostenitori di detta opinione in generale o non sono artisti, o se per lo sono appartengono per solito a quella classe d'indifferenti, che cercano appunto con cura di giustificare la loro ignoranza o la loro in-

competenza agli studi scientifici. Io ho giustamente invece che meritasse una qualche ricerca filosofica il fatto abbastanza comune della persecuzione che soffrono quasi sempre, per parte degli intelligenti e dei rigidi censori, gli uomini di genio, quando colle originali loro produzioni si scostano alquanto dalle ordinarie norme, e procurano con esse di estendere la sfera del dominio artistico. Siffatta circostanza, a cui ho sempre rivolto specialmente lo mio indugio, è tanto più rimarchevole in quanto che, a differenza dell'altra, che reprime soltanto una leggerezza od una inconsiderata veneratione per il genio, esse suole presentarsi al pubblico con tutta la pompa di una scientifica elaborazione. Io non sono entrato e non entrerei giammai in perplessità (a meno che non si fossi costretto da qualche provocazione); ma se per provare la necessità d'insistere ancora su questo punto io volessi per un istante derogare a tale massima, potrei citare alcuni maestri, che godono anche di molta riputazione come compositori, i quali non arrossiscono di confessare nelle pubbliche conversazioni, ed alla presenza di cento flautisti, ch'essi si vergognerebbero di essere autori di un'opera del Verdi; che l'Ermani ribocca di spropositi madornali e di concezioni imperdonabili; che il gusto attuale per la musica è guasto e corrotto, che a Verdi soprattutto è attribuita la decadenza in cui va precipitando l'arte musicale e così via discorrendo. E notate, che non parlano per pura passione; possono assicurarvene io, che quando la cosa fosse altrimenti, essa non meriterebbe poi tanta importanza, perché si sa, che l'invidia, la gelosia e tutta la schiera delle basse passioni acciecano l'intelletto, fanno travisare e conducono alle più fallaci conclusioni anche l'uomo il più sapiente. Essi appoggiano invece le loro tesi a ragionamenti, a principii scientifici, a regole stabilite, a canoni artistici, ecc., e quando entrano con essi in discussione, siete ben presto condannati al silenzio, e malgrado le vostre contrarie convinzioni, dovete rimanervi dalla parte del torto. Ora, domando io, siffatto procedere non addita egli un abuso del tecnicismo a danno dell'elemento originale ed inventivo? Ed è appunto di questo abuso ch'io vorrei che si occupassero più di proposito gli studiosi, per evitare in seguito la rinovazione di un fatto costato vespugioso e disdicevole alla scienza, e per riordinare i nostri giudizi sopra principii meno ristretti, sopra regole meno puerose. Le produzioni veramente originali tendono sempre ad allargare la scienza, e da esse si ricavano col tempo e colle studio novelle norme e novelli principii; la cosa fu sempre così. Ora il pretendere che una composizione non abbia ad oltrepassare giammai certi confini senza essere tosto dichiarata erronea, e senza sostenere tutte le conseguenze di una rigorosa censura, egli è senz'altro un appesi al vero progresso, un disprezzare le mirabili risorse del genio, un condannare l'arte ad una perpetua stazionarietà.

— Il sig. Biondini non ha parlato per nulla le mie opinioni sulla sua scrittura, tutt'al più, ha dato luogo al sospetto, ch'io abbia accordato un soverchio valore alla potenza del genio, e che tenda collo massimo da me professato ad inferiorizzare l'importanza dello studio e della istruzione. Ma chiunque avesse potuto concepire un tale sospetto da quella lettura, voglio compiacermi di ripassare attentamente tutte le mie espressioni e di quelle o nei precedenti articoli, e troverà, se non certo, materia più che sufficiente per rendersi. Anzi, sono tanto convinto della necessità di una appropriata direzione, che nel medesimo articolo, soggetto d'analisi al sig. Biondini, dichiaro senza riserva l'ordinaria educazione troppo limitata ed insufficiente, perché ristretta al puro tecnicismo; ed esprimo in pari tempo il desiderio ch'essa sia estesa eziandio a quella parte che si riferisce al genio, al sentimento ed all'ispirazione; argomento che richiederebbe senz'altro negli studiosi molta filosofia pratica e molta avvedutezza. Tutti sanno che non furono sempre gli individui premiati nel Conservatorio e nelle accademie quelli che peroravano poscia nell'arte la più luminosa carriera e fecero progredire a pari gigantesco la scienza. Ora si rievoca tutto l'importanza di questo fatto, che non è poi tanto infrequente, e quindi mi si dia tutta, se è possibile, la somma di considerazioni sempre la questione su' suoi principii essenziali.

nei suoi fondamenti filosofici, in quanto che mi sembra che qualora non si siano gettate prima della solida base, le singole particolarità offriranno necessariamente di continuo una serie interminabile di dispute e di controversie, non sempre vantaggiose alle scienze ed all'arte.

Vostro aff. amico
DOTT. CESARE VIGNA.

Firenze, 12 gennaio.

Il colossale quartetto di Meyerbeer, il Profeta, fu prodotto su queste scene della Pergola fino dal dì 26 del decoro mese, come già nella Gazzetta musicale era stato annunciato. Volendo ritenere questa comparsa del Profeta sulle nostre scene come il primo passo della sua peregrinazione in Italia, dall'essere pur troppo infelice della prima sera vi era ben lungo a temere che la già dovesse finalmente riescire alle Germanie anziché al Campidoglio, fu fatto la concezione musicale, le decorazioni, la messa in scena, tutto generalmente cattivo, oltre alla qualità della composizione, assai lontana l'averlo dallo standard del nostro pubblico, cospirarono zomardamente alla mala riuscita. Anzi a questo proposito, alla fine del terzo atto, la esasperazione del pubblico era giunta a tale, da farlo zittire, anche senza ragione, a tutto ed a tutti al principio e durante buona parte dell'atto quarto; le cose in somma erano giunte a quel punto, al quale per qualunque musica solo essere impossibile ormai di ridursi nel favore degli uditori. Se non che bisogna pur dire che del merito in questa musica ve ne era, e molto; perché via via che l'atto quarto progressiva verso la fine, l'attenzione del pubblico, e con essa il favore, andarono rinasceudo, e l'atto stesso si chiuse tra mezza a vivi ed umidissimi plausi, i quali, se non si rinnovarono al quinto atto, non cessarono per altro del tutto. E ciò bastò perché l'opera, eseguita nelle serate successive alquanto meglio, e conseguentemente meglio intesa dal pubblico, sia giunta poco a poco ad essere tutta gradita o a destare in alcuni punti un deciso favore, come non direi del gergo teatrale: di che non prova non solo i plausi, ma più ancora l'attenzione del pubblico, sostanzialmente da capo a fondo, e più il concorso numerosissimo e che va facendosi di sera in sera maggiore.

Ora, così a modo di conversazione, potrebbe venir voglia di fare una domanda: Coloco che escono dalla Pergola, dopo averci passata attentamente tutta una sera, possono lasciarsi di aver udito la musica del Profeta di Meyerbeer? — E a dire il vero, dovendo rispondere, bisognerebbe stare molto in forse prima di rispondere affermativamente, e non fare alcuno senza molte e molte restrizioni. Infatti, se per il primo e secondo atto si potrebbe anche dire di sì; se altrettanto potrebbe dirsi di una parte del quarto e del quinto; non si può che rispondere con un no assoluto per l'atto terzo; di che sia prova il cenno seguente. — Notasi fin da principio dell'atto la supposizione del preludio strumentale e del caratteristico coro dei soldati ambasciati, che dovrebbe servire d'introduzione; anzi pure quella della successiva bell'aria con cori del capo ambasciatista Zaccaria; e sicché l'atto ha principio in senso con un insignificante preludio. Arrivano i vivandieri; e qui dovrebbero aver luogo i ballabili, vale a dire un valzer, la redowa, una galoppo e la quadriglia dei pattinatori, che sola è stata conservata, sopprimendo gli altri o sostituendovi un insignificante passo a due dei primi ballerini, che le disapprovazione del pubblico costrinse dopo la prima sera a sopprimere; e (sia detto di passaggio) la quadriglia stessa dei pattinatori è resa in un modo ben meccanico, senza grazia, senza intrecci e (ciò che è l'essenziale) viene eseguita fin sul davanti del palcoscenico, conseguentemente su quel terreno stesso dove gli attori stanno a passeggiare o parlare, anziché sulla stagione gelata, voluta dal poeta, e che per noi non si sa dove sia. Qui finisce il ballabile e succede la scena nell'interno della tenda del Profeta; scena, in parte troncata a sacrificata tutta dalla insubordinazione degli attori cantanti che dovrebbero sostenerla: così le cose procedono fino a che si viene a dire al Profeta della rivolta che è scop-

piata nel campo; ed egli parte appunto per vedere la rivolta; ma (ornati nel campo) cosa sia stata della rivolta, nessuno può saperlo, perché appunto è stato soppresso ad un colpo il coro degli ambasciati ammucchiati, e solo il Profeta a scena vuota su per un pezzetto svolandosi a profetare e predicare al deserto, comando non si sa che, mentre uno dondolo di trombe e tamburi fa tra le quinte uno scompato diavolo, amando a tutta siena e senza chiaro-scuro, quel pezzo che l'autore aveva immaginato doversi eseguire a risposte, tra le trombe del campo e quelle delle mura dell'assedata Münster, come invita del successivo assalto.

E qui nuova soppressione della invocazione con cori, andando di lotta all'ultimo tempo della scena del tenore, che serve di finale a quest'atto, per dar luogo al levarsi del sole, al quale indubbiamente l'atto tutto intero fu sacrificato, o il quale (eseguito d'altronde in modo degno piuttosto di un teatro di marionette che di una decorosa scena) fu fatto un fiasco splendido (1).

Veniamo al quarto atto: anche qui le solite inespugnabili mutilazioni; anche qui soppresso il coro d'introduzione, che (se musicalmente non è un grandissimo pezzo) serve a esaltare il colorito drammatico e a far correre alla bella ruota della meditazione; la quale, spogliata di quel contorno, flebile con'è, brevissima non è ridotta, per la esecuzione impropria di una buona metà, passa inosservata, prima che gli uditori, distratti dal ripeto dell'entr'acte, si siano ricomposti al silenzio ed all'attenzione. Segue il duetto delle danze, il quale quantunque (nell'ultimo tempo almeno) non sia una delle migliori cose dell'opera, non è sgradito al pubblico. Ma eccoci al momento solenne; eccoci alla scena dell'incoronazione, la quale non avviene come dovrebbe sotto gli occhi dello spettatore, ma bensì fra le quinte, vale a dire nell'interno della Cattedrale, poiché lo scenario, anziché l'interno di questa ne rappresenta la piazza; il qual cambiamento (reso necessario dai nostri usi) non può far carico alla direzione, la quale anzi merita lode per aver così operato, facendo che il corteggio, insteado dalla cattedrale a cerimoniosa folla, torna a passar per la scena. Il colorito religioso è in tal modo meglio mantenuto che se tutto ciò avesse luogo nell'interno di una sala, come vorrebbe il libretto che è stato stampato. Già per altro che nuovo a questo stesso colorito si è l'aver soppresso l'accompagnamento dell'organo, che avrebbe potuto produrre un buonissimo effetto risuonando dall'interno del tempio, in luogo della magra armonia di strumenti a fiato che gli si è sostituito. È vero che questo introdurre l'organo sulla scena non sempre riesce a bene, colui l'usare per lo più la simili circostanze organici portati di otto piedi e talora forse ottavi, dei quali la canna e stredala armonia non si presta a rappresentare il suono maestoso del grande organo di una cattedrale: ma tal difficoltà non poteva sorgere in Firenze dove fanno la loro fabbrica i Ducci, inventori premiati del contrabbasso baritono, mediante il quale i loro organetti portatili, tranne la forza minore, acquistano per il suono il proprio carattere dei grandi organi di edifici ed anche di trentadue piedi. È da notarsi, relativamente a questa grande scena che, in compagnia forse delle tante mutilazioni fatte soffrire a tutta l'opera, è stato appiccicato alla scena che prole l'incoronazione un preludio a soli tamburi; della quale stambrata il pubblico non si mostrò troppo contento la prima sera, e l'ha sofferta in seguito nell'aspettativa delle belle cose che sapeva doverle succedere.

Il quinto atto non presenta occasione a speciali rilievi, tranne questo, che per effetto di scena all'incendio, che in fine dovrebbe far crollare la sala, è stato sostituito la scempia di una mina, alla foggia del gran ballo Il Conte Prati.

(1) L'effetto ottenuto dal levarsi del sole è riuscito in seguito di pubblica soddisfazione, in modo che il più delle scene ne richiede il pubblico la replica, e ch'una all'anno della scena il buon Carracci che dirige questa parte dello spettacolo.

Il quale scoppio di mina (l'altissimo discretamente ben rappresentato) la nascente una strana incongruenza; vale a dire che, mentre tutta sulla scena, mentre delle tante persone che popolavano la scena un momento prima, nulla si sa più dopo lo scoppio, per una specie di prodigioso incantesimo mezzo al palcoscenico, per cantare le parole note che accompagnano il crollo della tela, Giovanni (il Profeta) e la madre sua. Si può osservare, in proposito alle tante mutilazioni operate su questa musica, che in generale sono state sopresse tutte le repliche dei cantabili. Ora, se tal sistema può essere talvolta conveniente alle esigenze imposte dal nostro pubblico nelle opere di scuola italiana, dove la melodia è facile a intendersi a prima giunta, e dove per lo più la replica è vera opera di copia, non è così nella musica dell'illustre nostro professore, dove la replica vuole essere sempre variata, se altri non fosse nella strumentazione, e dove la melodia, essendo spesso alquanto frostagliata e non facile a capirsi alla prima, la replica serve a far sì che il pubblico meglio comprenda ciò che difficilmente si era potuto fornire un chiaro concetto alla prima udizione.

Volendo ora dire qualche cosa in particolare degli esecutori, noterò che la Sandolini canta bene e sostiene con animo pronta scena il difficile personaggio di Fede; lo che le riesce a sommo lode, tanto più non avendo potuto giovare dell'esperienza di precedenti rappresentazioni, e trattandosi di una parte sotto ogni aspetto per vero difficilissima: solo mi ardì a domandarle perché si appare in quest'opera in vesti francesi, e vero, ma fatta bella di gioventù? — Fede è la madre di Giovanni, e il vedere in scena la madre, giovane dell'aspetto al pari del figlio, non conviene troppo. Certo per una bella donna, come è la Sandolini, il deturpare il volto con piccoli rughe, l'incanutire intempestivamente il crine, deve essere un sacrificio un poco duretto; ma i sacrifici e l'abnegazione appunto son quelli che rendono maggiormente onorevole la spianata condizione dell'artista.

Lode sincera merita pure il Benedetti, che canta e sostiene generalmente assai bene la difficilissima parte di Giovanni. Questo sig. Benedetti non è Benedetti, ma M. J. Octave, cantante francese, che ha assunto questo cognome italiano per cantare in Italia, dove è stato (a quel che si dice) per apprendere il canto italiano. Del resto, questo giovane possiede, oltre una bella figura, una grata ed estesa, se non fortissima, voce di tenore; lega assai bene i diversi registri, e specialmente l'humissimo è il passaggio dal falsetta a quello di petto; ha un accento giusto se non vigoroso; intona, va a tempo, pronunzia bene; spiana e modula bene la voce; prende benissimo il fiato, qualità tutte che costituiscono una volta il buon cantante di scuola italiana, prima che saltasse il ciechio alla turca dei nostri giornalisti d'insegnare al pubblico rispettabilissimo che il vero canto italiano è l'urlo modulato sotto pretesto di declamazione. Cioché, tutto considerato, sarebbe quasi da consigliare al Benedetti di tornare ad essere M. J. Octave e ripassare le Alpi per tema di perdere le buone qualità che possiede, quando non preferisse abbracciare (lo che di' avventuri) il consiglio che gli gli ha dato uno dei nostri giornalisti, giovane d'altronde di molto gusto e sapere in letteratura, di adottare il sistema di cantare costantemente di petto, o quello che altri forse gli daranno, di metterli anch'esso a gridare come un demone.

Una parola di lode merita pure la Cremona, che sostiene con impegno e piuttosto bene la parte di Berta; canta essa con una certa esattezza, o, come dicono i Francesi con *aplomb*, ma le forze le restano talora scarse alla gravità della parte che dee sostenere.

Alla parte di Maria potrebbe essere sufficiente l'Esposito; impari per altro ricorre a quella di Zaccaria che gli è affidata, ed impari approssimativamente sono tutte le seconde parti agli uffizii rispettivamente loro incombenti: lo che, per chi conosce l'importanza di tutte le seconde parti in quest'opera, deve bastare per intendere quanto la esecuzione debba esser buona.

A lode del vero, bisogna dire che l'impresa non ha risparmiato spese per ciò che spetta a vesti, arredi, macchinari, cori, comparse e tamburi; se non si sa anche spendere molto non basta, se non si sa anche spendere bene; e l'enti-

pure il genio il paleo non giova, e specialmente in un dramma del genere del Profeta, se quella gente non si ha un cuore, ben gentile, ben commovente, bene aggrappato, lo che tutto si può dire che non arrivi per noi che nel finale della quarta.

Ma è ben tempo che io ponga fine a questa ormai troppo lunga lettera; della soverchia lunghezza della quale spero che mi abbia ad essere scusa l'importanza artistica del soggetto. — L. F. C.

Curiosità e Aneddoti musicali

Vittorio Barzani, il celebre autore del *Italmanni in Grecia*, trovavasi a Vienna, durante la sua emigrazione, prima di recarsi a Natis. Egli suonava umilmente il violino, e ne dava saggio una sera, in teatro ad una numerosa società di patrii.

Nel valore del suo concerto, vale una principessa alzarsi ed accennare poco a poco al suo leggio, come per giurare più devotamente i prodigi del suo archetto.

Ne esalta, ne innasce o, terminato il pezzo, se ne compiace discorrendo con alcuni amici.

Ingiurò il lettore quanto Barzani rimanesse commo, quando uno dei circostanti gli disse: — Non inaspettate di tanto onore. La principessa si è stata accostando al vostro leggio perché è travagliata da un vecchio incomodo che lo vieta di star sedata per molto tempo.

THÉÂTRE DE LA PERGOLA A FIORUCCI

—>—>—>

Incisione. Opéra en trois actes de T. Malibini, Maître de Chapelle à la Cour de S. A. I. et R. le Grand Duc de Toscane.

(Articolo comunicato.)

La Théâtre de la Pergola a terminé la saison d'automne par la mise en scène de *Italmanni*, ouvrage fort remarquable du maestro T. Malibini, et qui a été couronné d'un brillant succès. Dès l'âge le plus tendre, ce jeune compositeur avait laissé pressentir des dispositions extraordinaires; il fut envoyé à Mercede qui en peu de temps lui fit parcourir tous les degrés de la science musicale. En 1840 il écrit pour le Théâtre Carignan, de Turin, son premier opéra de *Holla* qui fut successivement représenté à Trieste, Milan, Naples, etc. avec un égal succès. En 1841, il produisit sur le même Théâtre de Turin, *Ginevra di Firenze*. En 1843 le Conte di Losignola fut mis en scène au théâtre de la Pergola à Florence. En 1844, il écrit pour Rome *Veneziano a Costantinopoli*. En 1845, un Oratorio de *Rodolfa e Paola e I Martiri*, qui fut exécuté au Palais Grand Ducal, avec une pompe solennelle sous présidence en Italie. En 1846, *Maria di Francia* à la Pergola. En 1849, *L'ultimo giorno di Gerusalemme*, au même théâtre; et enfin, en 1852, il a écrit encore pour la Pergola *Italmanni* qui est l'objet principal de cet article.

Nous devons ajouter à cette nomenclature 3 Messes de Gloria et un Requiem à grand orchestre, d'une grande beauté; une multitude d'ouvrages de divers genres, tous d'un mérite réel, parmi lesquels nous mentionnerons une *Symphonie concertante pour flûte, clarinette, cor, trombone et trompette*, avec accompagnement d'orchestre, d'une richesse d'effet et de facture, la laquelle il serait difficile d'apposer une autre composition de ce genre. Et, enfin, une collection de *Requiem* à double chœur, à trois orchestres, exécuté sous la Chapelle de S. A. I. et R. pendant la semaine sainte, chef d'œuvre classique de goût, de sentiment et de science musicale.

La condition d'un jeune compositeur étant en général plus étroite que lucrative, M. Malibini a dû de bonne heure chercher son existence et celle de sa famille, dans les fatigues et les dégoûts de l'enseignement, peu propre à favoriser le développement des goûts et les méditations indispensables pour former une partition bien élaborée. Cependant, M. Malibini, maître

ALTRE COSE

Si legge nella Gazzetta Universale, sotto la data di Roma, 20 dicembre: « Gran rumore fanno i nostri periodici di una giovane cantante, detta « principessa » Donna Maria Piccolomini; crescentemente perfino in posto a lato della debuttante Malbran. Il più inusitato è un francese di nome Leonate, il quale, a favore di questa cantante, chiama in aiuto quattro secoli, due papi della protopia dei Piccolomini, una serie di cardinali, fra cui uno vivente; la guerra di trent'anni coi principi Piccolomini e altre date ancora. Ma, caro Iddio, qui non trattasi né di una « principessa » né di una « seconda Malbran ». La signora Piccolomini appartiene ad una di quelle numerose famiglie sinesi, in maggior o minor parentela esista stirpe di Pio II, senz'esser perciò principessa. Ella ha una discreta buona voce, molto coraggio (tegnissimo), non ancor giunta all'età di 18 anni, la parte di Lucrezia Borgia e buone disposizioni per diventare una brava cantante, se almeno non rinverrà per tempo la sua voce colle grida dell'opera moderna. Ecco il vero di Donna Marietta. Il padre della pretesa « principessa Piccolomi-

ni » annunziò ne' fogli pubblici di non aver venduto la grazia di beneficenza di sua figlia ». — La Pontificia C. ed Arcademia di S. Cecilia ha eletta e nominata socia onoraria la signora Maria Piccolomini-Clemellini, che nel teatro dell'Argentina in Roma con somma estimazione dava saggio del suo valore nell'arte musicale. (L'Alfano) — Da Boston serava quanto segue, a proposito di Eurichetta Sontag: « Una donna eminentemente caratterizzata fu la grande sfortunata che la Sontag diede al predicatore. Il puritanismo della Nuova Inghilterra non permette, com'è noto, agli ecclesiastici di intervenire agli spettacoli, concerti o balli. Per rendere possibile un tale godimento a questi esultati, la celebre artista diede un concerto in domenica, naturalmente di sola musica sacra, il quale però comprendeva anche le preghiere di Mess e della Norma. Quattrocento signori di tutte le sette e di tutti i ranghi comparvero colle loro donne e coi loro figli. Terminato il concerto, uno dei più vecchi si alzò e tenne un discorso, che la cantante religiosamente non intese, perchè non conosce l'inglese; doppiò seguì la scena principale. La Sontag inginecciò sulla scena

innanzi al canoto sacerdotale pregandolo con gesti espressivi di darle la sua benedizione, ch'egli le impartì profondamente commosso; questa circostanza intenerì l'artista per guisa, che soltanto dopo lungo tempo poté trattenere le lagrime. I predicatori radunati la regolarono poi di una bibbia preziosa, il cui valore fu accresciuto per gli autografi del quattrocento ecclesiastico. — Si vede che le artiste europee si familiarizzano coi costumi americani. Fanny Elster entusiasma gli Americani non solo colle gambe, nelle quali batteva Gotha, ma anche con foci discorsi di libertà alla grande maniera dell'occidentale Jenny Lind si lasciò condurre di città in città da un americano speculatore, ed Eurichetta Sontag s'inginecciò innanzi ad un predicatore puritano di Boston! (Seybold) — Il cavaliere Pietro Raimondi è stato nominato maestro della Ven. Cappella Giulia in S. Pietro al Vaticano, ed entrò in tale ufficio col primo del 1855. — S. M. l'Imperatore del Brasile, sollecito nel ricompensare ed onorare il talento e merito artistico, ha nominato cavaliere dell'Imperiale Ordine della Rosa i celebri maestri compositori Saverio Mercadante e Giovanni Pacini.

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

LIBRETTO DI P. M. PIAVE MUSICA DI G. VERDI RIGOLETTO. RIDUZIONI COMPLETE

Table with 2 columns: Instrumentation (e.g., Canto con accompagnamento di Pianoforte) and Price (Fr. 40, 30, 20, 10, 50).

NB. Le suddette riduzioni si vendono anche a pezzi staccati

Sono in lavoro le riduzioni in Quartetto per due Violini, Viola e Violoncello, e per Flauto, Violino, Viola e Violoncello.

COMPOSIZIONI sopra motivi DELL'OPERA SUDDETTA

Large table of musical compositions categorized by instrument: PER PIANOFORTE SOLO, PER VIOLINO E PIANOFORTE, PER FLAUTO E PIANOFORTE, PER FLAUTO E CHITARRA, PER DUE FLAUTI E PIANOFORTE, PER FLAUTO, VIOLINO E PIANOFORTE, PER CLARINETTO E PIANOFORTE, PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

Milano. - Giovanni Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N. 3 Si pubblica ogni Domenica. 50 GENNAJO 1855

Table with 2 columns: Subscription rates (Gazzetta sola, Gazzetta con la musica) and Price (Per Milano, Per la Monarchia Austriaca, etc.).

Le abbonamenti alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quella alla Gazzetta con la musica sono obbligatori per un anno. L'Associato alla Gazzetta non ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli interessano a grado, non escluso la sua recente novità, cioè alla concorrenza di 30 franchi, prezzo marcato. Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Giovanni Ricordi, Cont. degli Omenoni, N. 1220 e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città o all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Commentario. Ai gentili lettori della Gazzetta musicale - Intorno ai singolari effetti della musica. - Missa funebre di Gioacchino Rossini. - Rivista settimanale di Milano - Caricatura e scudetti musicali. - Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

AI GENTILI LETTORI della Gazzetta Musicale

Nello scorso numero si è promesso di dare in questo la continuazione e fine dell'articolo sul Rigoletto di Verdi, ora rinnoava a dire del merito e valore intrinseco della musica di quest'opera intorno a cui già si videro tanti opposti giudizi. Era infatti quasi ultimato lo scritto quando vidi sul foglio stesso la lettera del chiarissimo signor Dottor Vigna specialmente riguardante il mio articolo sull'educazione artistica, num. 1 corrente ante, lettera in cui la questione da prima generica viene più specialmente a fissarsi sulla discrepanza dei giudizi che si pronunziano dal pubblico e dai dotti, all'appare di qualche compositore capace di aprirsi una via ed introdurre nelle sue opere qualche sensibile novità. E siccome ivi si citano in particolare i giudizi intorno a Verdi, mi parve opportuno rifondere lo scritto intorno al Rigoletto, ed allargando il campo, comprendervi la proposta questione; perocchè stimo dovere l'argomento acquistare un'importanza maggiore, passando dall'individualità a principii che si riferiscono alla vita dell'arte. Ma perciò fare in modo non del tutto indegno e del tempo e dei gentili lettori mi era necessario un tempo maggiore, e per meditare il soggetto, e perchè anche le mie occupazioni non mi permettono di dedicarmi esclusivamente a tal genere di lavori.

Questo è il motivo della mancata promessa della quale sarò, spero, i cortesi lettori compensati, se pure lo scarso ingegno potrà sollevarsi all'altezza della questione. Intanto debbo prima d'ogni altra cosa ringraziare il chiarissimo signor Vigna delle cortesi espressioni di cui volle sovrabbondare nominandomi, di cui mi terrei opportunissimo di meritare la metà: o dichiarare, come io non erodetti mai che un uomo quale egli si mostra indagatore delle somme ragioni dell'arte ed acuto creatore del vero potesse essere nemico de' buoni studi: che pertanto nel mio scritto dell'educazione artistica non ebbi neppure per ombra l'intenzione di dirigere a lui quanto dissi dell'assurdità della mas-

sima che gli studi conducano o almeno chiamino iudizi: che tanto in quel primo articolo, quanto nel proseguire la questione resi ora più esplicita, io non vultii, né voglio suscitare una polemica; ma solo esporre le mie opinioni in un argomento, il quale fu più volte per me oggetto di meditazioni, seguendo quell'invito che ne venne fatto dallo stesso signor Vigna, e persuaso non esservi soggetto più interessante per l'arte e degno di essere studiato, che questo dei giudizi così vari che si pronunziano intorno alle produzioni musicali. R. BOCZANOV.

INTORNO AI SINGOLARI EFFETTI DELLA MUSICA SULL'ECONOMIA ANIMALE.

« So non legge non ti foglie Memoria ad uso di sincero cantò, Che mi sola quist' tutte mie voglie, Dura il piacere contornare alquanto L'anima mia... » Dicitur Commedia; Par. 9. Canto II.

In queste parole, che Dante nel Purgatorio rivolgeva all'amico Casella, musico di stitissimo del secolo decimoterzo, è contenuta una degli effetti più meravigliosi della musica. Quest'arte in vero, che giustamente si potrebbe chiamar divina, ha il potere di quietar tutte le voglie dell'uomo, ed in certa guisa di trasumanarlo. Né solamente sugli uomini, ma ben anche sui bruti essa genera degli effetti assai prodigiosi. Rispetto alla influenza, che la tradizione attribuisce a quest'arte sulle bestie selvaggio, sugli alberi e sulle pietre, siccome si fu tramandata dai tempi ignoranti e favolosi, non se ne può cavare altra conseguenza, tranne la forza della musica sull'animo e sull'immaginazione delle genti rozze ed incolte. Tuttavia è innegabile, che il prestigio della musica eserciti effettivamente un raggugliante dominio anche sugli animali. Senza ricordare gli effetti dei suoni musicali sulle api, sulle pecore, sui cani, sugli uccelli, sui serpenti, sugli elefanti e sui delfini, che si trovano descritti da parecchi autori, e soprattutto da Lodovico Casti modenese, nella amenissima sua operetta Sulle grandezze e sulle meraviglie della musica, mi basterà, per omettere ogni altro esempio, di rammentare la mirabile influenza, che per lei si spiega sul destriero, re delle battaglie. Questo nobile e generoso animale, che giustamente l'espressione di Virgilio qualis ungula campum, al suono di una tromba alza il collo eretto, abbatte colle nari, raspa coi piedi il suolo, e come atesta Glodde, annova da lontano la bat-

glia, lo schiamazzo dei capitani e le grida. Chi può descrivere l'ardor guerriero di questo amico della gloria e degli eroi? E chi credere che infonda in lui questo bollente fiamma? La musica. Questo attestano i poeti, che ne lasciarono le più vivide pitture, o meglio di loro l'esperienza. È un fatto che lo squillo della tromba esercita un maggior influsso sul destriero nell'atto di attaccare la battaglia. Egli continua a volersi della testimonianza di Giobbe) egli si beffa della paura e non si spaventa o non si volge indietro per la spada, il lancia e la folgorante lancia e lo spuntone gli rimangono addosso.

Ma dagli animali passando agli uomini, si narrano nella storia a proposito della musica curiosissimi fatti. Quest'arte era sovrana, specialmente presso gli antichi. In generale si osserva, che i popoli quanto più sono vicini alla semplicità primitiva (altri direbbero barbarie), tanto maggiormente sono sensibili alla musica, alla poesia, in più parole a tutte le arti che dipendono segnatamente dall'immaginazione e dal sentimento. La forza della melodia sulle passioni non dipende, per giuvarmi di una osservazione del Dott. Giovanni Brown, dalla sua eleganza o contrazione artificiale, ma soltanto dall'essere adattata ai sensi, agli affetti ed ai concupiscimenti dell'istinto, o siano gusti o falsi, gentili o barbari. La medesima forza essendo fondata sulle passioni, ivi sarà e più generale e più forte dove il timore, la gioia, la meraviglia, il terrore e lo stupore con maggiore facilità e più frequentemente risvegliansi: ed è cosa certa, che queste passioni naturali non sono tanto comuni in uno stato assai colto, quanto in quello di barbarie o di semplice dirozzamento. Ci assicurano parecchi autori, che in proporzione che la musica diviene più artificiale, essa degenera in qualunque luogo in mare disvirtuato, e perde la sua influenza sulle passioni o sull'anima. Il canto era in gran voga presso le nazioni selvaggio, e se crediamo a Vico i barbari anteloi parlavano cantando. Melibea diceva a Titiro:

« Tu pulvis remissus sub tegmine laci, Silvestris tenui musca mellifica vocas. »

Potrei moltiplicare queste citazioni, ma sarebbe superfluo e noioso. Dissi che il gusto della musica prevale principalmente presso le nazioni primitive, ma non intesi di escludervi le incivili, anzi quanto sono per soggiungere dimostrare, che quest'arte è uno dei mezzi più efficaci per cui i popoli dalla barbarie passano alla civi-

vità. Ne abbiamo una prova nelle favole d'Orfeo o di Lino, che si traevano dietro le pietre col suono della lira. « Saza moveri sono testudini ». Questo celebra la potenza della lira di Tiresia, che valse ad assopir Cerbero, il terribile guardiano dell'Inferno; Cerbero, fiera tremenda e crudele, che con tre bocche caninamente laterali. Sono noti i portenti dell'arpa di Davide sull'anima di Saulle data in preda alle furie. Quando, dice la Bibbia, lo spirito malvagio mandato da Dio era sopra Saul, David pigliava la cetra, e colla mano ne traeva suoni; e Saul n'era alleggiato e stava meglio e lo spirito malvagio si partiva da lui. Di *Clizia Pitagorica* narra da gravi scrittori (come si rileva dalla storia della musica del *Martin*) ch'egli qualora sentivasi accendere di bile e di sdegno, dava tosto di mano alla sua lira, e col di lei suono acchetava la sua passione. Di *Pitagora* stesso abbiamo, ch'esso pure col far mutare i modi della tibia cangiava il cuore di un certo giovane, delirante per amore insano e furioso, e lo riduceva in buon senso. Ed un altro giovane parimente, che preso da cieco furore, impugnata una spada, stava in atto d'uccidersi, per lo stesso mezzo facesse tornare in sé stesso, e desistere da siffatta risoluzione. Trovati nella medesima opera, che la musica era considerata un possente rimedio per conservare la castità; in prova di che si racconta il fatto tanto rinomato di Clitennestra raccomandata da suo marito, nel partirsi per Troja, alla tutela di un saggio e famoso cantore, il quale col canto e col suono instillava in lei tale affetto alla purità, e tale ribrezzo all'opposto vizio, che per quanto dall'impudico Egitto tentata fosse in varie guise la di lei onestà, non gli venne mai fatto di tirarla nelle impure sue voglie, se non quando gli riuscì di rapirla e di sottrarla alla custodia del saggio e virtuoso suo tutore. A pochi per ultimo dev'essere ignoto il fatto, che la storia greca ci tramanda di *Alessandro il Grande*, il quale assiso un giorno a mensa e sentendo suonarsi la tibia dal famoso *Timoteo*, capo dei musici, fu preso da tanto ardore di guerra, che si levò furioso per prendere le armi; di che il suonatore accorgendosi tutto subito e con ciò lo ridusse nuovamente tranquillo.

Osservando questi effetti non è meraviglia, che si pensasse a fare della musica uno strumento di guerra, e la si scegliesse come mezzo efficacissimo a destare il coraggio dei guerrieri, ed animarli nelle difficili imprese. *Pofili* e *filosofi* rivolsero la loro attenzione ad un'arte, che per la sua virtù meritava di essere innalzata, quale istituzione educativa, alla dignità di disciplina civile. *Platone ed Aristotele*, i due più celebri filosofi greci, che fecero sulla musica degli studj particolari, considerando l'influsso ch'essa esercita sullo svolgimento e sul governo delle passioni, la raccomandavano caldamente agli educatori della gioventù; ed era diventato sì generale l'esercizio di quest'arte, che veniva anzi altro dichiarato ignorante colui che non amava di coltivarla: sicché, a lui, malgrado le eroiche sue imprese, non giunse a sottrarsi neppure lo stesso valoroso *Temistocle*. Il *Servano* parla della musica in quanto si possa adattare alla formazione dei costumi degli uomini, ed insegna esservi nella musica alcune imitazioni della nostra vita, di modo che siccome dall'articolazione delle consonanze nasce l'armonia, così dalla combinazione delle azioni della vita nasce una certa sabbile e meravigliosa armonia e consonanza, ed all'incon-

tro del disordine delle azioni nasce la dissonanza. All'opinione dei quali filosofi consona pure l'avvertimento di *S. Agostino*, il quale dopo avere con molta forza e sincerità descritti gli effetti che egli soleva provare dalla musica, asserisce, che tutti gli affetti del nostro spirito, secondo la diversità loro, hanno le loro proprie corrispondenze alla voce ed al canto, le virtù delle quali con una certa non so quale occulta dimestichezza vengono eccitati e commossi. *Montesquieu* ricercando il perchè gli antichi facessero uso sì generale della musica nell'educazione dei loro figli dice, che siccome essi erano un popolo bellicoso, e perciò in pericolo di degenerazione in una ferocità selvaggia di costumi, si servivano della musica, come il miglior mezzo per addolcire il loro temperamento, e dar loro un'indole più mansueta; e ciò perchè la musica di tutti i piaceri del senso tende meno di qualsivoglia altro a corrompere l'animo.

Fra tutti i popoli però, il popolo più musico del mondo fu senza contrasto il greco. Si adducono varie ragioni di questo fatto, ma credo che la principale, in cui tutte le altre si risolvono, sia la conformazione particolare della razza ellenica predominata da quel sentimento che *Schlegel* denominò armonico. Tutto era musica in questo popolo singolare; le stesse facoltà dello spirito erano tra loro disposte con tale temperamento, che parevano armonizzate sulla lira. Con tale disposizione musicale non è da stupirsi se l'arte fu in Grecia portata alla sua più alta perfezione. Oltre il genio intrinseco della nazione vi si aggiungevano le circostanze accidentali; le cerimonie religiose, le feste pubbliche, gli spettacoli, la guerra, la poesia, l'eloquenza, tutto era intrecciato colla musica, e così che questa veniva a formare come l'elemento in cui si svolgeva la fervida e vigorosa vita nazionale. E quando si considera col sneccato *Dott. Brown*, che presso i Greci tutte le massime, le esortazioni, i proverbi, le leggi, i riti religiosi, gli oracoli si davano in verso e si accompagnavano col canto; che le loro canzoni erano d'indole legislativa, ed essendo cavate principalmente dalle favole e dalla storia del paese, contenevano le parti essenziali dei loro sistemi di religione, di morale e di politica; che la musica nel suo antico significato comprendeva non solo la melodia, ma ben anche il verso e la poesia; che riguardata come veicolo stabilito di tutte le massime principali era il naturale e più importante strumento e mezzo dell'educazione dei figli, non farà più meraviglia che la musica abbia potuto acquistare cotanta influenza sulle menti e sulle azioni degli antichi Greci, e non si ripeteranno più favolosi alcuni effetti, i quali, secondo la comune interpretazione della parola, furono soggetti alla derisione di certi critici.

Ragionando degli effetti della musica sull'umano organismo, tornerrebbe noioso senza dubbio un'indagine fisiologica sul ministero, per il quale in seguito alle sensazioni acustiche possono svegliarsi nel nostro interno tanti e sì svariati commovimenti da modificare in mille guise le ordinarie condizioni della sensibilità, della potenza volontaria e delle facoltà affettive. Se non che, una simile ricerca non solo mi condurrebbe ben oltre gli angusti limiti che mi sono prefisso nel presente scritto, ma esigerebbe altresì tali disquisizioni, che per verità non sarebbero troppo conformi all'ideale artistica di questo periodico; mentre non potrei in verità modo

prescindere da studj analitici, da considerazioni psicologiche e da minute investigazioni intorno all'origine di molteplici fenomeni relativi al sistema nervoso. Procurerò quindi di restringermi ad un breve cenno pratico dell'influenza della musica sui sentimenti e sulle passioni, e della sua efficacia nel trattamento delle malattie sì morali che fisiche.

Malgrado ciò che ha detto *Rousseau* nel suo dizionario di musica, avverte il chiarissimo fisiologo *Richerand*, che il canto può essere riguardato come l'espressione più naturale delle passioni dell'animo; e siccome ogni affezione dell'animo modifica la voce in una certa particolare maniera, la musica, la quale non è altro che il canto imitato, può coll'aiuto dei suoni dipingere l'amore o il furore, la tristezza o la gioia, il timore o il desiderio, ridestare le emozioni che questi stati producono, precisamente nella stessa guisa che un dipinto lascivo eccita voluttà, dominare così il corso delle nostre idee, e dirigere a suo grado le operazioni dell'intendimento e gli atti della volontà. Il valore espressivo dei suoni risulta dai rapporti più o meno vaghi coi differenti affetti dell'animo. Ora tutti gli individui, a seconda di un grado maggiore o minore d'ingenita sensibilità, e soprattutto a norma delle peculiari predisposizioni morali da cui sono dominati, manifestano una evidente suscettività ad essere in varia guisa modificati dal prestigio della musica. Per esso un semplice sentimento può assumere tutto il calore e l'energia di una passione; la tristezza può convertirsi in gioia; la cupa melanconia in una piacevole calma meditatrice; la smania e l'inquietudine in una placida e serena tranquillità, e così dicasi di altre metamorfosi meravigliose, che oggano alla nostra volta avrà per certo sperimentato, e lo avranno condotto a riguardare la musica una delle più pure ed ineffabili delizie che infornano la nostra esistenza. Qual altro miglior ristoro infatti potremmo noi cercare nelle affannose vicissitudini della vita, nella tempesta delle passioni, nell'infinita varietà dei mali che ci opprimono? Quale miglior sollievo rinvenire per lo spirito nella molteplicità delle cure o nella languida monotonia delle ordinarie occupazioni? Quale miglior distrazione e conforto nella severità degli studj positivi, nelle gravi ed astruse investigazioni delle scienze calcolatrici?... A differenza di quasi tutti gli altri diletti, che dopo un'effimera soddisfazione lasciano d'ordinario col disinganno, o col rendersi troppo molli e sensuali, poco disposti al lavoro, e meno idonei alle mentali fatiche, la musica è invece un sorgente perenne di veri vantaggi tanto all'intelletto, quanto al cuore; al primo col ridonargli quel vigore e quell'energia che di continuo va dissipandosi ne' suoi laboriosi travagli e nelle sue severe occupazioni; al secondo col nobilitare gli affetti attecchendo in guisa mirabile a quei generosi e delicati sentimenti, che tanto efficacemente contribuiscono non già ad una illusoria, ma sibbene ad una verace civilizzazione.

A chiunque conosca la forza ed il dominio che la musica esercita sul nostro cuore, al potere ch'essa ha di risvegliare emozioni e sentimenti, e quindi per associazione spontanea eziandio quelle idee, quei pensieri e quelle ricordanze che vi si collegano la letterati rapporti; a chiunque non ignori che il massimo numero delle mentali aberrazioni procede da forti ed insistenti patemi, da violente o mal governate passioni, da morali

eccitamenti soverchiamente ripetuti o protratti, non deve punto recar sorpresa che quest'arte possiede una ragguardevole e prodigiosa efficacia nelle cure di quelle malattie, le quali privando l'uomo del bene dell'intelletto lo gettano nella più malitiosa e deplorabile condizione, che per avventura possa alligere l'umanità. Essa figura infatti tra i mezzi curativi, che si usano nei *Monomani* o nei pubblici stabilimenti destinati alla cura degli alienati; e non di rado i più brillanti successi coronarono gli sforzi dei medici filantropi, che seppero approfittarne nel dirigere con rettiludine e saggezza il morale trattamento di quegli infelici. Che se l'esito non corrispose sempre all'aspettazione ed al desiderio, neppure in quei casi nei quali siffatto mezzo sembrava evidentemente richiesto dall'indole particolare dell'alienazione, ciò a mio avviso è in gran parte attribuibile alla mancanza di quelle cognizioni e di quegli studj, che pur sarebbero indispensabili per poter stabilire (non i principj teorici, quanto le norme pratiche, che valessero a guidarci nelle singole circostanze a più ragionevoli e fruttuosi tentativi. E per ritardare a sì nobile scopo non bastano le semplici nozioni mediche, ma si richiede altresì un lungo corso di filosofici insegnamenti. Tuttavia è sperabile, che le tanto vantate tendenze umanitarie del nostro secolo, giovandosi altresì dei notevoli avanzamenti avvenuti nelle dottrine fisiologiche, possano fruttare dei pratici risultamenti anche in questo di scienza, che interessa realmente il maggior bene dell'umanità.

Una salutare efficacia è pure esercitata dalla musica nelle malattie puramente fisiche, e segnatamente a mio credere in quelle affezioni organico-dinamiche che riconoscono la loro prima origine da patemi o da morali affezioni. Coloro che per capacitarli di tale verità non trovano sufficienti le storie che si leggono registrate nei libri antichi, dichiarerò favoloso quanto venne in proposito narrato da *Asclepiade*, *Talote cretense*, *Ismania tebano*, *Franchia Cafurio*, *Giannio Fibro stipulense*, *Giuseppe Zerlino*, *Vincenzo Gallei*, *Pietro Leone*, *Ab. Agostino Stefani*, e da altri scrittori greci e maritimi di loro ricordati soprattutto dal *Martin* nell'opera citata, e rinascessero benanche di credere a que' moderni, i quali nella cura di certe malattie asseriscono di avere associato con molto profitto ai consueti soccorsi terapeutici anche questo morale trattamento, non avrebbero che a meditare intorno alla somma influenza del morale sul fisico e viceversa per ammettere senza difficoltà la benefica azione di un mezzo, il quale per una successione di particolari effetti, per una catena non interrotta di molteplici impressioni e di moti conseguenti, non può dirsi assolutamente straniero a qualsivoglia apparato organico. E sogghignerò per ultimo, che intorno a quest'importante argomento potranno spargere molta luce gli odierni studj fisiologici sui vicendevoli rapporti, che nell'esercizio delle funzioni animali si verificano incessantemente per irradiazione nervosa tra il sistema gangliare e l'asse cerebello-spinale, e dei quali mi riservo di favellare altrove.

Venezia, 21 gennaio 1835.

Dott. Cassio VERRA

« **MESSA FUNEREA IN CIRCONEVENE** »
seguita a Torino.

« Assistiamo alla messa di requiem per Vincenzo Gioberti nella chiesa del Carmine, e raro volte fummo in simili occasioni come in questa compresi di profonda commoazione. La messa fu

tal circostanza eseguita e opera del celebre fedeltà che la componiva per sé stesso in età di 77 anni, e può considerarsi come un ultimo assai innanzi ad un'anima che sceglie tutte le sue forze per penetrare nel misterioso regno della morte.

Per dir dei pregi tutti di che va adorno questo lavoro, farebbe mestieri voler bene addentro nell'arte musicale, e speriamo che il fuoco, e l'ingente, qualche digna salona di essa, ci contenteremo come per sfogo del nostro cuore ad accennare le ricevute impressioni.

Tutta quel componimento, dalla prima all'ultima nota, oltre al conveniente carattere di una sublime mestizia, è di genere quasi precisamente « addio al tempo di Dio. La parte vocale v'è così temperata colla strumentale ed armonica, che chi l'ascolta può agevolmente rilevare tutte le bellezze di melodia, e il dominio che talora l'una prende sull'altra trova sempre la sua ragione nella esaltissima espressione della parola di quei santi salmi.

L'intento spirava tutto una religiosa passatezza, una calma di nobili pensieri che stringe il cuore e il respiro e serra alle lagrime. E una di quelle esquisite gioie melancoliche di cui brama staccarsi da questa terra di dolori, per riposarsi in regni più pure e felici.

Il discorso poi è un pozzo profondamente ispirato. A quelle tremende parole tien dietro una tal mole insistente di strumentale e di vocale che riesce l'anima di un'incalza terrore come alla lettura di qualche brano della Divina Commedia. Al verso stupido per un lato regala l'impiego del ritmo musicale v'è un effetto che riempie di ammirazione e che a grado a grado insistendo va presentando quasi i clamori all'estrema gioialità. Alle parole « *confutata modestia* », il terribile spinge tutto il suo potere a pare voler lo sgomento d'un eterno supplizio. Alla qual sensazione fa una ben contrapposta e piacevole diversione il verso me che è una melodia delle più affettuose, che tocca poi il sommo nel versetto « *or supplex* », d'un patetico depresso inarrivabile.

Nell'offertorio, dove l'armonia è portata negli acuti, indica con quelli le dolenti del paradiso. Mestoso è il *sanctus* al qual tien dietro il *Pie Jesu*, pezzo a solo voci, che è una purissima espressione di una ineffabile dolcezza. - Il coro polveroso oltre della chiusa dell'ultimo pezzo *Luz perpetua* e del mirabile contrasto che la pol colorito musicale con l'antecedente? - Non sapremo dire tanto che basti.

Credetemo ora tornare al nostro delitto se non mi non tribuissimo elogia a tutti coloro che prendendo parte alla commoione, mostrano d'aver saputo interpretare degnamente quelle singolarissime note.

Tutte però sia a tutti, e in specie all'egregio maestro Luigi Rossi, che medito con ottimali studj nella musica, tra il gusto steno e dedicato che certo volgere a volere anche questa bellissima delle arti, avendo per tale occasione avuto una mezza simile, la mostra di star fermo e saldo agli stessi tipi del bello. Imperocché in questi tempi in cui per improprietà siasi quasi da tutti e in tutto suarria la rete via, occorre molte volte di vedere scollati essi i generi della musica da prendere talora il teatro per chiesa e la chiesa per teatro, anche quando trattasi di mestiziosa vita.

A queste espressioni tolte ad un articolo dell'estimo *Il Francese*, noto in Milano per quanto operò ad interessamento della Società del teatro Filodrammatico, vuoi aggiungere che tra i compositori assai trovava la figlia del senno Cherubini, la signora Rosellini, cui l'efficacia di quelle divine note era una dolce ricordanza e un nobile monumento del genio paterno. Chi ebbe la fortuna di trovarsi vicino alla preclara donna, e di vederne di grado in grado l'emozione dipinta sul di lei viso, non potrà giammai scordare il 22 gennaio e la armonia della seconda messa di requiem per suoi di tenori e basso del compositore fiorentino.

La commissione per l'attuazione della messa funebre ad onore il grande italiano tosto defunto, era composta, oltre il prelodato Rossi, dei maestri Ghelardi, Falbriani, Viliani, Rodolfo, Marchio, Saffo, architetto Rollati, conte Glavarino ed avvocato Olivero a Peverino. Gli onorari componovansi da circa trenta venti cantanti ed alcuni maestri.

CARTEGGI PARTICOLARI

Prima e seconda rappresentazione della nuova Opera

IL TROVATORE

DEL MAESTRO GIUSEPPE VERDI

Roma, 20 gennaio 1835.

Jeri sera assistemmo alla prima rappresentazione del *Trovatore*, e ci affrettiamo darvi breve informazione del modo con cui venne eseguita e dell'accoglienza che s'ebbe dal nostro Pubblico.

Il teatro era pienissimo, stipato gli spettatori tutti più o meno intelligenti, siccome quelli che appartenevano alla classe migliore della società, alla esecuzioe il prezzo del biglietto e del palchetti, l'apostoliva grande, il silenzio religioso.

L'introduzione, puramente assai buona, e fin da principio, dopo di essa, il maestro fu chiamato due o tre volte al proscenio.

La cavatina del Penco (Leonora) non produsse, in quanto al largo, grande effetto, ma non così quanto alla grandiosità stretta, dopo la quale il Verdi fu chiamato due volte.

Fu trovata bella la romanza che segue; ma il terzetto che chiude l'atto fu in parte quantato dal baritone che rappresenta la parte del conte de Luna, il quale essendo alquanto indolente e sovrappreso da timor panico, non ha potuto felicemente far gustare la bellezza della sua parte. Nondimeno, tutto il primo atto, il maestro fu di nuovo chiamato al proscenio.

Il coro col quale si apre il secondo atto fu applaudito. Bellissimo, sublime fu trovata il duetto tra la Zingara e il Trovatore, nel quale il racconto di Azevedo è di un'originalità e di un'arte squisita. Il maestro fu chiamato ancora. La cavatina del conte de Luna poi molti successi non potè pienamente apprezzarsi come meritava. Belli e nuovi furono giudicati i cori che l'accompagnano. La chiusa di quest'atto è magnifica. Nuove chiamate al Verdi.

Applaudito il coro col quale incomincia l'atto terzo, si è accolta con attenzione l'aria del conte de Luna, che tutti troveranno bella e scaramento quando, rivoltosi il baritone, potrà essere ben cantata. Strepito il duetto tra il conte e la Zingara, che viene da poi. Indubbiamente bella e freneticamente applaudita la cavatina del Trovatore quando si apprestano gli sponsali, così nel largo come nella stretta. Il maestro fu chiamato o richiamato più volte.

Tutta la parte quarta è di un effetto che non si saprebbe esprimere con parole, in appreso modo la scena prima, quando il conte di Leonora s'intreccia col coro interno e con la romanza del Trovatore. Il Pubblico non si staccò di ammirare e di applaudire. Nondimeno, dopo l'ultimo terzetto nel carcere, quando torna in scena il conte de Luna, l'attacco del fatto rappresentato, urtando la sensibilità nervosa dei cuori troppo delicati, lasciò alquanto freddo le ultime battute della musica. Il maestro fu però ancora parecchie volte chiamato.

In genere, la musica è in tutto degna di Verdi, Rossini, le Penco e la Goggi (Zingara) cantarono con lodevolissima impegno. La parte della Zingara è stata trattata da Verdi magnificamente e con quella filosofia, quell'originalità, quella potenza di melodia e di accordi che lo distinguono.

L'opera è deficiente di pezzi concertati, ma eminentemente ricca di drammatici e bellissimi canti, che in tre o quattro luoghi fanno gustare di entusiasmo.

Le susseguenti informazioni, siamo certi, confermeranno questa prima successo.

Della, 20 del 1835.

Jeri sera, mercoledì, andò in scena il *Trovatore*, con teatro rigurgitante di persone che a carissima prezzo poterono aver posto.

La musica andò alle stelle; e veramente non poteva essere altrimenti perché è, senza eccezione, una musica colata. Il maestro Verdi ebbe un bel trionfo e meritato, perché ha scritto in un genere nuovo e immutato del carattere sostanziosi.

quiesca, e si affido quindi alla guida di Cherubini. Poco tempo dopo, Auber esordì sopra il teatro, e in una prima opera, *Séjour militaire*, fu rappresentata nel 1813, quando l'impero era in fiore. Ormai sono scorsi 40 anni, e sotto il nuovo imperatore si eseguiva la 70ª opera di Auber. Quindi per adoperare si può far calcolo di un'opera ogni anno.

Però vennero alla luce talvolta anche due o tre opere in un anno modesto, poichè dopo il primo saggio nel 1813, il secondo non seguì che nel 1819, e vi furono alcune altre interruzioni. Ecco la lista delle composizioni di Auber.

1819 *Il testamento e il biglietto amoroso*, in un atto. - 1820 *La pastorella feudataria*, in tre atti. - 1821 *Essou o la promessa imprudente*, in tre atti. - 1825 *Leicester*, in tre atti. - *La nave*, in quattro atti. - *Vendite nella Spagna*, in un atto (in talune con Hérold) in occasione del ritorno del duca di Angiò a Parigi. - 1824 *I tre generi*, per l'apertura dell'Odéon (in unione con Boïeldieu). - Il concerto a corte, in un atto. - *Lescaud*, in tre atti. - 1825 *Il savatore*, in tre atti. - 1826 *Il povero*, in un atto. - *Fiorella*, in tre atti. - 1828 *La mada di Por-*

rier, in cinque atti. - 1829 *La fidanzata*, in tre atti. - 1830 *Fra Diavolo*, in tre atti. - *Die e la Bejovina*, in due atti. - 1831 *La marchesa di Brinalliers*, in tre atti, (in unione con altri collaboratori). - *Il filtro*, in due atti. - 1832 *Il Giuramento*, in tre atti. - 1835 *Gustavo III*, in cinque atti. - 1834 *Lezioy*, in quattro atti. - 1835 *Il cavalletto di Erz*, in tre atti. - 1836 *Acton*, in un atto. - *La berretta bianca*, in tre atti. - *L'Ambasciatrice*, in tre atti. - 1837 *Il domo nero*, in tre atti. - 1839 *Il lago delle Fate*, in cinque atti. - 1840 *Zavelta*, in tre atti. - 1841 *I diamanti della corona*, in tre atti. - 1844 *La Sirena*, in tre atti. - 1845 *La Baccarola*, in tre atti. - 1847 *Hopld*, in tre atti. - 1850 *Il figlio del prodigo*, in cinque atti. - 1851 *Zerlina o la venditrice di melarance*, in tre atti. - 1852 *Marco Spada*, in tre atti.

In tutte dunque, rammentando dalla *Gratia* sino al giorno d'oggi, conto undici atti. E di queste 40 opere sono piaciute ad o sette in tutta.

Verona. Domenica scorsa ripropose sulle scene del Filarmico l'Erano col tenore Malvezzi. Il Pubblico in largo d'appresi con questo egregio attore-cantante, che superò le comuni aspettative. Anche gli altri si adoperarono con tutto lo zelo perchè l'esecuzione di quest'opera riuscisse di comune gradimento. Se in tutto non vi sono riusciti non ne dubitino al certo farlo per la mala lor volontà. (folia lettera)

Vienna. Il pianista Gagliardo Kuhn ha dato tre concerti, nei quali ha suonato composizioni di genere diverso. Nella musica da sala egli si distingue particolarmente; e, lungi dall'accontentarsi con affetti forzati, il suo suono è così pieno, chiaro e puro, che di leggeri se ne comprende il pensiero. Le sue composizioni sono originali, ed i motivi disposti con freschezza, adatti dei più piacevoli arabeschi. (Gaz. Mus. di V.)

Nella cadente stagione tolosa, che ha avuto principio nella scorsa estate, furono rappresentate 44 opere, di cui 7 italiane.

ALTRE COSE

Il duca di Sassonia-Coburgo-Gota ha composto una nuova opera, intitolata *Toni*, la quale andrà in scena fra breve in Hannover, Lipsia e Gota.

I giornali viennesi annunziano la vendita d'una scatola musicale che stona dolci pezzi interamente inediti di Haydn, il quale li aveva espressamente composti per tale scopo.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.º 6

Si pubblica ogni Domenica.

8 FEBBRAJO 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Rows include prices for Milan, Austria, Italy, and Foreign.

La Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nella Stamperia dell'editore i prezzi musicali di sua edizione che gli tornano a grado, non perche le sia venuta voglia, ma alla convenienza di 20 franchi, prezzo normale. Le associazioni si ricevono in Milano nella Stamperia dell'editore-proprietario...

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

DRAMMA IN 4 PARTI DI S. CAMMARANO

MUSICA DI IL TROVATORE G. VERDI

Rappresentata col più brillante successo al Teatro Apollo in Roma

PEZZI DA PUBBLICARSI AD INTERVALLI

Table listing musical pieces for piano and piano solo, including parts I, II, III, IV, and various scenes and arias.

Il libretto della poesia. - Sono in lavoro le riduzioni per strumenti diversi.

CATERINA OSSIA LA FIGLIA DEL BANDITO BALLO GRANDE DI G. PEBROT MUSICA DEI MAESTRI PUGNI E BAJETTI

Table listing musical pieces for the opera 'Caterina', including various scenes, arias, and dances.

Il libretto completo Fr. 20

Valzer, Polke e Galop di G. Tutsch

SOPRA MOTIVI DEL BALLO SUDDETTO

Table listing dance pieces: Valzer, Polka, and Galop with their respective prices.

Milano. - Giovanni Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

Sommario. Epistolario di autori celebri in musica. - I. R. Conservatorio di musica in Milano. - Società Piolmaniana di Torino. - Curiosità e aneddoti musicali. - Note. - Nuove pubblicazioni musicali.

EPISTOLARIO DI AUTORI CELEBRI IN MUSICA

La dottrina dei ricolti nell'armonia è una scoperta che (musicamente parlando) distingue ed onora più di qualunque altro fatto la prima metà del secolo scorso. Avanti al 1722 non sistema d'armonia esisteva alle stampe, il quale poggiava sopra fondamenti scientifici, razionali e metodici, quando comparve il trattato di Gianluigi Ramon, in cui la teoria dei ricolti era svolta senza dubbio con ingegno particolare e sotto un punto di veduta non ancora in altri metodi a stampa sufficientemente considerata.

La minuta originale della presente, da noi veduta e fedelmente copiata, non ha soprascritta; si comprende però dal contenuto essere diretta ad illustre ed intelligente personaggio napoletano. Nacque Francesco Antonio Vallotti in Verelli nel 1697; abbracciò da giovane la regola dei minori conventuali di S. Francesco; compì i suoi studj musicali sotto il protetto P. Calegari, cui successe nel magistero della cappella nella insigne basilica del Santo in Padova, e morì in questa città nel 1780. La di lui morte interruppe la pubblicazione dell'opera succitata, il di cui titolo è: Della scienza teorica e pratica della moderna musica. Libro primo. In Padova 1779, nella stamperia del Seminario appresso Giovanni Manfrè.

LETTERA IX.

Padova, 20 ottobre 1754.

Eccellenze. Giorni sono mi fu trasmesso il compilatissimo foglio di V. E., nel quale mi sono assai rallegrato, intendendo da esso d'essere al fine pervenuto alle rivarissime sue mani il salmo da me inviato. Ronda pertanto nel tempo stesso infinite unilissime grazie all'E. V. per il benigno compatimento che dona alle debolezze mie, assicurandomi però che lo riconosco per puro effetto della manta di Lei gentilezza, colla quale i suoi servitori suoi favorire. Quanto poi alle difficoltà che Le insorgono, siccome originate sono per lo più dall'artifiziosa disposizione dell'armonia e dalle trasformazioni dell'armonico numero non mi finora da alcun autore a sufficienza spiegate, perciò non ho dubbio alcuno che l'E. V. non debba della verità restar persuasa, venendole rappresentata; e di ciò non ne assicurano le di Lei sovissime proteste a me più volte fatte in voce ed in iscritto, e molto più me ne persuade la esperienza che ne ho avuta l'anno scorso, allorchè trovandomi V. E. in Padova si degnò di riflettere sopra alcuni miei componimenti, rilevandone mirabilmente gli artifici, abbenchè affatto nuovi e presso altri non più veduti.

Però quanto al primo obbietto, il quale in ciò consiste, che essendo il basso continuo, nel principio di detto mio salmo, per lo più composto, ne segua che alcune parti entrano con intervallo fra loro dissonante; rispondo che la mia principal massima si è che di un solo complesso un solo altresì ne deve esser il fondamento e la base; e nel riferito moderno contrappunto al basso continuo tutte le sovrapposte parti si riferiscono, qualunque si sieno, o gravi o acute, o vocali o strumentali; e V. S. ben sa che allorchè la parte organica per anco in uso non era, una parte mai sempre si considerava ed era di tutto l'altre fondamento e base; e questa senza dubbio era fra tutte la più grave, o foss'ella la parte del basso, o del tenore, o del contralto; la qual cosa non di rado succedeva, come si vede nell'opere di tutti gli armonico-pratici scrittori del 1800. Ciò supposto, soggiungo che l'entrata delle parti nel salmo suddetto si fa perpetuamente ne consonanti intervalli di 8.ª o della sua replicazione, come ben vedrò l'E. V. se si compiacerà di ricercare, ovunque le parti entrano, la propria e vera base di tutta l'armonia. Soggiungo inoltre che l'intervallo di 4.ª che è fra l'alto che canta ed il tenore e sopra non è altrimenti dissonante, essendo essa quella perfetta consonanza che nasce dalla proporzione sesquialtera fra 5 e 8, per tale concessa non solo da Tolomeo, Aristosseno e suoi seguaci, ma anche dal severo dotissimo Ptolemeo e suoi discepoli, i quali ristrettissimi essendo nel numero delle loro consonanze, poichè non oltrepassarono mai la quadrupla, nondimeno fino alla sesquialtera sono arrivati, pretendendo anzi che nel suddetto numero si racchiudesse del numero insieme e dell'armonia (tutta la perfezione); e per sostenere consonante la detta proporzione un intero libro ne scrisse eruditissimamente Andrea Pappio. Ma per discorrere con altro, forse nuovo, linguaggio: egli è certo che l'accompagnamento consonante è composto di quattro parti integrali che sono bassono, 5.ª, 3.ª e 8.ª, e queste senza dubbio per esser parti di complesso che di sua natura tutto è consonante, tutte altresì debbono aver esse necessariamente esser consonanti. Ora se così è (che altrimenti essere ne può uè deve), come dunque può darsi che l'estrema acuta parte di detto complesso si dissonante? Se poi è consonante; o s'è l'accompagnamento nella sua base maneggiato, o s'è in alcuna delle due parti di mezzo accidentalmente divisa, o ci si rappresenti in figura di 8.ª, o di 6.ª, o di 4.ª, mai non tralascia d'essere veramente 8.ª; imperocchè della cosa i principj sono perpetuamente invariabili e le nature incontestabili: né l'accidental divisione dell'accompagnamento consonante può non aver forza di distruggere lo stato naturale delle proporzioni che lo compongono, essendo universalmente incontestabile il detto de' filosofi che accidens non variat substantiam rei. Resta dunque stabilito che la 4.ª, la quale è parte integrale dell'accompagnamento consonante, non è veramente consonanza, anzi consonanza perfetta, essendo nella sua origine veramente

(1) Non sempre quella che primo stampa, delle cose pubblicate e il primo autore, Vallotti, della scienza teor. e prat., pag. XI. (2) V. Lichtenthal, Diz. e Bibl. della musica, Tom. IV, pag. 102.

attiva, come si può osservare egualmente nella divisione del monoteorico che nella divisione dell'armonico consonante complesso: il quale sezione dividendosi nella prima sua parte di mezzo produce la segnatura di $\frac{3}{2}$, null'altro essendo detta terza se non la 3.^a dell'accompagnamento consonante e 8.^a la sesta sovrappostiva; così allorché nella seconda sua parte dividersi ne produce la segnatura di $\frac{4}{3}$, null'altro essendo detta quarta se non la 8.^a del consonante complesso e 10.^a la sesta sovrappostiva. Onde se un G avrà quest'ultima segnatura, ne sarà il C la base di prima armonia; se ad un A sarà applicata, la base ne sarà il D, così discorrendo di tutti gli altri accompagnamenti.

V'è bensì anche la 4.^a che è dissonanza (la quale però con tutta ragione e verità si chiama 11.^a e non 4.^a); ma questa *nota extra diatona* da quella di cui finora si è trattato; imperocché, anzi che essere parte integrante del consonante complesso, ella è parte affatto eccedente, aggiunta alle parti del medesimo; e di questa si può dire ciò che del puro accidentale si è detto dalla filosofia, cioè che *potest adesse et abesse a subiecto propter subiecti corruptionem*. Quindi è che io mi scoglio, occorrendo, di tutte le parti d'accompagnamento consonante a fronte di qualsivoglia dissonanza, e ciò non solamente allorché una sola se ne maneggia, ma anche quando due di esse, e tre, e tutte quattro di maneggiar occorre. Ora dunque comprendesi che la segnatura di $\frac{3}{2}$ altro non significa se non il maneggio della 4.^a, che è dissonanza, a fronte dell'intero consonante complesso, dovendosi toccar in suonando l'intero accompagnamento consonante con la mano sinistra, e con la man destra la 4.^a in distanza di 4.^a con la 12.^a e 13.^a; che poi fra le parti si trovi la figura in distanza di 2.^a, o di 9.^a, o di 16.^a ciò nulla importa; primamente perché nel rivolto delle parti del doppio contrappunto organico, indispensabile deve in diverse distanze e figure più volte apparire la stessa cosa, e inoltre perché essendo le dissonanze ben preparate, legate, e risolte, fanno sempre il suo effetto in qualunque distanza disposte sieno. È però vero che per quanto si può deve disporre qualunque proporzione (toto consonante che dissonante nella distanza assegnatagli dalla natura, e perciò dovrebbero disporre le consonanze in tal guisa: 1.^a, 8.^a, 12.^a, 18.^a, 17.^a, 19.^a, 22.^a, ecc.; ma pare non sempre ciò si può fare, neppure nei semplici contrappunti; imperocché fra le tante altre cose si deve badare alla sonorità in ciascuna parte, e questo è per lo più l'impedimento alla pratica della natural disposizione delle consonanze; e se nei semplici contrappunti, che d'ogni artificio affatto son privi, non si può eseguir un tal progetto, V. E. ben vede che ne' contrappunti doppi si rende impossibile.

Circa il sospetto di due 8.^e che nasce nella risoluzione della legatura di 9.^a col basso che tanta, dico che ne sono almeno affatto, imperocché niuna cosa nella musica ha tanta forza di scacciare le due 8.^e e 8.^e, quanta ne sono le dissonanze: confesso però che producono molto miglior effetto le legature allorché fra le parti si usano movimenti contrari.

Più 5.^a seguiti della natura di queste da V. E. nel mio salmo osservato agevolmente si troveranno anche in altri miei componimenti, atteso che da simil sorta non può ne guardo; e in tale proposito debbo dire che nella nostra

musica oltre le consonanze e dissonanze abbiamo anche le discordanze (con tal nome chiamo le proporzioni dissonanti, allorché in luogo e tempo all'uso delle consonanze e dissonanze non convenientemente si adoprano); e nel maneggio di dette discordanze in un contrappunto obbligato di più parti diverse non si rendono osservabili in conto alcuno le due 5.^e, né per errore ripeter si debbono. Molto e tanto vi sarebbe da dire in tale proposito; ma siccome presentemente il tempo non mi serve, e troppo lungo sarebbe il tedio per V. E., soltanto La supplico a considerare che nel suonar il pieno organo, anche a tasto solo, altro non si fa se non più 5.^e seguenti, attesi i registri di 19.^a, 26.^a, 33.^a etc.; ed osservi nel tempo stesso quanto più grato riesce negli organi il flauto in 12.^a, che non in 8.^a In altra occasione mi spiegherò alquanto più diffusamente sopra questo punto occorrendo il bisogno.

Avendo spesso volte pensato al modo e maniera di farle pervenire con maggior sicurezza ed in più breve tempo le mie lettere per desiderio che io di esser puntuale nelle risposte, e di ricever più spesso l'onore de' stimatissimi suoi caratteri, parmi d'aver colpito nel segno mandandole a Roma al di Lei agente sig. abb. Dionigi, onde così faccio. Mi prendo anche una confidenza con l'E. V., affidato alla Sua gran bontà, pregandola di far cercare da codesti libri di Napoli un libro intitolato: *Henrici Gluckiani Dodescachordon*, poiché avendolo io ricercato in Venezia e Padova, e fatto ricercare in Verona, Milano, Bologna ed altri luoghi simili, non si è potuto trovare, ed io ne sono desideroso al sommo. La supplico per fine a onorarmi colla continuazione dell'autorevole Suo patrocinio, e unificar i miei rispetti a S. E. la sig.^a Principessa sua consorte, mentre col più profondo ossequio mi protesto e raffermo

Dimitri. Devot. Oblig. Servitor
Fr. Francescant. Vallotti M. C.

I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA IN MILANO

Il tentennamento vocale ed strumentale che la mattina del 30 scorso ebbe luogo nella gran sala dell' I. R. Conservatorio di musica quale sogge dei progressi di alcuni fra gli allievi, componevasi di tre romanze, di cinque cavatine, di un'aria, di due duetti a soprano e contralto, di un duetto a due pianoforti, di variazioni per pianoforte e di un vocalizzo a voci sole. Quest'ultimo pezzo, eseguito da 150 allievi d' ambo i sessi, venne desunto dalla famosa opera *Le due giornate* di Cherubini ed intitolato *La Ronda* ed a giusta ragione, che difficilmente meglio potrebbe in musica esser tratteggiato il lontano avanzarsi delle voci che a poco a poco con incantevole effetto vanno rendendosi più distinte finché predominano in un risonante canto marziale, cui succede un mirabile decrescendo a gradazioni che rapiscono in un vero incanto. Cherubini è una sommità i cui concepimenti sono da averli in gran pregio da quanti coltivano la musica; ben fece lo zelante direttore Bossi ad offrire per la seconda volta *la Ronda* a compimento dell' accademia di domenica, nella quale avremmo desiderato qualche altro pezzo di tanta bontà ad autori le cui opere abitualmente non s' intessero dal nostro pubblico. I conservatori di musica devono non solo ser-

vire di studio per gli allievi, ma anzi tendere a promuovere il gusto degli uditori, rendendoli consci de' più celebri lavori dei maestri che elabora ed illustra la bell'arte. Gli esercizi dall'istesso maestro Bossi presentati nel 1851 per lungo tempo verranno con lode ricordati; con miglior discernimento la musica non vi poteva essere scelta: i pezzi di Pergolesi, Gagliardi, Jannquin, Spontini, Paisiello, Mozart, Cimarosa, Cherubini, Piccini, Martin, Paer, ecc., nel mentre formavano l'istruzione degli allievi incamminavano quella del pubblico. - *La Ronda* tanto incontrò e si perfettamente da tutto il corpo del Conservatorio venne interpretata, che si dovette replicare. Ebbe pure emergente successo il magnifico duetto di Kalkbrenner in re minore che per effetto può star al pari di tutti i duetti a due pianoforti oggidì in voga e che tanto li supera per concetto e per condotta; Andreoli e Rovere non potevano meglio a con maggior accordo dar risalto alle singole bellezze si per fraseggiamento come per bravura. La scuola di pianoforte del nostro Conservatorio (è toppo ripeterlo) deve esser indicata a modello. Il duetto, *Ebben a te soristi*, nella *Semiramide*, divina ispirazione rossiniana, fra i vocali, oltre *la Ronda*, fu il pezzo più intensamente gustato: la Paganini e la Talbot raggeggiarono in valentia da sembrar quasi consunale artista; un'imitazione e fragorosi plausi ad ogni tratto le rimeritarono; a queste brave ragazze sta innanzi il più lieto avvenire. Di ciò può pure ripromettersi la giovanetta Alba dotata di un'anima che scuote; la cavatina di *Maria Padilla* per essa fu di trionfo. Interessò assai la piccola Galli per precoce franchezza e per raro sentire; la voce di lei non è ancora formata per cui deve tenerli in riguardo come cosa che da prematuro uso potrebbe esser guasta. Ebbero abbondanti plausi anche le allieve Rizzi, Lucioni, Caldi, Giraldi e l'allievo Maestri ne' loro pezzi di canto, e così la Bont nelle variazioni di Hera sui *Puritani* con nettezza superba. - Gli addetti al nostro Conservatorio non si stanchino di studiare; quando si ha buona volontà ed abitudine si può sempre far progressi.

Società Filarmonica di Torino

Nella fiorente capitale: arda venne testè costituita una società, la quale prese il nome di *Filarmonica*, e giusta lo statuto già pubblicato, ha per triplice scopo:

1. Di fondare una cassa di mutua assistenza a beneficio de' suoi membri professori di musica e loro famiglie.
 2. Di diffonderne gli interessi e migliorarne la condizione.
 3. Di mettere in opera tutti i mezzi che possono condurre all'incremento e splendore dell'arte specialmente con pubblici Concerti.
- La Società può estendersi a tutto lo Stato, o i suoi membri si dividano in tanti comitati quanti sono i luoghi in cui risiederà un consiglio amministrativo. Il comitato centrale risiederà in Torino e la Società non si estenderà fuori della capitale se non dopo d'averli consolidata la propria organizzazione, la quale organizzazione già venne proclamata, essendosi già fatti inscrivere più di 600 soci ed il consiglio amministrativo, di cui il 25 gennaio venne eletto presidente il cavaliere Felice Romani, trovandosi già in attività. I principali professori e dilettanti di Torino faranno creati consiglieri del comitato centrale, e presto si spera che potrà aver luogo un gran concerto d'inaugurazione della *Società Filarmonica*.

Al soci in oltre l'obbligo di pagare una quota mensile di lire nove i soci professori e dilettanti e di L. 1 50 per benefattori; più a titolo d'ingresso una somma dalle 5 alle 50 lire giusta l'età dei professori aggregati; L. 40 per dilettanti e L. 20 per benefattori.

Le pensioni durante il primo quinquennio, posteriore ad otto anni di non interrotta aggregazione alla Società, potranno ascendere sino alle lire 500, durante il secondo quinquennio sino alle lire 340 e dal principio del terzo quinquennio, vita naturale durante del professore, sino alle lire 720. Agli ascendenti, alla moglie ed ai discendenti di un socio professore è pure assegnata una pensione che differisce giusta i varj casi accennati nello statuto.

Si stabilirono pure de' sussidii temporarii. Ogni comitato dovrà dare ogni anno de' concerti in modo che riescano decorosi e magnifici e, giovando all'arte, possano esser di vantaggio alla Società. I soci professori hanno obbligo di prestare la loro opera per concerti e relativa prova, ma saranno retribuiti. Questa retribuzione passerà nella cassa della Società sino alla concorrenza di ciò che spetta al socio di pagare per la sua quota e soprappiù.

Questa Società, che potrà divenire assai beneficentia, fu principalmente promossa dal chiarissimo maestro Luigi Rossi, il quale vedesi sempre alla testa di tutto quanto in Torino si riferisce al lustro ed all'incremento dell'arte musicale.

Curiosità e Aneddoti musicali

Una delle notabilità dell'antico Teatro Italiano di Parigi, il cantante Brizzi, morto da poco tempo a Monaco di mare, grave di anni, non era meno celebre per la singolarità del suo carattere che per l'entusiasmo e lo splendore del suo talento.

Un giorno, un musico di provincia, che l'aveva già ascoltato più volte, si presentò in sua casa.

— Ah! perbacco! dice Brizzi al proprio servo, rispondi che sono a letto.

— Signore, rapporta il domestico, fatta la commissione, dice che aspetterà quando siete alzato.

— Allora, va a dirgli che sono molto ammalato.

— Signore, calui pretende conoscere eccellenti rimedi.

— Digli che sono agli estremi, che non v'ha per me più speranza.

— Signore, mi ha risposto che, in questo caso, non vuole assolutamente che moriate senza averli dato l'ultimo vanto.

— Digli che sono morto.

— Signore, egli insiste per ispargere sul vostro corpo l'acqua benedetta.

— In questo caso, soggiunse Brizzi, non trovando più nulla da obbligarli, poiché la faccenda avrebbe innanzi di questo passo, puoi farlo entrare.

Notizie

Milano. La sera del 2 andante furono gentilmente invitati ad una *serata musicale* presso due signori Inglesi, marito e moglie, modelli di amabilità e di compostezza. Vi udimmo il padrone di casa, suonatore di primo forza, pianista sorprendente per precisione, per grazia e per brio; vi applaudimmo il canto verginotto leggio di lode di una giovane ed avvenente allieva del Conservatorio di musica, la quale sa accoppiare, con pari facilità, alla dolcezza delle modulazioni la forza dell'espressione, e vi ammirammo per la prima volta quel piccolo prodigio del Mattis, giovanetto poco più che lattante, il quale cantò con niuna grazia, tuttocché fosse infreddato, emblema, già s'intende, di tuono, con quella stessa facilità con la quale un suonatore può trovare sulla tastiera l'intonazione che meglio gli aggrada; indi rinnovò sorprendenti esperimenti di acustico, indovinando tutto quante note gli si

facevano udire, con suoni anche discordanti e confusi; poscia improvvisò variazioni di ottimo gusto, delle quali, quelle in specie sopra motivi della *Norma*, ci fecero restare davvero meravigliati. Una lunga variazione (ci pare quella del coro dell'introduzione) fu dal giovanetto eseguita con LA SOLA MANO SINISTRA, e con tal brio e con tale facilità, che siamo all' avviso con avrebbe potuto lasciar nulla a desiderare ai più abili e più esperti de' suoi numerosi uditori. A. P.

Teatro Re. - Domenica scorsa è andata in scena a questo teatro la già annunciata opera *Bianca di Belmonte* del maestro Devasini, milanese, allievo dell'I. R. Conservatorio di musica, valente professore di fagotto, capo-banda e buon compositore, del quale si conoscono alcuni pezzi strumentali degni di encomio, e un'altra opera melodrammatica, *Le sorelle di Corinto*, rappresentata alcuni anni fa a questo stesso teatro con successo lusinghiero. Sa il pubblico benissimo che il maestro Devasini è esperto nell'arte musicale, che sa scrivere bene; ma la sua *Bianca di Belmonte* pecca di molte reminiscenze, specialmente di Verdi e di Mercadante, per cui si direbbe quasi che l'astro e la fantasia non abbondino in questo giovane maestro, il quale però, se mai certi, potrà ottenere migliori risultati quando si studierà di farsi un stile suo proprio, evitando di cadere in troppo evidenti imitazioni. Il suo nuovo lavoro ha pregi manifesti di composizione, contiene alcuni pezzi e finali dettati con buon accorgimento e con gusto, ma ci pareva di scorgervi, oltre alle reminiscenze, abuso di strumenti di ottone.

Il maestro Devasini ebbe l'onore di parecchie chiamate al presentio, e se la sua opera non ha avuto esito per lui più soddisfacente, vuol bene accogliere, oltre alla giusta ispirazione del libretto ed al sapore affatto prosaico dei versi, la meschinità dell'esecuzione, la facchezza e il poco accordo dell'orchestra, la poca o nessuna armonia delle parti, infine la povertà quasi ridicola dei versi, essendo quello delle donne composto di sole quattro voci.

Stiammo inutile, dopo queste dichiarazioni, di nominare gli artisti per quali spira un vento poco proprio nella sala del Re, dal giorno di santo Stefano in poi. Del resto, ci facciamo debito di soggiungere, che il nostro giudizio non potrebbe per avventura essere abbastanza ponderoso, giacché, con una esecuzione tanto meschina, era per noi difficile rilevare precisamente, insieme col difetti che ingigantiscono, anche i pregi che più di leggeri sfuggono e impiochiscono.

Dal giorno di S. Stefano 26 dicembre 1851 a tutto l'autunno 1852 faranno rappresentate 46 opere sui teatri di Milano, fra le quali sette nuove, ossia sette espressamente. Ecco l'elenco: Alla Scala: *Laura Miller* (*), *Attila*, *Macbeth*, *La Figlia del Procurator*, *Le Sabine* (nuova), *Scaramuccia*, *Carlo Magno* (nuova). Alla Canobbiana: *Giovanna la Pazza*, *Fiorina*, *Lucrezia Borgia*, *Mosè*, *I Gladiatori*, *Mattio di Scozia* (nuova).

Al Carezino: *Lucrezia Borgia* (**), *I due Fieschi*, *Il Corsaro*, *Nabucco*, *La Saverdossola d'Italia* (nuova), *Maria Padilla*, *Laura Miller*, *Ermano*, *Saul*, *Norma*, *Genova di Vergy*, *Dante e Beatrice* (nuova), *Anna Bolena*, *Calzavola*, *Capuleti e Montecchi*, *Roberto il Diavolo*, *Genevieve*.

A Santa Rudegonda: *Tancredi*, *Giuramento*, *Mattio di Shaban*, *Don Gesualdo*, *I monaci fieschi*, *Giocosa di Scozia* (nuova), *Il barbiere di Siviglia*, *Margherita*, *L'erede d'onore*, *Girilda* (nuova), *La Saverdossola*, *Nina pazza*, *Lucia*, *La figlia del reppinotto*, *Luca di Chianotto*, *Don Pasquale*, *Il domini nero*, *Ludra*.

I. R. Teatro alla Scala. Era già annunciata per ieri sera la prima rappresentazione del *Giud*, nuova opera del maestro cav. Pacini, quando con un secondo affisso si manifestò al pubblico, che l'opera non poteva andar in scena per improvvisa indisposizione della signora Gazzaniga e del signor Corà.

Domani andrà in scena al Teatro Re la nuova opera del maestro Mosini, *Giuditta*, che sarà cantata dalla signora Lanouss e dai signori Gamboggi, Walter e Veracchini.

(*) Riproposta già recita al Carezino.

(**) Riproposta già recita alla Canobbiana.

Al Teatro Carezino si rappresentano alternamente le opere *Roberto il Diavolo*, *Saul*, *Il barbiere di Siviglia* e *Scaramuccia*, e si sta preparando la nuova opera del maestro Antonio Fior, intitolata *Luca del Sestino*, la quale avrà ad interpreti la signora Everardi ed i signori Ferretti, Spellini e Cervini.

Abbiamo letto nei giornali parigini, che in tutto la Francia si sono pubblicati 2445 pezzi di musica, nel corso dell'anno 1852. Se si considera che la sola città di Parigi conta non meno di 43 editori di musica, si vedrà quanto sia maggiore, in confronto di quella, l'operosità del nostro editore Ricordi, il quale, da solo, ha pubblicato nello stesso periodo di tempo 895 pezzi di musica.

Crema. Il giovane maestro Beni di Crema che compie i suoi studi sotto la guida del celebre Mercadante, e morto l'illustre Pavesi, venne scelto a dirigere la capella di questa chiesa vescovile, dopo essersi reso degno di un così onore distinto rompitore di musica ecclésiastica, presso il nostro nella carriera teatrale, pubblicando sulle patrie scene la sera del 20 p. l'opera *Gianmela Bethel*. La poeta del napoletano Marco D'Aviano Zucchiotti, a tutti prima non priva di situazioni interessanti. - L'autore successo corpose le fatiche del Beni, che quasi ad ogni pezzo si vide costretto e presentarsi ai giudici suoi concittadini, ai quali sembrò le note di lui decrivessero più da una mente già approfondita nell'arte che dalla mano di un esordiente.

La parte vocale appariva cognizione del bel canto italiano e penetrazione drammatica; le armonie e la strumentale son trattate con magistero non senza da buon gusto, e se qui o là talvolta eccedono in forza e preponderanza, più specialmente avviene si deve al sistema del suo maestro, il cui stile dal Beni venne seguito in guisa da far perfino ripetere alcuni pezzi del *Gianmela Bethel* come lavoro del chiarissimo autore degli *Orzei* e *Curaj*. Il dir questo sponde a tutta lode del Beni, la cui maniera è più idonea ad imporre in una vasta area che in un locale teatro; pertanto è d'augurarsi che egli possa avere a per la Scala e per la Fenice. - Tutti i pezzi della nuova opera nelle tre prime rappresentazioni vennero applauditi, tutti si meritavano lodi, e con maggior calore l'introduzione, la cavatina della *Giocanda*, il duetto edibile ed apprezzato tenore Mel, la sennò di questi preceduto da preludio di *Giocanda*, un coro del benedetto Beni, il magnifico corista che compie l'istesso atto, e la scena finale dell'opera ove l'ultima prima donna superò sé stessa ed infiorò il suo canto del più felice modo, ammirando d'accento protratto. - Il bravo baritone Sabatini contribuì pure a rendere più acuto la bellezza dello spettacolo, e nell'aria del terzo atto eccelse. Anche il basso Anni, che poté con efficacia spiegare la bella sua voce. Il teatro mantenne l'impresario. (Da lettera).

Genova. Domenica 16 gennaio fu eseguita nella chiesa del SS. Andrea ed Ambragio una Messa a quattro voci, con accompagnamento di grand'orchestra, del chiaro maestro Antonio Bonaldi; la musica fu trovata pregevole sia dal lato estetico che esecutivo; tutti i pezzi furono giudicati di buona fattura e ben combinati per la parte vocale, non che per la strumentale. Quelli che fermarono maggiormente l'attenzione degli intelligenti furono: la *Taga del Kyrie*, il bellissimo e ben lavorato *Gratia* a 4 voci, il *Qui tollis*, concertato, come pure il *Quoniam* a 2 bassi, il *Cen Sancto Spiritu*, con varj fugi in tempo 3/4 ben condotta per chiarezza e di grande effetto. Il pezzo più meritevole d'ogni elogio fu il *Credo*, scritto in stile largo e grandioso; nella ispirazione il *Vasolo del Crucifera* a tenere con voci, del quale fu tutta l'effluvio da commovete tutto l'uditorio. Devota anche lodare il *Mattio ed il Tintino Ego* composti appositamente per la capella musicale di detta chiesa dal maestro Francesco Quarantini, per ammirazione del signor marchese Ignazio Pallavicini, non che governatore della capella milanese.

Quanto all'esecuzione, devoti molto lodare il maestro della suddetta capella signor Silvio Bocchi, che seppe con brio ridurre la parte di soprano in quelli di tenore e bassi nel miglior modo possibile, e senza altri pezzi ne manomise l'effetto, ma nelle parti a tre

lavorare in tutto quello che riguarda una perfetta esecuzione e di più vi consentirò con un Magnifico...

Comincerò con una parola di lode al suddito marchese Ignazio Pallavicini, il quale da tanto tempo...

GIOVANNI GARBALDI Cantante della suddetta Cappella.

Legnago. Ci torna altrettanto caro il recitare l'antico...

Il Don Pasquale, successo alla Beatrice di Tenda, tocca il grado dell'entusiasmo, poiché è la bellezza...

di grazia, ma però lo è di ostensione e di forza. I cari e l'orchestra vogliono essere ricordati a titolo d'onore...

Nota. A proposito di certi giornali che si scatenano acclamabilmente contro le ultime due opere di Verdi...

Il genio gigante del Verdi ha esperto questo sconosciuto libretto, colle più dotte armonie, nella sua più squisita melodia...

L'esecuzione è stata eccellente per parte della signora Ripardini...

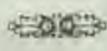
Parigi. Parecchi giornali hanno annunziato che il signor Aubert fu nominato maestro di cappella e direttore della musica partiale di S. M. l'Imperatore...

Una cantata composta da Aubert sopra parole di Méry, per festeggiare il matrimonio di S. M. l'Imperatore...

Si legge nella France Musicale: «Tra le lusinghe del genio-compositore, ve ne sono di quelle che, senza danzare, si producono nelle scene italiane...

Roma. Lettere e giornali (intendiamo sempre parlare di giornali che non fanno mercato di titoli e blasoni) continuano a scrivere ed a stampare...

Questo volume sopra a far conoscere la buona fede di chi stampa il contratto, descrivendo il teatro Apollino...



GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.° 7

Si pubblica ogni Domenica.

15 FEBBRAJO 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Rows include prices for Milan, other Italian states, and foreign countries.

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

Sommario. Il Rigoletto di Verdi. - Curiosità e aneddoti musicali. - Follie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

Si unisce a questo foglio l'Indice delle materie contenute nel volume X della Gazzetta Musicale, 1852.

IL RIGOLETTO

DEL MAESTRO

G. VERDI

ALLA SCALA

(Continuazione e fine, vedi i num. 4 e 5.)



Se mi si chiedesse, qual sia miglior dote in un compositore di musica drammatica, non esiterei punto a rispondere: conoscere l'effetto teatrale...

più che altri perfettamente modellati, così vi sono produzioni artistiche, le quali, se attentamente si osservano, sono di poco pregio, e cionullameno riescono meglio di tante altre...

do di bellezza ottenuto mediante l'azione di uno o più di quegli elementi che più valgono sull'immaginazione e sui sensi...

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

DRAMMA IN 4 PARTI DI S. CAMMARANO

MUSICA DI IL TROVATORE G. VERDI

Rappresentato col più brillante successo al Teatro Apollo in Roma

PEZZI DA PUBBLICARSI AD INTERVALLI

PER CANTO CON ACCOMP. DI PIANOFORTE.

Table listing musical pieces for voice and piano, including 'Il Duello', 'Sera e Cavatina', etc.

PER PIANOFORTE SOLO.

Table listing musical pieces for piano solo, including 'Il Duello', 'Sera e Cavatina', etc.

Il libretto della poesia. - Sono in lavoro le riduzioni per istrumenti diversi.

Musica da Ballo per Pianoforte solo

PUBBLICATA DOPO QUELLA DESCRITTA NEL N. 4 DI QUESTA GAZZETTA

Table listing various musical pieces for piano solo, including 'Cacchianino', 'Colombo', 'Ferrari', etc.

Milano. - Giovanni Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

Postique de la musique; e come così bene sapeva fare Rossini in più circostanze, e specialmente nel quintetto della *Gazza ladra*, dove, per non prolungare soverchiamente la desolazione della scena, amò meglio fare un controsenso colle parole *Sino il pianto è negato al mio ciglio*. È ancora per questo che molte volte un'opera cade in un teatro mentre riesce applauditissima in un altro; o mentre è applaudita dal pubblico, non ottiene il favore e l'approvazione dei periti nell'arte, o viceversa, quella che i periti approvano e ammirano non ottiene la grazia del pubblico; o finalmente accade che quella cresce in favore che da prima fu accolta con freddezza, questa decresce e lo perde che ebbe al primo apparire felice incontro. Se molto all'esecuzione ne fu affidato l'effetto, ove questa sia men che perfetta, quello è perduto: così se l'opera trae il suo fulgore da elementi estrinseci, o da forza materiale, potrà abbagliare il pubblico, ma non l'artista che sa addentrarsi e conoscere il merito reale non badando alla scorza, epperò allora avviene che questi, rapito da sode bellezze rinvenute in una composizione, non veda mancare in essa quella verità che può renderla accetta al più. E accade eziandio molte volte che il pubblico accolga freddamente un lavoro perchè superiore alle forze e misura dell'intelligenza comune, che ne rimane a primo colpo quasi oppressa, poi di mano in mano le bellezze ne intenda, o viceversa riconosca effimero o vuoto di merito ciò, che a prima vista gli sembrò ammirabile. Del pari deve confessare non essere molto raro il caso che il giudizio dei maestri sia modellato su qualche idea troppo greca ricevuta in scuola, specialmente in quest'arte, la di cui teoria o parte scientifica non è peranco molto avanzata. E questi sono poi i pregiudizii che il tempo e l'esperienza corregge, quando una scrittore di talento ha osato affrontarli, ciò che avviene più volte, e potrà avvenire forse ancora, sempreché un compositore di ingegno trovi nella sua mente il modo di uscire dai limiti creduti estremi senza offesa del senso. Ma in quale degli elementi musicali s'iansi effettuati questi casi è duopo osservare, per poter promettere se questo o quell'errore imputato dai maestri ad un compositore possa o no essere un giorno sanzionato. Nel ritmo forse, o nella melodia? No, che questi elementi non vengono assoggettati a molte regole sia qualunque la scuola. Il ritmo a quella sola del ritorno di certe forme che il compositore può scegliere a suo talento, di quell'aritmia del periodo senza la quale non vi può essere fluidità e chiarezza. E ben si può dire che se la melodia venne abbellendosi, se il canto italiano vince ogni altro, si fu a misura che le leggi del ritmo furono meglio osservate, e specialmente dai nostri compositori. La melodia poi non è assretta ad altre leggi fuor quelle del ritmo, e dell'armonia cui deve adattarsi. Non così quest'ultimo elemento, quest'armonia, il cui studio è sempre il più importante pel compositore, e la cui intima na-

tura, sebbene così omogenea all'essere nostro, non è peranco ben definita ne' suoi possibili. Egli è questo il campo nel quale sempre si lotta dai pratici contro i teorici, e i cui confini vennero sempre dilatati ad onta delle censure di chi ai dettami delle scuole si attenne. La storia dell'arte ne è prova. A principio nessuna dissonanza era ammessa, se non previa preparazione: un compositore osò introdurre qualcuna delle più armoniose senza un tale riguardo, fu censurato, gridato corruttore dell'arte; ma l'effetto persuase, ne fu seguito l'esempio, fu meglio studiam l'indole degli accordi dissonanti, e trovato che in molti casi pochi hanno d'uopo realmente di un tale artificio per esser usati. Non conoscendosi bene ancora tutte le proprietà dei diversi gruppi armonici non credevasi che la modulazione armonica potesse varcare certi limiti nel cambiar tono e modo. A poco a poco qualche compositore varcò questi limiti, trovò nuove relazioni: fu censurato, chiamato sovvertitore, innovatore sfrenato; ma l'effetto persuase, le regole vennero modificate. Di tale natura furono le innovazioni che, introdotte da Rossini, vennero adottate dopo essere state condannate; mentre altre che gli inscienti chiamarono scoperte, progressi, e non erano che scorrezioni sfuggite dalla sua penna nello scrivere frettoloso, sono e saranno sempre riconosciute per errori da cui egli stesso guardossi quando scrisse con più riflessione ed agio.

Tralascio i moltissimi esempi che potrei citare a maggiore schiarimento e prova delle verità sovra enunciate, sia per non dilungarmi di soverchio, sia perchè la questione proposta dal signor Vigna riguarda particolarmente Verdi, il compositore più famigerato fra quanti brillano oggidì sul teatro italiano, sul quale appunto sono più discordi i giudizi, o finalmente perchè promisi dire ciò che io pensi intorno al *Rigoletto*.

Dissi a principio come il conoscere l'effetto teatrale sia, a mio credere, la dote più preziosa per un compositore di musica drammatica: aggiungo ora che pochi mi sembrano i compositori forniti ai pari di Verdi di tale prerogativa; nè questa soltanto mi piace attribuirgli, ma molte altre e naturali ed acquisite, delle quali non lo ereditò mai sfortunato, anche nel tempo in cui lo disapprovava il suo stile esagerato, e spesso barocco e scorretto. Ora poi che, o coadiuto da migliori studi, o vinto dalla forza del vero, o finalmente per far tacere i suoi detrattori, egli si è appigliato ad un sistema più ragionato e confacente all'indole del bel canto italiano, le mie stime si è per esso di molto aumentate.

Se però io fossi stato a lui avverso anche quanto se gli mostrò il signor Feis, avrebbe bastato il *Rigoletto* a riconciliarmi seco lui, ed aspettargli tutto la mia stima, e ciò dico sebbene non divida l'opinione di quei giornalisti che ci vorrebbero far credere il *Rigoletto* una musica quasi di merito sovrumano, e tale da necessitare qualsiasi lavoro dei più celebri maestri. Queste tali spericcate

non onorano né chi le scrive, né chi le riceve, né l'opera sua; esse troppo puzzano di ignoranza o di adulazione.

La musica del *Rigoletto* è una bella musica perchè variata opportunamente di serio e di gaio; perchè trae per lo più l'effetto da elementi intrinseci, non inni, o solo quel tanto che abbisogna, dalla forza materiale e dalla difficoltà apparente di esecuzione; perchè è sempre bene appropriata al soggetto; perchè da un capo all'altro fluida, scorrevole e chiara, ed in alcuni punti anche nuova ed assai bene elaborata, non sempre calcata sulle forme consuete; perchè vi domina il bel canto italiano non barocco, non soverchiato da continuo frastuono, e pregio non ultimo, perchè non contiene una battuta inutile, per cui si ritardi un momento oltre il ragionevole il corso dell'azione.

Questo è l'elogio consciencioso che io credo poter convenire al merito del *Rigoletto*, e che più consuona col giudizio pronunciato dagli intelligenti frequentatori del nostro maggior teatro.

D'alcune reminiscenze come di alcune negligenze nella messa delle parti non gli fo carico, come pure non vo' sofisticare sulla disarmonica combinazione che trovò nel passo che forma la stretta dell'introduzione, visto che la velocità del movimento basta a togliere il tristo effetto che ne riuscirebbe, se appena passasse più lento: noto più volentieri i brani che mi parvero più commendevoli tanto in udarli, quanto nel leggerli sullo spartito, e sono:

L'introduzione tutta intiera, per la vivacità che spira e pel modo naturale con cui è intrecciato col ballabile il primo dialogo fra il Duca e Borsa, come pure la caratteristica ballata del primo, la cui prima frase desta qualche reminiscenza di una cabaletta della *Chiera di Rosenberg*, ma poi se ne scosta e scorre con molta grazia e naturalezza. Nel minueto che segue però non so vedere ragione per cui Verdi sia saltato a piè pari di un secolo almeno indietro: ciò nulla meno quel quartetto di stromenti a corda sul palco scenico produce un bell'effetto ed assai nuovo, e sarebbe stato anche migliore se intanto il dialogo che succede fra il Duca e la Contessa di Ceprano si fosse staccato intieramente dalla melodia del minueto. Così com'è, dà alle parole del Duca, invece del carattere della seduzione, quello di un'ironia che sarebbe a proposito, se la signora di Ceprano fosse una vecchia dal tupe incipriato, cuffiona alla pompadour, o guardinfante. Ma tutto ciò non è che un'ombra e passa così di volo, che non dà tempo al pubblico di accorgersene.

Bella pure e caratteristica è la *sortita* di Monterone, che ad un tratto cambia l'aspetto ed il colore del dramma, ponendo lo spettatore in apprensione di fattuosi avvenimenti al chiudersi della prima parte. Nella seconda *Rigoletto* non è più il maligno buffone che morde ridendo per vendicarsi della sua abiezione; è un padre che ad ogni moovere di

figlia paventa per la figlia, unico suo tesoro; è l'uomo su cui pesa terribile una maledizione.

Verdi intese perfettamente tutta questa scena con tutto il dialogo di Rigoletto con Sparafucile; è recitativo seguente, e lo tratteggiò con vera maestria. L'istromentale di questo tratto è degno di grandissimo encomio.

Benissimo intrecciate sono le due parti vocali nell'adagio del duetto fra Rigoletto e Gilda, come pure nella replica della bella e nuova cabaletta. Bello, o assai grazioso è il duetto seguente fra Gilda e il Duca, e ben concertato tanto nell'adagio che nella cabaletta, che in parte ricorda un passo della sinfonia della *Giovanna d'Arco* dello stesso Verdi. Tanto in questi due duetti, quanto nella seguente romanza, od aria che dire si voglia, vi domina un bel canto vero italiano, pieno di grazia e di freschezza che ricorda i più bei tempi dell'arte nostra.

Anche il coro del rapimento riesce di ottimo effetto pel chiaro-scuro con cui fu concetto, ed eseguito.

Caratteristica è la *sortita* di Rigoletto nell'atto secondo: non così l'aria del Duca, la quale è della forma di mille altre; è uno di quei pezzi che anche alla prima recita ti sembra di averli sentiti le cento volte, se anche non rammenti bene se piuttosto in una che in altra opera, tanto è vero che le forme troppo usate sono nocive, e tolgono la novità. Bella la narrazione di Gilda nel duetto finale di quest'atto, e piena di effetto la cabaletta, quantunque pel ritmo desti qualche reminiscenza.

Ma il pezzo più giustamente applaudito è il quartetto del terzo atto fra Gilda e Rigoletto da una parte, il Duca e Maddalena dall'altra, per la verità con cui sono tratteggiati contemporaneamente gli affetti opposti dei quattro personaggi. Qualunque maestro potrebbe tenersi onoratissimo di un pezzo simile.

Non dirò della canzone del Duca che lo precede, se non che è un fiorellino che colla sua vivacità rallegra per un momento l'uditorio, facendo contrapposto col colore del rimanente: e quando viene a ripetersi in lontananza produce un brivido quasi d'orrore. Bastano però le bellezze che abbiamo segnalate per assicurare l'esito di quest'opera su qualunque teatro abbia mezzi ed attori capaci di eseguirle, come a provare che Verdi conosce assai bene l'effetto teatrale e sa produrlo non solo con elementi estrinseci, ma con quelli che meglio lo assicurano e lo rendono durevole.

Se poi gli errori, che dai maestri gli vengono imputati, siano di natura da poter un giorno essere considerati come acquisiti, non è qui luogo di discuterli, che troppo lungo e intempestivo sarebbe: giova solo notare come egli stesso da molti vada correggendosi, provando con ciò che egli, lungi dallo addormentarsi sui propri allori, prosegue a studiare per migliorare sempre più e perfezionare le doti di cui fu da natura fornito.

R. BONCINNO.

Curiosità e Aneddoti musicali

(Continuazione. V. il N. 5).

Giocando una sera al picchetto con un certo Goussant, la cui fama di stupidità era proverbiale, Brizzi commise un fallo, e accorgendosi tostamente, sciamò:

— Ah! quanto sono Goussant!

— Signore, gli disse Goussant, voi siete un imbecille.

— Non è appunto ciò che ho detto in questo momento? chiese Brizzi.

— No.

— In tal caso, è quanto avevo intenzione di dire.

Una mattina, avendo intorno molte persone mentre finiva di vestirsi, sporse un orciuolo da tasca di molto prezzo. Brizzi se ne dolse e qualcuno sciamò:

— Bisogna chiuder le porte e perquisire ognuno sulla persona.

— Tutto il contrario; anzi, siccome io non voglio conoscere il ladro, uscite tutti, perochè l'orciuolo ha la scorta armonica, e se decisa suona, denuncierebbe colui che se n'è impossessato.

Notizie

— **Milano.** - I nostri teatri son tutti chiusi, per ordine superiore, in conseguenza dei noti deplorabilissimi disordini. Renderem conto succintamente degli ultimi spettacoli. La sera del 7 fu rappresentata per la prima volta al teatro Re la già annunciata opera nuova del maestro Muzio, *Clautia*, dinanzi ad un centinaio di persone all'incirca, le quali fecero buona accoglienza al Maestro, alla musica ed ai cantanti; di che fanno fede gli applausi e le chiamate, da tenersi in maggior conto in un momento in cui gli animi dei cittadini erano ancor sopraffatti da sorpresa e da timore, e tutt'altro che allettati da pubblici o privati divertimenti. Il libretto della *Clautia* è, secondo il solito, tessuto sopra un dramma francese di madama Sand, ma presenta, fuori del solito, versi facili ed armoniosi. Di situazioni non parliamo, giacchè è una scena villereccia, di una semplicità tutta arcadica. La musica offre non poche melodie facili, brillanti, leggiadre; alcuni pensieri graziosi, se non sempre nuovi. È musica insomma adatta al soggetto. Il maestro Muzio si è corretto di molto, in quest'opera, dei difetti che furono notati nella sua *Giocanna la pazza*. Qui il canto è più largo, più scorrevole, diremmo più italiano. L'orchestra, non più soverchiamente fragorosa, si fa udire calma, patetica, brillante, secondo le situazioni; essa, fatta astrazione di alcuni momenti, non soffoca mai le voci. È dolzosa davvero, trattandosi d'un'opera nuova, scritta da un giovane di belle speranze, e dotato di molto ingegno, che essa sia stata prodotta sulle scene del Re in una circostanza tanto sfavorevole. È presso a poco ciò che accade all'esimo maestro Boniforti quando, nel 1848, diede la sua *Giovanna di Fiandra* alla Scala. Noi speriamo che il bello spartito del maestro Muzio possa essere riprodotto presto sui nostri teatri, anche per avere argomento di parlare estesamente, come esso merita. Rispetto all'esecuzione, se fu discretamente commendevole da parte dei tre principali cantanti, la Jacobson, che primeggiò, il baritone Walter e il tenore Gamboggi, si poté dir francamente cattiva da parte dell'orchestra.

— Domenica e lunedì, 6 e 7 uulante, si è dato il *Rigoletto* alla Scala, col baritone Benedich, in sostituzione del Corsi indisposto, e l'altra parte occupata nelle prove del *Gid*, nuova opera del maestro Padià, che andrà in scena quando si risapranno i teatri. Pochissimi spettatori, così era da prevedersi, assistettero a queste due rappresentazioni; essi però fecero graziosa accoglienza al Benedich, ed assicurano

che disimpegnare bene la difficile parte del protagonista.

— Il Carcano fu chiuso sin dalla sera del 6, per cui addio beneficiate di alcuni artisti, addio nuova opera del maestro Baur, della quale si dicevano tante belle cose!

— **Arezzo.** Teatro Petrucci. Ieri sera 20 gennaio andò in scena la *Bice*, poesia di N. N., musica del giovane maestro Oreste Carlini. Il teatro era pienissimo. Il prim'atto non dispicce; specialmente le recitate esseri merito assoluto nel finale, per cui fu applaudito il Carlini.

Il secondo atto non piacque assolutamente, per cui regnò sempre un profondo silenzio.

Nel terzo atto poi il pubblico si si animò non ritrovando in questo come nel secondo atto né nuove né piacevoli, sicchè terminò lo spettacolo come termina la poesia negli ultimi due versi cioè: *È questa la fine che aspetta l'usario di tanta cupidità - così* e diceva da tutti in teatro. (D'Artis)

— **Berlino.** Teresa Milanola fu data nei concerti a teatro piccio e con entusiasmo sempre crescente.

— Nella sala da concerto del Teatro reale ebbe luogo, il 20 gennaio scorso, una suntuosa serata del coro del duomo, la quale consisteva nelle seguenti composizioni sacre: 1.^a *Miserere* di Leonardo Leo; 2.^a Coro per voci d'uomini di Vintopis; 3.^a *Motetta di Palestrina*; 4.^a *Grado di Beato*; 5.^a *Salmo di Mendelssohn*; 6.^a *Miserere* di Durante; 7.^a *Inno di Bartolinsky*; 8.^a *Sinfonia di Jomelli*.

— **Parigi.** Luisa Miller, già rappresentata al Teatro Italiano, fu tradotta in francese, e rappresentata al teatro dell'Opera con successo fortissimo. La signora Basia sostiene la parte di Luisa, Gossyard interpretò quella di Rodolfo, Morelli quella di Miller; Méry e Dejostou furono incaricati delle parti di Warrin e di Walter, e la signora Masson eseguì quella della Duchessa. La *France Musicale* termina il suo articolo su tale rappresentazione colle parole seguenti: « Mentre *Rigoletto* trionfò a Milano ed attirò tutte le sere alla Scala una folla planetaria, nostro Verdi è coronato a Roma sopra l'essenziale d'una nuova opera, *Il Trionfo*, che gli ha fruttato innumerevoli chiamati sulla scena. Luisa Miller trionfa all'Opera, malgrado la utilità sistematica, malgrado la *velina* malevole. L'esempio di Rossini si è sempre presente: connesso forse più di Verdi, egli è oggidì sul trionfo della musica. Ora Verdi alle sue volte sul teatro il stesso sorte ».

— Il celebre ballista Emanuele Krakop è giunto a Parigi.

— **Vigevano.** Al Teatro Alfieri si sono date con ottimo successo le opere *Don Ducefalo* di Cagnoni, maestro di cappella di quella cattedrale, e *La Sonnambula* dell'immortale Bellini. Si colla una chiosatura opera, la signora Amalia Panagali ha cantato in maniera da cattivarsi il pubblico favore, e noi di buon grado registriamo nelle nostre colonne il fortunato incontro che la brava allieva del nostro R. Conservatorio ottenne su quelle scene.

ALTRE COSE

— Nell'opera intitolata *Chapelle - Musique* del conte de France, scritta da Costa Blanc, si trova il seguente brano: « La musica dell'imperatore, empressi tutti i servizi, è costata 350,000 franchi nel 1812. Lo spese il re Carlo X un anno che di circa 200,000 franchi per anno. Il decreto del 15 marzo 1830 riduceva a franchi 171,700 il dispendio per il personale della cappella imperiale; questa nuova organizzazione non doveva essere seguita che a misura che sopravvenissero delle vacanze. Le spese per la musica del re erano molto più considerabili sotto il regno di Luigi XV, giacchè, dopo le riforme e le riduzioni fatte nel 1761, esse ammontarono ancora a franchi 220,000, benchè gli artisti della cappella fossero meno numerosi d'oggi. Questa differenza proviene da ciò, che la città di Versailles ottenendo ai musicisti risorse annuali minori di quelle della capitale, impiegava due loro emolumenti più considerabili ».

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

DRAMMA IN 4 PARTI
di
S. CAMMARANO

IL TROVATORE G. VERDI

Rappresentato col più brillante successo al Teatro Apollo in Roma

PEZZI DA PUBBLICARSI AD INTERVALLI

PER CANTO CON ACCOMP. DI PIANOFORTE.

24842	PARTI I. IL DUETTO. Coro d'Interni. e Cavatina (Racconto) « <i>Il due figli viene padre lento</i> » per B. Fr. 5 —
24844	Scena e Cavatina « <i>Tacea la notte placida</i> » per S. 5 50
24845	Scena e Romanza « <i>Deserto sulla terra</i> » per T. 2 —
24846	Scena e Terzetto « <i>Infida! Qual noc!</i> » per S., T. e Bar. 6 —
24848	Canzone « <i>Strida la campana</i> » per mezzo S. 2 —
24850	Scena e Racconto « <i>Condotto all'era in ceppi</i> » per mezzo S. 5 —
24851	Scena e Duetto « <i>Mal represso all'aspro assalto</i> » per mezzo S. e T. 7 —
24852	Scena ed Aria « <i>Il balen del suo sorriso</i> » per Bar. 6 —
24857	Scena e Terzetto « <i>Giorni poveri miei</i> » per mezzo S., Bar. e B. 8 —
24858	Scena ed Aria « <i>Ah ah, ben mio; coll'essere in tua</i> » per T. 7 —
24859	PARTI IV. IL SERVIZIO. Scena ed Aria « <i>D'amor sull'ali rose</i> » per S. 7 —
24860	Scena e Duetto « <i>Qual noc! Come! tu... donna?</i> » per S. e Bar. 7 —
24861	Finale IV. Duetto « <i>Se mi vuoi ancor</i> » per mezzo S. e T. 4 —
24862	Seguito del Finale IV. Scena e Terzetto « <i>Puellar non vuoi. Bolon tremendo!</i> » per S., mezzo S. e T. 4 30
24865	Scena finale « <i>Ti scostati. Non respingerti</i> » per S., mezzo S., T. e Bar. 4 —

PER PIANOFORTE SOLO.

24867	PARTI I. Coro d'Interni. e Cavatina « <i>Il due figli viene padre lento</i> » Fr. 4 —
24869	Scena e Cavatina « <i>Tacea la notte placida</i> » 4 —
24870	Scena e Romanza « <i>Deserto sulla terra</i> » 1 50
24871	Scena e Terzetto « <i>Infida! Qual noc!</i> » 5 00
24873	Canzone « <i>Strida la campana</i> » e Coro « <i>Mesta è la tua cozzon!</i> » 2 —
24874	Racconto « <i>Condotto all'era in ceppi</i> » 2 75
24875	Duetto « <i>Mal represso all'aspro assalto</i> » 3 50
24876	Aria « <i>Il balen del suo sorriso</i> » 4 —
24880	Terzetto « <i>Giorni poveri miei</i> » 3 —
24881	Aria « <i>Ah ah, ben mio; coll'essere in tua</i> » 8 —
24883	PARTI IV. Scena ed Aria « <i>D'amor sull'ali rose</i> » 7 —
24885	Duetto « <i>Qual noc! Come! tu... donna?</i> » 7 —
24884	Finale IV. Duetto « <i>Se mi vuoi ancor</i> » 4 —
24885	Seguito del Finale IV. Scena e Terzetto « <i>Puellar non vuoi. Bolon tremendo!</i> » 4 30
24886	Scena finale « <i>Ti scostati. Non respingerti</i> » 4 —

Il libretto della poesia. - Sono in lavoro le riduzioni per istrumenti diversi.

Crispino e la Comare

OPERA DEI FRATELLI

LUIGI e FED. RICCI

Pezzi ridotti per

PIANOFORTE A QUATTRO MANI

23266	Duetto-Finale I. <i>Vedi, o caro, mi scocchetto?</i> Fr. 5 —
23267	Duetto, <i>Chi esulta, come parlale?</i> 4 50
23268	Terzetto, <i>Di Punaloffetti matine</i> 0 —
23269	Canzone della <i>fratella</i> , <i>Nero mio, go qua una frida</i> 1 50

METODO D'ISTRUZIONE per Corno da caccia

R. CACCIAMANI

24384	Parte I. Studi naturali ossia senza chiavi Fr. 4 50
24385	— II. Studi diatonici 6 —
24386	— III. Studi cromatici 10 —
	Il Metodo completo 18 —

STIFFELIO

OPERA DEL MAESTRO GIUSEPPE VERDI

Riduzione per due Flauti

Pezzi staccati ed Opera completa.

MORCEAU DE SALON TARENTELLE

pour Violon avec accomp. de Piano

H. VIEUXTEMPS

24394	Op. 22 N. 5 Fr. 5 50
-------	--------------------------------

VILLANELLE

pour Violon avec accompagnement de Piano

D. ALARD

24398	Op. 20 Fr. 3 —
-------	--------------------------

LA CAMPANA SERALE

Scherzo originale per Pianoforte

DISMA FOMAGALLI

24725	Op. 59 Fr. 1 50
-------	---------------------------

Composizioni per Pianoforte di

P. PERNY

L'ÉCOLE MODERNE

2.° Etude de salon | 5.° Etude de salon | 4.° Etude de salon

(TARENTELLE)

sur l'Opéra

Il Rito Stanislas

de Verdi

23967	Op. 27. Fr. 2 50
-------	------------------

sur l'Opéra

Maria Padilla

de Donizetti

Op. 29

23968	Fr. 2 50
-------	----------

sur l'Opéra

Stiffelio

de Verdi

Op. 55

23969	Fr. 3 —
-------	---------

Souvenirs des Opéras de Verdi. - Recueil de Morceaux de Salon. N. 3 Fantaisie sur *Rigoletto*. Op. 28. 24353 Fr. 4

AVVISO MUSICALE.

GIOVANNI RICORDI, Editore di musica, ha fatto acquisto, in virtù di regolare contratto, della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutta l'Italia e la Monarchia Austriaca, dello Spartito per le rappresentazioni e delle riduzioni a stampa d'ogni genere del Ballo intitolato:

LA GUERRA DELLE DONNE

OPERA DI GIUSEPPE VERDI

WLASTA

L'AMAZZONE DEL NONO SECOLO

musica di GIULIO PERROT

al Teatro Imp. di Pietroburgo nel 1852

CESARE PUGNI

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dal suaccennato contratto e giovargli di tutti i privilegi o diritti accordati dalle Leggi, dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà artistiche e letterarie, e dalla Sovrana Patente 19 ottobre 1846, notificata il 30 giugno 1847, diffida le Imprese teatrali a non rappresentare o produrre senza il suo consenso il Ballo suddetto, sia nella sua integrità, sia in parti separate, come pure sotto qualsiasi altro titolo, ed i signori Editori e Venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, traduzione, stampa, pubblicazione, introduzione e vendita di ristampe estere del Ballo stesso.

Le Imprese che bramassero di porre in scena il Ballo suddetto sono invitate a rivolgersi per i necessari accordi e per ottenere la relativa autorizzazione al suddetto proprietario Giovanni Ricordi, contra degli Omicidi N. 4720 e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala.

Milano. - Giovanni Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.° 8

Si pubblica ogni Domenica.

20 FEBBRAJO 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Gazzetta sola		Gazzetta con la musica	
Per Milano	Fr. 12	Per Milano	Fr. 20
Per la Monarchia Austriaca	» 14	Per la Monarchia Austriaca	» 24
Per gli altri Stati d'Italia	» 16	Per gli altri Stati d'Italia	» 26
Per l'Estero	» 24	Per l'Estero	» 34

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligate per un anno. - L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli tornano a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla concorrenza di 50 franchi, prezzo mercato. - Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Giovanni Ricordi, Cont. degli Omicidi, N. 4720 e sotto 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 Uffici postali. - Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Numerie. Gaetano Donizetti. - Rivista Bibliografica. - Curiosità e aneddoti musicali. - Notizie. - Nuove pubblicazioni musicali.

GAETANO DONIZETTI

— 94 —

I.

Nella *Biografia universale Michaud*, nuova edizione pubblicata da Thoissier Desplaces, troviamo un bellissimo schizzo biografico dell'illustre GAETANO DONIZETTI, dettato dall'onorevole signor De Lafage, col quale andiamo orgogliosi d'essere uniti coi vincoli d'una stretta e cordiale amicizia.

Siccome in questo schizzo sono pennelleggiati da mano maestra i periodi più importanti della vita operosa del nostro sempre rimpianto maestro, e vi è specialmente dipinta a chiare tinte l'avversione o la guerra ch'egli, al pari di Verdi, trovò fra i partiti, vecchia e schifosa piaga della sua patria, e fra l'invidia o l'ignoranza, vecchia e fetente lebra degli oltramontani, così stimiamo opportuno di riprodurre nella nostra Gazzetta, tuttoché, vivente ancora il chiarissimo Donizetti, si pubblicasse da noi un compendioso articolo che il riguardava.

Gaetano Donizetti nacque a Bergamo il 25 settembre 1798, e non nel 1797, come ha scritto il signor Fétis. Vivendo suo padre con gli scarsi emolumenti d'un impiego amministrativo, egli non aveva ancora pensato alla futura professione del figlio, quando si aprì in Bergamo una scuola di musica, stabilita sulla proposta e sui piani del maestro Simon Mayr, le cui opere allora, insieme con quelle di Paer e di Generali, alimentavano tutti i teatri d'Italia. Lo stabilimento di Bergamo non era ancora né un conservatorio, ma semplicemente un *Istituto pio*, di cui era scopo precipuo fornire alle chiese e particolarmente alla cattedrale, fanciulli atti a cantar nelle messe e nei vesperi in musica le parti, prima d'allora eseguite da eivriti, i quali, numerosissimi nel secolo XVIII, erano sino dal 1805 quasi tutti morti o fuori di servizio. La severità delle leggi francesi rispetto all'evirazione non permettendo ormai più di sperare che ruscisse facile, in processo di tempo, di trovarne degli altri, si era stabilito nell'Istituto di Bergamo, il quale non contava in tutto che dodici posti, che ce ne avrebbe

hero otto fra soprani e contralti, e quattro fra violinisti e violoncellisti (1). Oltre alla loro speciale destinazione, essi dovevano gli uni e gli altri studiare il pianoforte e l'accompagnamento.

Per essere ammessi, era mestieri appartenere ad una famiglia povera, avere una buona costituzione fisica, un buon naturale, capacità e attitudine manifesta per gli studi musicali.

Il giovane Gaetano rinviava in sé tutte codeste condizioni e fu quindi definitivamente ricevuto dopo due esami, sostenuti, secondo l'uso, con tre mesi d'intervallo l'uno dall'altro. Là, oltre agli elementi della grammatica, della lingua latina e della letteratura, egli studiò il canto sotto la direzione di Francesco Salari, cantante e professore pieno di purezza e d'eleganza, tutto imbevuto dei precetti dell'antica e sì mirabile scuola italiana, oggi interamente perduta (2).

Il suo allievo approfittò presto delle lezioni e ricevette per la prima volta gli applausi del pubblico sostenendo nel 1809, ad uno degli sperimenti che si davano al fine dell'anno scolastico, la parte di contralto nell'*Aleide al bivio* di Metastasio, di cui Mayr aveva espressamente rifiata la musica per questa occasione.

Riceveva al tempo stesso da Antonio Gonzales lezioni di clavicembalo e d'accompagnamento, acquistando prontamente in questo genere una grande abilità, dovuto in specie alla rigorosa esattezza del suo professore.

Da ultimo Mayr stesso, che nutriva per lui una tenera affezione e che sino alla sua morte il chiamò di continuo suo caro figlio, gli insegnò i principii della composizione. Ma, simile a tutti i maestri che non hanno di buon'ora acquistata l'abitudine d'insegnare, Mayr difettava di facilità di comunicare le proprie idee, e si sentiva straniero a tutti quei sistemi della trasmissione orale che formano il carattere del professore abituato a dar lezioni. Oltretutto, chiamato ogni momento fuori di Bergamo per iscriverlo o per mettere in scena opere, in città spesse volte lontane, siffatte assenze cagionavano frequenti e profonde interruzioni, mentre studi e profondi erano necessari ad un allievo della tempra di Donizetti.

(1) Due degli otto posti per canto furono da poi destinati a due tenori, e fu portato a sei il numero degli allievi consacrati allo studio del violino.

(2) Vantava meno può essere, ma proprio profeta e prediceva intenermente il troppo rigore e forse ingiusta severità.

Mayr non voleva abbandonarlo all'inspirazione se non dopo uno studio attento del contrappunto e della fuga. Non trovando nella sua patria d'adozione alcun maestro atto ad istruire, come pure avrebbe voluto, il suo allievo prediletto, gli surse in pensiero d'avviarlo a Bologna, che, grazie alla presenza nelle sue mura del celebre Mattei, sosteneva ancora la riputazione, acquistata nei due secoli precedenti, di somministrare all'Italia eccellenti allievi.

Presentatosi al detto contrappuntista con la lettera di Mayr, Donizetti fu ben accolto da Mattei, e dopo di avere verificato a qual punto fossero giunti i suoi studi, gli consigliò dapprima di ripassare il suo corso d'accompagnamento, sotto la direzione di Giuseppe Pilotti, giacché, per uno scrupolo lodovalesimo, l'antico confratello del padre Martini non voleva professare che il contrappunto, dicendo che, se avesse insegnato altra cosa, si sarebbe posto, usurpando, nel terreno e sui diritti dei professori della città, i quali, del resto, erano quasi tutti suoi discepoli.

A malgrado del vantaggio che a Donizetti era derivato dalle lezioni di Gonzales, egli trovò grandemente di che profittare anche dei consigli di Pilotti, perocché le lezioni del primo erano basate sull'antico sistema della scuola napoletana, mentre il secondo seguiva la scuola di Mattei, che aveva ammesso una quantità di forme nuove, e che esigeva costantemente quella robusta armonia, sempre piena di ricchezza e di elevazione, che s'incontra dappertutto nei suoi partimenti e in cui abitudine, contratta di buon'ora, aveva sì potentemente contribuito ai successi recentissimi di Rossini ed alla rivoluzione che questo sommo compositore doveva operare nella musica drammatica dell'Italia.

Donizetti non tardò a rendersi padrone di questo genere nuovo che estendeva sì felicemente il dominio della scienza, e cominciò lo studio del contrappunto e della fuga, a cui si consacrò con estremo ardore per altre due anni. Durno poco fatica ad ottenere dal maestro lezioni più frequenti e più prolungate. Mattei, divenuto vecchio, era ligio a certe pratiche ed a certe abitudini d'ordinario il giovane suo scolaro doveva andar a raggiungerlo in qualche chiesa della città, dove il suo monaco, passato allo stato di prete secolare, si recava il dopo pranzo per le sue pratiche religiose; di là ritornava insieme con lui a san Petronio, cattedrale di Bologna, dove Mattei recitava ogni sera il rosario, al cedere del sole. L'allievo gli s'inginocchiava da

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

DRAMMA IN 4 PARTI
di
S. CAMMARANO

IL TROVATORE

MUSICA DI
G. VERDI

Rappresentato col più brillante successo al Teatro Apollo in Roma

PEZZI DA PUBBLICARSI AD INTERVALLI

PER CANTO CON ACCOMP. DI PIANOFORTE.

24842	Parte I. Il Duello. Cori d'Intr. e Cavatina (Racconto) « Di due figli una padre lento » per B.	5
24844	Scena e Cavatina « Tacea la notte placida » per S.	5 50
24845	Scena e Romanza « Deserto sulla terra » per T.	5
24846	Scena e Terzetto « Infida! Qual voce! » per S., T. e Bar.	6
24848	Canzone « Stride la vampa » per mezzo S.	2
24850	Scena e Racconto « Combotta ell'era in ceppi » per mezzo S.	5
24851	Scena e Duetto « Mal reggendo all'aspra assalto » per mezzo S. e T.	7
24852	Scena ed Aria « Il balen del suo sorriso » per Bar.	6
24857	Scena e Terzetto « Giorni poveri vici » per mezzo S., Bar. e B.	8
24858	Scena ed Aria « Ah sì, ben mio, coll'essere io tuo » per T.	7
24859	Parte IV. Il Sovraffo. Scena ed Aria « D'amor sull'ali rose » per S.	7
24860	Scena e Duetto « Qual voce!... Come!... tu... donna? » per S. e Bar.	7
24861	Finale IV. Duettino « Se m'ami ancor » per mezzo S. e T.	4
24862	Seguito del Finale IV. Scena e Terzetto « Parlar non vuoi... Balen tremando! » per S., mezzo S. e T.	4 50
24863	Scena finale « Ti scusai... Non respingerti » per S., mezzo S., T. e Bar.	4

PER PIANOFORTE SOLO.

24907	Parte I. Cori d'Intr. e Cavatina « Di due figli una padre lento Fr.	4
24909	Scena e Cavatina « Tacea la notte placida »	4
24970	Scena e Romanza « Deserto sulla terra »	1 50
24971	Scena e Terzetto « Infida! Qual voce! »	2
24973	Canzone « Stride la vampa » e Cori « Meia è la tua canzone! »	5 50
24974	Racconto « Combotta ell'era in ceppi »	2
24975	Duetto « Mal reggendo all'aspra assalto »	2 75
24976	Aria « Il balen del suo sorriso »	5 50
24980	Terzetto « Giorni poveri vici »	4
24981	Aria « Ah sì, ben mio, coll'essere io tuo »	3
24982	Parte IV. Scena ed Aria « D'amor sull'ali rose »	7
24983	Duetto « Qual voce!... Come!... tu... donna? »	7
24984	Finale IV. Duettino « Se m'ami ancor »	4
24985	Seguito del Finale IV. Scena e Terzetto « Parlar non vuoi... Balen tremando! »	4 50
24986	Scena finale « Ti scusai... Non respingerti »	4

Il libretto della poesia. - Sono in lavoro le riduzioni per strumenti diversi.

CANTI POPOLARI TOSCANI

per una sola voce (in chiave di Sol.)

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

COMPONENTI DA

L. GORDIGIANI

QUARTA RACCOLTA.

24718	N. 1 O. Rosa della rosa, o Rosa bella	1 50
24717	N. 2 Colombo bianco vestito di nero	1 50
24716	N. 3 Lascia stare il can che dorme	1 50
24715	N. 4 Ciliegio nero e pere rosate	1 50
24710	N. 5 Ogn' sabato avrete il lume acceso	1 50
24721	N. 6 Voglia la Santea, oppure m'arredano	1 50
24722	N. 7 E m'è venuto un obbligo agli occhi	1 50
24723	N. 8 Le sentari cantar le requie e i minni	1 50
24724	N. 9 Nessuno al guito la farà vedere	1 50
24725	N. 10 Non c'è più verso ch'io ti parli amor	1 50
24726	N. 11 Fiammi la sepultura alle tue porte	1 50
24727	N. 12 Moggioletta. - Svanirano le nubi	1 50

La Raccolta completa

Nuove composizioni per Flauto e Pianoforte di

E. KRAKAMP

25021	Op. 81. Reminiscenze dell' <i>Ambassadrice</i> , opera di Auber	5
24708	N. 87. Mélange sopra motivi dell'opera <i>Mazepa</i> del maestro Campana	6
24990	N. 106. <i>The three Sisters in England, Scotland and Ireland</i> . Morceaux de Salon	6

Ultime composizioni per Pianoforte di

LEOP. DE MEYER

GRANDE FANTASIE

sta

LE PROPHÈTE
DE MEYERBEER

ADIEU

NOCTURNE

24589	Op. 71	Fr. 6	24584	Op. 73	Fr. 2 75
-------	--------	-------	-------	--------	----------

UNA MELODIA ITALIANA
E ALLEGRETTO FINALE

Piccola composizione per società

per

VIOLINO e PIANOFORTE

obbligato

COMPONTO DA

F. GIORGETTI

GRAN GALOP

DI CONCERTO

PER PIANOFORTE

di

F. SENNA

Op. 17.

24659

GUIRLANDE MUSICALE

FANTASIES

POUR LA PHYSARMONICA

ou pour le Piano

sur des motifs des Opéras de

VERDI

PAR

F. C. LICKL

24568	Cahier 7 <i>Stiffelio</i>	Fr. 5
24569	N. 8 <i>Rigoletto</i>	Fr. 4 50

Ultime Composizioni per Pianoforte di

R. WILLMERS

Op. 84

Op. 85

Op. 84

24507	N. 1 <i>Nocciola</i>	Fr. 2 50	24575	<i>Panorama</i>	Fr. 2 50
24568	N. 2 <i>Alceste</i>	Fr. 3 50	24574	<i>In terra al lago</i>	Fr. 2 50
24569	N. 3 <i>Serenade</i>	Fr. 2 50	24573	<i>La ruota</i>	Fr. 2 50
24567	N. 4 <i>Il trovatore</i>	Fr. 3 50			

TANTUM ERGO

di

G. ROSSINI

ridotto per FISARMONICA con accomp.

di Pianoforte

di F. C. LICKL

Fr. 6 50

Milano. - Giovanni Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XI. - N. 9

Si pubblica ogni Domenica.

27 FEBBRAJO 1885

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Gazzetta sola

Per Milano	off. met. ann. L. 12
Per la Monarchia Austriaca	14
Per gli altri Stati d'Italia	18
Per l'Estero	24

Gazzetta con la musica

Per Milano	off. met. ann. L. 20
Per la Monarchia Austriaca	22
Per gli altri Stati d'Italia	26
Per l'Estero	32

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. - L'Associazione alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli forniranno a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo massimo. - Le associazioni si ricevono in Milano nella Stabilimento dell'editore-proprietario Giovanni Ricordi, Cont. degli Omeoni, N. 1290 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. - Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi avrà a carico dell'Associato.

Sommario. Di certe opinioni sulla musica contemporanea. - Curiosità e aneddoti musicali. - Criticaggi particolari. Londra. - Notizie. - Altre cose. - Avvisi.

DI CERTE OPINIONI SULLA MUSICA CONTEMPORANEA

Quanto incescevole e disgustoso si è il doversi pur convivere, che nelle belle arti qualsiasi riforma od innovazione viene da principio, direi quasi necessariamente avversata dalle sistematiche opposizioni dei vari partiti, altrettanto riesce confortante il riflettere, che alla per fine il vero merito, superati tutti gli ostacoli, emerge sempre nitido e puro dal cerchio della critica, e gode di un compianto e luminoso trionfo. A ritardare però questo desiderato successo non concorrono solamente le scientifiche controversie, più o meno intorbidate da qualche passione, o da soverchio attaccamento ai metodi dominanti, ma vi prendono parte altresì certe superficiali opinioni e certi pregiudizj, che sotto un' ingannevole apparenza di verità nascondono una logica assai fallace, e additano manifestamente gli ultimi sforzi dei detrattori. Vero è bensì, che l'assegnare ad un compositore di genio il suo giusto collocamento nelle molteplici e mal determinate gradazioni del vero merito artistico è ufficio più conforme all'imparziale e tranquillo criterio dello storico, che alle analisi ed agli studj, per quanto accurati e coscienziosi, del critico contemporaneo. Non dimeno è indubitato, che prescindendo anche totalmente dalle vere ragioni artistiche o scientifiche, col solo distruggere quelle antilogiche ed insistenti opinioni, che d'ordinario appena annunciate da qualche persona, comunque autorevole, vengono tosto ammesse e ripetute senza esame, che tendono sì facilmente a radicarsi nelle menti ed a guisa di contagio si diffondono dall'uno all'altro individuo, si possa giungere almeno ad appianare la via al riconoscimento del vero, a semplificare i termini delle questioni essenziali ed a preparare gli opportuni elementi per un giudizio definitivo e genuino.

Nelle condizioni odierne della musica italiana, e precisamente nelle varie opinioni che corrono sul merito di Verdi, si possono trovare parecchi esempi del mal governo che si fa della logica, quando con una critica superficiale ed illusoria si vogliono sentenziare i sudati e mirabili lavori di un valente artista. Coloro i quali, dopo molte polemiche e molte sconfitte, furono finalmente costretti dalla forza prepotente dei fatti a riconoscere

nel Verdi un merito distinto, innanzi d'arrendersi per intero al voto pressochè generale, non mancano di spigliare qua e colà alcuni argomenti, che tenderebbero a diminuirlo di molto, ed a costituirlo un merito non già reale ed assoluto, ma semplicemente relativo. Dicono adunque prima di tutto, che egli ha la fortuna di esser solo, e di non avere competitori, e che per conseguenza egli viene colto innalzato dalla mancanza di sommi confronti. Ma, di grazia, può egli chiamarsi semplice fortuna l'esser solo? In un'epoca, in cui si conta anzi un numero strabocchevole di compositori? Dopo i tanti e sì ragguardevoli progressi avvenuti nella scienza musicale? Può egli mai sovriversi ad una circostanza meramente negativa, ad un puro accidente l'universale predilezione, che si spiega con tanta evidenza a di lui riguardo? Non nego io già, che in certi malangurati periodi di decadenza artistica e di torruzione un individuo, il quale oltrepassi appena colle proprie produzioni i limiti della mediocrità, e si sollevi quindi sopra gli altri, possa riuscire a cogliere da una stupida moltitudine quelle palme e quegli allori, che nei più floridi momenti dell'arte sarebbero riservati solo agli uomini sommi. Ma questo certamente non è il caso nostro. Ditemi: quand'è comparso il Verdi? Niente meno che in un'epoca, nella quale i teatri risuonavano delle note sublimi dei Rossini e dei Bellini, dei Donizetti, del Mercadante e del Meyerbeer; in un'epoca, nella quale il pubblico assuefatto ai capolavori di questi sommi maestri poteva a ragione vantare un gusto raffinato e squisito, e manifestava perciò tutte quelle straordinarie esigenze, che dovevano appunto essere consentanee a così alta abitudine; in un'epoca, nella quale per la tanta profusione degli originali coesisti, dei pensieri melodici e delle frasi armoniche parevano esaurite senz'altro tutte le forze della più fervida immaginazione, e precluso l'adito a qualsiasi novità, per cui gli stessi insigni compositori incominciavano già a copiarsi riproducendo, con poche modificazioni di forme, le medesime idee; in un'epoca difficilissima, nella quale naufragavano tanti ingegni più che mediocri, e furono dannate all'oblio perfino delle pregevoli composizioni, le quali in altri tempi di modeste esigenze avrebbero potuto ottenere un plausibile successo. So bene, che posteriore alquanto al glorioso periodo, in cui brillarono di piena luce i genj di quegli illustri compositori, egli non ha da lottare con formidabili confronti strettamente coetanei; ma so

d'altronde, che non sono punto dimenticate le opere loro immortali, le quali per buona ventura continuano ad essere rappresentate, e formano tuttora di quando in quando la meraviglia e la delizia del pubblico plaudente. Ora vi par egli inconcludente o di poca significazione questo fatto? Vi sembrerebbe per avventura un merito dappoco il sapere comporre dei lavori, che riescono a dividere con quei grandi esemplari la generale ammirazione? Che raffrontati alternativamente con essi non rimpiccoliscono per nulla, e conservano pieno ed intero il magico loro prestigio? Né mi si dica, che il pubblico si lascia facilmente entusiasmare, che in materia artistica non è il giudice migliore, che il gusto attuale tende a corrompersi, che l'illuminato plauso della moltitudine non deve tenersi in conto di un giudizio ponderato e scientifico, ecc., perché allora ritorcendo l'argomento, io potrei chiedere e con ragione per qual motivo si fa poi tanto calcolo del voto popolare, quando colla riproduzione di un'opera di qualche istigatore e coll'uscita infallibile che l'accompagna, si vuol dimostrare, che non è punto assopito quel senso istintivo del bello, che sa discernere ed apprezzare a primo intuito le vere bellezze artistiche, e si rideda così pronto e squisito ad ogni specifica impressione che sappia colpire? Potrei domandare per qual ragione qualunque compositore si mostra tanto geloso dell'opinione del pubblico da preferirli sempre, nel caso di un'alternativa, ad un parziale giudizio per quanto lusinghiero degli intelligenti e dei dotti? Potrei chiedere infine a quei maestri, che colle loro produzioni non incontrarono il favore popolare, se all'infelice successo trovano essi un compenso morale sufficiente nella sterile approvazione e negli elogi dei profondi coesisti della scienza? E tutto questo perché? La ragione è evidente. Il pubblico è un giudice solenne, giusto, inappellabile: il suo voto è sempre imparziale e spontaneo: egli applaude o disapprova non per calcolo o per progetto, ma guidato e mosso unicamente da sensazioni piacevoli o disgustose, da quegli impulsi involontari ed istantanei del sentimento, che per vincolo misterioso si collegano costantemente con un dato genere d'impressioni: ignora, è vero, le ragioni intrinseche delle proprie manifestazioni, ma non formalizzatevi di ciò, che nella medesima ignoranza versano egualmente i dotti ed i filosofi, ai quali, per quanto sono famigliari le cose che spettano all'intelletto ed alla scienza, rimangono per sempre arcaici nello

loro essenza i fenomeni del cuore; e su tale proposito il rostre tutti indistintamente ammutolisce alla prima e più elementare ricerca. Una produzione artistica, e segnatamente musicale, sanzionata dal pubblico suffragio, comunque criticata dagli intelligenti, deve necessariamente avere un intrinseco valore, che più o non tardi si renderà senza dubbio palese anche assoggettato allo scrutinio scientifico; e percorrendo le storiche vicissitudini dell'arte ne troverete ad ogni piè sospinto le più evidenti prove. Mille circostanze accidentali, mille fortunate combinazioni possono concorrere talora a ritardare od a mascherare la sincera espressione del pubblico, che tal'volta abbisogna perciò di ripetuti confronti e di ulteriori esperimenti per pronunciare il proprio voto genuino sul merito reale di una composizione; ma una volta dichiaratosi questo concordemente ed uniforme torna assolutamente irrevocabile, né può temere una sconfitta dalle contrarie sentenze e dalle opposizioni dei rigidi e sistematici censori, in quanto che trattandosi di un argomento che spetta quasi esclusivamente al cuore (e senza dubbio poi molto più ad esso che all'intelligenza) la probabilità di un errore è al certo maggiore nell'indole di quei giudici, che si desumono da elementi puramente intellettuali e speculativi, che in quelli, i quali riposano sui trillamenti costanti di un sentimento universale, che segue invariabilmente le eterne ed immutabili leggi fisiologiche della natura. E qui non voglio omettere una considerazione, che mantiene una stretta attinenza colle cose discorse, e che torna di sommo peso, perché fatta da uno de' più celebri pensatori dello scorso secolo, cioè dal famoso dottor *Erasmus Darwin* nella classica sua opera che intitolò *Zoonomia ovvero leggi della vita organica*. - La nostra musica, ci dice, sembra non avere fondamento in natura: essa è un'arte di semplice umana erettazione, in quanto che non imita propriamente nulla. I professori di essa non hanno fatto che classificare quelle circostanze, che trovarono ricordarsi di più al gusto accidentale del secolo e del paese in cui vissero, ed ecco ciò che chiamarono *proporzione*. Ma questa proporzione non può a meno di essere stata sempre fluttuante, perché fondata soltanto sulle varie fantasie state introdotte nelle menti degli uomini dalle varie maniere d'educazione. E siffatte fluttuazioni di gusto debbono essere anche più frequenti in questi giorni, in cui gli uomini, in quest'ogni scienza ed in ogni arte, hanno rinunciato alla cieca obbedienza delle regole dell'antichità. - Nel mio articolo fisiologico sull' *idoneità a gustare la musica* lo faceva notare, che a differenza delle arti sorelle, della pittura, della scultura, ecc., la musica non trova nella natura esterna né i tipi da imitare, né gli oggetti da rappresentare; che tutte la sua efficacia sta riposta in quella misteriosa corrispondenza, che le sue modulazioni melodiche ed armoniche manifestano coi vari sentimenti ed affetti dell'animo; e che appunto nella maggiore o minore influenza, che per lei si spiega su questi sentimenti ed affetti, si ha il terzavento più sicuro per giudicare del suo vero valore. Annesso ciò, che non vale la massima importanza, che per siffatti ragionamenti andrebbe ad acquistare il voto del pubblico? Qui non si tratta di orologia scientifica, di calcoli ben condotti, di regole artistiche, di combinazioni difficili e studiate; tutto questo, lo concedo, è proprietà esclusiva ed assoluta dei dotti e degli intelligenti,

a cui solo è riservata una nobile ed intellettuale compiacenza nei meravigliosi risultati dei loro studi; si tratta del vero scopo dell'arte, che è quello di dilettere e di commuovere, e non temo punto di asserire, che quando l'universale consentimento addita che questo scopo è raggiunto, non varrebbero a scemare il merito di una composizione tutti insieme riuniti gli sforzi ingegnosi ed i più squisiti raffinamenti della ragione e della critica.

A diminuire il merito di *Verdi*, soggiungono alcuni, che la sua scuola non può sussistere, perché non trova nessuno o ben pochi imitatori. Questo, a mio avviso, significa soltanto, che il genere di musica da lui creato è di difficile imitazione, e che richiede una potenza d'immaginazione ed una certa facoltà caratteristica, che ben di rado è dato di rinvenire in coloro, i quali non potendo riuscire originali si danno con tutte le forze del loro ingegno all'imitazione: se la cosa fosse altrimenti, non mancherebbero al certo gli imitatori, avuto riguardo allo straordinario favore, che il pubblico accorda alle produzioni del *Verdi*. Sia pure da qualche intellettuale dichiarato corrotto o prossimo alla corruzione il gusto attuale della musica; sia pure, quanto vogliasi, censurato il novello sistema; io sosterrò sempre, che se fosse agevole percorrere il sentiero tracciato da *Verdi*, ben pochi si ostinerebbero a seguire oggigiorno un altro cammino, ben pochi vi sarebbero che, fermi nel supposto generoso proposito di non corrompere d'avvantaggio l'arte, volessero in tal guisa trascurare il mezzo più agevole per conseguire il pubblico suffragio e meritarsi la generale approvazione; perché, volere o non volere, tutti i compositori aspirano il fin del celo alla simpatia universale, e procurano di appagare il gusto predominante, a meno che non sentano in sé stessi la potenza d'imprimere a questo gusto una nuova direzione, di creare altri metodi, d'erigersi a riformatori.

Dai seguaci di una critica puramente calcolatrice è pure accusato il *Verdi* di lasciarsi andare nei suoi lavori a frequenti scorrezioni ed a parecchi errori, che non possono essere tollerati dal codice rigoroso della scienza. Siffatta accusa per verità è la più forte, ed in apparenza almeno la più ragionevole, che per avventura sia fin qui avanzata da' suoi oppositori. Io non conosco i dati regolatori di tale giudizio, e per conseguenza non oserei di dichiarare falsi a dirittura i risultati della loro analisi o della loro critica; tanto più ch'io non voglio dimenticare giammai, che la vera perfezione non è tra le prerogative umane, e che non si sottraggono punto ad una legge comune neppure i più famigerati ingegni. Tuttavia anche su questo particolare io voglio permettermi alcune riflessioni, che mi vennero suggerite dall'indole stessa della questione, e dalle risultanze di certi privatissimi studi, e non già da parzialità o da spirito di sistema o da altro interesse, mentre io sono quasi del tutto straniero all'arte musicale, e non mi stringe al maestro *Verdi* altro vincolo, tranne quello di una profonda stima, che soppera ispirarmi le sue produzioni.

Osserverò dunque, che la suddetta accusa avrebbe senza dubbio un peso ed una significazione di lunga mano maggiore, qualora i critici metodici concordassero pienamente nelle loro sentenze. Ma invece quanta diversità, a dirlo meglio, quanta opposizione di giudizi! Per tacere di tutto ciò che si disse pro e

contro dai maestri in riguardo delle prime opere del *Verdi*, in specie dell'*Ermani*, perché una tale enumerazione riuscirebbe altrettanto prolissa e stucchevole, basterebbe limitarsi ad un esame anche superficiale delle contraddittorie opinioni, che si professano dagli intelligenti intorno al merito delle ultime sue produzioni, voglio dire della *Luisa Miller* e del *Rigoletto*, e che furono diffusamente espresse in vari giornali italiani e stranieri, con tutto l'apparato maestoso della scienza musicale. Osserverò inoltre, che nelle belle arti in genere, e segnatamente poi nella musica, non può in stretta senso considerarsi vero errore ciò che diletta e ciò che piace al massimo numero. L'orecchio, è un senso per propria natura avverso alle dissonanze, e per ciò non saprebbe in veruna guisa tollerare senza proporzionato disgusto gli effetti di una combinazione armonica o d'una condotta melodica, che fossero veramente false ed erronee. Le scorrezioni quindi e gli errori, che in una composizione qualunque, di generale apprezzamento, si notano dagli intelligenti, e non si avvertono punto dai profani, non devono considerarsi come assoluti, ma semplicemente relativi allo speciali vedute del critico, o ad un dato complesso di regole e di norme, che sono sempre fluttuanti, e possono ammettere una serie cotanto indeterminata d'eccezionali modificazioni da rendere nei singoli casi assai problematico il loro valore assoluto. Tanto è vero, che per retta applicazione delle regole anche le più principali non si possono somministrare precetti fissi o norme invariabili, ma se ne lascia libero l'uso al buon senso artistico ed al criterio intuitivo dell'autore. Per la qual cosa io avviso, che non andrebbe lungi dal vero ciò che si facesse a sostenere, che nelle opere veramente originali le presunte scorrezioni d'ordinario non sono altro che frasi particolari o manifestazioni caratteristiche, le quali rivelano l'indole speciale del genio che le dettò, e si conformano così bene all'insieme del lavoro, da non potersi per nessun conto emendare, senza ledere il complessivo effetto, o scemarne di molto l'essenzialità estetica. Di consimili esempj non v'ha penuria nelle opere dei grandi poeti, e nei capolavori dei sommi maestri d'ogni arte imitativa; e su tali esempj si esercitano sempre infruttuosamente gli sforzi ingegnosi dei critici, i quali, malgrado i loro sottili ragionamenti, non riuscirono giammai a persuadere, che nei casi da essi contemplati potesse tornare più opportuna e più efficace un'ammenda od una sostituzione. D'altronde è egli mai presumibile, che un autore capace di comporre un lavoro, per mille rapporti assai pregevole e generalmente applaudito, possa ignorare di cadere con qualche passo in quelle scorrezioni, che gli possono essere rimproverate eziandio dal più mediocre intelligente? È dunque naturale il conchiudere, che la vera ragione di tale condotta è riposta unicamente nella maniera speciale di sentire o di dire meglio nel predominio di un certo sentimento estetico, le di cui manifestazioni non sono sempre suscettibili d'essere assoggettate ad un calcolo scientifico. Certamente che siffatte scorrezioni od errori, che si vogliono, non devono mai essere proposte ad imitazione dagli imitatori, in quanto che, riprodotte fuor di luogo, riescono effettivamente disgustose, ed è ben difficile, che l'imitatore sappia compensarle con altrettanto bellezza, e degnamente inestricabile alle proprie produzioni in guisa da conseguire un plausibile effetto; ma nelle opere originali esse costituiscono una parte

integrante del lavoro, sono intangibili e servono come ad improntarlo di un carattere particolare, che lo distingue a primo intuito da qualsiasi altro genere di composizione artistica. Io non saprei certamente definire, se tutte o la maggior parte delle scorrezioni rimproverate al *Verdi* siano di questa tempra, o se taluna ve n'abbia veramente riprovevole; ma so bensì, che quelle opere, nelle quali esse furono abbondantemente rivenute dalla critica severa, continuano a piacere, e crescono anzi vieppiù nel pubblico favore, nella stessa guisa che si ammirano sempre intatte quelle opere di *Rossini*, che in altri tempi andarono soggette al medesimo destino: e so di più, che le produzioni artistiche dei grandi ingegni, anziché colle sole norme metodiche di una critica puramente speculativa, vogliono essere considerate coi lumi di quell'estetica sublime, le di cui leggi si rivelano solo negli spaziosi domini del sentimento e dell'ispirazione.

Venezia, 19 febbrajo 1855.
Dott. CESARE VICCA.

Curiosità e Aneddoti musicali

La *France musicale* racconta, in uno de' suoi ultimi numeri, che mentre il celebre Lesueur componeva lo spartito intitolato *la Caverna*, nel castello del signor di Champigny, si fu sorpreso, verso il finir d'una notte, coricato col ventre per terra sul pavimento, intento a scrivere un coro di quest'opera, al chiaro vacillante ed incerto del fucolare, per timore di perdere le sue ispirazioni. Le sue candele si erano spente prima dell'alba. Il signor di Champigny, che alzavasi di buon'ora, fu spaventato scorgendo un lume rossoastro nell'appartamento di Lesueur. Egli vi corse tosto col suo domestico, aprì bruscamente la porta, e vedendo il celebre compositore steso per terra, restò spaventato:

— Ma che non fate là?

— Facevo la mia *Caverna*, rispose Lesueur alzandosi e riparando al disordine della propria toilette.

Il signor di Champigny lo rimproverò.

— Avevo il mio pezzo nella testa, disse il maestro; non avrei potuto dormire, ed ecco scritto.

Accadde parimente nel castello di Champigny che Lesueur fosse siffattamente assorto dalla composizione di un altro coro della *Caverna*, e *La foudre cèlèste autour de nous* ch'ei non si avvedesse di una spaventosa tempesta che devastava tutta la campagna all'intorno. La folgore creata dalla sua immaginazione rimbombava nella sua orchestra con tanta violenza, che non udì lo scoppiò di quella del cielo. Se la gragnuola che uccideva le botti non avesse spezzato i vetri del suo appartamento innodato dalla pioggia, ei non sarebbe scappato per molto tempo dalla preoccupazione in cui era immerso.

Si dimandava un giorno al famoso Vitti, all'epoca del suo soggiorno a Parigi, per qual motivo non facesse alcun caso dei numerosi inviti a concerti che gli erano diretti. La ragione sta in ciò, rispose il grande compositore, che la vostra musica non è musica, ma strepito incondannato.

Ettore Berlioz, supponendo un cantante che abbia per appuntamento annuo un centomila franchi, tassa ciascuna delle sillabe, delle frasi e delle mezza frasi da restar fatte valere sulla scena, in ragione di 1, 3 e 2 franchi, più o meno, e giunge al totale di 34 franchi per tre versi!

CARTEGGI PARTICOLARI

London, 18 febbrajo.

L'oratorio *Ella* di Mendelssohn fu eseguito per tre sere alla Sacred Harmonic Society in Exeter Hall; gli esecutori erano seicento e diretti da Costa. Il mercoledì delle *Conci* fu eseguito il *Requiem* di Mozart e il *Lobgesang* (Inno di laude) di Mendelssohn; l'esecuzione fu perfettissima.

— La Fiorentini è, nel momento, l'idolo del pubblico inglese; ella canta in quasi tutti i concerti, sia sacri o profani. - Al concerto di Rita Montignani a Torbay, nel giorno 26, ed in quello della Pleyel a Londra, del 29, ella cantò certe canzoni spagnole che produssero un vero entusiasmo. - La Montignani eseguì, al di lei concerto, l'*Andante* nella *Lucia* di Thalberg; la fantasia sulla *Somnambula* di Gollinelli; *Premier amour*, *réverie*, nuova composizione della stessa Montignani; *Mazepa*, galop di Quindant, *les illustrations sur le Prophète* (les *patineurs*) di Liszt. - La *réverie* e il galop furono fatti ripetere.

— La Pleyel al proprio concerto eseguiva la *Gondola* e la *Danza delle Soirées* di Rossini, trascritte da Liszt, un terzetto di Beethoven, con Piatti e Sinton, e la fantasia sul *Prophète* (les *patineurs*) di Liszt.

— Una certa Doria, cantatrice ungherese, ottiene ne' concerti il più lusinghiero successo; ella è scritturata da Beale, il quale si propone di farla il maggior traffico possibile nella ventura stagione. La signora Doria ha fresca ed omogenea voce di mezza soprano; canta con grazia e non manca di certa qualche arte che aggiunge valore alle semplici cantilene ungheresi ch'ella canta con molta guida, ed ottengono il massimo successo.

— Il pianista Bennett ha dato incominciamento ad una serie di *Soirées musicales*, con Piatti e col violinista Sinton.

— Il signor Ella ha già aperto le porte di *Wills Rooms* ai dilettanti di musica classica. Il signor Ella scriverà per' suoi concerti una turba di *conci di genj della Germania*.

— Il pianista Paor annunzia anch'egli una serie di otto concerti *classico-moderni*, e così pure certo Dando violinista.

— Gli *Amateur Choral Meetings* diedero incominciamento alle annuali loro *Soirées*, coll'eseguire frammenti di musiche classiche, ed alcune composizioni di musica moderna.

— Il signor Allroth dava l'annuale suo concerto a Exeter Hall al quale prendevan parte 27 artisti, e furono eseguiti 53 pezzi di musiche!!! Il concerto incominciò alle 7 della sera di lunedì e terminò all'una antimeridiana del martedì susseguente. Non si credano le nostre parole esagerate; è pura storià.

— La nuova Società Filarmonica ha già pubblicato il programma per la ventura stagione. Spole è nel programma, ed è anche scritturato per Covent-Garden, ove parerà in persona l'opera *Josanna*.

— Gye vorrebbe aprire il teatro alla fine di questo mese con una compagnia di ripiego, ma incontra molti ostacoli; il teatro nondimeno sarà aperto dopo Pasqua.

— Ad onta delle temerarie liti e delle gravi perdite che la dichiararono interamente fallita, Lumley tentava tempo fa di acquistare i più irregolari de' suoi creditori, con progetti di futura vittoria: a tale scopo ordinava al signor Pett di acquistare quaranta delle più vecchie bellissime, ed inviava sul continente agenti per licituarne quantunq' i creditori però, non felati troppo in tali promesse, vollero vedere il fondo del nuovo progetto di Lumley, e furono

convinti che il parlamento difficilmente approvarebbe il piano di associazione, di cui già parlammo in altri carteggi, e che soltanto due o tre Lordi avevano consentito di sborsare un sommo rimbuto di due mila lire sterline (30,000 franchi) onde tentare con tal mezzo di trarre del pantano l'ex-regio impresario.

Le cose non troppo caritarono ai succitati creditori, ed in virtù di una sentenza ottenuta dal tribunale di Commercio hanno messo in vendita, sin da lunedì scorso 14, il teatro di S. M. con tutto lo scenario, vestiario, biblioteca di musica, ed altre suppellettili. I creditori però son pronti a passar contratto privato non chiuoque desiderasse fare acquisto di detta proprietà in massa. Mitchell e Gye hanno già fatte offerte onorevoli, che non furono però accettate; la vendita continua, ma ognuno spera che le cose possano essere accomodate diversamente, e che un teatro, che fu da tanti anni lustro e decore dell'arte musicale in Inghilterra, possa non divenire la preda di pochi usurari.

AGENCE MORTICAM.

Notizie

Faligno, 25 gennaio. Si legge in quella Gazzetta universale: «Una Nuova genina alla novità splendissima di cui va adornato il nome del maestro sig. Tiberio Natalucci di Trevi (non allina tra le mura della gloria del Conservatorio Partenopeo) è la Messa con Vespere sonerata, appositamente scritta dall' egregio professore a quivi per la prima volta eseguita nella festiva ricorrenza dell'inno Martire e patrono S. Feliciano.

Giustino grave e solenne si è nell'insieme e nelle singole parti l'andamento dello armonie in questa nuova produzione e con tanta verità di pensieri, vivacità di colorito e purezza di affetto immaginato e condotto, che non saprebbe così facilmente compiere quanto più oltre possa giungere il minimo della potenza musicale, allorchè venga il genio ispirato, come lo è stato quello del sig. Natalucci, dalle sublimi bellezze di nostra religione.

Ma ciò che più propriamente ne sembra formare il merito caratteristico, per così dire, di colista musica è, nel Gloria, una melodia semplice e soave nel versetto *Laudamus*, per voce di soprano, un maestoso intreccio di voci nel duetto *Domine Deus*, ed una devota e toccante armonia con risposta a risonare nel coro *Qui tollis*; i quali tre pezzi eseguiti dapprima separatamente, ed un istante riuniti vanno col insieme a formare — con intelligenza il più felice, giacchè le parole di que' versetti non sono che una tale, una benedizione, un'invocazione, una preghiera diretta sempre al Signore — un sì magnifico pezzo concepito ed alla pari realt., ed delle quali principali è due di coro che contemporaneamente canta il *Quoniam tu solus*.

Ed in questo dovevano consistere il pregio distintivo di questa nuova musica del sig. Natalucci. Spostando lavoro ai pari di quello di cui non ha guari lo Roma il celebre Rainoldi ha dato per primo l'esempio in un oratorio, e che a giudizio degli intenditori presenta difficoltà non comuni, sia per la diversità delle combinazioni armoniche e della parte materiale dell'arte, sia maggiormente per la parte estetica; e così che la verità necessaria della tale e dei pensieri dei singoli pezzi non formano una stravagante occorrenza e confusa effetto nella riunione di essi; bene a diritto quindi ammirato, che per la menzionata ragione delle parole che si bene si è pronunziato è stato per la prima volta, per quanto si conosce, appiattato dal chiarissimo sig. Natalucci agli accommi versetti del Gloria.

Nò è a dirsi quanto ragionevolmente un tal lavoro esige rispetto da una folla di otto voci reali di brillantissimi un effetto, e con quanto felicità di risultato, ed il perfezionamento trattato sul genere moderno, in cui sono leggerissimi melodiosi ed usati, ora con molti tutti, maestosi e gravi.

Era naturale perciò che si così acuti consensi fosse

razzisti nel pubblico, rivisitato benedetto e speranza di gustare più spesso.

Ne poi vogliamo ommettere di tributare la dovuta lode ai signori cantanti (e) forestieri (e) della città, i quali hanno dimostrato nell'esecuzione un impegno e una perizia non comune, come ancora agli ottimi professori dell'orchestra, l'entusiasmo diretto dall'egregio maestro sig. Gaspare Abati.

- Londra. A proposito del concerto dato dalla signora Rita Montignani a Tor-Bay, menzionata dal nostro corrispondente nel carteggio d'oggi, riportiamo da quel foglio quanto segue:

«Di rado videro sì numeroso assembramento di ben fon e di scelta uditorio, come la sera dello scorso sabato all'Albergo Royal, in occasione del concerto a beneficio della signora Montignani.

«Essa venne aperta dal sig. Richards, che cantò una preziosa ballata di Parry «The Pride of Kilare». Ciò servì d'introduzione al secondo pezzo, una fantasia per pianoforte, composizione di Thalberg, che venne suonata dalla signora Montignani con uno stile di esecuzione che afflettò l'uditorio ad un grado di entusiasmo. Una cavatina, cantata dalla signora Fioravanti, con brio e finezza, venne fatta ripetere. Ella eseguì poi la bella ballata di Haydn «My mother bids me bid my hair», e nella seconda parte del concerto strappò all'uditorio una calorosa richiesta della ben nota vecchia canzone «I dreamt that I dwelt in marble halls» (sognai di trovarmi fra palati di marmo).

La prima che cantò la serata, però, fu un'aria, fantasia per pianoforte di Liszt sull'opera Il Profeta, in cui la signora Montignani dispiegò il più svariato e mirabile dominio dell'intera strumentazione, tenendo l'uditorio, durante l'intera esecuzione, avvelto in un vero turbine di stupore e sbalordito. Era uno dei pezzi di Liszt d'una sorprendente magnificenza, attraverso al quale veniva profusa, da cima a fondo, un raro stazzo di melodia. Questa splendida composizione fu eseguita dalla signora Montignani a memoria, sforza abbastanza prodigiosa in sé stessa, per eccitare un intenso interesse.

- Parigi. Virginia e Carolina Ferni. Ecco due emoniti al Teatro Italiano, due rivali, o piuttosto due emule di Teresa e di Maria Milanollo, tolte che la graziosa Teresa è vedova della sua povera sorella Maria, mentre Virginia e Carolina sono plebe d'esilenza e d'avvenire. In un intermezzo dell'opera I Pariani, le giovinette Ferni hanno suonato una simfonia concertante per due violini, composta da Carlo Danico, la quale ha fruttato loro numerosi applausi. Virginia ha poi eseguito da sola una fantasia di Vincenzo in maniera deliziosa, da violinista valente, e in giunta da far desiderare agli uditori di udire di nuovo queste due interessanti artiste.

- Il sig. Emilio Chevè ha avuto l'idea d'aprire un concorso tra le diverse società corali di Francia e dell'estero. Questo concorso pubblico avrà luogo a Parigi, domenica 13 giugno del corrente anno, nel locale scelto dalla commissione, di cui sarà presidente il sig. Edouard Heilzer. Una medaglia d'oro, del valore di 300 franchi, offerta dal sig. Emilio Chevè, sarà decretata alla società vincitrice in questa gara musicale.

- La musica della cappella dell'Imperatore è entrata in vacanza domenica 15 andante, giorno in cui fu eseguita la Messa N. 8 di Cherubini. Di ventitré anni non vi era nella archiepsicopa alcuna nella cappella del palazzo delle Tuileries. Gli artisti che ne fanno parte sono quasi tutti vecchi allievi premiali del Conservatorio. Il signor Girard è il capo d'orchestra; il signor Alary il sommo organista.

- Enrico Vaccaresco darà un'altra serata, il 30 marzo, nella sala Herz. Egli vi farà udire parecchie composizioni nuove, una fantasia sull'Ercole, uno studio in chiave di Beethoven, una elegia sulla Morte, e le streghe di Paganini. I signori Adolfo Panagelli e Maffeo eseguiranno diversi pezzi sul pianoforte.

- Saverio Solerio violinista, darà domenica 28 il suo secondo concerto nella suddetta sala Herz. Egli eseguirà la sonata per violino di Mendel, di Paganini, nella quarta corda.

- Roma. L'egregio Battista Ceccarelli darà il suo concerto, la sera del 15 corrente, nella sala Adami. Questo concerto è moltissimo applaudito, e speriamo il merito meritissimo del valente concertista.

- Si dice che verrà alla luce presto un...

Roma una Gazzetta musicale Italiana, per cura dell'Accademia di S. Cecilia.

- Verona, 22 febbraio. Sclamò una tutti egualmente gli attori risponderono al comune desiderio, tuttavia l'aria all'incanto rimase dov'era senza la comparsa de' Pariani sulle scene del maggior teatro. Quando alla musica credo inutile il farne parola, e ripeterò solo col Borghi:

«Infiammarsi parrai l'anime ardite
«Nella camera de' forti Pariani,
«Parrai nella dolcezza impetite».

Quanto poi alla esecuzione bastano pochi cenni, giacché qui trattati o di artisti troppo ben conosciuti, o d'altri cui meglio di tutto può giovare il mio silenzio. Mi restringerò quindi ai direi che i primi suoni toccarono alla De-Giulia Borsi, a questa distinta e provetta artista dalla bella voce, e dal squisito modo di canto. Al suo primo apparire venne salutata dall'uditorio con prolungate grida di giulio, che si tramutarono più tardi in fragorosi applausi di ammirazione. Le prime erano ben dovute alla chiara sua fama; all'avere udita i secondi. Di lei fu degno compagno il Malvezzi, il quale ad una voce un po' rauca e velata, e d'una tessitura forse per lui troppo acuta, pure levò spesso il suo suono al teatro per quella unità di accento e di espressione che sa mirabilmente donare al suo canto.

Degli altri direm col poeta:

«Non ragioniam di lor, ma guarda e passa».

In teatro però il pubblico è quel guarda e passa loro sentire ascolta e orecchi, e vi assicura che un tal esultamento gli torna in certi casi alquanto molesto, ed è per esso una specie di tortura, o se l'espressione vi par troppo forte, una nuova tassa ad imposta, da cui però vanno esenti i serli tutti.

L'orchestra ed i voti all'imperatore lo vedevano la parte loro.

- Vienna. Il maestro Federico Ricci, invitato dal Ministro russo a recarsi a Pietroburgo per assistere in bocca a quel teatro imperiale la sua ultima opera, «Il Mario e l'Amante», rappresentata l'anno scorso a Vienna con brillantissimo successo, non poté aderire a tale desiderio, essendovi già occupato a scrivere un nuovo spettacolo, «Il povero d'amore», che sarà prodotto nella prossima primavera al Teatro di Vienna.

ALTRE COSE



- La celebre romanzo di Beethoven, Adolante, è stata conservata alla posterità da un suo amico, di nome Bart, contore alla cappella. Bart rivelava una mattina in casa del celebre compositore, questi gli presenta un foglio di carta, chiedendogli: «Ecco ciò che lei ne dice; prendete e mettetelo nella stufa, ove c'è appunto del fuoco». Bart avendo percorso rapidamente la romana, si studiò di cantarla. Beethoven ascoltò attentamente, poi disse con sorriso di soddisfazione: «No, mio caro, non la leggeremo».

- A Vienna si parla ancora e seriamente della costruzione di un nuovo teatro d'opera. I pianisti Willmèr e Dreydank hanno dato concerti in Amburgo. Nella stessa città fu eseguito un nuovo oratorio, Giovanni il battista, del maestro Gruber. Mayerbeer è giunto a Berlino, (9 andante, e pensa di rimanervi fino nel luglio venturo. - Gli editori di musica Schubert e C. in Amburgo hanno pubblicata l'ultima sinfonia per grande orchestra di Spohr, intitolata Le quattro stagioni. Questa composizione fu eseguita per la prima volta in giugno 1850 a Lipsia, sotto la direzione dell'autore, e piacque moltissimo. - Il più grande organo del mondo sarà quello che si sta costruendo nel magnifico Edin George-Hall in Liverpool, in cui sarà e pluriforme costano di sole tremila lire sterline. L'organista saprà messi in attività per mezzo di una macchina a vapore. È la prima volta che il vapore vien applicato ad un strumento musicale.

- A Cassa si stava concertando l'opera Maffeo Bellinaglia del maestro Pietro D'Almeida, con la signora Forti-Bibbati e col signor Ferreri-Stella, P. Gio.

gio Pardi e Luigi Vandemola. La prima rappresentazione doveva aver luogo probabilmente il 18 maggio. E solo che l'opera suddetta fu già protetta per la prima volta al Teatro di Palermo con felicissimo successo.

AVVISO



LA DEPUTAZIONE

AL TEATRO GRANDE DI BRESCIA

Volendo spartire l'impresa per gli spettacoli di opera e ballo da darsi su queste scene nelle stagioni di fiera e carnevale, fa noto che il relativo capitolato resta fin d'ora ostensibile presso l'Ufficio della Deputazione suddetta.

Chiunque impertanto intendesse di aspirare alla accennata impresa, presenterà intanto le proprie dichiarazioni alla Deputazione, che terrà il calcolo le singole offerte e trattative cui si facesse luogo, per deliberare come troverà più opportuno, e del miglior interesse del teatro.

Dalla Deputazione Teatrale, li 12 febbraio 1855.

LI DEPUTATI VESTITI - CALZONI - PANTALONI.

LA PRESIDENZA



SOCIETÀ PROPRIETARIA DEL GRAN TEATRO LA VENICE.

AVVISO.

È aperto concorso a tutta Marzo p. v. all'appalto di questo Teatro pegli Spettacoli delle stagioni di Carnevale e Quaresima di tre, o anche di cinque anni, decorabili dalla stagione di Carnevale e Quaresima 1855-56.

Le condizioni d'appalto emergono dal Capitolato apposto, ostensibile negli uffici della Presidenza in Venezia, e presso i corrispondenti teatrali Gio. Battista Bonola in Milano, Mauro Corticelli in Bologna, e fratelli Bozzi in Firenze.

Per la stagione di Carnevale e Quaresima 1855-56 dovranno gli aspiranti dichiarare di assumere per proprio conto la scrittura 8 aprile 1852 conclusa dalla Presidenza, ed approvata dalla Società, colla prima donna soprano assoluta signora Augusta Albertini.

I nomi degli altri artisti principali si per le Opere che nei Balli della stagione di Carnevale e Quaresima 1855-56 dovranno essere procurati nei progetti, nei quali ogni aspirante esprimerà la somma, che domanda a titolo di dotazione; avvertendo, che in conto della medesima dovrà accettare come denaro l'uso di que' Palchi che dai proprietari fossero ceduti a tutto suo comando ed incomodo per l'importo del canone che verrà ai Palchi stessi attribuito tanto a titolo di dotazione, quanto per qualunque altro titolo d'amministrazione.

L'impresa che si facesse deliberataria dovrà garantire l'esecuzione del contratto con un deposito in denaro, od in cartelle metalliche, obbligazioni dello Stato, al prezzo di Borsa del giorno in cui verranno depositate, di Aust. L. 50000, trentamila, esclusa qualunque altra indebitazione fondiaria, o bancaria.

Ogni aspirante dovrà presentare le proprie offerte al protocollo di questa Presidenza entro il mese di marzo, producendo a garanzia della medesima un avallo bancario lenovoso dell'importo non minore di L. 5000, dichiarando di tenersi impegnato colle proprie proposte almeno a tutto il 15 aprile successivo. Tale avallo sarà restituito a tutti gli aspiranti, meno che al deliberatario, nel giorno in cui i progetti osserveranno d'essere obbligatori per i relativi proponenti. Al deliberatario verrà invece restituito solamente alla firma del contratto, che non potrà essere ritardata oltre dieci giorni dalla somministrazione accettazione dell'offerta.

Venezia, 21 febbraio 1855.

IL PRESIDENTE ANZIANO
CARLO DOTT. MARZARI

Il Segretario G. BIANCHI.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO RESPONSABILE.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N. 40

Si pubblica ogni Domenica.

6 MARZO 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Rows include prices for Milan, Austria, Italy, and Foreign.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. - L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore (Meredi) quei pezzi musicali di sua edizione che gli formerà a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla concorrenza di 30 franchi, prezzo mercato. - Le associazioni si ricevono in Milano nella Stabilimento dell'editore-proprietario (Giovanni Ricordi), Cont. degli Omenoni, N. 1230 e sotto il portico a fianco dell'U. S. Teatro alla Scala; nelle altre città e all'estero presso i principali negozianti di musica o presso gli Uffici postali. - Qualsiasi specie di parte per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Donizetti. Gaetano Donizetti. - Angelo Anelli. - Notizie. - Altre cose. - Avviso. - Nuove pubblicazioni musicali. - Avviso.

GAETANO DONIZETTI



(Continuazione, V. del N. 8).

II.

Pare che l'influenza di lavori severi avesse potentemente operato sull'organismo di Donizetti, giacché, tornato a Bergamo, tutti colà credettero ch'egli avesse presa una falsa direzione. Giaccheduno maravigliava dei principii ch'egli esprimeva, delle opinioni che manifestava, e specialmente delle sue composizioni e di quelle che andava annunciando.

Chi avrebbe potuto allora prevedere che un maestro di diciannove anni, mostrando di compiacersi in mezzo alle più oscure astruità della scienza, e di non rispettare che i segreti della fuga e i misteri del contrappunto, avrebbe un giorno sacrificato con tanto splendore e tanta fortuna sugli splendidi altari dell'immaginazione? Mayr solo l'indovinò, egli solo non fece gli alti stupori quando Donizetti parlò di scrivere un'opera e si mise in cerca di un libretto. La sua stessa famiglia vedeva in lui, come tutti gli altri, un continuatore del padre Martini suo maestro, e non un futuro imitatore di Rossini che, uscito dalla medesima scuola, ne aveva sì prontamente e sì risolutamente scosso il giogo. Essa non fiancheggiò per conseguenza i progetti del giovane compositore il quale, in un momento di stizza, deliberò di consacrarsi allo stato militare, sperando che il suo ingegno avrebbe sempre trovato una strada per farsi largo.

Adempiendo adunque ai doveri del nuovo suo stato, di cui i suoi superiori non tardarono allora a moderare le dure esigenze, egli fece rappresentare a Venezia, sul teatro san Luca, correndo l'autunno del 1818, la prima sua opera: Enrico di Borgogna. È d'uopo credere che si fosse operato un cambiamento improvviso e compiuto nelle idee del giovane compositore, oppure che, anche conservandole, egli ne avesse ristretta l'applicazione; imperocché, sin dal suo primo esordire, aveva evidentemente adottato le forme rossiniane, allora nella loro più grande novità, già consacrate, vinta ogni opposizio-

ne, dalla felice riuscita del Barbieri, della Cenerentola, dell'Otello e della Gazza ladra, opere mirabili sotto ogni punto di vista, e che negli ultimi due anni (1816-1817), dovettero cagionare all'allievo di Mattei una sorpresa d'entusiasmo, atta a rovesciare o per lo meno a scuotere fortemente le antecedenti sue convinzioni. Accolto bene dal pubblico di Venezia l'Enrico di Borgogna, di genere serio, Donizetti, il cui reggimento continuava a stanziare in questa città, tentò, l'ultimo mese dell'anno seguente, il genere buffo col Falegname di Livonia, che fu rappresentato con successo, durante la stagione di carnevale, al teatro san Samuele.

Un cambiamento di guarigione gli fece scrivere, nel 1820, pel teatro di Mantova, le Nozze in villa, e produsse verosimilmente, intorno a quest'epoca, parecchie altre opere delle quali sono oggi perduti persino i titoli. La di lui fama acquistando allora maggior consistenza, egli ottenne un congedo per andare a far rappresentazione in Roma Zoraida di Granata, opera semiseria, data al teatro Argentina, il carnevale 1822, dove ottenne un successo fantastico, che gli valse la sua liberazione definitiva dal servizio militare.

Rivide allora suo padre, il quale non durò fatica a perdonargli, e il regalò, alla sua nuova partenza, di un rastrello di cui, come vedremo, si servì ben di rado, ma che, lavorando, suole sempre collocare vicino alla carta sulla quale scriveva. - Non mi ha mai abbandonato, egli era solito dire, e il voglio sempre con me, perchè mi pare che porti seco la benedizione paterna.

La Zoraida era stata applaudita su tutti i teatri d'Italia; per conseguenza i libretti piovevano intorno al maestro, le cui opere si succedettero con rapidità e con varia fortuna sino al 1827. Due però, di genere buffo, appartenenti a quest'epoca, si odono ancor con piacere, l'Ajo nell'imbarazzo, rappresentata dapprima a Roma, nel carnevale 1823, e ritoccata poscia per Napoli, e Olivo e Pasquale, data egualmente a Roma il carnevale 1827.

In questo torno di tempo, sembrando che Rossini non fosse più disposto a scrivere per l'Italia, da lui lasciata sino dal 1822, Borboja impresario del teatro di Napoli e di parecchie altre città, stimò utile partito legare a sé Donizetti, come aveva fatto prima con Rossini, pigliandogli una somma annua, col l'obbligo di somministrargli regolarmente un certo numero di opere; queste offerte furono accettate e il compositore contrasse un im-

pegno che li riteneva colà dal 1827 al 1850. I suoi emolumenti non erano splendidi, non però insufficienti, come ha voluto far credere il signor Fétis.

Questo periodo ci dà parecchie opere delucce, alcune delle quali anzi non hanno alcun pezzo meritevole d'osservazione; ma vi si trova, nel genere serio, l'Edo di Roma, opera ridondante di musiche bellezze, e nella quale si ammirava uno de' più bei terzetti dell'epoca moderna, tarzetto pieno di dignità e di elevazione, il cui carattere è tale che non v'ha maestro, compreso Rossini, che non avesse invidiato una sì felice ispirazione. Questa magnifica composizione, cantata a Napoli sul teatro san Carlo, nel carnevale 1828, dava, per opinione universale, un successo all'autore della Gazza ladra.

Lo stesso periodo presenta nel genere buffo Otto mesi in due ore, opera che l'autore riteneva da poi, e che fu sempre udita con piacere. Non così accadde di alcune altre, che si volle più tardi riprodurre. Quando, a cagion d'esempio, nell'anno 1842 si rimise sulle scene lo spartito delle Conoscienze teatrali, a dispetto dell'aurea di giorno che splendeva allora sulla fronte dell'autore, i suoi più zelanti fautori giudicarono questa composizione con grande severità, e non esitarono anzi a rimproverargli di non aver gettato alle fiamme un'opera scritta ad imitazione delle Cantatrici villane di Fioravanti e della Prova di un'opera seria di Gioacchino, e nondimeno lontano da questi due graziosi modelli.

Essi operato frattanto un movimento musicale. A Napoli, un giovane allievo del collegio di musica, aveva potuto udire e valutare queste opere brillanti nelle quali Donizetti gettava a larga mano idee, a stampo rossiniano, e lasciava con tanta frequenza in semplice abbozzo ciò che avrebbe meritato d'esser limato e accuratamente compiuto; aveva parimente potuto udire altre imitazioni del maestro che stringeva lo scettro, pieno accorte e non fortunate; ed ei sentì tanto più come avrebbe potuto facilmente perdersi in quell'oceano rossiniano, dove tanti impotenti imitatori andavano a sommergersi, in quanto che non aveva, fuori delle proprie idee, che debolissime risorse, e perciò non si sentiva in verun modo capace di tritar le parti necessarie come facea Donizetti, il quale i suoi forti studi avevano somministrato sin da principio una vigorosa armonia ed una maestosa orchestrazione. Aveva dunque risoluto di dare per base unica alle proprie composizioni una melodia espressiva e semplice, quanto fosse

possibile, rinunziando a quelle larghe proporzioni, a quella esuberanza musicale a cui veniva bene di non poter accostarsi.

Quest'allievo era Bellini il quale, nell'anno 1827, dava alla Scuola di Milano il *Pirata*, la cui comparsa aveva sorpreso ed empiuto d'entusiasmo un auditorio, delizioso di poter riposarsi in una musica dalla quale ogni fraccasso ed ogni pretesione alla scienza erano rigorosamente sbanditi. Eseguita a Napoli, nel paese stesso in cui erasi formato il compositore, questa musica non era stata meno gustata; la *Straniera*, scritta col medesimo sistema e per lo stesso teatro due anni dopo, era stata accolta con eguale favore. Donizetti doveva dunque, nella stessa Milano, scrivere una nuova opera; egli non poteva presentarsi al certame che provvisto d'armi novelle o acerrimamente terse; e dominato da questo pensiero, scrisse l'*Anna Bolena*, opera eccellente da un capo all'altro, di cui alcune parti raggiungono davvero il sublime e in cui, senza il menomo sforzo apparente, senza che la composizione cessi un istante di mostrarsi ispirata e spontanea, egli adotta ad un tratto un genere nuovo, nel quale rimosisi alle qualità proprie del suo stile ed a quelle ond'era debitore allo studio delle produzioni di Rossini, tutto il patetico che avevano posto recentemente in onore le due opere del giovane suo rivale. *Anna Bolena* fu accolta, al terminar del 1830, dai Milanesi con un entusiasmo che non tardò a comunicarsi a tutta l'Italia (1).

Fuata, di cui l'autore, per non sospettare il suo lavoro, tornò egli stesso il libretto, lasciato incompiuto dalla morte repentina di Gilardoni, o *Ugo conte di Parigi*, opera scritta nello stesso sistema, ebber fortuna a Napoli ed a Milano, e girarono con varia sorte in parecchi altri teatri; ma la composizione che aveva preceduto sembrava sempre recar loro pregiudizio (2). (Continua)

ANGELO ANELLI

La è sempre stata una dura, incresevole condizione quella dei poeti! Oggi calamitati, dimani derisi e del continuo in lotta con la povertà e coi bisogni! Fate poche eccezioni, cercatele (per ritrovarle) fuori d'Italia, e vi persuaderete di leggerli che il poeta grande non è applaudito e ammirato che sulla pietra sepolcrale; il mediocre, guardato appena e nutrito a stento o per amore del prossimo o per amore di Dio.

Fra i tanti libretti lirici, melodrammatici e giocosi che racconteranno alla memoria dei posteri, ero e venerato, il nome dei nostri luminari dell'arte musicale, ed' potrà un giorno ricordare quello di un poeta, o che la giovane sapienza del secolo osa pronunziare con disprezzo anche il nome di un Metastasio?

Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi rifletteranno mai, pare almeno della lor gloria, sui poveri poeti, senza dei quali le sublimi loro ispirazioni si sarebbero forse esaurite in stazioni simboliche alla Berlioz, eccellenti per ciò che monopolio di dottrina e d'entusiasmo?

È verissimo che, in un'opera, la musica è tutto; ma egli è qualche cosa sicuramente anche il libro; ed la parte opzionale, che appunto dal poco conto in cui si tengono i

poeti teatrali e dai magri compensi che si danno alle lor rime proceda quel flusso e quel trasandato che troviamo in quasi tutti i moderni libretti, attenti sempre, per maggior comodo degli autori, ma con poco decoro della nazione, al teatro francese.

Fra le poche onorevoli eccezioni, delle quali abbiamo ampia materia di consolare, ne piace citare, primo d'ogni altro, il professore Angelo Anelli, del quale persino la generosità oltramontana del signor Stendhal degnava un bel giorno scrivere le seguenti parole: *Voilà un Italien qui a vu vu de génie original! Il a fait six pendant 50 ans aux dépens de tous les ridicules qui ont paru en Italie!*

Procureremo di rivendicare il nome d'uno de' più graziosi nostri poeti, e di provare al signor Stendhal che il nostro Anelli non aveva, com'egli asserisce, *vu vu de génie original*, ma che ne possedeva moltissimo; non meno, osiam dire, del suo simpatico Beaumarchais.

Noi ammettiamo per convinzione, che il dramma per musica, quasi per antonomasia chiamato *opera*, d'invenzione totalmente italiana, sia da doverarsi fra le composizioni più difficili a ben condursi; imperocchè oltre i recitativi semplici ed obbligati, oltre le arie, i duetti, i terzetti, i cori, i finali che accrescon gl'incampi al poeta d'introdurli convenientemente e a proposito, le gare, i esproci dei cantanti, le esigenze de' maestri, e l'interesse degli impresari pongono a dura prova l'ingegno del scrittore, e attraversano spesso volte i voli della sua fantasia, che assai di rado riescon felici se assoggettati a tante dure restrizioni, se fatti servi di tante incommode leggi.

Ammettiamo ancor più, che l'opera buffa in specie, si presenterà sempre difficilissima a chi vi ponga pensiero, poichè in essa è il ridicolo che cercai principalmente, ma un ridicolo non caricato, non goffo, non vile o indecente, e che consista nelle situazioni, negli accidenti, nelle azioni, piuttosto che nelle parole.

Ciò posto, ci par vergognosa la miserabile retribuzione dei committenti ai poeti che scrivono pel teatro, e ingiusta a loro riguardo la dimenticanza del Pubblico. Felice Romani, distinto cultor delle Muse, forse fu il primo che risentesse dalla cassa delle imprese un mercede, se non corrispondente, almeno in prossima analogia al merito de' suoi libretti, il più delle volte modellati sopra forme francesi; ma Angelo Anelli, professore all'Università, poeta oltremodo facile e originale, che sapeva adoperare ed applicar sì a proposito i salii del Venosino, Angelo Anelli fu bensì ristorato dal premio che il Governo italiano aveva stabilito annualmente per un buon libretto da musicare, ma non toccò mai per contratto, a prezzo de' suoi lavori, quanto egli si meritava; e dubitiamo che un giorno ei possa essere dimenticato, come il povero professor Romanelli, che gli fu contemporaneo, che seppe del pari adoperare felicemente e la satira e il frizzo, e che diede alle scene melodrammatiche di Milano parecchie applaudite composizioni, fra le quali ricorderemo soltanto la *Piedra del paragono* e l'*Inlucata*.

Angelo Anelli, come dicemmo, fu certamente il più spiritoso e il più originale dei poeti giovani italiani del nostro secolo; se il trasportiam sulle scene; fuor di teatro, non ha minori titoli alla stima e all'ammirazione de' suoi concittadini. Romani ha tentato con moltissima gloria un altro sentiero, quello della tragedia lirica, e tuttochè su le tracce, per solito, de' Francesi, pure chiamò a nuova

vita la drammatica nazionale, fatta madre, dopo Zeno e Metastasio, di miserabili rapsodie. Peccato che quest'uomo non abbia seguito i soli impulsi del proprio genio, dotato, com'egli era, di mente immaginosa e creativa! Quand'esso ha voluto fare da sé e lasciar da parte gli stranieri, lo si è visto emulo fortunato del professore Anelli, alla cui *Italiana in Algeri* oppose con molto spirito e con non minore successo *Il Turco in Italia*.

A questo due opere tenne dietro, nel periodo di tre anni, dall'estate del 1813 al carnevale 1816, il *Barbiere di Siviglia*, scritto da Sterbini, capolavoro musicale che ha fatto il giro del globo, che popola ancora i teatri, bene e male eseguito, e che vivrà giovane e splendido, dolizzando sempre i suoi uditori, anche quando la pesante scogola boreale che sdegnò far di cappello al nome di Rossini sarà tutta sommersa dans l'immenité du néant.

Ma tornando al nostro soggetto, non dimenticheremo di dire, essersi fatto all'Anelli un rimprovero, forse non infondato, quello cioè di mancanza, in parecchi suoi melodrammi, di merito morale. E aggiungeremo oltretutto, per amore di verità, che le allusioni e le satire, onde furono resi ameni tanto e pregevoli i suoi libretti, sono per la più parte appoggiate a cose e a persone di circostanza e contemporanea. Non potrebbero i posteri per conseguenza gustarle tutte e in tutto il loro sapere, nè valutarne la finezza e l'acume.

Ma rispetto all'originalità e al merito poetico de' suoi libretti, fatta forse astrazione della critica insultante e rabbiosa di qualche moderno *Solitario*, e della risposta di modum Bibia del Porta, *Donca perché tu Anelli*, non v'ha colto italiano che non ne convenga, e che non sia pronto ad assumerne le difese.

Si perdonino adunque qua e là al professore Angelo Anelli alcune frasi un po' volgari, ma non estranee alle situazioni e al soggetto; gli si faccia rimprovero di non aver sempre dato a' suoi drammi uno scopo morale (benchè egli non abbia mai fatta scuola di mal costume), e poi si confessi che non altro poeta ha saputo finora, nell'opera buffa, agguagliarlo.

Nei *Saccenti alla moda* e nelle *Bestie in uomini* in particolare, sferrando certe ridicole costumanze de' suoi tempi, e flagellando senza misericordia giornalisti e letteratuzzi di mestiere, egli innalzò a maggior dignità di verso e di stile, e prese posto, per unanime consentimento de' contemporanei, fra i migliori poeti satirici del nostro paese.

La tendenza dell'Anelli a ferire con la sua satira acuta anche le vicende politiche dell'età in cui fioriva erasi fatta già manifesta nel suo *Marito migliore*; e son notissimi i versi ch'ei scrisse alludendo allo spoglio francese dei epo-lavori delle arti in Italia. Questa sua opera derivò alto rumore in Milano, al pari delle sue *Gronache di Paolo*, tanto tartassate dal Monti, dell'*Impostore* e di *Donna Aristea*, da lui collocata per derisione nella celebre farsa *Dalla buffa il distinguo*.

A fronte delle sonore sue staffilate a destra e a manca, alcune delle quali andavano a colpire direttamente anche il governo italiano anteriore al 1814, il professore Anelli non ebbe mai a soffrire né contrarietà né dispicieri, e trovò sempre la *Censura* indulgentissima e per così dire mallevalrice delle sue pubblicazioni.

Qual altro Governo in fatti avrebbe permesso che, parlando di pubblici impieghi, si

dicesse sulle scene un recitativo di questo tenore?

Il nostro
Sta nelle gambe; e quindi ogni parola
Chi consuma più tempo a far più scato.

Non ispirandosi che al fuoco del genio italiano, sdegnando qualunque servile imitazione oltremontana e coltivando con passione la sua innata tendenza alla satira, codest'uomo un po' original compose la *Giolla* e l'*Amor sincero*, opere semiserie, musicate per la Scala, l'una dal maestro Paer, l'altra dal maestro Farinelli; e le seguenti opere buffe: *Il Podestà di Chioggia*, musica del maestro Orlandi; *Il marito migliore*, del maestro Cotzaigna; *I Saccenti alla moda*, del maestro Neri; *Né l'un né l'altro*, del maestro May; *le Bestie in uomini*, del maestro Mosca. Queste sette opere, oltre una *Comata* sul ripristimento del grande Teatro alla Scala, furono dall'Anelli composte per Milano, dal 1799 al 1812.

Scrisse oltretutto l'*Arrighetto*, nel 1815, pel teatro san Moisè a Venezia, con musica del maestro Cocca. *L'Italiana in Algeri*, nell'anno stesso, pel teatro San Benedetto, con musica di Rossini. *Il Fuorcuscito* nel 1814, per la Scala, con musica di Paer.

Nel 1815 compose l'*Impostore*, opera buffa, musicata dal maestro Generali, puramente per la Scala. *Dalla buffa il distinguo*, farsa buffa, col finto nome di Gaspare Scapabarba. *Il Matrimonio per procura*, altra farsa di genere buffo, col supposto nome di Giordano Scannanuse. *Piglia il mondo come viene*, buffa. Queste tre ultime ei le scrisse pel teatro Re, nell'anno 1817, o furono musicate dal maestro Pacini.

Sono libretti attribuiti all'Anelli anche il *Ser Mercantone*, opera buffa posta in musica per la Scala, nel 1810, dal maestro Pavesi, e il *Sarto declamatore*, scritta pel Carcano nel 1801. Sul primo, che lesò gran rumore ed ebbe immensa voga in Italia e fuori, Donizetti calò più tardi, quasi letteralmente, il suo *Don Pasquale*. La satira del secondo è degna del nostro poeta, ma i versi sono troppo scaturati perchè di buona coscienza si possano dir suoi.

Angelo Anelli era nativo di Desenzano, nella provincia bresciana. Copri sino al 1820 la cattedra di procedura giudiziaria e di volontaria giurisdizione all'Università di Pavia, e finì di vivere a Milano dove aveva stanza i suoi figli. Fu eccellente amico, marito e padre tenerissimo, d'ingegno assai pronto e vivace, compagnavole e onesto. Nel grandioso Gampi-Santo di Brescia dovrebbe, almeno una pietra modesta, indicare il nome di questo onorevole cittadino. A. P.

Notizie

Milano. Dimenticando nella nostra chiesa antropofaga come esempli una merce senza accompagnamento d'organo. I suoni delle voci solo si spandevano nel ampio tempio in cui si eccitò la più profonda emozione, ed a meraviglia impressionò la massosa preghiera di un'assemblea di fedeli, e la confluenza di questi nel Padre che ne vidi. Sotto la loro influenza alle tribolazioni dell'anno nostro succedeva quasi un'estasi che ci trasportava a insospettabili spazii di calma e di pace, e ci rapiva in religiose zone di conforto.

Oh il divino poter della musica! A tutta prima credevamo che l'usiere di quest'anti base o Sarti o Mauri, o Cherubini, possa scappino che appartenevano a Beethoven. Tale pertanto all'egregio maestro della maggiore nostra cappella, e proteste di gratitudine per l'incanto in cui i suoi suoni ci trascorsero.

Adesso il piacere d'annunciare Rabboni aver testè compita un'aria per due flauti e pianoforte sopra i più belli motivi del *Klownen* di Mercadante; questo pezzo, con maestria e gusto intriso, non potrà a meno d'ecitare la più gradita sensazione; comieno delle brillanti difficoltà, ma per chi non conosce il meccanismo del flauto, è impossibile accorgersene, tanto i passi sono fluidi e spontanei. Per dir meglio in poche parole vuoi aggiungere che forse non avvi componimento esortante fra due flauti e pianoforte che possa reggere al confronto di quello del bravo nostro Rabboni, dal quale l'ultimo prevare la compagnia di due valentissimi dilettanti che da veri professori lo eseguirono senza averlo studiato.

—SARDE—

Barcellona. In questa città negli ultimi giorni della scorsa mese col più brillante successo prodotta l'opera *Giovanca Shore* del maestro Bonetti. Il bellissimo melodramma di Romani veniva diviso in quattro atti e fatto soggetto di qualche piccola variatone tra cui al complesso un risultato d'uno. Il pubblico si mostrò gentile nei due primi atti ed accese con entusiasmo il terzo ed il quarto, dove si dovette ripetere il coro de' mendicanti e per poco il rondo in cui la Juliette agì e cambiò da grande artista e fu richiamata al proscenio e retribuita l'applausi, fiori e corone. Il valente compositore ebbe una chiamata dopo il pezzo concertato del terzo atto (per un giudizio) che venne assai lodato, e dopo il quarto atto, interessando in ogni brano. La Juliette, Madrelli, Idris, Arlavani e la Tommasi fecero a gara per ben distinguere le loro parti; la messa in scena fu bella, vestuario e sonario sfarzosi. (da lettera)

Berlino. Aderendo al desiderio generale, Teresa Minolta aggiunge due altri concerti ai dieci già dati al teatro dell'opera.

Padova. L'egregio signor Melchiorre Balli, nostro collaboratore, fu nominato a maestro di Cappella interinale dell'immagine Basilica di S. Antonio.

Pietroburgo. Il *Ripetto* di Verdi ha avuto un successo pienamente felice a quell'imperiale teatro italiano. Tutti i pezzi furono accolti con generali dimostrazioni d'aggratimento, che più volte toccarono il entusiasmo, e si dovette ripetere il solenne quartetto nel terzo atto. Tutti gli artisti eseguirono col maggior impegno l'ardimentosissimo spettacolo veridico. Giorgia Finucci interpretò a meraviglia la parte del protagonista; quella di Gilda fu appresa maravigliosamente dalla Marry; e quella del duca cantata da Maria in maniera degna d'ogni esamio. Né dev'essere dimenticata la signora De Merle, la quale contribuì efficacemete all'effetto solenne del suscitato quartetto. Benissimo anche i cori ed i ballabili.

Torino. La grande opera *Il Mosè salvato* sarà in questo regio teatro trasportata il nostro pubblico ad insubornabile entusiasmo. Quanto la musica di Rossini è superiore a quella di tutti gli altri maestri! Quanto i melodi del *Roberto il Diavolo* che su questo teatro si ebbe a prevedere! Quale magnificenza d'armonia e d'intonamento! Tutto vi è sublime. Se lavoro musicale di nome umano nel più stretto senso della parola potesse dichiararsi perfetto, il *Mosè* sarebbe il primo a pretendere ad un tale titolo. Nel complesso poi venne nulla meglio eseguita che a Milano nella scorsa autunno. Dura è superiore a sé stesso nella parte del protagonista che oppo rendere colla maggior imponenza, e di tanto più larghi successi si renderebbe degno se i suoi suoni di canto non si riunissero alquanto di francesismo. Bisogna sentire la *Barbieri* per persuadersi che la parte di Anacleto è data più bello che il teatro melodrammatico offre ad un'alta cantante; alcuni pezzi possono insinuarsi alla Cavallina, a Torino furono applauditi a furor di tutti di qualche artista. *Barbieri* resterà per sempre a quei liti: le prime donne della giornata e quando vuole (e ciò accade) ad ogni brano del *Mosè* ha equitamento cantare come tutti facevano le cantanti italiane. La Winsom venne meritatamente applau-

dita. I cori, l'orchestra vanno meglio del solito. Il tenore (Minguzzi) ed il baritone (Creasi) sono di lunga pezza intesi a Corion ed all'Evvard; il primo il primo non possa ed la discreta agilità, ed il secondo se la sua robustezza bene; nel lavoro duetto lasciarono incompiuti molti duetti per chi ebbe più volte ad esser rapito dalla meravigliosa esecuzione di Milano. Il divino ribattuto *Dieu possible in pace*, in guerra, benissimo eseguiti, si sono ripetuti. Alla seconda e terza rappresentazione il *Dieu* avrebbe più nel favore del pubblico (scorsa la folla di teatro a casa qui molto) che si mantiene perfino dimissioni ed attenti.

Vienna. Si legge nella *Gazzetta Musicale*: « Ogni compositore della storia musicale, e quali opere immortali abbiano creato i compositori di chiesa italiani delle scuole romane e napoletane del secolo decimo settimo fino alla prima metà del diciannovesimo, e la mente veramente con cui, che non si offre occasione stessa di udire ed ammirare queste creazioni magistrali, poichè Thalberg e Kiewewiter, eminentissimi promotori di esse, con siano ciò in vita. Da alcuni anni il succeduto re di Prussia, apprezzando le tendenze e il merito delle predette composizioni, vi tenne la sua attenzione particolare, e molte di esse furono eseguite con tanto successo nella protestante chiesa di corte di Berlino, e formano anche oggigiorno parte precipua del repertorio di quel rinomato coro del duomo ».

La festeggia violinista Teresa Minolta è andata a Vienna, ove darà una serie di concerti, rinnovando certamente quell'entusiasmo ch'ella vi aveva eccitato sin sua prima comparsa.

Nella chiesa degli Italiani per la ricomparsa solenne di S. M. I. R. apostolica il 27 febbraio si cantò un'azione *Te-Deum* dai cantanti dell'opera italiana; le sublimi note di Haydn penetrarono in ogni cuore come il commovente discorso pronunciato dal prete di S. Salvo in Milano (già chiamato per spaventarlo). (da lettera)

Leggesi nella *Gazzetta Universale di Vienna*: « Rossini, che prende un interesse particolare alla cultura del suo bravo giovane concittadino Stanzani, scrisse non ha guari le soprane letterie indirizzate al sig. professore Fiedler, e Pregabaglio signore l'Avvenimenti esposto il mio prodotto Stanzani, qualunque cosa lo preso così ad occuparsi della istruzione di esso, che di le più belle spuntate nell'arte, ha per un'opera di avanzata analogia e ben sulla raccomandazione, le non dubita che, comuniste le qualità del giovane artista, che non adattare l'opera a lui le ore più favorevoli; nondimeno ha voluto aggiungere questa preghiera, poichè non certo che egli stia contento di tanto maestro, si che la circostanza mi spinge l'opportunità di attendere la più perfetta esecuzione stessa, seguendomi ».

Piacenza, 25 Gennaio 1857. Don G. Serzani G. Romani ».

Questo bell'articolo del grande maestro fu molto onore al sig. prof. Farbat, come al giovane Stanzani, uno de' suoi più dotti allievi, al quale era dovuto un avvenire brillante ».

Nel suo secondo concerto del 27 scorso la Stanzani ha eseguita i seguenti pezzi, che gli attirarono molti applausi: Concerto in sol di Beethoven; Fuga di Bach; Notturno di Chopin; Fantasia senza parole di Mendelssohn, che dovette ripetere; *Chant de pècher* di Schubert, e Sinfonia di Heller sopra un motivo della 4.^a sinfonia di Mendelssohn.

ALFRE COSE

Leggiamo nel *Signale di Lipsia*: « L'opera di Verdi *Ripetto*, sembra voler fare il giro della scena tedesca; essa fu già rappresentata con molto successo in parecchie città, e si sta allungando in molti teatri ».

A Berlino la molta attenzione la composta quasi misteriosa di una donna di famiglia ragguardevole, la quale da un'ora a l'infinito di quel paese. Affidò il suo nome sinistre ignote al pubblico, che comparsa all'istante valsa, non tagliando mai il viso durante tutto il concerto. Sul programma e tutti al-Bai (la o chiamò la cantante valsa *Verdi* *Verdi*). Il vecchio stanziano, di cui si era sempre parlato, e che tempo fa trascorri a Berlino, è ve-

TALDO

PAROLE DI N. N.

MUSICA DEL MAESTRO

LUCIO CAMPANI

rappresentata

la Primavera 1852 al Teatro Sociale in Mantova.

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dai succennati contratti e giovandosi di tutti i privilegi e diritti accordati dalle Leggi, dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà artistiche e letterarie, e dalla Sovrana Patente 19 ottobre 1846, notificata il 30 giugno 1847, diffida le Imprese teatrali a non rappresentare o produrre senza il suo consenso le Opere suddette, sia nella loro integrità, sia in parti separate, come pure sotto qualsiasi altro titolo, ed i signori Editori e Venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, traduzione, stampa, pubblicazione, introduzione e vendita di ristampe estere delle Opere stesse, e diffida altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla ristampa, introduzione e vendita di ristampe estere dei relativi libri di poesia.

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 portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala.

Nuove pubblicazioni musicali

DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI

GIO. RICORDI.

DUETTO CONCERTANTE

per due Violini

SU TRE PENSIERI DELL' OPERA

Luisa Miller

DEL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

condotta sulla stile della musica classica strumentale

COMPONUTA DA

S. PAPPALARDO

23815 Op. D. Fr. 6 -

CONCERTI DI FAMIGLIA

Pensieri tratti dalle più favorite Opere moderne

LIBERAMENTE ESPosti

per Pianoforte e Flauto

DA

LUIGI TRUZZI

24240 For. I Saffello di Verdi. Fr. 5 78

24350 - 2 Idem. - - - - - 4 50

24670 - 3 Rigoletto di Verdi. - - - - - 3 60

24677 - 4 Idem. - - - - - 3 50

RIGOLETTO

MEMORANDA VERDIANA

per Violino e Pianoforte

DI

G. GIOVACCHINI

24605 Op. 10 Fr. 5 50

FANTASIA PER PIANOFORTE

sull' Aria del Tenore

MUSICA DEL MAESTRO

TITO MATTEI

24750 Fr. 4 -

Feuilles théâtrales

COLLECTION DE FANTASIES NON DIFFICILES

pour Piano à quatre mains

PAR

F. WALDMÜLLER

Op. 110

24382 N. 7 Rigoletto de Verdi. Fr. 5 50

24710 - 6 Il marito e l'amante de

F. Ricci - - - - - 5 50

LA PRESIDENZA

DELLA

SOCIETÀ PROPRIETARIA DEL GRAN TEATRO LA FENICE.

AVVISO.

È aperto concorso a tutto Marzo p. v. all'appalto di questo Teatro negli Spettacoli delle stagioni di Carnevale e Quaresima di tre, o anche di cinque anni, decorabili dalla stagione di Carnevale e Quaresima 1855-54.

Le condizioni d'appalto emergono dal Capitolato apposto, ostensibile negli uffici della Presidenza in Venezia, e presso i corrispondenti teatrali Gio. Battista Bonola in Milano, Mauro Costicelli in Bologna, e fratelli Ronzi in Firenze.

Per la stagione di Carnevale e Quaresima 1855-54 dovranno gli aspiranti dichiarare di assumere per proprio conto la scrittura vocale di questo Teatro conclusa dalla Presidenza, ed approvata dalla Società, colla prima donna soprano assoluta signora Augusta Albertini.

I nomi degli altri artisti principali si per le Opere che nei Balli della stagione di Carnevale e Quaresima 1855-54 dovranno essere precisati nei progetti, nei quali ogni aspirante esprimerà la somma, che domanda a titolo di dotazione; avvertendo, che in caso della medesima dovrà accettare come denaro l'uso di que' Palei che dai proprietari fossero ceduti a tutto suo comodo ed incomodo per l'importo del cauzione che verrà ai Palei stessi attribuito tanto a titolo di dotazione, quanto per qualunque altro titolo d'amministrazione.

L'impresa che si facesse deliberataria dovrà garantire l'esecuzione del contratto con un deposito in denaro, od in cartelle metalliche, obbligazioni dello Stato, al prezzo di Borsa del giorno in cui verranno depositate, di Aust. L. 50000, trentamila, esclusa qualunque altra fidejussione fondiaria, o bancaria.

Ogni aspirante dovrà presentare la propria offerta al protocollo di questa Presidenza entro il mese di marzo; producendo a garanzia delle medesime un avallo bancario benemerito dell'importo non minore di L. 5000, dichiarando di tenersi impegnato colle proprie proposte almeno a tutto il 15 aprile successivo. Tale avallo sarà restituito a tutti gli aspiranti, meno che al beneficiario, nel giorno in cui i progetti cesseranno d'essere obbligatori per i relativi proponenti. Al deliberatario verrà invece restituito solamente alla firma del contratto, che non potrà essere ritardata oltre dieci giorni dalla comunicata accettazione dell'offerta.

Venezia, 21 febbraio 1855.

IL PRESIDENTE ANZIANO

CARLO DOTT. MARZARI

Il Segretario G. BARRA.

2.^a pubblicazione

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO RESPONSABILE.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N. 44

Si pubblica ogni Domenica.

15 MARZO 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Gazzetta sola

Per Milano 49

Per la Monarchia Austriaca 44

Per gli altri Stati d'Italia 41

Per l'Estero 24

Gazzetta con la musica

Per Milano 50

Per la Monarchia Austriaca 45

Per gli altri Stati d'Italia 42

Per l'Estero 25

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. - L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nella Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua estrazione che gli interessano a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla concorrenza di 30 franci, prezzo invariato. - Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Giovanni Ricordi, Cont. degli Omenoni, N. 1720 e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città o all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. La Traviata. - Gaetano Donizetti. - Carlotta (soprano). - Naisie. - Altre cose. - Avviso.

LA TRAVIATA

Libretto di F. M. PIAVE

MUSICA DEL M.

VERDI

al Gran Teatro la Fenice in Venezia

Avendo letto nella Gazzetta dei Teatri alcune parole di Verdi sull' esito del suo nuovo spettacolo, le pareremo precludere ad seguenti articoli: « Abbiamo molte notizie e varie lettere intorno all'esito della Traviata, nuova opera di Verdi, che tutte vanno d'accordo nella men fortunata complessiva esecuzione vocale di questo nuovo lavoro. Fra le altre abbiamo pure sotto occhio una lettera dello stesso maestro Verdi che dice: « Jeri sera la Traviata fiasco. Di chi la colpa? Mia o dei cantanti? Non so nulla. » Il tempo deciderà. Parliamo d'altro. »

A voler retamente giudicare dalla prima rappresentazione dell'intriso valore di una composizione musicale, non bastano talora né il buon senso artistico di certi individui, né l'espressione di un pubblico scelto ed educato, né la capacità scientifica dei più profondi maestri dell'arte. Si danno infatti certe circostanze, nelle quali e profani e intelligenti si trovano tutti senza distinzione nell' assoluta impossibilità di emettere un voto sincero e conscienzioso. Parrebbe di queste circostanze si sono sventuratamente verificate per la nuova opera del Verdi, La Traviata, che si rappresentò per la prima volta alla Fenice, la sera del giorno 11 corrente. A chi è pratico alquanto del teatro, e molto più poi a chi conosce da vicino le vicende ed i misteri delle scene, torna inutile ricordare quei numerosi elementi, che o direttamente od indirettamente possono concorrere a diminuire, o avvisare od a sconvolgere comunque quell'effetto complessivo, che le arie di un autore tendrebbero pure a raggiungere con un dato genere di lavoro. Dirò soltanto, non essere né nuovo, né tampoco infrequente il caso, che in forza appunto di questi contrarij elementi una produzione anche pregevolissima abbia ottenuto un infelice successo, e sia stata da principio poco meno che fulminata d'anatema. Di consimili casi ne toccammo a tutti i più celebri maestri, e Verdi non doveva essere un'eccezione privilegiata: ma fu. Quel Verdi, che regalò

fu più prontamente in possesso di List a Weimar, il quale è anche passato del censo di cui Beethoven fece un negli ultimi suoi anni.

— In questi tutti a Germania si solennizzò il giorno natalizio di Mozart, coll' esecuzione di varie sue opere.

— Il Corriere di Bressana pubblica un annuncio di questa fatta: « Tutti gli amanti, che vogliono far la corte alle loro belle, possono dirigersi al bureau del teatro, che fornirà loro un' orchestra di 40 persone, le quali sono disposte ad eseguire serenata, per cinque franchi, a quella porta che loro saranno indicate ».

— Fra poco avremo anche musica da cucina, come riscontro alla musica da camera: i fogli inglesi annunziano questa novissima invenzione musicale, che potrebbe servire di rivestimento nella cucina, ma che parrebbe difficilmente allo padrone di casa italiana. Il telegramma Riccardo Spring di Peterborough in Northampton ha inventato un raro ed ingegnoso ordigno musicale, che gli costò tre anni di fatica. In grandezza e forma esso assomiglia ad un grande soffietto da cucina, ma è grosso il doppio. Mentre l'inventore soffiava il fucile, l'istrumento suona con mirabile precisione tre melodie popolari. Il suono, dolcissimo e simpatico, è simile a quello di una concertina. Ci mancava appunto, che si dovessero inventare musicali, che oggi risonano da quasi tutte le abitazioni, si aggringesse anche la musica da cucina per cercare di rendere gustose colle melodie le viziose magre.

NOTIZIA RECENTISSIMA.

Venezia. Questa mattina, lunedì 7, abbiamo notizia telegrafica da quella città, che si annunzia l'esito della nuova opera di Verdi, La Traviata, rappresentata al gran teatro La Fenice jeri sera, domenica. « Verdi ebbe otto chiamate; il primo atto tenne, il secondo e terzo alquanto freddi, colui, come si prescava dalle prove, l'infelice esecuzione ».

Speriamo che nelle sere successive gli artisti sapranno far gustare meglio questo musica piena di bellezza e di canto.

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:

LA TRAVIATA

PAROLE DI F. M. PIAVE

MUSICA DEL MAESTRO CAV.

GIUSEPPE VERDI

rappresentata

al Gran Teatro la Fenice in Venezia

il 5 Marzo attuale.

CLAUDIA

Parole di G. C.

MUSICA DEL MAESTRO

EMANUELE MUZIO

rappresentata

il 7 febbraio scorso al Teatro Re in Milano.

(Sigue)

(*) Il suddetto editore Ricordi ha già annunziato l'acquisto da lui fatto dell'opera La Traviata, nel foglio 30, 31 dicembre 1852 e 20 Gennaio 1853 della Gazzetta Ufficiale di Milano.

celebre autore. In ogni modo sarebbe quanto prima informato sull'esito delle ulteriori rappresentazioni.

Venezia, 9 Marzo. (Da lettera)

Al suddetto articolo del nostro corrispondente facciamo seguire quello della Gazzetta Ufficiale di Venezia.

« Tra pel grande rumore, che ne han menato i giornali a Parigi, e per quella furia di repliche, che ne fanno dato all' Apollo, crediamo che i lettori sappiano non per a memoria il soggetto, ma abbiano sulle dita fino alle parole di questo dramma; poiché esso non è altro, che la Dame aux camélias del Dumas figlio, un po' raffazzonato, il dramma, alla foggia delle opere, e trasferito a tempi del grande Luigi, per salvarne un po' più di grandezza e di lustro nelle decorazioni. Noi siamo dunque sollevati dal disturbo di farne una più minuta esposizione, il che è bene per più d'un motivo, tra gli altri per questo

Che la poca Elicia in tutti i suoi.

« Il Pave ebbe il talento di trarre, come a dire, il sugo, il midollo, di stillare l'estratto, se non lo spirito, di quel grande composto, tenendone tutte le più belle situazioni della favola, accrescendole anzi con la opportuna introduzione del padre a tal sito, dove nell'originale l'opera sua non appariva, ma, con effetto minore, era soltanto narrata; alleggeriva infine felicemente alcun episodio, com'è di quelle mascherate graziose, che si tirò dentro al festino, e che cantano altresì i migliori versi del libro. Avvegnaochè, quanto a questi, secondo altre volte notammo, ci si ferì; il che non importa altrimenti che l'opera debba sempre risponderci a un modo.

« Il primo atto comincia con una vecchia cantata in casa la Violetta, col il Pave chiama la Margherita; una cosa ed un brindisi. Segue appresso un duetto tra soprano e tenore, la Salvini-Donatelli e il Graziani, in cui succede la dichiarazione d'amore, che fa Alfredo a Violetta, poi la cavatina della donna, la quale non si muoveva a risponderci, l'abbandonare, la sua vita per quell'amore. In tutti questi luoghi ha pur bellezza, la bellezza antica, quella che si muove e piaceva ai tempi della buona anima del Rossini, e risalta, non da sottigliezze di detto ragionamento, ma dalla originalità del pensiero, dalla novità e vivezza del canto; che il tuca le fibre, e ti fa muovere d' in sulla scena. Ha, tra le altre, il motivo del brindisi, ed una frase del duetto, che si ripete poi a portellino del tenore di don. Tra, nell'ultimo tempo della cavatina, di lei stato è sapere, di tale accorgimento d'accento, da non poterli appien dimittere; poiché la parola, che raggiunge pure i più alti ed astratti concetti dell'anima umana, e l'intelligenza, non ha valore a rappresentarne e render sensibili le forme, né meno più semplici, della musica. La Salvini-Donatelli cantò que' passi d'agilità, che molti per tal serie il maestro, con una verità e perfezione da non dirsi: ella rapì il teatro, alla lettera, la subissò d'applaud. Quei suo

ottenne il maggior trionfo al maestro; si cominciò a chiamarlo, prima ancora che si alzasse la tela, per una scovissima armonia di violini, che preludia allo spartito; poi al brando, poi al duetto, poi non so quante altre volte, e così e non la donna, alla fine dell'atto.

«Nel secondo atto fronte al trionfo! la fortuna, imperverabile nella guisa medesima che dell'arte oratoria fu detto ch'ella tre cose richiede: azione, azione, azione, tre cose egualmente in quella della musica si domandano: voce, voce, voce. E nel vero un maestro ha un bello inventare, se non ha chi sappia e possa eseguire ciò che egli crea. Al Verdi toccò la sventura di non trovar ieri sera le sopraddette tre cose, se non da un lato solo; onde tutti i pezzi, che non furono cantati dalla Salvini-Donatelli, andarono, per dirla fuor di figura, a precipizio. Nessuno degli altri cantanti trovavasi in piena sanità e sicurezza di gola, quantunque ognuno rendesse giustizia alla rispettiva loro bravura.

«Laudò, pur esordendo che la musica fu magnificamente dall'orchestra sonata, tanto che fu un delizioso preludio dell'atto terzo ella meritò che si levasse un grido universale di bravi, con tal fusione ed accordo di suono l'eseguirono i violini, che mai pareano da un solo archetto, aspettarono a giudicare il rimanente dell'opera, e non mettere il piede in fallo, ch'ella sia meglio cantata; e per tanto, qui rompiamo l'articolo, solitando il benigno lettore con la usata e comoda formula del (Sarà continuato).

Riceviamo in questa parte le seguenti notizie sull'esito della terza rappresentazione:

«La terza recita della Tracolla ebbe un successo assai più favorevole delle due prime, e ad il maestro fu elogiato parecchie volte. Quantunque non ancora ristabiliti in piena salute e non del tutto solati a questo genere di musica sentimentale ed eminentemente drammatica, Grandi e Varesi fecero brillare quelle bellezze che appunto le due prime sere passarono inosservate. Verdi dovette comparire al proscenio anche nel gran finale del second'atto e nel duetto a soprano e tenore nel terzo; e l'aria di Varesi fu finalmente compresa e applaudita, specialmente nel maggior tempo. - In seno d'opinione che quest'opera farà il giro di tutti i teatri, come le altre di questo maestro, parecchi gli artisti sappiano cantarla a dovere. Questa sera, quarta recita, sono venduti molti palehetti, ed è questa la prova più convincente di ciò che vi scrivevo.

Sappiamo poi che la quarta recita fu ancora migliore della terza, e gli fuoristi serali sono i più abbondanti della stagione.

GAETANO DONIZETTI

(Continuazione. V. N. n. 19.)

III.

Donizetti, per far diversione, compose pel teatro alla Scala di Milano quel graziosissimo *Ellis d'amore*, suo capolavoro nel genere buffo, scritto sotto il più splendido astro inventivo, dalla prima all'ultima riga, in quindici giorni, e che l'intera Europa non ha cessato ancor d'applaudire.

Sonata di Castiglia non fu egualmente fortunata a Napoli; ma a Roma il *Furioso* ottenne un successo, poco stante riflesso da quello della *Parisina*, data a Firenze, la quaresima del 1855, e che è forse l'opera più perfetta dell'autore. Vi si trova, fra gli altri pezzi, un quartetto, che è sicuramente uno de' più bei pezzi della nostra epoca, e un finale di primissimo ordine; il che nondimeno non impedirà punto ai critici parigini di tenere in nessun conto più tardi questa composizione.

Fra le opere che seguono, son notabili *Torquato Tasso*, e *Lucezia Borgia* singolarmente, rappresentata la prima volta a Milano al teatro del 1855. Questa prima era in special modo favorevole alla musica, che vi si mostrò del continuo piena di passione

e di veemenza; dopo qualche esitanza nel pubblico, anzi dopo essere stato per qualche tempo abbandonato, esso si rialzò per ottenere dappertutto un vero trionfo.

A quest'epoca Donizetti si morì con Virginia Vasselli, figlia di un avvocato romano, non meno distinta per le qualità del suo spirito che per la bellezza della sua persona.

Il suo fortunato marito, che sino a quel giorno aveva condotta una vita necessariamente scapola ed agitata, parve non compiacersi oramai che del seno della propria famiglia; ma questa felicità fu, come si vedrà in breve, di corta durata.

Tre nuove opere tennero dietro alla *Borgia* (1), ed ebbero esito fortunato, a malgrado di alcune parti deboli anzichenò e di un'assenza di originalità talvolta molto osservabile.

Fin qui Donizetti non aveva ancora dato le spalle all'Italia; ma nel 1853 il teatro italiano di Parigi, scoraggiato dalla caduta di parecchie opere tolte al repertorio corrente della Penisola, erasi determinato a farne scrivere espressamente per proprio conto, e si era diretto a Bellini, come al compositore più apprezzato che allora si trovasse; da ciò emersero i *Puritani*, ai cui giusti trionfi il maestro non sopravvisse gran fatto. Si pensò per l'anno seguente all'autore della *Parisina*, e gli fu affidato il libretto di *Marin Faliero*. Tuttoché musicandolo, il maestro non avesse perduto affatto di vista che a Parigi il teatro italiano non è soltanto frequentato dai nazionali, egli aveva però troppo poco studiato il gusto dei frequentatori per appagarli compiutamente. Luonde, a fronte delle più incontestabili gemme, e a fronte in specie della bella parte del tenore, sostenuta in origine da Rubini, e a fronte in fine di parecchi altri pezzi non meno degni d'entusiasmo, l'opera non ottenne un successo simile a quello dei *Puritani*. Ma l'Italia riproduse dappertutto *Marin Faliero*, e dappertutto fu ben ricevuto: accadde lo stesso in processo di tempo delle altre opere che Donizetti scrisse in Francia.

Erasi di ritorno a Napoli, alla metà del 1853, e vi componeva la *Lucia di Lammermoor*, uno de' più splendidi suoi spartiti, la cui riuscita non fu contestata sovra nessuna scena, e che ebbe anche il favore d'una traduzione francese. Quest'opera fu soprattutto epoca nell'azione e nella vita musicali di Donizetti, per ciò che stabilisce in lui una terza maniera nella quale si può dire che non imita più alcuno. Il suo ingegno individuale ha siffattamente rifiuto la lui stesso ciò che della prima sua forma non gli apparteneva, che fin col non lasciar più riconoscere alcuna traccia imitatrice; e risplendette in fine d'una luce che emanava tutta da lui.

In conseguenza del trionfo che gli procurò a Napoli l'immenso applauso della *Lucia*, l'autore fu nominato primo maestro del collegio reale di musica, coll'incarico d'insegnare il contrappunto e la composizione, e con la prospettiva di sostituir presto, nella qualità di direttore, il vecchio Zingarelli, allora più che ottagenario. Gli si accordava oltracciò il diritto di assistersi per continuare a scrivere nelle varie città nelle quali fosse chiamato.

Donizetti sembrava determinato a ambientare la propria residenza nella capitale delle Due Sicilie, da cui si allontanò un istante per

(1) *Romanina d'Inghilterra*, *Maria Stuart*, *Una sera di Parigi*. La prima fu data anche sotto il titolo di *Romanina di Inghilterra*; la seconda sotto quello di *Donatellina*.

recarsi a Venezia a scrivere il *Belisario*, posto in scena al principiare del 1856, e che non ottenne un successo ben pronunciato. Ritornato a Napoli presto, e istrutto della situazione più che imbrogliata del Teatro Nuovo e della ristrettezza estrema di alcuni cantanti, egli incominciò col sovvenire a questi della propria borsa, e compose per essi, in pochi giorni, la farsa intitolata *Il Campanello*, parole e musica. Non avendo sotto gli occhi alcun libretto, si ricordò di un *vaudeville*, la *Sonnette de nuit*, che aveva veduto rappresentata a Parigi, e lo tradusse scortato dalla sola memoria.

Lo stesso anno venne fuori *Betty*, opera dimenticata, tuttoché l'autore la rifondesse dappoi pel teatro di Palermo, e l'*Aspetto di Calais*, spartito con intermezzi di danze, composto a imitazione delle opere francesi, ma che ottenne un successo di stima, come la due opere scritte nel 1857 a Roma ed a Napoli, la seconda delle quali però, *Roberto Devereux*, si rialzò un po' più tardi.

Questo medesimo anno segnò assai fatalmente la vita e forse anche il destino di Donizetti; sua moglie, che era anche incinta, fu una delle vittime del cholera che desolò Napoli per parecchi mesi di seguito, e il dolore eccessivo ch'ei ne provò parve persino rendergli disgustoso il lavoro al quale abbandonavasi prima con tanto trasporto. Siffatta sventura, per quanto irreparabile, non l'avrebbe però, secondo ogni apparenza, allontanato da Napoli, se una circostanza particolare ed imprevista non ve lo avesse di subito determinato. Il celebre cantante Adolfo Nourrit, avendo lasciato il teatro dell'opera di Parigi, dove un volta divideva lo scettro con un artista di recente arrivato, del quale teneva, con fondamento, la superiorità, aveva, con la mediazione di Russini, ottenuta una scrittura vantaggiosa a Napoli, e il grande maestro, del quale egli aveva a Parigi sì ben secondato le intenzioni nell'immortale composizione del *Guglielmo Tell*, aveva acciamente avvertito a stipulare che, in quest'occasione, fosse scritta appositamente una nuova opera per la sua prima comparsa e che avesse per autore il maestro Donizetti. Tale fu l'origine del *Poliuto* di cui la censura napoletana vietò la rappresentazione, a pretesto che non s'addiceva far comparir sulla scena persone alle quali il cattolicesimo rendeva un pubblico culto. Invano Donizetti e Barbaja si rivolsero direttamente al re; egli si accontentò di rispondere, che si lasciassero i santi nel calendario.

Questa determinazione fu ragione precipua della morte dello sfortunato cantante al quale era destinata la parte di Poliuto, e fin di risolvere Donizetti ad abbandonare la città nella quale aveva perduto la sua predileta compagnia. Oltracciò, sebbene disingannasse in via provvisoria lo incombenza di Zingarelli, morto da quasi due anni, pareva che nessuno fosse sollecito d'annunziargli la sua nomina definitiva, ed egli sapeva che trattavasi sotto mano con un altro maestro del quale poteva a buon diritto stimarsi, per lo meno, eguale. Si dimise per conseguenza dal suo posto di primo maestro di composizione, e acco ricuando il manoscritto dell'opera sulla quale era stato gettato l'interdetto, si diresse verso le Franche e lì che perfino non gli impedi di far rappresentare a Milano, per la stagione d'autunno 1859, *Gianni di Parigi*, che non trovò fortuna. (1).

(1) Da qualche occasione in fuori, a Milano, dove fu opera di Donizetti sostennero più volte gli spettacoli

Giunto appena a Parigi, ei diede opera a disporre per la scena francese il suo *Poliuto*, che comparve l'anno dopo sotto il titolo di *Martiri* (1).

Aggiunse frattanto alcuni pezzi alla traduzione francese della sua *Lucia di Lammermoor*, che ottenne immenso applauso al teatro della *Renaissance*; ma non fu del pari fortunato al teatro dell'*Opera-Comique*, dove la sua *Figlia del reggimento* non ebbe che un'equivoca riuscita. Il compositore aveva scritto quest'opera, nella quale si trovano parecchi bellissimo dettagli, per provarsi nel genere francese; sembrò ch'egli non avesse abbastanza colpito il fare dei compositori nazionali, e fu d'uopo che questa opera graziosissima venisse tradotta in tutte le lingue e rappresentata in tutti i paesi per convincere finalmente il maestro che il torto non era da parte sua.

I *Martiri* comparvero nel 1850, e i Parigini diressero contro di loro gli stessi rimproveri che alla *Figlia del reggimento*, malgrado un ammirabile terzo atto, al quale nessuno poté rifiutare i suoi soffregi, e malgrado bellezze di altissimo grado sparse in tutta la composizione. Del resto, non era ancor questa un'opera scritta compiutamente per la Francia; alla fine soltanto dello stesso anno Donizetti poté rendere manifesto, con la *Favorita*, sino a qual punto egli sapesse modificare il proprio stile senza alterarne le bellezze, e come intendesse meritarsi definitivamente gli applausi del pubblico parigino.

Quest'opera ha la sua storia particolare. (Continua)

CARLOMAGNO MELOMANO

Tutti gli abitanti d'una città del nord, di cui la storia non ci riferisce il nome, erano in insolito movimento, verso l'anno 810. Grande strepito e gran tumulto nelle pubbliche vie: l'imperatore Carlomagno aveva fatto il solenne suo ingresso in detta città e si recava, con bandiere spiegate, alla Basilica. La cappella di questa chiesa era, se dobbiamo credere alle cronache dell'epoca, moltiplicemente amministrata; il canto-fermo vi era quasi divenuto recitato con disordine e confusione. Ad ogni modo, in quel giorno, trattandosi di sì grande solennità, i cantori ordinari avevano fatto una specie di prova; l'organista (poiché la Basilica possedeva un organo, strumento allora assai raro) si era dato a studiare a tutt'uomo, in anticipazione, alcuni mottetti sacri sui quali faceva un modo di conti. E poi, quest'organo ammirabile, come scrive il monaco di San-Gallo, *coll'ajuto di grandi recipienti di rame, e di manelli di pelle da toro, spingendo l'aria, come per incanto, in cinque partimenti di rame, imitava perfettamente ed suoi raggi il prolungato rimbombare del tuono, e con la sua dolcezza i suoni delicati e leggeri della lira e del rebbato*.

Tale, sia detto per incidenza, è la descrizione di un organo del secolo nono.

È facile immaginare che la dicesa ora piena zeppa. Carlomagno è quel del suo seguito erano andati a collocarsi nel coro; il solo imperatore erasi posto a sedere sotto un bal-

lo un'intera stagione, come accade alla riproduzione della *Lucezia Borgia*, la prima rappresentazione di un'opera di Donizetti sempre un pubblico e indifferente a teatro.

(1) Lo spettacolo dei *Martiri* risultò, in se trattato tutto e più dei pezzi del *Poliuto*, coll'aggiunta di altri nuovi melodrammi parisi.

dacchino di magnifiche stoffe, ornato di trofei e d'impres. Non si aveva colà memoria di un lusso simile a questo. Il vescovo, di cui l'*Missal dominici*, cioè i regi inviati, avevano reso poco o nessun conto a Carlomagno, ambiva singolarmente di dar prova della sua fealtà, del suo talento e del suo zelo.

Ora è da suporsi come l'imperatore fosse melomano. Carlomagno poteva esser tenuto in conto del più grande guerriero e del più gran dilettante di musica dell'età sua. Egli considerava quest'arte come mezzo d'incivilimento, se ne dava speciale pensiero, ed aveva fatto mettere in ordine una collezione di canzoni franche, tutte militari, formali, insieme riunite, l'epopea della storia di Francia; i suoi soldati le intonavano andando alla guerra, ed egli stesso (fatto rapportato da Eginardo, suo arcicappellano e segretario) le sapeva tutte a memoria. Si dilettava assai meno del suono dell'*Organo*, specie di cornea, di cui si servivano i paladini. Colmava di benefici uno de' suoi cugini addetto alla sua cappella, e non lasciava mai sfuggir occasione d'assistere all'*ufficio*, quando il detto suo cugino cantava l'*Alleluja*. Accadeva spesso volte ch'ei salmeggiasse nel presbitero (luogo chiuso e riparatissimo da inferriate) della sua cappella; e desiderava poi con tanto ardore il progresso della musica religiosa, che fece chiedere ai popoli cantori per istruire col loro mezzo i preti della Francia. All'epoca del suo ritorno da Roma, collocò Teodoro e Beneletto, i due più dotti cantori della chiesa romana, l'uno a Metz, l'altro a Soissons, dove apersero apposite scuole. La sua propria cappella era numerosa; ed egli stesso, o con un bastone o col dito semplicemente, indicava ad ogni esecutore il suo turno, ed accennava il fine della lezione con una specie di suono gutturale. I coristi si fermavano tosto, e Carlomagno poteva dire con verità che i cantanti del suo palazzo erano i più esercitati. Essi lo accompagnavano solitamente ne' suoi viaggi, e questa volta dovevano cantare l'*ufficio* nella Basilica di cui abbiamo parlato.

La cerimonia ebbe principio. Gli inni sacri erano stati intonati con rara perfezione, e la folla estasiata ammirava il talento dei cantori imperiali, quando d'improvviso un chierico poco destro, di quelli che correvano per mestiere d'uomo in altro paese, andò a mescolar la sua voce a quella dei coristi. Il poveretto non aveva alcuna conoscenza delle regole stabilite da Carlomagno per l'esecuzione del canto fermo.

Non sapendo per conseguenza un ette di ciò che gli altri cantavano, rimase muto, e bove aperto, stupefatto. Il *parafonista* (maestro dei cori) s'avvide del silenzio del chierico. I suoi occhi non gli si levarono più d'addosso, e non osò guari che animato da santa ma irresistibile collera, alzò vivamente il suo bastone, minacciando il delinquente di darglielo tra capo e collo se non si affrettava a cantare. Che cosa fare in simile frangente? Il povero corista non era molto imbarazzato; pensò dunque a far uso di uno stratagemma, posto con frequenza in pratica dai suoi successori. Invece di sgrignolare, cioè ch'egli avrebbe fatto perdere la sua paga, s'appoggiò al partito migliore di muover la testa circolarmente e di aprire la bocca con esagerazione, intonando così i movimenti e gli atti degli altri cantori, i quali, avvedutisi della superchieria, contestavano a stento sonori scoppi di riso.

L'imperatore frattanto, vedea dal suo posto ogni cosa. Egli aveva indovinata la per-

plexità del corista, ed era rimasto impensabile e padrone di se medesimo: in avvenire ostato sotto l'influenza delle contornioni di quel povero diavolo. Un strapazzata, pensava l'imperatore, poteva interrompere l'*ufficio* divino e provocare uno scandalo nella chiesa. Stimò quindi miglior partito aspettare che la messa fosse terminata.

Dopo la messa, chiamò il cantore compromesso. Tutti i coristi fremettero, e il parafonista si lasciò sfuggire un gesto di malcontento, sapendo ognuno benissimo quanto Carlomagno fosse rigoroso in ciò che concerneva l'esecuzione della musica religiosa.

Con le sue contornioni forzate, il chierico erasi molto affaticato onde riuscire a far credere agli udienti di cantar come gli altri. L'imperatore n'ebbe sicuramente pietà, poiché gli disse senza alterarsi:

«Bravo chierico, vi ringrazio del vostro canto e della pena che vi siete dato».

E gli fece consegnare una libbra d'argento in pezza, per sollevarlo dalla sua miseria, senza volerlo ammetter peraltro nel numero de' suoi cantori particolari.

Quest'aneddoto è raccontato dallo stesso monaco di San-Gallo, autore contemporaneo e non teleggiere da sue cronache un altro fatto ancora, che compirà il ritratto di Carlomagno melomano, e proverà come questo principe fosse desideroso di contribuire al progresso della musica in Francia. Non sarà inopportuno aggiungere che, per lui, poesia e musica erano una sola e medesima cosa, e che nell'animo suo stavano per così dire inseparabili.

Carlomagno, dopo di aver assistito un giorno, come suoleva, alla celebrazione de' natalizi, fu dolentemente sorpreso: era l'ottava di Natale. Parecchi artisti greci, addetti all'ambasciata di recente inviata da Niceforo, si misero a cantare in segreto salmi composti nella loro lingua. Lo si prevenne del fatto, ed ei si nascose in una camera vicina al luogo in cui stavano i cantori e l'ascolto con viva attenzione. Sia che la novità delle melodie gli piacesse, sia che gli esecutori fossero più abili de' suoi, sia che la poesia dei salmi il rapisse, il fatto sta che l'imperatore confessò di non aver mai provate sensazioni sì deliziose. Andò immediatamente a trovare i suoi chierici della cappella, e loro proibì di prendere verun nutrimento, prima che le sue antifone fossero tradotte in latino. Essi obbedirono. Essere raccolte di salmi aumentarono il numero di quelle che si intonavano in processo di tempo nella cappella di Carlomagno e di suo figlio Luigi il Buono.

Oltre a questi canti di chiesa, gli invitati di Niceforo avevano recato in Francia una quantità di strumenti di musica, sia allora colà sconosciuti. L'imperatore, con la sua intelligenza ordinaria e il suo zelo di tutti i giorni, raccomandò a' suoi artefici di far quanto era in loro potere per esaminare alla sfuggita siffatti strumenti, e fabbricarne poscia di eguali.

Si vede che la musica trovò in Carlomagno un caldo ammiratore. Egli è certo egualmente che, nella sua vita privata, il grande imperatore cercò d'istrumentisti di talento, e che volle essere circondato così di professori di musica come di poeti o di dotti. Non ha, come il re Roberto, scritto composizioni religiose, ma si è posto a sedere ed ha cantato davanti ai coristi. L'introduzione del canto gregoriano in Francia è dovuta a lui solo.

Carlomagno fu un melomano, e deve essere riverito fra i principi che maggiormente

contribuirono allo sviluppo ed al miglioramento della musica. Coloro che se ne son dato pensiero sono in sì poco numero nella storia, che noi ci crediamo in dovere di rendere i dovuti omaggi a chi si ha incontrabil diritto. (Rev. et Gaz. musicale)

Notizie

Milano. Lo scorso lunedì si è risaperto il nostro Gran Teatro alla Scala col Rigoletto, opera sempre applaudita al pari de' suoi valenti esecutori: Corsi, Carrion, la Angles, Gaetanina Brambilla e Rodas. - Jeri sera andava in scena il Cid, opera nuova del maestro Pacini, con la Gazzaniga, Negri e Corsi. Fra pochi giorni avremo il Nabucco, che sarà probabilmente l'ultima opera della stagione, la quale termina verso il 20 del mese andante.

Ci dispiace, che non si possa produrre, per mancanza di tempo, la nuova opera del maestro Sanelli, Guismano il Buono, della quale si avevano favorevoli pronostici. Dall'autore della Luisa Strozzi, del Fornaretto e d'altri pregevoli lavori si è in diritto di ripromettersi buoni spartiti, che arricchiscano il moderno repertorio melodrammatico. Si dice che l'impresa voglia riservarsi il Guismano per il carnevale venturo, qualora l'egregio autore vi consenta.

Ed di passaggio per Milano il celebre flautista Giulio Riccialdi, il quale è partito per Torino.

Nel prossimo mese esirà dallo Stabilimento Ricordi la prima parte di un Album consistente in 24 pezzi caratteristici per pianoforte, diviso in quattro fascicoli, composti da Adolfo Fumagalli. Questa prima parte comprenderà i seguenti pezzi: Souvenir - Les Troubadours - Solitude - La semora - Pourquoi je pleure? - Le papillon.

Berlino. Il martedì, il delizioso ed ultimo concerto dato da Teresa Milanola al Teatro dell'Opera altri un concerto straordinariamente numeroso, e siccome il programma conteneva una scelta copiosa di pezzi, la celebre artista poté di bel nuovo mostrarci in tutto il suo pieno splendore, particolarmente nel genere brillante. Il Carnevale di Venezia, il Divertissement au Bois con le sue mirabili e burlesche variazioni, e l'aria popolare francese, eccitarono un entusiasmo strepitoso. Con ingenua riverenza di gradulazione la modesta artista prese congedo dal pubblico berlinese, il quale conserverà inenarrabile memoria di lei.

Lione. Grande fu il successo de' sei concerti dati in questi giorni da Bassini, eccellente e sodo cantante. Dopo la sere alla Milanola, son questi i soli concerti che abbiano fruttato applausi e denaro insieme, e ciò che sembrava strano, si è che ogni volta che Bassini cantava, il teatro era pieno di spettatori, quando v'era un sì basso numero, il teatro era quasi vuoto. Bassini doveva essere di ritorno a Parigi verso il 10 andante.

Messa. La Gerusalemme di Verdi fu rappresentata al quel teatro con esito lusinghiero. Il Vero italiano, giornale di Metz, fa il seguente elogio di quest'opera bellissima, che non giulica un capolavoro, concludendo un libro, che è un libro che lo farà riprendere non solo a Metz, Gerusalemme è destinato ad un successo creazionale.

Mosca. Leggesi in un giornale tedesco: « Si sapeva a Mosca una rivista di opere, e fra l'anno scorso si seguirono i seguenti: Thomas de Lambra, Neger in Sibirien, Mordvin de Bransille, le due sere di Paganini d'Allegretto; da Parigi si aspettavano i violinisti: Sivori, Lacombe, Ricconi, Cortesi, la Milanola e la pianista Strazi; i pianisti: Bortol, Morlac de Fontaine, Prud'homme; il canto: Andre in Venedig, Lohsche, Rossini, Varpaeva; la Fatale-Angela e Belle de Lorraine - ed un altro concerto di artisti, di quali si devono aggiungere tutti quelli indigeni. Commettendo che il teatro imperiale ha grandi successi negli ultimi giorni, si riprende l'attenzione, che non si avrà diritto di artisti, ma spesso volte di pubblico ».

Palermo. Il Rigoletto di Verdi rappresentato per la prima volta su quella scena, con la De-Rossi, Cillo e D'Armi, ha fatto benissimo.

Parigi. S. M. l'Imperatore ha fatto acquistare un magnifico pianoforte d'Erard, che ha ottenuto la grande medaglia d'oro all'esposizione universale di Londra. Allo scopo di musicizzare tale distinzione, S. M. aveva già incaricato il celebre artefice al grado d'ufficiale della Legion d'onore, conferendogli anche il titolo di suo fabbricatore di pianoforti.

Il nostro Adolfo Fumagalli spiega un'attività straordinaria, essendo impegnato a suonare nei seguenti concerti:

10 Marzo, concerto di beneficenza; giorno 16, concerto di Leon Keynez; giorno 17, concerto di beneficenza; giorno 18, suo proprio concerto, nella sala Bonne Nouvelle, dove seguirà quattro pezzi del suo nuovo Album, non che il Pastillon, Les Magots, C'esta Dieu, un' Elegia, ed il Carnevale di Venezia; giorno 21, concerto di Sivori, nel quale suonerà con Mulder il duetto a due pianoforti sui Loversoni; giorno 3 aprile, concerto di Magazzari; giorno 5, concerto di Seligmann.

Dopo aver cooperato ad un concerto di beneficenza, Viareggio ne ha dato uno a suo profitto, nel quale si è mostrato, come sempre, violinista della cavale grandiosa, d'un' imperterribile prestissimo nella melodia semplice ed a doppia corda, come nelle commistioni più ardite. Quello di eseguire una elegia per viola, composta da lui stesso, ha piccato assai. Un bel duetto per due pianoforti, sopra temi italiani, composto con molt' arte ed ispirazione da Mulder, fu eseguito benissimo da Adolfo Fumagalli e dall'au-tore, che è pure buon pianista e compositore. Fumagalli ha pure suonato la Polka des Magots, di cui si desiderava la replica. La Morte sans pitié del Souvenir da Bayreuth, e le Straghe, di Paganini, hanno terminato questo concerto, nel quale Viareggio ha applaudito clamorosamente.

Il successore di Paganini, il brillante Sivori, ha dato un secondo concerto nella sala Herz. Che cosa dobbiamo dire di nuovo di questo violinista prestigiatore? Nella, a meno di confermare ch'egli è il più valente esecutore della digitazione più razionale ed eccezionale. Se un giorno egli si appassiva con la mano sinistra a qualche posticchia sovrana od altro, che potrebbe ben dire d'essersi maritata in nozze solida e brillante, il che sarebbe un caso straordinario della Preghiera di Mosè con recitativo e variazioni sopra una sola corda, la quarta, di Paganini, mirabilmente espressa da Sivori, il quale nel suo Giornale di Cuba ha fatto udire ogni sorta di grida d'animali e d'uomini.

Verso la fine della stagione, il Teatro Italiano raddoppia le sue forze. Assisteremo quanto prima alla comparsa della signora Baccinelli nella parte d'Arace della Semiramide, e udremo anche in quest'opera Sofia Cravelli, Calzolari, Belletti e Fierante. Poco dopo compariranno Napoleone Rossi e la signora Lagrange nel Barbiere, che sarà seguito da Don Pasquale, con Sofia Cravelli, Napoleone Rossi e Calzolari, e dalla Matilde di Sabaena, con la Lagrange. Il mese d'aprile si aprirà col Capostrelo di Donizetti, non ancora dato a Parigi, ed al quale terranno dietro la Luisa dello stesso autore, il Brano di Mercandante, e Rigoletto di Verdi. (R. et Gaz. Mus.)

ALTRE COSE

Enrico Brenza, giovane violonista, allievo del pianoforte del signor F. Singali professore dell'I. R. Conservatorio di musica in Milano, e nella composizione del maestro B. Bouvier, è stato non ha guari nominato Socio e maestro di cappella dell'Accademia Pontificia di Santa Cecilia in Roma. (Comunicato)

Ecco un frammento di una lettera del celebre Liszt, diretta al suo segretario:

« Voi non mi avete mai parlato di Fumagalli, ed è pure un vostro compatriota. Dopo la trascrizione ch'egli ha fatto dell'ouverture di Beethoven Cel-sus di Berlino, lo in incisione lunedì a lui, come fu fatto ad un pianista di primo ordine. Le altre sue composizioni sono affatto sconosciute in Germania, e finora, ma mi farei un gran piacere d'inviarmene alcune, dietro l'indicazione, ch'egli si darà volentieri, ed è certo, se gli dite che sono desideroso di conoscerle, li dirà mi serve, che Fumagalli pensa di dedicarmi un suo pezzo, il che sarebbe un vero piacere, poiché un artista che si fa avanti con amore dalla trascrizione d'una ouverture come quella di Beethoven è evidentemente fuori della linea ordinaria... »

Riguardano anche le lettere seguenti, che lo stesso Liszt indirizzava non ha guari al nostro esimio pianista Adolfo Fumagalli.

« Vi ringrazio assai dell'invio delle vostre composizioni, che ho lette con vivo interesse. Dal punto di

« vista abituale delle composizioni per pianoforte, che si pubblicano e si applaudiscono da una quindicina d'anni, non avrei aervi che dei complimenti; poiché i vostri pezzi sono generalmente ben fatti, e contengono una quantità di passi ed effetti che sono una virtuosa esperienza, ingegnosa, straordinaria. « Nulladimeno questo punto di vista abituale non è quello abituale a me, da una parte; e dall'altra mi sembra che voi abbiate troppo merito intrinseco e troppo talento reale per fermarvi lungamente. Per rispondere dunque all'onorevole esultanza che mi « dimostrate, chiedendomi dire la mia opinione su tutta franchezza, avrei d'uopo stabilire alcune questioni preliminari ed entrare in dissertazioni che mi condurrebbero a delle lungaggini. - A dir breve, ciò che mi pare doversi scrivere per il momento, si è la tendenza che dovete dare ai vostri talenti e alle vostre facoltà, e a questo proposito permettetemi di « esortarvi seriamente a non andare, in niela compagna, i passi immediati sulle strade battute, ma a mirare più alto e più lontano; affine di acquistare una rinomanza permanente e degna del vostro talento.

« Quando mi sarà dato di fare la vostra visita personale, ne profiterò volentieri per farvi conoscere le mie opinioni musicali ed il loro perché. « Aggradite, ecc.

Weimar, 14 febbraio 1855. Liszt. « Avendo il signor dott. G. B. Lampugnani adempito alle condizioni portate dal rispettivo ministeriale dispaccio N. 9747, del 1.º p. p. giugno, ed avendo prestato la dovuta cauzione nella somma di L. 10 mila, avvisa di avere, colla superiore autorizzazione dell'Escolta I. R. Luogotenenza di Lombardia, stabilita in Milano, presso l'ufficio della Gazzetta del Teatro, Una Agenzia teatrale.

LA PRESIDENZA

SOCIETÀ PROPRIETARIA DEL GRAN TEATRO LA FENICE. AVVISO.

È aperto concorso a tutto Marzo p. v. all'appello di questo Teatro degli Spettacoli delle stagioni di Carnevale e Quaresima di tre, o anche di cinque anni, decennabili dalla stagione di Carnevale e Quaresima 1855-56.

Le condizioni d'appalto emergono dal Capitolato apposto, estensibile negli uffici della Presidenza in Venezia, e presso i corrispondenti teatrali Gio. Battista Bonola in Milano, Mauro Corticelli in Bologna, e fratelli Ronzi in Firenze.

Per la stagione di Carnevale e Quaresima 1855-56 dovranno gli aspiranti dichiarare di assumere per proprio conto la scrittura 8 aprile 1852 conclusa dalla Presidenza, ed approvata dalla Società, colla prima donna soprano assoluta signora Augusta Albertini.

I nomi degli altri artisti principali si per le Opere che per Balli della stagione di Carnevale e Quaresima 1855-56 dovranno essere precisati nei progetti, nei quali ogni aspirante esprimerà la somma, che domanda a titolo di dotazione; avvertendo, che in conto della medesima dovrà recitare come denaro l'uso di que' Palehi che dai proprietarii fossero ceduti a tutto suo comodo ed incomodo per l'imparto del canone che verrà ai Palehi stessi attribuito tanto a titolo di dotazione, quanto per qualunque altro titolo d'amministrazione.

L'impresa che si facesse deliberatoria dovrà garantire l'esecuzione del contratto con un deposito in denaro, od in cartelle metalliche, obbligazioni dello Stato, al prezzo di Borsi del giorno in cui verranno depositate, di Aust. l. 30000, trentamila, escluse qualunque altra fidejussione fondiaria, o bancaria.

Ogni aspirante dovrà presentare il proprio offero al protocollo di questa Presidenza entro il mese di marzo, producendo a garanzia delle medesime un avallo bancario benevoto dell'importo non minore di L. 3000, dichiarando di tenersi impegnato nelle proprie proposte sinché a tutto il 15 aprile successivo. Tale avallo sarà restituito a tutti gli aspiranti, meno che al deliberatario, nel giorno in cui i progetti avessero ad essere obbligatori per i relativi proponenti. Al deliberatario verso invece restituito solamente alla firma del contratto, che non potrà essere rinnovata oltre dieci giorni dalla data, senza eccezione dell'offerta.

Venezia, 21 febbraio 1855.

IL PRESIDENTE ANONIMO CARLO DOTT. MARZARI Il Segretario G. Basso.

(5.ª pubblicazione)

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.º 42 Si pubblica ogni Domenica 20 MARZO 1855

Table with subscription rates: Gazzetta sola (Per Milano, Per la Monarchia Austriaca, Per gli altri Stati d'Italia, Per l'Estero) and Gazzetta con la musica (Per Milano, Per la Monarchia Austriaca, Per gli altri Stati d'Italia, Per l'Estero).

Le sottoscrizioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. - L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nella Stabilimento dell'editore Ricordi pezzi musicali di sua edizione che gli tornerà a grado, non cadendo le più recenti novità, sino alla concorrenza di 30 franchi, prezzo marcato. - Le associazioni si ricevono in Milano allo Stabilimento dell'editore-proprietario Giovanni Ricordi, Conti degli Omeoni, N.º 1730 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. - Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Giovanni Ricordi - La Traviata - L. R. Teatro alla Scala - Catalogo periodici. Genova, Londra. Notizie.

GIOVANNI RICORDI

-DIRETTORE-

Il giorno 15 andante fu l'ultimo della vita di Giovanni Ricordi. - Benchè travagliato da lunga e penosa malattia, pure sorgerà con frequenza dell'animo de' suoi affezionati congiunti e de' molti suoi amici la confortante speranza che una vita mantenuta, anche sul declinare degli anni, in uno stato di inalterabile floridezza, potesse ancora, se non rivivere, almeno combattere valorosamente contro gli assalti di un morbo latente e ostinato, e un di forse trionfarne. Vano lusinghet Nei decreti eterni un scritto che Ricordi dovesse scendere nel sepolcro! Ma il Dio delle misericordie gli dava forza e coraggio più che bastanti per sopportare con cristiana rassegnazione i suoi spasimi, per separarsi sommo e tranquillo da quanto aveva il mondo di caro, per confortare i suoi supremi momenti nelle braccia della Religione, e per ordinare le sue terrene bisogna in maniera che fossero assicurate, anche dopo il suo legittimo trapasso, l'esistenza e la prosperità di uno Stabilimento fondato dalla sua rara intelligenza, giovato dall'instancabile sua vigilanza, rispettato in Italia e fuori nel credito, per l'influenza e per l'onestà del suo patriarcale, e considerato a ragione primo fra noi che dusse efficace impulso al commercio musicale della Penisola.

Giovanni Ricordi si è creato da sé medesimo e nome ed agi. L'onestà del commercio, l'oppositiva quotidiana, il tatto, l'accorgimento e se vuol pare, anche la fortuna delle speculazioni gli fruttarono e celebrità e bastanti dovizie da largheggiar, secondo il suo cuore, con Maestri d'ogni età e d'ogni scuola, da molti dei quali, per puro spirito di protezione, ha comperato a pronti contanti una quantità considerevole di spartiti, i quali danno ne' suoi magazzini un soma da cui non saranno mai più riscossi.

Accanto però a queste produzioni obbligate e dimenticate, egli lascia un ricco archivio di capolavori originali, dotati dal nostro laminari dell'arte, col quali visse di continuo in amichevoli relazioni e abbondi di cordiali sollecitudini e di non misurate retribuzioni. Lo straniero visita il suo grandioso Stabilimento con senso di ammirazione, perchè l'arduo, la precisione, l'attività furono e sono guida costante ad una quantità di proli impiegati e di solerti operai, verso i quali, anche quando i tempi corrono per tutti ardui e difficili, l'onorevole trapassato si mostrò incessantemente buono, soccorrevole, umano. Uomo di vasti concettamenti, di ingegno sveglio ed acuto, e di coraggiose intraprese, non indietreggiò una sola volta davanti ai visiosi compensi a lui richiesti dai Maestri d'alto grido; imperocchè, mentre sperava pure di trattar con vantaggio i propri interessi, era lieto di mostrarli generoso con quegli eletti i quali sostengono la gloria patria nella bellissima arte che conserva all'Italia un invidiabile primato. Convinto che la proprietà dell'ingegno è al par delle altre sacre e intangibile, ei non ristette un momento dinanzi a veruna difficoltà per riuscire nel lodevole intento di rendere indipendenti i Compositori non meno degli Editori, e di risparmiare agli uni ed agli altri il dolore di veder manomessa in mille maniere, tutte più o men detestabili, la musica destinata a lustro e splendore del tempio o della scena. Nobile desiderio, che coloro i quali vivono a liona mercato di piraterie e di malefede non vergognarono di chiamar monopolio musicale, ma che incontrò e ottenne le simpatie e l'appoggio del Governo imperiale, il quale se ne fece interprete presso altri Stati, trovando però freddezza ed opposizione dove, per sentimento di equità e di giustizia, avrebbe dovuto trovare illimitata annuenza. Esteso sopra ampia scala il proprio commercio e moltiplicate le sue corrispondenze in tutte le capitali dell'Europa, Ricordi pensò alla fondazione di una Gazzetta, all'unico scopo di aprire le colonne ad utili discussioni sui progressi e sui miglioramenti dell'arte; e facendo a tal uopo richiedimento sollecito ai primi Maestri della Penisola, li pregò vi recassero, debitamente retribuiti, i loro studi, i loro pensieri, e vi esercitassero una critica moderata ed urbana. Che se il figlio periodico dal Ricordi fondato non sopravvisse sempre e in tutto alle generose sue mire, ciò vuol attribuirsi più presto all'insuperabile imperfezione delle umane istituzioni, che al dimenticamento di desiderio in lui di vederlo progredire secondo i suoi primi progetti. La Gazzetta non dimeno si mantiene sempre dignitosa e indipendente, nè si è fatta mai balbettino ufficiale di lazzi musicali e teatrali. In mezzo al vivo nostro dolore per la morte di un uomo laico benemerito dell'arte, e verso cui furono continue le prove di simpatia e di

rispetto che gli vennero, de' suoi concittadini non solo, ma anche dagli stranieri, ci è di conforto il sapere che lo Stabilimento privilegiato di Giovanni Ricordi sarà quindi innanzi rappresentato e diretto da suo figlio Tito, giovane nel quale le doti del cuore vanno del pari con quelle della mente, esso a quanti il conoscono, e desideroso di conservare rispettata e fiorente la splendida fondazione dell'ora defunto suo padre. E speriam pure ch'egli non mancherà di compire la grande sua musicale, ideata dal trapassato, dove non le periodiche esercitazioni di professori e dilettanti si possano avvicinare i concerti di italiani e forestieri, i quali arrivando a Milano, non sanno, fuor dei teatri, dove invitare il Pubblico alle solenni lor prove.

Fra gli strazi del cuore e il continuo rinnovar delle lagrime, la lagrima del nostro Ricordi ne raccolse l'estremo respiro e gli chiuse gli occhi al sonno eterno. Il dolore di questa gravissima perdita fu con essa diviso da quell'amicizia nobile e sincera che non rifugge dagli affanni e dallo sciaguro della terra, ma che vi partecipa anzi, per alleviarne, quant'è possibile, il peso agli infelici che ne sono colpiti.

Il numeroso personale dello Stabilimento sentì vivamente la perdita del suo proprietario, e con un inteso e muto dispiacere gli fece tributo di meritato ed invidiabile elogio. Le solenni esequie di Giovanni Ricordi ebbero luogo la mattina del 17 andante, nella prepositurale di San Fedele, sulla cui porta maggiore leggevasi, alquanto accorciata per ristrettezza di tempo in riprodurla intera, la seguente iscrizione:

PAGE ALL'ANIMA INTERESSATA DI GIOVANNI RICORDI NELL'ARTE MUSICALE SOLERTE E GENEROSO PROTEGgitORE IL QUALE PROMOVENDO LIBERALMENTE IN MILANO E NEGLI UFFICI IL COMMERCIO E DANDO COSTANTE OPERA A FAVORIRLA E SVOLARLA LA PROPRIETÀ PARIGI PRIMO LARGO RINGRAZIAMENTO ALLA FAMIGLIA E BENE INDEBITATO EFFICACE ALLI UFFICI NATA A MILANO NELL'ANNO 1750 VI BRUSSE RINGRAZIATO E TRAVOLTO L'ONORATA SU BRUSSE SU TERRELA CLAVIERA IL GIORNO 18 MARZO 1855 COMPIUTO DALLA SPIEGAZIONE DELLE LAGRIME DE' NEI PARI DALL'AFFETTO DEGLI AMICI DAL RINGRAZIATO DI TUTTI I REGNI

Londra, 16 marzo.

PHILHARMONIC SOCIETY. - I concerti della Società Filarmonica furono sempre tenuti in alta considerazione...

- Sinfonia in fa minore Gade
Duetto « Ti veggo » Winter
Concerto per pianoforte in sol min. Mendelssohn
Soena « Vasto tremendo mare » Weber
Ouverture in do, op. 124 Beethoven

La sinfonia di Gade fu la sola novità musicale di qualche interesse. Il compositore, giovane danese, era molto protetto da Mendelssohn...

La sinfonia di Gade, eseguita lunedì scorso, completamente giustificò la predilezione dell'autore dell'Elia...

La giovane pianista I. B. Jewson eseguì il difficile concerto di Mendelssohn con bastante precisione e sentimento...

ROYAL SOCIETY OF MUSICIANS. - Il 11° anniversario Festival di questa cartaledda è lodovolisima istituzione...

di l'orchestra, composta de' migliori suonatori, intonava il God save the Queen, ed eseguiva alcune marce di Hydn e di Winter...

di l'orchestra, composta de' migliori suonatori, intonava il God save the Queen, ed eseguiva alcune marce di Hydn e di Winter...

ANATHEA MUSICAL SOCIETY. - La settima stagione di questa beneficente società ricominciò martedì scorso...

- Sinfonia in fa minore Mendelssohn
Ouverture « Maritima » Auber
Rondò brillante per pianoforte Mendelssohn
Ouverture « La Loo des fels » Auber
Marcia funebre V. St. Jervis

Il movimento lento della sinfonia di Mendelssohn fu eseguito con egualianza e precisione. Non troppo perfetti riescono i tre movimenti vivaci...

Miss Gabriel è di lunga mano conosciuta come una distinta pianista da camera. La scelta che fece del difficile Rondò brillante in si di Mendelssohn non fu troppo lodevole...

Il signor Ellis, abile e provetto direttore dei concerti a Wills Rooms, ha gloriosamente terminata la serie de' concerti d'inverno...

Il teatro Covent Garden si aprirà la sera del 20 marzo, però, col tenore Jonsson e la Castellani, ma non è ancor determinato ciò quale opera...

Il teatro di S. M. è sempre un trappolo. La vendita è stata procelata sino a domani; Lord

Ward, ed il marchese di Clarendon si son posti alla testa di coloro che intendono trasgredire o' creditori di Lumley, ed aprire il teatro con opera e bella...

Questa sera ha luogo la prima rappresentazione della Nuova Filarmonica, che sembra davvero essere interessantissima.

ACHILLE MONTIVANI.

Notizie

Milano. L'egregio maestro Boucheiron nella domenica delle Palme fece eseguire in Orto, Sinicus e Benedictus nuovi, come prescrive il rito quaresimale, a voci sole...

Venerdì 25 corrente sul laire del giorno il Coro delle Stille nel proprio Oratorio eseguì il Salmo Marcare, messo in musica dal celebre maestro Busini...

Col festeggiato Rigolotto e col primato del Nabucco il è chiusa, dondica scorsa, la stagione di carnevale-quaresima all' I. R. Teatro alla Scala...

Quantunque il suddetto teatro sia stato chiuso per un mese, si furono nondimeno rappresentate le seguenti opere:

- Luigi V, di Marzupato (6 rappresentazioni)
Roberto Desnoyers, di Donizetti (7 detto)
Polotta, di Donizetti (11 detto)
Rigolotto, di Verdi (19 detto)
Elia, di Pacini (una sola rappresentazione)
Nabucco, di Verdi (3 rapp., e 2 del solo 1° atto)

Amsterdam. Questa città ha concepito il progetto di costruire un teatro di dimensioni colossali, il quale dev'essere fornito di un bazar e di gallerie...

Rotavia. A Soerabaja si è istituita una società Filarmonica, la prima nell'isola di Giava. Essa conta già 250 membri...

Brema. Leggiamo nella Gazzetta Musicale di Berlino: « Dopo il Profeta, nessuno opera fece tanta e durevole fortuna quanto il Rigolotto di Verdi... »

Catania. Siamo invitati a riprodurre la lettera seguita, con la quale il maestro Pietro Pflanz, lieto del fortunatissimo successo ottenuto dalla sua opera Matilde Benestaglia...

« Ma non è tutta mia la gloria; io debbo dividerla precipuamente con lei, o Giallo Forti Babacci; con lei, che sostenendo a meravigliosa accuratezza di pronunzia, malgrado l'età, il canto, dolcezza di sentimento e vivacità di azione: fu ben rispondente ai miei desideri, anzi li vincente con lei, o Luigi Ferrari Stella, perché da bravo artista a nulla mancava per esprimere con animo ed energia il personaggio dell'oppositore Silvio con lei, o Pietro Giorgi Pacini, che con la pieghevolezza di sua voce, e con la scioltezza dell'azione, mostrava una giungla forza dell'animo, e la generosità di un Amatore disamato... »

« In piano pare al vostro.
« Al professor d'orchestra, i quali con affettuoso impiego esprimevano quanto il mio cuore rimproverava bramava, eterno la mia gratitudine; ed in specie al valente direttore Matteo Pappalardo che tutti i segni di esatta riconoscenza per quella somma cura con la quale sopra il ben dirigere l'orchestra, per quell'indivisibile amore ed interesse che appalesò perché avessi un felice pieno l'opera mia.
« Ne si te mi dimenticherò, o Giuseppe Dufano; il diavolo ben te di amore più giovinu suscitandolo, pagato con molto premura le tante applausi e magnifici onori. Ringrazio pure i signori ingegneri che non risparmiarono né cure, né dilatare per le mie anguste dimora.
« Trovò questa manifestazione del vostro mio nome la più sentita, la più sicura. PIERAN PASTORANI.
« Madrid. Teatro del Corso, la quarta sera la nuova opera spagnola, El diablo azul del marqués Arce, che non ebbe indifferenza, quale era di aspettarsi dal volume nuovo dell'Allegria e della Guineo di Goyena. La musica è dopa del signor Arce, siervo del conservatorio di Milano, il quale ha saputo popolare gloria ed altri in alcuni scatti d'Alto. Vi sono in quest'opera pezzi di carattere ottimo, ammirabile armonia, l'arrangiamento ben condotto, melodia nuova, tutto un complesso del quale può gloriarsi qualunque maestro. Per interessare a quest'opera si fece si avvisare per avere biglietti, li che prova il desiderio che ognuno nutre. P. de la. Questo è una fortuna rimborsi più volte al presente non ha strepitosa applausi; la maggior parte dei pezzi furono ripetuti, e possono dirsi che non un'opera presentò ad un teatro tanto acciata come questa del signor Arce, il quale si ogni merito per la fondazione della vera opera spagnola. (Fino)

Mariglia. L'Atene di questa città ha fatto dono al celebre violonista Viotti di un magnifico corno d'oro, sulla quale sono incise queste parole: « A Viotti tempo l'Atene di Mariglia. »

Nuova-York. 28 febbrajo. Il pianista Alfredo Belli fu molto applaudito a Boston, e trovò adesso a Filadelfia.

Or-Bell, accompagnata dal pianista Strakosch e dalla cantante Adolina Paoli, dà concerti con molto successo. Egli trovò presentemente alla Nuova-Orleana, e si aspetta a Nuova-York, nel mese d'agosto il sig. Jullien, famoso capo d'orchestra di Londra.

Gli Stati Uniti contano attualmente non spera colà d'opera francese alla Nuova-Orleana; due come fosse talora, quella dell'Alami e quella della Bonfig; due spettacoli d'opera inglese; inoltre quattro compagnie d'artisti viaggiatori, i quali danno concerti di città in città, senza parlare della piccola Galleria Hayes né della istituzione Biscacciani, che brillano moltissimo nel firmamento coliforniano.

Parigi. Nel 20 fu il sesto anniversario del Conservatorio di musica. Al suo diri questa volta non già veder dipinto sul suo volto un mesto rimorso che lo stringe a tener un po' d'intervallo, ma che non nell'istesso recinto, o per non aver mai, tanto umanità d'istinto musicale, o impossibile che non avria forse anche il desiderio di partecipare alla festa festiva che di nuovo si offre. - Guai a noi, se non da una parte più decisamente esposta. L'intercessione degli elevati comitati de' più grandi artisti è giunta ad una perfezione che quasi non avesse più potuto essere. Per orchestra, diretta da Girard, e per coro più in buon si può dire; la rappresentazione di cui si sarebbe detto, pur troppo andò giù, come dappertutto, di mano in mano a cui si compie l'epiteto di comico. Il programma consisteva di quattro pezzi simfonici in sol di Haydn, violino nella sua semplicità e chiarezza; rivaletta nella Nozze di Figaro - Poi chi mi pare che non è un'opera - Esceva da madanigaglia Minelli con sua finezza e grazia senza pari; la Nozze del primo maggio, ballata di Gounod con musica di Mendelssohn, composizione grandiosa e di lettura la più ingiurata, che pianista, ma la ripetizione infante al Signor di una parte d'orchestra d'istinto coltore; rivaletta di Beethoven, eseguito da tutti i violini, violi, violoncelli, contrabbassi, fagotti, clarineti e cori in un modo perfetto e con bellissimo risultato; in di di si scendeva la parte di musica puramente che da 18 violini che sembravano un solo istantaneamente fucile da un solo arco e tutto di una sola mano, la scuola di violino del Conservatorio di Parigi per l'Arce non lo rivale.

Spinto dagli elogi che della musica in si facevano andò all'Opera, come per un altro Papaveri in un sito isolata. Non è Janetta di Massè; la sua aspettativa fu ridotta a non poter ammirare che gli straordinari gorgheggi della Molod, la più brillante stella di questo teatro; in un certo punto una lotta d'agilità col clarinetto, e la di lei vocale si trasformò quasi nel suono di un flauto.

L'opera italiana in questo inverno, in co' per rassicurarsi del pubblico, e più per memoria di passati successi, è piuttosto fuori di moda; fu soltanto che Sarmomade, colle Crucelli e Biondini, Florio con Belletti in pieno l'azione non riacquisì che andava; le Crucelli non tutte le invidiabili del che le donne, poco se avesse miglior gusto nell'adornare il suo canto potrebbe farsi meglio valere. (da detto)

Il celebre violonista Ruzici fu invitato dalla Società Filarmonica di Nancy a suonare in un'academia della medesima. I musicisti ammiratori del suo stile ammirano talora avevano la soddisfazione di vederlo nella sala Herz.

Sivori è ritornato a Parigi, dopo aver dato un concerto a Lione; a proposito del quale togliamo il seguente brano dal Courier de Lyon: « Il celebre violonista Sivori ha ottenuto un concerto d'ammirazione Châteauneuf dopo averci presentato la sua arte in forma di ammirabile esibizione, anzi altro un secolo sotto. Il talento meraviglioso di Sivori si mostra nelle sue tempi non poteva ad una parata di suoi rivali, una distesa d'ammirazione senza pari e in continuo spirito in mezzo a innumeri ammiratori, prerogative che il nostro fratello il tale giorno di nuovo Papaveri. »

Domenico Tedini si dispone a un'importante missione nel sig. Bonaldi, intitolata: la Nozze d'Antonia.

Brema. (Articolo comunicato). Una società musicale, creata la sera del 21 febbraio 1822 nel la gran sala del palazzo Giese. Il giorno dopo, Marti, cominciarono a cantare, avendo ottenuto un gran numero di nuovi allievi, cioè un'orchestra di 150 persone, tutti, intitolata Filarmonica, prima di essersi il giudizio del sesto a essere prodotta, e prima, ed

concorso di solleciti dilettanti di questa capitale, ed esecuzio...

Inoltre non furono, per le parti di concerto, la signora Monti...

I maestri destinati al pianoforte furono i signori Eugenio Terzani...

La musica del Monti fu trovata ricca di pensieri originali...

Per questi primeggiò il coro d'introduzione, la cavatina del sig. Sebregondi...

Quindi si rivenne meritevole di esserle dato una romanza ben eseguita dal sig. Brandimarte...

Nella 3.^a e 4.^a parte risplendette maggiormente il talento di lei...

Questa giovane romana è fornita di una bella e forte voce...

Tale adunque è tutti questi pregiatissimi diletta- ti, che gradatamente...

Lode al giovane Monti che, con questo suo primo lavoro, si ha fatto conoscere...

Lode finalmente a quel che fu l'autore di tal sonata, e che perché...

Venezia, 23 marzo. Il 19 sabato ebbe luogo la decisa ed ultima...

Ho letto in alcuni fogli milanesi una specie di rettificazione alla notizia...

Per questi primeggiò il coro d'introduzione, la cavatina del sig. Sebregondi...

Questa giovane romana è fornita di una bella e forte voce...

Tale adunque è tutti questi pregiatissimi diletta- ti, che gradatamente...

Lode al giovane Monti che, con questo suo primo lavoro, si ha fatto conoscere...

Lode finalmente a quel che fu l'autore di tal sonata, e che perché...

Il signor Gallo, fornito di un sentimento musicale assai sviluppato...

Infatti, mentre componeva il lavoro, di cui parliamo, trovava pure...

Inoltre vi ha aggiunta un'appendice curiosissima: essa è una figurina di legno...

AVVISO MUSICALE. I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di GIOVANNI RICORDI.

Le Imprese teatrali e Società di Canto che volessero far eseguire...

AVVISO. Il Municipio di Nizza Marittima nel prescelto genere di spettacolo...

AVVISO. Il Municipio di Nizza Marittima nel prescelto genere di spettacolo...

AVVISO. Il Municipio di Nizza Marittima nel prescelto genere di spettacolo...

AVVISO. Il Municipio di Nizza Marittima nel prescelto genere di spettacolo...

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N. 44 Si pubblica ogni Domenica 5 APRILE 1855

Table with prices for Gazzetta sola and Gazzetta con la musica for various locations like Milano, Austria, etc.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo numero...

Sommario. Rivista Bibliografica. - Musica religiosa. - Una lettera di Bellini...

Rivista Bibliografica

K. Krakamp. - Un Inverno a Parigi. Album per Flauto, Op. 91 a 100.

Fra la molta musica pubblicata di recente per flauto, con accompagnamento di pianoforte...

(1) Le opere di cui si fa cenno in questa Rivista sono pubblicate dallo stabilimento Ricordi.

ma di somma lode a chi l'ha ideata e sa poi renderla con tanta fluidità e purezza di esecuzione...

P. Perny. - L'écôle moderne. Etudes de salon.

Rigoletto, Stiffelio e Maria Padilla somministrarono i temi al nostro autore onde continuare la sua bella raccolta...

B. Golincelli. Due Fantasie per pianoforte, Op. 75 e 76.

La musica originaria che da qualche tempo sembra volersi sostituire alle fantasie sopra motivi d'opere...

K. Pausini. - Una Nota speranza. Capriccio brillante. - N. 17 Novembre. Elegia per pianoforte.

Nè con minore compiacenza registriamo due nuove composizioni del valente nostro Pausini...

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

LA TROVATORE TRAVIATA DRAMMA DI SALVADORE CAMMARANO LIBRETTO DI FRANCESCO MARIA PIAVE G. VERDI

Table listing musical pieces for sale, including titles like 'Preludio', 'Benedictus', 'Valse', etc., and their prices.

Milano. - Giovanni Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

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

Composizioni per VIOLINO. 24577 Czerny et Durst. Production de Salon. Fantaisie pour Violon et Piano sur des motifs de l'Opera Rigoletto de Verdi. Fr. 4.50

OPERA DI VERDI RIGOLETTO PEZZI RIDOTTI DA RABBONI. 24714 Duetto, Signor se principe in la voce, per Flauto, Violino e Piano-forte. Fr. 5.-

IL DOMINO NERO OPERA DEL MAESTRO LAURO ROSSI. Pezzi ridotti per Flauto solo o per due Flauti. FLAUTO SOLO. 25488 F. 4 - 25482 F. 1.50 Cavatina, Così mi è dato almeno.

IL MOSÈ DI ROSSINI. Alcuni pensieri liberamente esposti per Pianoforte da LUIGI TRUZZI. 24812 Fasc. I F. 2.-

IL MOSÈ DI ROSSINI. ALLA STUDIOSA GIOVENTU' I più applauditi motivi trascritti per Pianoforte DA LUIGI TRUZZI. 24813 F. 2.75

CONCERTI DI FAMIGLIA. Pensieri tratti dalle più favorite opere moderne liberamente esposti per PIANOFORTE e FLAUTO DA LUIGI TRUZZI. 24940 Fasc. 1. Stiffello di Verdi F. 3.75

SAUL OPERA DEL MAESTRO ANTONIO BUZZI. Varj pezzi per Pianoforte solo. RIMEMBRANZE DELLE ALPI FANTASIA PER PIANOFORTE DA A. PANZINI. 34600 Fr. 6

DIORAMA TEATRALE. RACCOLTA DI PICCOLE FANTASIE PER PIANOFORTE sopra motivi favoriti delle migliori opere moderne. COMPOSTE DA LUIGI TRUZZI. 24416 Fasc. 1. Oterio Conte di S. Bonifacio di Verdi. 24420 = 5 I Lombardi di Verdi.

Cavatina originale senza parole per FLAUTO con ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE DA G. BRICCIALDI. 34415 Op. 70 Fr. 6

SIMPATIE PEL RIGOLETTO DI VERDI. Fantasia per Flauto con accompagnamento di Pianoforte. COMPOSTA DA G. CIARDI. 34713 Op. 37 Fr. 5

TRANSCRIPTION mise en Paraphrase pour le HARPE sur la Romance, Quando lo serà al placido. DALL'OPERA LUISA MILLER DI VERDI. PAR F. MARCUCCI. 24585 Fr. 3.30

PANTASIA per Flauto con accomp. di Pianoforte su diversi motivi dell'opera RIGOLETTO DI VERDI. COMPOSTA DA G. CIARDI. 24583 Op. 26 Fr. 7

Milano. - Giovanni Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.º 46

Si pubblica ogni Domenica.

47 APRILE 1885

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Prices for Milan, Austria, Italy, and Foreign.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei prezzi musicali di sua edizione che gli tornassero a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo marcato.

Sommario. Rivista bibliografica. - Gaetano Donizetti. - Inghisa. Saggio di un'apologia del cuculo. - Teatro Germano. - Caricchi particolari. Londra. - Kallie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

Rivista Bibliografica.

E. Cavallini e Fr. Ferraris. - La Seguita. Tango americano. Gran duetto per clavicembalo e pianoforte.

Vogliamo senza indugio ragguagliati i nostri cortesi lettori intorno a questo bel duetto di recente pubblicazione, che ottenne molto successo dovunque i due valenti autori lo eseguirono, e procacciò loro stima e riputazione, non solo come distintissimi esecutori ma benanco come compositori di gusto squisito e d'alto sapere. Scegliendo un tema molto caratteristico non era facile il dare una stessa impronta d'originalità all'intero pezzo, e nel medesimo tempo mantenere un genere popolare e di brillante effetto. I signori Cavallini e Ferraris hanno raggiunto interamente il loro scopo, e, senza trascendere in astruse difficoltà, hanno saputo rinvenire dei non comuni ed eleganti passi di ottimo risultato. Così, fin dalla capricciosa introduzione, si prepara assai bene il bellissimo tema tutto spirante melanconica semplicità. La cadenza finale con la progressione che la precede è pure rimarcabile anche pel modo con cui riproducesi alla fine delle due variazioni ricche di seherzosi passi che si avvicendano tra l'uno e l'altro strumento. Il maggiore che segue è simpatico quanto mai, e quel passaggio del pianoforte raffinato di trilli, che contrasta con altro di diverso ritmo eseguito dal clarino, riesce d'un effetto cristallino, e ben dispone la seguente cadenza, che si risolve in un'ffino sulla dominante, per attaccare poi una calorosa stretta a 2, la quale chiude efficacemente il bel pezzo, ripetendosi ancora il simpatico maggiore di sopra accennato, attraverso un rapidissimo arpeggio del clarino che il prodè Cavallini, come ognuno sa, eseguisce con una purezza e velocità quasi incredibili. Questi nostri due valorosi campioni, uno dei quali può proclamarsi a tutto diritto senza rivali, e l'altro può temerne ben pochi, tanto per meccanica esecuzione quanto per esperienza e dottrina artistica, sostengono con grande onore la fama della nostra scuola italiana in faccia agli stranieri, ed il loro lodevole esempio deve incoraggiare molti ad emularli.

Tito Mattei. - Facile fantasia per pianoforte sul Rigoletto. Ci è grato sommarmente di poter registrare anche il nome di questo eletto e precoce ingegno musicale nella schiera dei novelli nostri compositori, ed abbiamo scorso con interesse questa facile fantasia del quasi bambino autore, lodevole per chiara esposizione e corretta scuola nei diversi passi che la inforano. Vorremmo per altro, che chi guida i suoi studi musicali lo consigliasse a mantenere più scrupolosamente le armonie degli accompagnamenti nei temi altrui che inaprende a trattare, così esigendo la coscienza artistica e quel rispetto che fra gli artisti dovrebbe esser reciproco. I prodigi operati dal Mattei in sì tenera età ci fanno corci di possedere in lui col tempo una di quelle celebrità delle quali se ne conta una appena ogni mezzo secolo.

A. Jory. - Deux Fantaisies brillantes et faciles pour piano. Op. 63, Stiffello. Op. 67, Luisa Miller.

Avevamo già notato un progresso in questo autore nelle precedenti sue composizioni; e queste sue ultime, sebbene fatte senza pretesa, ci confermano vieppiù nella nostra idea. I temi su cui si aggirano sono oltremodo simpatici e popolari, per cui non possono loro mancare le simpatie de' dilettanti e l'abbondante smercio.

Ch. Zaluski. - Cinq mazoures pour piano.

Seguitando il genere del sommo Chopin, l'autore ci diede cinque deliziosissimi ed originali pensieri, cosparsi di deliziosa armonie e di una soave melanconia. Sebbene questo genere possa essere veramente apprezzato da pochi, siamo però certi che l'autore non verrà defraudato del suo merito di dotto ed originale scrittore.

D. Alard. - Villanelle pour violon avec accomp. de piano, op. 29.

Abbiamo già altre volte accennato quanto gradito e simpatico sia per noi questo esimio autore, ed ora, a confermarci sempre più nel nostro pensiero, ci giunge opportuna questa sua nuova composizione intitolata Villanelle, tutta improntata di quella graziosa semplicità e carattere che si richiedono. La naturalezza delle frasi melodiche, l'eleganza dei vari

passi che le inforano, un'irrepreensibile condotta ed uno stile brioso e corretto formano un tutto veramente distinto, e raro a rinvenirsi nella gran quantità di nuovi pezzi che ci piovono da ogni parte. C. A. Gausser.

GAETANO DONIZETTI

(Continuazione e fine. V. n.º 10, 11 e 15).

Donizetti era esperto pianista, quanto si poteva esserlo all'epoca in cui egli aveva studiato; accompagnava con arte mirabile e cantava con purezza e facilità. Nessun forse penetrava, al pari di lui, nel carattere della voce dei cantanti, nessuno sapeva far meglio risaltare il loro organo, nessuno sapeva sostituire, con esso, e con maggior gusto, un motivo ad un altro, senza guastar mai la melodia, senza alterare il naturale andamento del pezzo.

L'autore di questo articolo ha veduto Donizetti rifare, sull'osservazione di un cantante, poco meno della metà di un finale di una delle principali sue opere, e dispone immediatamente le varie parti, scrivendo mano a mano ch'egli indicava ciò che intendeva di fare. La sua facilità d'orchestrare vinceva ogni credenza; egli impiegava ad instrumentare un'opera tutt'al più il tempo bisognevole ad un copista per trascriverla. Componeva sempre con la medesima facilità, fosse o no incalzato dal tempo, e non riandava quello che aveva fatto, quando non fosse per appagare le esigenze dei cantanti. Terminava il più delle volte le sue composizioni senza averle provate al clavicembalo.

(Non furono accennate sinora che le opere principali di questo celebre compositore, ma ve n'ha una lista che il signor De Lafage riprodusse dal N. 8, anno 1847 della nostra Gazzetta).

Tanti lavori, eseguiti nello spazio di un po' più di ventiseicque anni, non possono mancare di conservare a Donizetti la sua giusta fama di grande compositore, anche quando, per inevitabile destino delle produzioni musicali, le sue opere saranno, come tante altre, cadute nell'oblio. Non si dura fatica a comprendere che in questa moltitudine di composizioni, scritte tutte con una celerità inerente all'ingegno dell'autore, ci abbiano molte parti mediocri ed anche povere di va-

(*) Le opere di cui si fa cenno in questa Rivista sono pubblicate dallo stabilimento Ricordi.

doppio successo; ignorasi se il compositore abbia au-

perato l'ascoltatore. «Il suo pezzo La cenerentola...»

«Al Teatro Italiano si è riprodotta la Linda di...

«Lunedì 11 aprile aveva luogo una rappresentazione...

«Il nostro Bazzini, dopo le sue escursioni trian-

«Roma. Il celebre maestro avv. Pietro Rai-

«Vercina. 15 aprile. Al Maso del sommo Rusini...

(1) Pubblicato in Milano dallo stabilimento Ricordi.

vole. «Come nel Moré, così nella Lucia i primi onori...

«Vienna. Teatro Italiano. Il 6 aprile ci furono finalmente...

«Si stanno studiando le opere Guglielmo Tell (1),...

«Il sig. Merelli, impresario del suddetto teatro, ha ricevuto...

«Teresa Milanolo dà concerti presentemente a Vienna...

«Vincerate. In questo popoloso cantone si celebra, il 20 marzo...

(1) Sappiamo in questo momento che il Guglielmo Tell...

Fumagalli. Ei compose espressamente per questa sa-

ALTRA COSA

«Fra pochi giorni esiranno alla luce due composizioni...

«Serais, famoso prof. di violoncello, ha prodotto...

«Il pianista Alfredo Jaell è ancora a Boston, e vi fa...

«Teresa Milanolo dà concerti presentemente a Vienna...

«Vincerate. In questo popoloso cantone si celebra...

«Serais, famoso prof. di violoncello, ha prodotto...

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N. 47

Si pubblica ogni Domenica.

24 APRILE 1855

Table with pricing information for the Gazette. Columns include 'Gazzetta sola' and 'Gazzetta con la musica'. Rows list prices for different regions (Milano, Austria, Italy, Foreign) and terms (per copy, per semester, per year).

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quella alla Gazzetta con la musica...

Sommario. Mendelssohn-Bartholdy. - Il Sig. Song - Curiosità e aneddoti musicali. - Giuseppe...

MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1)

Nella circostanza della recente esecuzione al Conservatorio di Parigi del Sogno di una notte d'estate...

La Germania aveva perduto i suoi sinfonisti. Haydn, Mozart e Beethoven dormivano nella tomba...

Mendelssohn-Bartholdy, ingegnò distinto, mente forte e creatrice, surse come per incanto e chiamò sopra di sé l'attenzione dei poeti e dei pensatori...

Dalle sue prime prove fantasistiche si trasse l'oroscopo del suo avvenire. Le sue Romanzen senza parole furono ripetute di sala in sala...

(1) La Gazzetta Musicale ha già pubblicato, nel N. 10 e 21 del 1850, un interessante biografo di Mendelssohn...

è creazione, per così dire un genere nuovo nella musica di clavicembalo. Il giovane compositore...

Per dimostrare quanto ci fosse ammirato nella sua patria, non abbiammo a fare di meglio che descrivere le sue romanze...

I funerali di Mendelssohn-Bartholdy furono celebrati con grandissimo pompa a Lipsia, nel 1847...

ra, dove lasciò imperiture memorie. Dopo quest'epoca ha fatto di pubblica ragione un numero considerevole di opere...

Mendelssohn lavorava per la propria gloria e non si dava pensiero alcuno del prezzo de' suoi lavori. Ei meditava nel silenzio...

I funerali di Mendelssohn-Bartholdy furono celebrati con grandissimo pompa a Lipsia, nel 1847...

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

Advertisement for G. Verdi's opera 'La Trovatore'. Includes the title 'Trovatore' and 'La Traviata', the librettist 'Francesco Maria Piave', and the publisher 'G. Verdi'.

Table listing musical publications for piano and violin. Columns include 'PIANOFORTE' and 'Violino'. Rows list titles and prices.

Table listing musical publications for voice and piano. Columns include 'Canto' and 'Pianoforte'. Rows list titles and prices.

Milano. - Giovanni Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

come pure molti artisti di Dresda e di Berlino, i quali, saputo appena la notizia della morte del sommo compositore, si recarono a Lipsia per la strada di ferro...

Alle dieci ore della sera, il feretro fu chiuso ed esposto dagli allievi del Conservatorio di musica alla stazione della strada di ferro.

Luogo la strada da Lipsia a Berlino, le oneri di Mendelssohn-Bartholdy furono oggetto di sommi onori. In quasi tutte le grandi città...

Alla stazione di Gothen, un numeroso coro di uomini eseguì, mentre passava il feretro, dei corali, sotto la direzione del marchese Thiele.

A Dessau, dove la bara giunse alle due ore della mattina, il celebre compositore Federico Schneider, autore dell'oratorio il Giudizio universale, si recò, a malgrado della grave sua età, con la cappella ducale al luogo di sosta...

Quando il feretro fu visto, le persone in carrozza scesero per recarsi alla stazione, dove il feretro fu ornato di grandi rami di quercia e d'una corona d'alloro, poi collocato sopra un magnifico carro funebre...

Al cimitero, due pastori e parecchi amici del celebre compositore pronunziarono discorsi, poi si calò la cassa, e un coro di sei-cento giovani cantò l'Inno Cristiano e la Risurrezione...

Tutti gli assistenti, prima di ritirarsi, salutarono per l'ultima volta la tomba vicina a chiudersi sul grande artista che la patria aveva perduto...

Quale omaggio maggiore potevasi tributare al maestro che lasciava scoppio al Pantheon degli artisti un nome incancellabile?

Ecco la vera gloria, conquistata con la

forza del genio e del lavoro; quella che sopravvive alle glorie comprese o cercate frequentemente al troppo credulo entusiasmo dei contemporanei.

Udendo al penultimo concerto del Conservatorio il Sogno d'una notte d'estate, di Mendelssohn, ci prese desiderio di scrivere una breve notizia sulla vita del compositore, rapito si giovane ancora ai nostri applausi...

Dopo Beethoven, che era stato già festeggiato, il pubblico, trasportato di gioia, vivamente emmosso, ha sacrificato con applausi unanimi e calorosi il suo entusiasmo per Mendelssohn...

IL SING-SONG

FRammento di un viaggio alla Cina.

Un mattino, Ayann entrò nella mia camera più presto del solito. Era benissimo vestito, con giacchetta di raso, calzoni di stoffa di seta color verde, scarpe nuove di seta; il mio umile interprete pareva un mandarino...

Alcuni rispose, nel suo vernacolo anglo-cinese-portoghese, qualche frase fra cui udii più volte ripetere quella di sing-song. Era evidentemente il vocabolo dell'oninima, ch'io udiva per la prima volta...

Comessi tutto il permesso, ma insistetti per sapere che cosa fosse questo sing-song. Allora Ayann, frettoloso di andarsene, ebbe ricorso a suoi grandi mezzi, e mi accennò di

guardarlo. Mi si collocò davanti, pochi passi discosto; e si mise a intonare una canzone cinese; poi declamò una voce solenne, quasi volgesse il discorso a numeroso auditorio; lodò eseguì rapidamente parecchi giri nella camera, agitando gambe e braccia, come se avesse a sostenere una lotta...

Seppi, alcuni momenti dopo, che in fatti v'era grande spettacolo all'isola di Lappa, e che la corporazione dei compradori ne sosteneva la spesa.

Bisognava traversare il porto interno per riescire all'isola di Lappa; i piccoli battelli carichi di gente non facevano che andare dall'una all'altra riva per trasportare la folla dei curiosi...

Era curioso di sapere dove lo spettacolo avrebbe avuto luogo. Io meno di ventiquattro ore un centinaio di Chinesi avevano fabbricato, con un'armadura di bambù e di pareti di stuoje, un immenso edificio, che poteva contenere parecchie migliaia di persone.

L'interno della sala era diviso in tre parti: dapprima la scena, alla alcuni piedi dal livello del suolo; poi la platea, dove la folla entrava gratuitamente; da ultimo una galleria nella quale si accedeva pagando.

Nel momento in cui entrò, la sala era già zeppa di spettatori; dal mio palchetto io volevo l'occhio meravigliato sopra una moltitudine di teste calve, di continuo agitate dal movimento incessante delle persone che entravano o che uscivano.

Alla sinistra del teatro, sulla scena stessa, era posta l'orchestra; il violino a due corde, il flauto, il tamburo, il tam-tam, i combali, un cerchio d'osso sul quale si batte, come sopra un tamburo...

Mi trovai per fortuna vicino ad un Inglese, che abitava da molti anni in Macao, il quale aveva assistito ad altre simili rappresentazioni. - Non v'ha alla Cina, mi disse.

SEGUE IL SUPPLEMENTO

teatro fisso e regolare, eccetto le grandi città, nelle quali furono costrutte alcune sale ad uso degli spettacoli. Nelle città piccole e nei villaggi, coi bambù e con le stuoje, si fa in un momento a fabbricare un teatro, come vedete qui.

Terminato il canto del prologo, incominciò il dramma. Fu stupelato della ricchezza degli abiti e di un lusso veramente orientale sul palco di un teatro popolare...

Terminato il canto del prologo, incominciò il dramma. Fu stupelato della ricchezza degli abiti e di un lusso veramente orientale sul palco di un teatro popolare...

— Che cosa mi dite di questo personaggio? chiesi al mio vicino.

— Mi pare davvero una leggiadra principessa.

— Ebbene, codesta principessa non è né più né meno di un Chinesa.

— Sì, un Chinesa che si è fatto donna. Le donne nella Cina non possono comparire sulla scena.

— È mai possibile? Ma io scommetterei che quella è una donna e una bella donna!

— Vi ripeto ch'è un uomo. Ma udite la sua voce.

Il violino a due corde eseguì un ritornello, poi una voce estremamente fina e delicata si fece udire alla ripresa dell'aria, il cui ritmo, lentamente misurato, esprimeva il dolore e la disperazione.

La giovane uscì a passi lenti, e gli altri attori tornarono in scena. Allora ricominciò il baccano dell'orchestra e dei canti. Forse non senza intenzione l'autore aveva posto una scena d'emozione quietissima in mezzo a scene tumultuose e disordinate che formavano il fondo del suo dramma.

e nello fatiche del loro entusiasmo. Cheché ne sia, l'uditorio, ripreso dalla comparsa della giovane e dal silenzio che successe fra un atto e l'altro, accolse con piacere il ritorno de' grandi abiti ricamati e dei lunghi mustacchi...

— Quei pezzi di legno, dissemi il mio vicino, son destinati a rappresentare i cavalli, per cui vedete da una parte la lanterna, dall'altra la cavalleria.

— Come, sì presto? Mi pare di aver fatta una seduta lunga abbastanza e che sia ormai tempo di andar a pranzo.

— Oimè! voi partite prima del pezzo migliore! Un dramma magnifico, nel quale ci avranno sfarzosi vestiti, cacce, combattimenti...

— Avete ragione, disse l'Inglese; basta per quest'oggi. Se poi la vostra curiosità non fosse ancor soddisfatta, potrete ritornare domani o dopo, giacché per tre giorni e tre notti il sing-song sarà in permanenza, e la sala non si spolerà mai.

— Non rividi Ayann che l'indimani mattina. Egli aveva trascurata quasi tutta la notte al sing-song. Gli chiesi conto della famosa rappresentazione di cui il comprador mi aveva parlato.

— Non rividi Ayann che l'indimani mattina. Egli aveva trascurata quasi tutta la notte al sing-song. Gli chiesi conto della famosa rappresentazione di cui il comprador mi aveva parlato...

— Non rividi Ayann che l'indimani mattina. Egli aveva trascurata quasi tutta la notte al sing-song. Gli chiesi conto della famosa rappresentazione di cui il comprador mi aveva parlato...

— Non rividi Ayann che l'indimani mattina. Egli aveva trascurata quasi tutta la notte al sing-song. Gli chiesi conto della famosa rappresentazione di cui il comprador mi aveva parlato...

— Non rividi Ayann che l'indimani mattina. Egli aveva trascurata quasi tutta la notte al sing-song. Gli chiesi conto della famosa rappresentazione di cui il comprador mi aveva parlato...

— Non rividi Ayann che l'indimani mattina. Egli aveva trascurata quasi tutta la notte al sing-song. Gli chiesi conto della famosa rappresentazione di cui il comprador mi aveva parlato...

— Non rividi Ayann che l'indimani mattina. Egli aveva trascurata quasi tutta la notte al sing-song. Gli chiesi conto della famosa rappresentazione di cui il comprador mi aveva parlato...

— Non rividi Ayann che l'indimani mattina. Egli aveva trascurata quasi tutta la notte al sing-song. Gli chiesi conto della famosa rappresentazione di cui il comprador mi aveva parlato...

— Non rividi Ayann che l'indimani mattina. Egli aveva trascurata quasi tutta la notte al sing-song. Gli chiesi conto della famosa rappresentazione di cui il comprador mi aveva parlato...

— Non rividi Ayann che l'indimani mattina. Egli aveva trascurata quasi tutta la notte al sing-song. Gli chiesi conto della famosa rappresentazione di cui il comprador mi aveva parlato...

— Non rividi Ayann che l'indimani mattina. Egli aveva trascurata quasi tutta la notte al sing-song. Gli chiesi conto della famosa rappresentazione di cui il comprador mi aveva parlato...

capolavoro che ho ingrossate le pagine di tutti gli impresari, di tutti gli editori dell'Europa, italiani, francesi, inglesi, spagnuoli, tedeschi, e che ho procurato a Rossini... indovinate? Quarantasei centi nona! C'est du genie à bon marche!

Lo stesso giornale, continuando le sue interessanti pubblicazioni, sotto il titolo: La musica da tempo de l'empire, incominciò il suo ottavo articolo con queste parole: C'est à l'Halle que la musique française a dû sa réputation. Les artistes ultramontains ont été ses maîtres; c'est en suivant leur impulsion que nous avons marché dans la voie de progrès.

Confessiamo di non aver mai trovato, tra la stampa ultramontana (uscendo da un paio di tedeschi, che vi è ostile per sistema), maggior conoscenza di quella che pone la France musicale in tutti gli articoli che vi riguardano.

CARTEGGI PARTICOLARI

Londra, 14 aprile.

Two Musical Union. La sua stagione dell'Unione Musicale ebbe incominciamento mercoledì a Willis's Rooms. L'idea, concepita dall'aristocrazia e del bene de' consueti ed artisti di grado in Londra, all'ora talmente la sala, che buon numero di persone non poteron trovarvi posto.

Quartetto in si bem, op. 71, Haydn. Sوناتa, duetto, in re, e 58, Mendelssohn. Quartetto in do, N. 9... Beethoven. Solf per pianoforte... Haberbie e Weber. Gli esecutori erano Vieuxtemps (primo violino), Goffie (secondo violino), Hill (viola), Piaty (violoncello), Haberbie (pianoforte).

Vieuxtemps appariva per la prima volta nella presente stagione (fianco al pubblico inglese, e realmente mostrò agli occhi degni dell'alta sua ricchezza. L'esecuzione del Quartetto di Haydn fu pura e senza la minima affettazione, talè come si fatta musica richiede; nella delicatezza ispirazione di Beethoven, egli è innalzò più all'altezza del compositore, suonando con un fuoco, con un volume di tono, una grandezza di frasi e delicatissima attenzione alle infinite nuances, che danno sì eminente e svariato contrasto a questa straordinaria composizione, che i più schizzinosi ed i più severi non trovarono nulla a criticare ed applaudirono largamente al grande artista. I suoi conduttori Goffie, Hill e Piaty lo secondarono meravigliosamente, Piaty in particolare, che seppe fare suoi sì delicati, frasi tanto espressive, che contese la palma a Vieuxtemps ed ottenne non minori applausi. Il pianista Haberbie è uno de' più recenti nomi artistici del continente. Il sig. Hill in un programma scrisse articoli e citone altri da giornali francesi che, se considerati per vangelo, ostenterebbero il sig. Haberbie né più né meno di un miracolo di Dio. Secondo essi il sig. Haberbie avrebbe inventato un nuovo metodo o modo di digitazione che lo metteva in grado di suonare qualunque pezzo con una rapidità senza esempio e prodigiosa. Che cosa avrebbe egli fatto di più, noi ora non ben ricordiamo, ma ad ogni evento mettere il Tamigi in fumo, sarebbe stato pel sig. Haberbie una vera impresa da fanciulli. Alle parole del giornalismo francese poco o nulla parliamo ascolto, ma ciò che non possiamo capire è il come e il perchè sia venuto in mente al sig. Hill di prendere a gabbo il pubblico inglese. — Nel duetto di Mendelssohn in cui Piaty fu veramente sublime il sig. Haberbie apparve pianista di stile frigidò e di esecuzione molto lontana dall'essere corretta. Speriamo non di meno di poter rendere migliori giudizi al sig. Haberbie nelle sue proprie composizioni, ma fummo altamente disingannati. La musica del

Curiosità e Aneddoti musicali

C'est du genie à bon marche!

Il nuovo successo del Barbieri di Siviglia al Carcano, dove occorre ad applauso numeroso e scelto auditorio, ci ha fermati singolarmente sopra uno degli ultimi fogli della France Musicale, in cui M. Escudier rapporta, tratta, la scrittura, fatta il 26 dicembre 1818, tra il duca Cosimio Stuart, appaltatore del teatro Argentina a Roma e il maestro Gioachino Rossini, per la composizione e la mise en scène del Barbieri,

accogliendo del pubblico, e che fu applaudito egli pure. Essendo stato prima ammesso a suonare alla Corte, riuscì colà ad ottenere il favore dei principi e dei danti uditori, particolarmente con la Fantasia sulla Norma e la Polka di Adolfo Funari, non che con la Barcarola del Marina Faliero, per la mano sinistra, da lui stesso trascritta; pezzi che fu dovuto poi riprodurre in teatro, unitamente alla Fantasia di Thalberg sulla Sonnambula, forse meglio all'Andrevoli rivisitata per l'esecuzione. Ma più ancora che in tali opere ha potuto l'Andrevoli altrove, nel suo recente soggiorno in Modena, dar prova della sua forza di esecuzione. (da lettera)

Parigi. Il celebre compositore dei Canti popolari toscani, e di moltissimi altri pezzi per camera, sig. Luigi Goriziani, è arrivato a Parigi, ove si spera che egli faccia udire alcune sue nuove melodie, prima che ci parli per Londra.

La Corte imperiale di Parigi, nella sua seduta del 17 corrente, ha preferito sentenza nella lite intentata dal sindacato della Società degli autori, compositori ed editori di musica contro i direttori del teatro del Palais-Royal e del Cirque e contro gli autori drammatici.

Ecco su quali motivi è basata la decisione dei giudici superiori:

La Corte, considerando che i due direttori teatrali riconoscono d'aver intralciato nel repertorio dei pezzi teatrali appartenenti a compositori che non avevano data l'autorizzazione; che la legge non misura la sua protezione secondo la lunghezza delle produzioni; che non può essere spogliato di velle che gli appartengono per minimo che ne sia il valore; ha difeso i due direttori a non eseguire i pezzi di musica, e li ha condannati ciascuno a 100 franchi di multa e spese.

Luigi Emanuele Lada, decano dei compositori e dei professori francesi, è morto, giorni sono, nell'età di 86 anni. Fu autore di molte opere comiche.

Al Teatro Italiano, Lucia di Lamarmour è succeduta alla Linda. La signora De la Grange, nella parte della protagonista, si è mostrata attrice seria e patetica. Espresse egregiamente la scena del delirio,

essa prova della prodigiosa agilità della sua voce, ed ottenne applausi unanimi e ripetuti. Bellini ha cantato brevemente la parte di Edgardo, Bellotti quella di Ashton, e furono entrambi chiamati dopo il duetto del terzo atto. Firenze, che possiede una bella voce di basso, si è pure distinto nella parte di Ramondo. L'esecuzione ricorda, in generale, i migliori tempi del teatro italiano.

Una promozione alla quale applaudiranno tutti gli amici dell'arte musicale e gli amatori d'un gran genio, è quella di cui fu oggetto l'illustre compositore Rossini. Con decreto del 12 corrente, l'autore del Barbiero, di Moiré e di Guglielmo Tell è stato innalzato al grado di Commendatore nell'ordine imperiale della Legion d'Onore.

Le Nil des Halles è il titolo di una nuova opera comica, in tre atti, parole dei signori Leaven e Brunswick, musica di Adolfo Adam, rappresentata al Teatro Lirico. Il libretto, dice la France musicale, è pieno di vita e d'interesse; la musica ricca di motivi che portano l'impressione d'una ispirazione facile e gaia. Tutti i pezzi furono applauditi, ed alcuni ripetuti.

Leggiamo nella Revue et Gaz. Mus. - « Dopo il signor Dubois, violinista del suono fino, dallo stile corretto, ingenua la sua arte, ecco di nuovo il violinista-noto, colorito, ardente come il sole del suo paese, ecco Sivori, cantante sedocentissimo sul suo violino, che non è ne un Guarneri, né uno Stradivari, nemmeno un strumento raro, ma semplicemente un violino francese, uscito dalle mani di Vuillaume. La sua ultima academia fu un adito da buon musicista e da esecutore che opera prodigi. Egli ci ha espresso il delizioso concerto di violino di Mendelssohn; il preludio di Bach, ridotto per violino, pianoforte ed organo; la sua fantasia sul finale della Lucia, ed infine la preghiera di Moiré, di Paganini, sulla quarta corda. Il concerto di Mendelssohn, che il celebre artista ci ha suonato esordendo, senza lasciarsi importunare, con un semplice accompagnamento di pianoforte, fu da lui eseguito con la facilità, il felice, la forza che lo caratterizzano; egli si è mostrato l'uomo di tutto le tenute a della sua ad un tempo,

se pure ne ha fatto uno, se pure lo si può imitare, o seguirlo nella sua esecuzioni fantastica, ne suoi trasporti espressioni e spiritosi come quelli del corrispondente di Marlora ».

Venezia. La sera del 16 corrente è andata in scena a questo teatro San Samuele l'opera nuova, scritta dal maestro Pedrocchi, sul libretto Marco Visconti, di Foranelli. Il soggetto è noto a tutti; il poeta è degno del culto ingegno che la scrisse; l'evento fu dei più vistosi. Applausi e chiamate non cessarono quasi mai, incominciando dalla bella se non nuovissima, sinfonia, sino al pezzo stupendo del terzo atto, per soprano, baritono e tenore, eseguito con rara maestria dai cantanti. Il Serenastri e la Winnen particolarmente meritano i maggiori elogi per loro impegno, per la loro intelligenza e per la loro bravura.

Vienna. Nel corso dell'attuale stagione, sino alla fine di marzo, furono dati in Vienna 218 concerti, parte in luoghi pubblici, parte in circoli privati, ma tutti annunziati pubblicamente.

ALTRE COSE

Ole Bull dà i suoi concerti di concerto nella Nuova Orleans. Come è noto, egli ha comperato ricchi poteri negli stati di Pennsylvania e dell'Ohio allo scopo di fondare una colonia di suoi compatriotti norvegesi, e di rivivere e marire fra loro, con' egli dice, quale possidente. I figli americani recano nuovi episodi della sua vita piena di avventure. Essi narrano che fu dalla sua prima comparsa in America egli ha preso parte ad una spedizione al monte Atlas contro i Cabilli, ed ha ruotato il julaghan a fianco del suo amico, generale Lussuff, come più tardi l'america anche nei boschi primitivi dell'Ohio; ma che adesso, per amore dei dollari, ha dato mano di nuovo all'archetolo del violino, che sempre sa trarre meglio della scintola araba e dell'Asia americana. Dato tutte queste autorentezze recenti e veritate, gli Americani non esitano punto a qualificare il signor Ole Bull come uno asseri mus., e questa è, a' loro occhi, il più alto titolo d'onore che si possa ottenere in quel paese pacifico.

In Germania si è ora pubblicata la nota sinfonia di Bachman, trascritta per due pianoforti di Liver.

Il rinomato flautista Ciardi è arrivato a Napoli, allo scopo di darvi concerti.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.° 48

Si pubblica ogni Domenica.

1 MAGGIO 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Rows for Milan, other Italian states, and abroad.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. - L'Associazione alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nella Stabilimento dell'editore Ricordi quel prezzo musicale di sua edizione che gli torneranno a grado, con esclusivo suo recente novità, sino alla somma di 20 franchi, prezzo mercato. - Le associazioni si ricevono in Milano nella Stabilimento dell'editore-proprietario Giovanni Ricordi, Cont. degli Orsogni, N. 1720 e sotto il portone a fianco dell'Ed. Teatro alla Scala; nelle altre città e all'estero presso i principali negoziati di musica e presso gli 1700 postali. - Qualora specie di parte per musica, lettere, gruppi sono a carico dell'Associato.

Sommario. Considerazioni sugli studi storici in Italia di musica. - Teatro Carraro. Esordio di Maria. - Coraggio particolare. Londra. - Curioso e aneddoto musicale. - Notizie. - Altre cose.

CONSIDERAZIONI

SUGLI STUDI STORICI IN FATTO DI MUSICA.

Gli studi storici hanno progredito e progrediscono anche in Italia per modo da render chiaro quanto sia universalmente riconosciuta la loro importanza.

È più di tutto sul modo d'interrogare il passato che, anche fra noi, chi avvisa a ritrarre il maggior bene da quegli studi si affatica a cercare e mettere in rilievo, non tanto ciò che di meglio e di più grande operò nei tempi remoti una classe di uomini profletti da natura, da fortuna o dalle istituzioni sociali; ma ben anche a considerare in qual modo gli eventi, colle ragioni che li determinarono, involgessero o compenetrassero tuttoggiato il consorzio degli uomini.

Così la storia presenta non più alcuni rami staccati fra loro, ma tutto il grand'albero sociale colle radici profonde che promovono lo svolgimento delle più esili ed eccentriche sue parti.

Agli studi intorno alle vicende delle lingue sono oggi pertanto in modo particolare rivolti gli indagatori della storia dell'umana progenie, e con ottimo consiglio scrutansi gli innesti che si venner man mano formando per la sovrapposizione delle lingue degl' invasori su quelle degl'indigeni. Rifutato l'opinione languente e validamente sostenuta, che da un solo punto del globo nostro, a tempi che precedettero la greca e la romana civiltà, partissero interi popoli ad occupare lande e deserti non segnati da piede umano, oggi è universale l'opinione, che quegli invasori trovassero luoghi abitati da genti più o meno strette da vincoli sociali, e che le modificazioni susseguite dall'unione dei sopravvenuti agli indigeni, fossero create non tanto dalle leggi e costumi dei primi, quanto dalle leggi e costumi dei secondi, per modo che ebbero a sorgere istituzioni e maniere di vivere e di parlare, le quali parteciparono dei vari consorzi riuniti in uno.

Di qui scorgesi il nesso fra lo studio delle lingue e quello degli eventi storici; e com-

pletare il quale parmi poter essere di non lieve momento, che il linguaggio degli affetti, il quale nell'arte della musica trova la massima potenza di manifestazione, venga storicamente indagato, colla scorta di una diligente analisi, la quale proceda di fianco agli studi che si prefiggono a scopo le derivazioni e lo stato delle lingue, come indizio delle mescolanze de' popoli.

Il signor Fétis (padre) fece gravi studi in materia che a questo potrebbe servire; ed è a lamentare che vi sia chi appunti d'infedeltà i fatti riferiti come sicuri e incontrovertibili da quel gran bibliografo.

Agli Italiani toccherebbe un'importantissima parte di tali indagini, come quelli i quali ebbero a subire a nostra notizia due volte almeno la forza di radicali e grandi immigrazioni di popoli, allorché il genio venetoso e le vicende della Grecia si accoppiarono al sorgere della Città eterna; e più tardi allorché gli eroi del Romano precipitarono la grandezza dell'impero, e le legioni straniere, create a sua difesa, furono strumento della sua rovina. Colle orde che migrarono dal setentrione per prendere stanza fra noi, vennero canti e modi di musica, i quali trovarono nella Penisola altri canti e altri modi di musica, in cui doveva essere manifesta la maniera della greca prosodia (forse la più potente ragione alle meraviglie de' canti greci). Quale fu l'innesto che ne conseguì?

Prima di Guido d'Arezzo, i canti orali ave una certa maniera di prosodia, o meglio di condurre ed inflettere la voce sulle vocali, ed da indizio delle modificazioni del canto greco portato fra noi, sono tutto quello che di meglio pur ci rimanga della musica, prima del mille. Ma non dobbiamo pretermettere che la poca luce arrivata a noi di quel tempo, ci fu precipuamente conservata nei dialetti, ove que' canti si ripetevano. Non è a credere però che intanto, fuori delle celle claustrali, il popolo non si addimesticasse coi canti, i quali, come delle lingue arveniva; dovevano risentirsi dell'innesto che si andava formando.

Ed è per questo rispetto che vorremmo cercati e studiati i primi canti de' quali ci sia conservata la tradizione, colle parole che pur si risentono della gran mutazione che si operava, onde raffrontarli poi coi canti di altri popoli di que' tempi.

Nello studio delle lingue valesi riguardare non tanto alla somiglianza delle parole, quanto agli infiniti tessuti che ne governano gli andamenti. Questo pure arriva nelle discipline musicali, ove non è solo l'indagine sulla natura,

quanto quella sulla collocazione degl'intervalli che importa di considerare. La nostra gamma vuolsi opera di Guido d'Arezzo; ma agli la raccolse, meglio di altri, dai canti che a' suoi tempi erano universalmente conosciuti e praticati fra noi. Altre gamme furono intanto possedute da altri popoli, e in quella nordica parte di Europa, ov'erano razze di nomadi che invasero la nostra Italia. E come il arrivo de' linguaggi, che usciti con fuggo varie da quelle lotte diurne, completarono man mano la loro struttura e il loro meccanismo, così avvenne fra noi del linguaggio musicale e della sua gamma, la quale non avrebbe potuto certamente condurre il nostro sistema de' suoni al grado di ricchezza e potenza che oggi ha, senza la scoperta del Monteverde.

Ai tempi di Dante erano al certo ignorati gli andamenti armonici che da quella scoperta derivano, e le reliquie musicali d'allora si risentono della povertà e gretezza che accompagna i primi passi di un'arte. Non dovremo però noi meravigliare, e sentire il desiderio e l'importanza delle indagini, allorché ascoltiamo il divino poeta parlare di quel Casella, celebratissimo cantore del suo tempo, il quale sopra canzoni a metro fusteggiato di endecasillabi componeva canti di sì peregrina bellezza, da meritare la preghiera e la lode del poeta che incontra il suo spirito nel purgatorio, espresse in quella bellissima poesia?

- List of lyrics from the Casella poem in Italian, such as 'Se nuova legge non ti legge', 'Memoria ed me all'amorosa canto'.

L'architettura fra le arti belle è quella che maggiormente si presta a molti confronti nella musicale, ove l'andamento necessario di alcune note, messe in corrispondenza con altre, dà somiglianza grande colle linee che corrono, o si sviluppano negli ordini architettonici. Fu

(1) Una delle più nobili canzoni di Dante.

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

ALBUM LES ETOILES AUREUM. DE MORCEAUX BRILLANTS DE MOYENNE DIFFICULTÉ ET PROGRESSIFS POUR PIANO A 2 ET A 4 MAINS ET POUR DEUX PIANOS. Includes list of pieces like Cathérine Polonoise, Nocturne, Violette et mélancolie.

RIGOLETTO di VERDI. Pezzi dell'Opera. Violini per Flauto con accomp. di Chitarra. Includes 24520 Duettino, 24550 Aria, 24551 Duetto.

LA STRANIERA LINO con accomp. di Pfta da Pensieri dell'Opera. B. FERRARA. Op. 11. Fr. 6.--

DUE PEZZI PER TROMBA con accomp. di Pianoforte. H. CACCIAMANI. Luisa Miller di Verdi. Fr. 5.50. Bellini e Verdi. Puritani e Normandi. Pot-pourri. Fr. 5.--

S. GOLINELLI. 24519 Op. 61. Andante. Fr. 5.-- 24520 " 65. Pensiero amoroso. Fr. 5.-- 24522 " 85. Souvenir de Rigoletto, Opéra de Verdi. Fr. 6.--

CARLO MAGNO. Opéra di E. TORRIANI. Varj Pezzi per Pianoforte solo.

CLAUDIA MUSICA DI E. MUZIO. Dramma lirico. Pezzi per Canto con accomp. di Pianoforte. Includes 25022 Bregelino, 25024 Scene a Duetto, 25026 Recitativo a Duetto, 25030 Aria, 25050 Aria, 25051 Segno e Duetto.

Milano. - Giovanni Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

tuni il teatro si aggredire a metà maggio con... (Lublache, Gardoni e la Crivelli)...

Notizie

Milano. Al Carcano davasi ieri sera l'Orfeo... (con la signora Parodi, Galvani, Balducci, Derivis, ecc.)...

Alessandria. Crespino e la Coniare, opera dei fratelli Ricci, per difetto di esecuzione non ebbe... (nelle prime serate, quell'esibizione brillante che ottenne altrove)...

Legli. Sotto la direzione della Società Orfeo avrà quivi luogo, il 19 giugno, una gara di canto d'annoi...

Parigi. L'8 maggio. Gli spettacoli straordinari che il Teatro Italiano di ogni domenica hanno...

il privilegio felice di empirie internamente la sala. Si crede che la stagione attuale sarà prolungata fino al 15 andante...

Il giovanotto Tita Malles, precorre piazze, compositore e cantante, è arrivato a Parigi, e vi ha già annunziato un concerto nella sala Bonne-Nouvelle...

Roma, 23 aprile. (Corrispondenza della Gazzetta dei Teatri). La sera di mercoledì 27 ricompare sulle scene del Teatro Apollo il triplice oratorio in uno del chiarissimo maestro cav. Pietro Raimondi...

Parlare sul merito del lavoro del Raimondi non sarebbe che ripetere ciò che concordemente dissero i giornali italiani, e che a miglior ragione confermarono i giornali stranieri...

Vienna, 23 aprile. Teatro italiano. L'opera di F. Ricci, Il Merito e l'Amante, che nella sua attuale riproduzione ebbe un esito brillantissimo...

le signore Molloy e Demarie, ed i signori Frateschi, De Daini e Sciale...

A proposito del Merito e l'Amante, ecco ciò che dice quella Gazz. Mus.: « I pregi di quest'opera buffa sono motivi piccini, melodiosi; l'elemento comico vi è raggiunto felicemente... »

Fu riproposto il Figliotto a beneficio di Frateschi, e a teatro regno. Egli, specialmente, e tutti gli altri cantanti ebbero a valersene di ripetuti applausi e chiamate...

ALTRE COSE

Il celebre violinista Antonio Bazzini, i cui concerti gli fruttano dovunque applausi e danaro, è aspettato a Londra...

L'egregio violinista signor Antonio Cremaschi, allievo dell'I. R. Conservatorio di Milano, attuale direttore d'orchestra del Teatro Filarmonico di Verona...

Cristoforo Colombo è il titolo di una nuova Cantata del maestro N. Bonner, eseguita il 25 aprile scorso nella sala dell'Accademia di canto in Berlino...

Si legge nel Signal: « Die Welt ha lasciato la Nuova-Orleans, dopo aver incassato un intrinseco netto di 8000 dollari ne suoi quattro concerti... »

ERRATA-CORRIGE

all'articolo: Considerazioni sugli studi storici in Italia di musica, contenuto nell'antecedente foglio N. 18 pag. 78, colonna 1.ª, linea 2.ª di altre leggende ed'altre...

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.º 20

Si pubblica ogni Domenica.

18 MAGGIO 1883

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Rows for different regions and subscription types.

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

Nummarlo. La musica teatrale portata in Russia dagli Italiani. Teatro Carraro. - Coraggio partituro. Lucido. - Nobile. - Altre cose. - Nuova pubblicazione musicale.

LA MUSICA TEATRALE PORTATA IN RUSSIA DAGLI ITALIANI

Dopo la morte immatura dell'imperatore Pietro II, avvenuta nell'anno 1729, l'imperatrice Anna salì sul trono di Russia...

Il gusto della musica italiana crebbe allora in Russia oltre ogni credere; si vollero aumentati ancor più i mezzi d'esecuzione...

Keiser prese la risoluzione di fare un viaggio in Italia per iscegliersi e scritturarvi buoni artisti. Partì in fatti, ma a fronte delle sue belle promesse...

Il maestro di cappella Hübner, inviato in Italia allo stesso fine, adempì meglio alla sua missione; ed condusse seco alcuni violinisti di Venezia...

Petrillo il quale, in processo di tempo, lasciò l'impiego di primo violino, divenne più celebre in quello di primo buffone di corte. La cappella imperiale, per tal guisa accresciuta...

Francesco Araja, napoletano, scritturato come maestro di cappella della corte. Morigi, di Bologna, eccellente cantante evirato...

Rossini Bon, di Bologna, eccellente cantante, che ebbe speciale successo nelle parti buffe. Girolamo Bon, detto Momolo, suo marito...

Giuseppe Dall'Oglio, di Padova, celebre suonatore di violoncello. Domenico Dall'Oglio, suo fratello, ottimo violinista e compositore...

Tutti questi artisti, insieme con una compagnia compiuta di comici italiani, che Petrillo aveva egualmente raccolti e scritturati in Italia...

Per l'inverno seguente si scelse la Semiramide o Il futo Nino di cui Araja scrisse la musica. La prima rappresentazione ebbe luogo nel mese di gennaio del 1738...

L'orchestra, quasi compiuta, non lasciava un vuoto sensibile che nella parte degli strumenti da fiato...

Dato l'esempio dalla corte, il gusto per la musica s'impadronì della nobiltà e di tutte le ricche famiglie della capitale.

Nell'anno 1757, alle feste celebrate per l'anniversario della nascita dell'imperatrice Anna, Araja fece rappresentare la prima grand'opera italiana, Albazero...

Per l'inverno seguente si scelse la Semiramide o Il futo Nino di cui Araja scrisse la musica. La prima rappresentazione ebbe luogo nel mese di gennaio del 1738...

L'opera italiana per tal guisa stabilita nella capitale del Nord si fece rapidi progressi, e

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

IL TROVATORE LA TRAVIATA

DRAMMA DI SALVATORE CAMMARANO LIBRETTO DI FRANCESCO MARIA PIAVE Opere nuove del maestro Cav. G. VERDI

Table listing musical scores for Trovatore and La Traviata, including titles, authors, and prices.

IL LIBRETTO DELLA POESIA. COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOPRA MOTIVI DELLE OPERE SUDETTE.

Table listing librettos and piano compositions for Trovatore and La Traviata, including authors and prices.

Milano. - Giovanni Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.° 24

Si pubblica ogni Domenica.

22 MAGGIO 1853

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Gazzetta sola		Gazzetta con la musica	
Per Milano	eff. nel. ann. L. 12	Per Milano	eff. nel. ann. L. 20
Per la Monarchia Austriaca	14	Per la Monarchia Austriaca	22
Per gli altri Stati d'Italia	18	Per gli altri Stati d'Italia	26
Per l'Estero	24	Per l'Estero	32

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle della Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. L'Associazione alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua elezione che gli interessano e grade, non vedendo le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 francoboli. Le esportazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Tuò di Gio. Ricordi, **Cont. degli Strumenti, N. 4730 e unito il parlare a Banca dell' I. R. Teatro alla Scala**; nelle altre città a quell'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffizi postali. Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, giornali sarà a carico dell'Associato.

simo e quando il suo animo sarà fatto più bello e le poterà di rendere con maggior possanza e sicurezza i paesi di quella, potrà esserlo quel più utile futuro che già fu d'una seppia preoccuparsi in modo non comune. Il tenore signor Miraglia, spinto dall'istinto del *Puritani*, non poté trattenersi ad esprimere પણ in una spartita come questa di genere affatto opposto; ma un vero artista quale egli è trova sempre modo di cavarsela con onore; e dista anche a lui non manchi le molte parti il pubblico suffragio, perchè si ammirano sempre i suoi eletti molli di canto, un fraseggiare giusto ed una perfetta intonazione, la quale spesso, questa volta, lasciò desiderare nei versi, nella parte dei quali avevamo sin dall'anno scorso notato certe note acute alquanto compressive, e che sarebbe stato prodente l'omitteve. Ma il pubblico volle essere con loro troppo severo e si permise perfino di censurare certe dissonanze, volute dall'autore, nel coro religioso dell'atto quarto, giudicandole inappropiate per altrettante stonazioni. L'orchestra si mantenne impavida nell'esecuzione di questa magnifico spartito, ed in alcuni punti per energia come per forza di coloriti raggiunge il sublime. Quasi parlava ai valerosi e la compagnia ed al desideratissimo suo capo signor Mariati che vi può sempre tanto impegno e passione. - La mia assunta non mi permette di ragguagliarvi sull'esecuzione del precedente spartito del *Puritani*, che è stato perfezionato per parte dell'orchestra di un vero trionfo per la Penco ed il Miraglia, così pure per i due signori Guicciardi e Didot, le melodie bellissime sono sempre un potente lascio per il pubblico, e questa volta chiaro anche maggiore risalto dalle imposte e nascente note del sempre gradito *Anno Mosa*. A questi tre celestissimi spartiti sta per succedere ora quello di Giulio Litta, al quale suggerimo di tutto cuore buona fortuna ed un pubblico degno ed accigliato in miglior modo di quello abbia fatto per le dissonanze dell'atto quinto di Meyerbeer. C. A. G.

Venezia, 8 maggio. Chi assistette ieri sera alla prima recita del *Mosè* al Teatro Gallo e S. Benedetto non poteva al certo sognarsi di meglio. L'immenso capolavoro di Rossini era eseguito dalla Barbieri-Nini, da Carrion, Corri, Nani, ecc., da 30 coristi e scelta orchestra. Potete quindi immaginarvi l'effetto che se ne cavò. Si dovette ripetere il quartetto, *Diò possente*, e il duetto fra tenore basso, e si videva il sig. Corri degli altri due duetti a soprano e tenore, i quali pure furono eseguiti mirabilmente. L'entusiasmo del pubblico non ebbe più limite al finale terzo, per cui l'intera compagnia dovette comparire per sette od otto volte al prescinto. (da lettera)

Venezia, 8 maggio. Teatro Italiano. Si è riproposta l'opera il *Mosè* e l'*Amante* benefico del signor De Bassini. L'esecuzione fu veramente perfetta, irreprensibile, come si poteva aspettare dagli eccellenti artisti: signore Meloni e Demerzi, Fraschini, De Bassini e Solesse. I primi numeri della serata toccarono però alla Meloni e al De Bassini, i quali ebbero ripetutamente il destro di far brillare la loro perfetta e maestrevole esecuzione. - Meno felice riuscì la successiva ripresa del *Barbiere*, ma ne furono indennizzati con una splendida riproduzione del *Rodelinda*, con la signora Marz e Demerzi, ed i signori Fraschini e Verri. - Brillante del pari fu la riproduzione della *Luzcrezia Borgia*, nella quale la Meloni, la Bertrand, Di Bassini e Fraschini cantarono le parti principali. La Meloni e la più distinta Luzcrezia d'oggi. Nel mese corrente si rappresenteranno *I Lombardi*, *Maria di Rohan*, e *Il pastore d'Annora*, nuova opera comica di F. Ricci, dalle prove della quale si può arguire che la musica contenga molte cose fresche e nuove, e promette di far effetto.

Monaco. A quel teatro privato di notte fu eseguita il 23 aprile, l'opera *Ezio* e *Clotilde* di Merckmann, nella quale cantò il principe Adalberto, dotato di eccellente e ben coltivata voce di basso. - **Parigi**. Il signor G. Duprez ha ritirato dal Teatro dell'Opera-Comique il suo nuovo spartito *La Traviata* su *Don*, indignato della mala prevenzione che il pubblico e il giornalismo parigino avevano corrisposta ed estesa sul merito di quest'opera e del suo autore, il quale del resto aveva già tentato la carriera melodrammatica con un'opera non affatto disprezzabile.

Vienna, 5 maggio. Teatro Italiano. Si è riproposta l'opera il *Mosè* e l'*Amante* benefico del signor De Bassini. L'esecuzione fu veramente perfetta, irreprensibile, come si poteva aspettare dagli eccellenti artisti: signore Meloni e Demerzi, Fraschini, De Bassini e Solesse. I primi numeri della serata toccarono però alla Meloni e al De Bassini, i quali ebbero ripetutamente il destro di far brillare la loro perfetta e maestrevole esecuzione. - Meno felice riuscì la successiva ripresa del *Barbiere*, ma ne furono indennizzati con una splendida riproduzione del *Rodelinda*, con la signora Marz e Demerzi, ed i signori Fraschini e Verri. - Brillante del pari fu la riproduzione della *Luzcrezia Borgia*, nella quale la Meloni, la Bertrand, Di Bassini e Fraschini cantarono le parti principali. La Meloni e la più distinta Luzcrezia d'oggi. Nel mese corrente si rappresenteranno *I Lombardi*, *Maria di Rohan*, e *Il pastore d'Annora*, nuova opera comica di F. Ricci, dalle prove della quale si può arguire che la musica contenga molte cose fresche e nuove, e promette di far effetto.

Venezia, 8 maggio. Teatro Italiano. Si è riproposta l'opera il *Mosè* e l'*Amante* benefico del signor De Bassini. L'esecuzione fu veramente perfetta, irreprensibile, come si poteva aspettare dagli eccellenti artisti: signore Meloni e Demerzi, Fraschini, De Bassini e Solesse. I primi numeri della serata toccarono però alla Meloni e al De Bassini, i quali ebbero ripetutamente il destro di far brillare la loro perfetta e maestrevole esecuzione. - Meno felice riuscì la successiva ripresa del *Barbiere*, ma ne furono indennizzati con una splendida riproduzione del *Rodelinda*, con la signora Marz e Demerzi, ed i signori Fraschini e Verri. - Brillante del pari fu la riproduzione della *Luzcrezia Borgia*, nella quale la Meloni, la Bertrand, Di Bassini e Fraschini cantarono le parti principali. La Meloni e la più distinta Luzcrezia d'oggi. Nel mese corrente si rappresenteranno *I Lombardi*, *Maria di Rohan*, e *Il pastore d'Annora*, nuova opera comica di F. Ricci, dalle prove della quale si può arguire che la musica contenga molte cose fresche e nuove, e promette di far effetto.

Monaco. A quel teatro privato di notte fu eseguita il 23 aprile, l'opera *Ezio* e *Clotilde* di Merckmann, nella quale cantò il principe Adalberto, dotato di eccellente e ben coltivata voce di basso. - **Parigi**. Il signor G. Duprez ha ritirato dal Teatro dell'Opera-Comique il suo nuovo spartito *La Traviata* su *Don*, indignato della mala prevenzione che il pubblico e il giornalismo parigino avevano corrisposta ed estesa sul merito di quest'opera e del suo autore, il quale del resto aveva già tentato la carriera melodrammatica con un'opera non affatto disprezzabile.

Vienna, 5 maggio. Teatro Italiano. Si è riproposta l'opera il *Mosè* e l'*Amante* benefico del signor De Bassini. L'esecuzione fu veramente perfetta, irreprensibile, come si poteva aspettare dagli eccellenti artisti: signore Meloni e Demerzi, Fraschini, De Bassini e Solesse. I primi numeri della serata toccarono però alla Meloni e al De Bassini, i quali ebbero ripetutamente il destro di far brillare la loro perfetta e maestrevole esecuzione. - Meno felice riuscì la successiva ripresa del *Barbiere*, ma ne furono indennizzati con una splendida riproduzione del *Rodelinda*, con la signora Marz e Demerzi, ed i signori Fraschini e Verri. - Brillante del pari fu la riproduzione della *Luzcrezia Borgia*, nella quale la Meloni, la Bertrand, Di Bassini e Fraschini cantarono le parti principali. La Meloni e la più distinta Luzcrezia d'oggi. Nel mese corrente si rappresenteranno *I Lombardi*, *Maria di Rohan*, e *Il pastore d'Annora*, nuova opera comica di F. Ricci, dalle prove della quale si può arguire che la musica contenga molte cose fresche e nuove, e promette di far effetto.

Venezia, 8 maggio. Teatro Italiano. Si è riproposta l'opera il *Mosè* e l'*Amante* benefico del signor De Bassini. L'esecuzione fu veramente perfetta, irreprensibile, come si poteva aspettare dagli eccellenti artisti: signore Meloni e Demerzi, Fraschini, De Bassini e Solesse. I primi numeri della serata toccarono però alla Meloni e al De Bassini, i quali ebbero ripetutamente il destro di far brillare la loro perfetta e maestrevole esecuzione. - Meno felice riuscì la successiva ripresa del *Barbiere*, ma ne furono indennizzati con una splendida riproduzione del *Rodelinda*, con la signora Marz e Demerzi, ed i signori Fraschini e Verri. - Brillante del pari fu la riproduzione della *Luzcrezia Borgia*, nella quale la Meloni, la Bertrand, Di Bassini e Fraschini cantarono le parti principali. La Meloni e la più distinta Luzcrezia d'oggi. Nel mese corrente si rappresenteranno *I Lombardi*, *Maria di Rohan*, e *Il pastore d'Annora*, nuova opera comica di F. Ricci, dalle prove della quale si può arguire che la musica contenga molte cose fresche e nuove, e promette di far effetto.

Sommario. Sul bello musicale. - La musica tedesca parla di Rossini dagli Italiani. - Istituto del bel canto in Roma. - Teatro del Villanova. - **Cont. degli Strumenti**. Londra. - Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

SUL BELLO MUSICALE

Il bello, preso nella sua più generale significazione, è uno di quei pochi concetti astratti, s'ha di cui origine sono tuttora diverse le opinioni degli ideologi, e formano il panto della discordia tra i due principali partiti, che sotto varia denominazione regnarono per sempre in filosofia. Da *metafisici* o *transcendentali* l'idea del bello si considera come assoluta, necessaria, indipendente, non formata dagli eventi esterni, ma primitiva, anteriore a qualunque fatto, od in altri termini innata. Dagli empirici o *sentisti* invece essa si ritiene posteriore alla sensazione, ed al pari di tutte le altre idee, originata dall'esperienza. Abbandono di buon grado ai profondi pensatori il grave incarico di sciogliere definitivamente, se pure è possibile, una questione cotanto ardua, importante ed essenziale, e dirò solo, che la seconda opinione mi sembra più coerente alla natura dei fatti, che cadono sotto l'osservazione. Intanto mi gioverò avvertire, che se il bello fosse proprio un'idea primitiva ed assoluta, sarebbe di necessità in tutti concorde, ed ognuno gli attribuirebbe un valore chiaro, preciso ed identico. Ma la cosa corre ben diversamente. Imperocché, volendo anche prescindere dalle persone zotiche, le quali mancano del concetto ideale della bellezza, noi fanno uso di questo vocabolo astratto, e non intendono altro fuggiasco, tranne quello dell'individua rappresentazione degli oggetti o dell'empirizzazione, basterebbe a dimostrare il contrario la disparità delle molteplici definizioni, che del bello si proposerò dai filosofi e dagli scrittori d'estesia. Scovrendo le quali con animo tranquillo e severo da preoccupazioni si troverebbe al certo non irrignevole la spiritosa similitudine di chi paragonò questa parola a quei rotoli di monete, che sono in giro siccome danaro effettivo senza pur mai venire novate. Chè la confusione col piacevole, chi lo volle identico col vero, chi lo amalgamò coll'utile: taluno ne ripose l'essenza nella simmetria e nella proporzione, tal altro invece la colossò nella perfezione, nella varietà e via discorrendo; ed è poi singolarmente curioso e rimarcabile, che

qualunque definizione del bello, mentre per una parte comprende più di quanto ognuno snolo riferire a quel concetto, per l'altra ognun la trova manchevole, perchè non abbraccia tutte quelle condizioni, che una tal voce richiama nel suo animo. Egli è perciò che il celebre *Droz* dubita assai, che un sistema intorno al bello possa conciliare gli uomini, se non si concede ai lettori qualche libertà di togliere o di aggiungere ai principj dell'autore, a seconda della propria maniera di sentire e di giudicare. Ed infatti, non pare sono disprezzati le varie professioni nello stabilire il vero fondamento delle essenziali qualità estetiche, che ancora gli individui stessi di una professione discordano fra di loro. Questo avviene senza dubbio perchè l'idea del bello non può dirsi a rigor di termine assoluta: essa risveglia in noi delle ricordanze, delle immagini, dei sentimenti, degli affetti, dei rapporti ecc., elementi tutti che fino dai primi periodi della nostra esistenza concorrono a produrci, e che variando nei singoli individui modificano pure quella qualunque nozione indefinita del bello, che a povera poez si va formulando nella nostra mente.

Quanto si considera 1.° che d'ordinario si applica questo attributo a cose affatto disegreganti, le quali sottoposte ad una fredda e rigorosa analisi non manifestano alcuna analogia di qualità o di rapporti; 2.° che si fatta comune appellazione non si limita solo agli oggetti fisici, ma si estende eziandio a parecchie condizioni intellettuali e morali: 3.° che nessuno, per quanto sagace analizzatore, è mai riuscito a ben separare dalle molteplici idee degli esseri che diciamo belli tutte le differenze individuali e specifiche, precisando poi quella sola qualità, in cui essi per avventura si accordano, si è indotti a ritenere, che il concepimento astratto del bello non si sollevi nel nostro pensiero in seguito ad un vero processo intellettuale analitico o sintetico intorno a certe proprietà oggettive, ma esprima solo l'integrazione di quegli speciali commovimenti voluttuosi, che si risvegliano nell'animo nostro per opera di determinate impressioni. Noi applichiamo spontaneamente il distinativo di bello a tutto ciò che ha il potere di destare in noi certe particolari emozioni, le quali mantenendo un carattere omogeneo ed uniforme, malgrado la diversità delle prime sensazioni specifiche, da cui provengono, ci fanno ramandare colla medesima attribuzione oggetti disparatissimi. Non è in virtù di lunga attenzione e ricerca, dice l'accusissima *Harker*, che troviamo il bello in un oggetto: la bellezza non esige l'aiuto de' nostri ragionieri; nulla ha che fare col calcolo: neppure la volontà vi ha interesse: l'aspetto della bellezza desta in noi un qualche grado di amore, in quella guisa che il ghiaccio ed il fuoco eccitano le idee del freddo e del calore. Avvertire pure un profondo filosofo, che, rigorosamente parlando, l'oggetto bello non è mai fuori della spettatore, o piuttosto non viene appreso come tale, se non in quanto riverbera o risiede nell'animo del conciatore. Il che significa in altri termini, che l'oggetto immediato dell'istinto estetico è in noi, e non dipende direttamente dalle impressioni esterne, ma sibbene dalla speciale modificazione, che avviene nell'animo nostro in seguito a quelle impressioni. Lo quale per ciò appunto non si mantiene costante in una costante ed inalterabile attenzione, ma varia per infinite gradazioni, a seconda della maggiore o minore squisitezza dell'arcano nostro suscettivo ad essere commosso dalla serie variiforme delle impressioni, che operano sui nostri sensi. Si variano nei loro gradi e rapporti le diverse condizioni fisiologiche, morali ed intellettuali, che possono concorrere ad accrescere o diminuire questa prodigiosa attitudine, quindi sarebbero, a mo' d'esempio, la sensibilità individuale congenita ed acquisita, la fantasia, l'educazione, le abitudini, le estesi delle associazioni ideali e via discorrendo, e si avranno nei singoli casi fenomeni non solo diversi ma ben anche opposti. Da un lato si troveranno alcuni, che rimangono freddi ed insensibili alla presenza di un miracolo dell'arte, e non godono neppure certe bellezze della natura. Dall'altro invece non manchieranno coloro, i quali si rullano tutto alla contemplazione di un lavoro frivolo ed insulso, e dichiarano bellissimo ciò che altri trova per avventura al di sotto della mediocrità. Non intendo lo già con questo di concludere, che la scienza estetica sia destituita d'ogni solido fondamento, d'ogni legge costante, e che le sue norme siano eternamente abbandonate all'arbitrio ed al capriccio degli uomini; che anzi prevedibili oltremodo e di somma utilità sono quegli studi analitici, che tendono a stabilire ed ad illustrare quelle proprietà, quei caratteri, quelle forme, quelle prerogative ecc. che hanno una stretta attinenza col bello, e nel massimo numero dei casi valgono ad eccitare il sentimento relativo; oppure che tendono a determinare quel generale principio o quel punto a cui convergono, dirò così, le singole nozioni, che almano in mano si acquistano intorno a tale argomento, intendendo solo di far notare, che il

ALTRE COSE
- Verrà alla luce quanto prima in Firenze un nuovo giornale musicale, intitolato *Gazzetta musicale di Firenze*. Sarà questo il terzo periodico, esclusivamente dedicato alla musica, che si pubblica in Italia. E tale che oltre la nostra *Gazzetta musicale di Milano*, che fu il primo giornale musicale fondato in Italia nel 1842 dall'editore Ricordi, si pubblica da qualche tempo a Napoli un'altra *Gazzetta musicale*.

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

Pezzi per CANTO con accomp. di Pianoforte		
25022	Recitativo, Scena e Pastorale, della compagnia nel nostro anno, per T. Fr.	5
25024	Seren e Duetto, Tu, fanciulla, hai messo il cuore, per S. e I.	5
25025	Recitativo e Duetto, Tu mi altera ed sopra tutto, per S. e B.	4
25029	Arto II. Scena e Cavatino, Era bella, era felice, per S.	3
25030	Arto, Sai per degli anni miei, per T.	2
25031	Scena e Duettino, Dunque i ver? per mezzo S. e B.	2

STAMPE: FIGURINI del TROVATORE del M. G. VERDI Cav.

N. 1 Conte di Luna. N. 2 Dana. N. 3 Uomini d'armi del Conte. N. 4 Ancella. N. 5 Uomini d'armi del Trovatore. N. 6 Zingara (Azzurra). N. 7 Leonora. N. 8 Conte di Luna in armi. N. 9 Leonora in costume da sposa. N. 10 Zingari. N. 11 Famigliari del Conte. N. 12 Trovatore. Prezzo fisso: colorati Fr. 4 ciascuna Figurini separati 8 tutti i Figurini. Prezzo fisso: in nero Fr. — 30 ciascuna Figurini separati — 1000 i Figurini.

Milano. - Giovanni Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

bello è senza dubbio più sentito che inteso, e che per conseguenza il concetto astratto, che vi si riferisce, non potrà mai essere chiaro, preciso ed uniforme, ma risentirà sempre più o meno di quell'incerto, indeterminato ed indefinito, che accompagna necessariamente tutti i sentimenti.

È generalmente ammesso, che dei sensi esteriori due soli, la vista cioè e l'udito, come sensi intellettivi, possano servire d'istrumenti per l'apprensione del bello esteriore, e siano degni propriamente del nome d'estetici, mentre che gli altri non sono suscettivi che del bene sensibile o del piacere. Anzi la spiegazione di questo fatto esercitò lungamente l'industria dei filosofi. Qualunque sia però la serie dei sottili ragionamenti teorici e delle ipotesi ingegnose immaginate dai metafisici, è presumibile che la ragione intrinseca di tale nobilissimo privilegio si racchiuda in ciò, che quei due sensi, per l'indelebile speciale delle impressioni, alle quali sono esposti, e per le più lontane attinenze ed immediate comunicazioni coi centri nervosi dell'asse cerebro-spinale, producono il massimo numero dei sentimenti, degli affetti e delle idee, ed aprono quindi un estensissimo campo ai nostri diletti intellettuali e morali. Commettendo, come estraneo al soggetto, tutto ciò che spetta alla vita, e restringendoci ai fenomeni dell'udito, io credo di dire cosa assai conforme al vero coll'asserire che nulla più della musica può vantare maggiori e più ragguardevoli rapporti coll'estetica. Gli antichi savi e legislatori, che ben a ragione riputavano la musica come mezzo altissimo ad educare il cuore ed efficacissimo onde muovere l'immaginativa, la innestavano colla parola, che è il vincolo d'ogni conoscenza; e nessuno ignora i portentosi risultamenti, che da essa si ottenevano nelle età primitive. La potenza fecondatrice della musica, osservò un gravissimo moderno scrittore, sta a destare la vena estetica, ed a produrre i tipi del Bello sotto ogni forma, quasi diletta vari di una lingua unica, non fu abbastanza avvertita dai filosofi, e sembra uno dei fatti meno ripugnanti e più considerabili dello spirito umano. L'armonia del suono e del canto è una fonte d'ispirazione nobilissima e adempie gli uffici assegnati da Platone alla sua propaggine del furore poetico: la sua efficacia è tale, che si lascia indietro tutte le arti e la stessa poesia. Perciò i grandi artisti e poeti l'amano straordinariamente, non solo per il diletto che ne ritraggono, ma perché serve loro di stimolo potentissimo a creare le loro fantasie sovrumane, come si narra di molti. L'Aldiferi racconta d'aver ideato le scene più terribili delle sue tragedie, mentre era rapito da una bellissima musica: ed è probabile che l'ingegno poetico dell'Alighieri dovesse non poco ai canti dei trovatori ed a Casella, e che per gratitudine pensasse l'amico e il provenzale Arnaldo in luogo di salvezza. Anche fuori delle arti e nel campo del vero, del bene, delle passioni, degli affetti, l'armonia ha un grande imperio sull'uomo, attesa la cognazione della fantasia colle altre facoltà, e può eccitare con l'ingegno alle grandi scoperte, come l'animo all'amore, all'odio, alla pace, al furore, alle dolci e violente commozioni, ai sensi magnanimi della virtù o della gloria. È pure proprietà della musica quella di trasportare l'animo umano dal mondo reale in quello dell'immaginativa, ed dare i colori e le attrattive di questa facoltà alle cose esteriori, nell'animare gli oggetti insensati e morti, ed diffondere su tutto ciò che ci sta d'intorno una bellezza ed

un'armonia di gran lunga superiori a quelle che vi si trovano in effetto. - Queste ed altre singolari prerogative della musica invitano senza dubbio il filosofo ad investigare quali siano veramente le condizioni essenziali che costituiscono il Bello musicale. Se non che, in avviso che a questa ricerca non possa rispondere la sola scienza, perché il Bello non può desumersi che dall'effetto che produce sul senso acustico, sul cuore e sull'immaginativa, ed è quindi un elemento, che si sottrae per propria natura alle indagini scientifiche ed alle analisi speculative. Un pezzo musicale può mancare di molti pregi o qualità artistiche, e nondimeno essere dichiarato bello universalmente: un altro pezzo potrà possedere a rigor di termine le più perfette e caratteristiche attribuzioni volute dalla scienza, ed essere con tutto ciò inferiore al primo dal lato estetico. Può essere bello il semplice ed il complicato; il vario e l'uniforme; il brillante ed il patetico, e quanti mai sono i caratteri che può assumere il musicale linguaggio: la qual cosa dimostra che l'essenzialità estetica non è immedesimata né coll'uno né coll'altro, ma riconosce un misterioso principio, che mentre elude le indagini del dotto e del filosofo, sembra collegarsi intimamente coll'indole arcana del sentimento. È ammesso da tutti, che la più belle produzioni siano quelle originali del genio. Ora, a quale sorgente attinge egli l'elemento estetico? Quali sono le condizioni indispensabili a tale oggetto? Se vuol rendere bella ed espressiva la sua musica, il vero compositore non ha già bisogno di calma, di meditazione, ma di effervescenza; la fantasia si esalta, la mente si sublima, il cuore raddoppia i suoi palpiti, e si fanno oscillanti le più recondite fibre, mentre non può trarre da verun'altra fonte che dal fondo della propria anima quella vita che si imprime alle sue opere, le quali per ciò solo possono scuotere sì fortemente il cuore, e colpire l'immaginazione degli uditori. Avverti già altrove, che la musica, a differenza delle arti affollate, richiede una potenza veramente creatrice: lo studio, l'imitazione, l'esempio sono altrettanti mezzi sussidiari che riescono di somma utilità per dirigere i voli della fantasia, per agevolare lo svolgimento del lavoro, per conseguire in somma quello regolare coordinazione o quel raffinamento, che addita una retta e giudiziosa applicazione delle regole scientifiche. Ma il concetto, l'espressione, il linguaggio melodico, in una parola tutto ciò che sembra costituire il bello musicale è sempre il prodotto della facoltà inventiva. Ora, chi può presumere di conoscere le mirabili leggi alle quali obbedisce e si uniforma una mente creatrice nello sviluppo dei propri concetti? Ed in tale ignoranza, che è una necessaria conseguenza della limitata comprensione dello spirito umano, qual meraviglia che non si possa stabilire scientificamente il vero e fondamentale carattere dell'estetica musicale? Qual meraviglia che il Bello non si possa desumere che a posteriori dagli effetti, i quali si ottengono quasi costantemente sugli individui dotati di perfetta organizzazione, temprati ai nobili sentimenti ed educati alle soavi emozioni del cuore? Che nel Bello si racchiuda sempre una che di voluttoso ed incantevole, che si sente ma non si può esprimere? Del resto per non incenerare punto il merito di coloro, che colla scelta della scienza si approfondano in diffuse ricerche, e per evitare il pericolo che da taluno si riferisca ad imperizia degli studiosi ciò che dev'essere piuttosto attribuire alla natura stessa del soggetto, mi

sembra opportuno di concludere con un acuto pensatore britannico, che, cioè, trattandosi di certi argomenti, una definizione scientifica può essere anche esattissima, e non soltanto possibilmente contraddittoria a farci conoscere la cosa definita.

D. CESARE VIGNA.

LA MUSICA TEATRALE PORTATA IN RUSSIA
DAGLI ITALIANI

—>—

Continuazione a pag. V. il N. 20.

La prosperità sempre crescente della musica in Russia, gli incoraggiamenti ch'essa riceveva d'ogni parte, non potevano a meno di provocare l'industria, ognor presta ad appigliarsi a tutto quanto è coronato da buon successo. Si vide quindi, per la prima volta, stabilirsi a Pietroburgo mercanti di musica, i quali si fecero anche editori. Sei concerti per violino furono i primi pezzi di Madonice composti intorno a quest'epoca; poi vennero sei sinfonie di Dall'Oglio. Un distinto dilettante, il consigliere Trepoff, pubblicò nel medesimo tempo una raccolta d'arie russe da lui composte sopra le migliori poesie de' suoi compatriotti, Sumarokoff, Jelagins e altri.

Per offrire qualche novità, lo stesso Madonice scrisse due sinfonie alla russa, le quali furono sì ben accolte che fu mestieri eseguirle sempre una nei concerti ordinari di corte; poi compose due suonate sopra melodia dell'Ucrania. Non gli mancarono imitatori, come era ben naturale, e il compositore di balli Fusaro combinò per le feste di corte varie contraddanze sopra arie nazionali russe, e compose infine, con le danze del paese, un balletto che ebbe immenso successo. Ma ritorniamo all'opera italiana.

Nell'anno 1785, il musico Saletti si accomiò per rimpatriare con le ricchezze considerevoli da lui raccolte in Russia, desideroso di riposarsi dalle sue fatiche. Parti colmo di favori: l'imperatrice gli fece consegnare una tabacchiera ricchissima, accompagnata da mille ducati, ai quali il gran capocaccia Razumovsky ne aggiunse 500 altri.

In luogo di Saletti andò un altro esirato, Carestini, una volta distintissimo, ma allora già avanzato in età, tale insomma da non poter far udire che i begli avanzi di una voce sonora e un melodo di canto eccellente. Di breve durata fu il costui soggiorno in Russia; ne ripartì nel 1788, ed andò in patria a terminare i suoi giorni. La lacuna da lui lasciata fu tosto occupata da due altri castrati, Luini di Milano, cantante geniale, e il celebre Giuseppe Millico, buon musico, ma che, secondo Staehlin, urlava invece di cantare. Vi giunse nello stesso tempo una seducente virtuosa di canto, Durante di Roma, e il tenore Compagni di Firenze, il quale associando ad una voce deliziosa un'eccellente maniera di cantare, si fece amare dal pubblico, benché non fosse che un artista mediocre in fatto di studi musicali. Il personale del teatro di Pietroburgo crebbe ancora per l'arrivo di Nunziata Gurani di Bologna, cantatrice amabile e attrice ancora migliore.

Attratti dalla munificenza della corte imperiale, gli artisti affluirono da tutte le parti. Vi si recò da Varsavia un esirato italiano appartenente alla cappella del re di Polonia, di nome Puttini, meno notevole però per la sua voce che pel suo talento musicale e il suo metodo di canto; poi un eccellente flautista, Le Clerc, che il marchese de l'Hôpital, ambasciatore di Francia, aveva condotto con sé

SEGUE IL SUPPLEMENTO

da Parigi e ch'ei fece entrare al servizio dell'imperatrice di Russia.

Nell'autunno del 1789, Anja che aveva trascorsi ventiquattro anni al servizio imperiale di Russia, come maestro di cappella, tornò in Italia con una bella fortuna, aumentata ancora dai regali che ricevette al momento di sua partenza. Il suo posto fu occupato da Haupach, maestro di molta abilità, il quale nell'anno precedente aveva dato saggio sufficiente del suo ingegno con un'opera russa, rappresentata con buon esito al castello di piacere di Peterhoff. Nel 1760, ricorreva l'anniversario dell'incoronazione dell'imperatrice, fece rappresentare sul teatro di Pietroburgo *Sirois* di Metastasio, da lui oppostamente musicato. Vi esordì una cantante russa, madamigella Slavovskij, allieva di Filippo Giorgi e di sua moglie.

Fra i protettori della musica che contribuirono maggiormente a' suoi progressi in Russia, è da citarsi il granduca Pietro Fedorovitch, più tardi imperatore. Questo principe melomane aveva imparato a suonare il violino, ed accadeva con frequenza che si potesse vederlo nell'orchestra per eseguire la propria parte in qualche sinfonia. Non fu però mai molto abile suonatore, il che non impediva agli Italiani di gridare: bravo, Altezza, bravo, anche quando suonava o storpava i passi difficili. Fin per tal guisa a' suoi un distinto professore di violino, fece una bella collezione di questi strumenti, e pagava ingenti somme per un Amati, uno Stradivari, ecc.

Alla corte del granduca si dava tutte le settimane, nella stagione d'inverno, un gran concerto, il quale incominciava alle quattro ore dopo mezzodi e terminava alle nove. Vi suonavano e vi cantavano alternamente, non solo gli artisti che erano stipendiati dal granduca, come la Fariella, la Monari, le due cantanti tedesche, Eleonora e Jittersaedlin, il bravo violinista Gaselli di Bologna, il giovane Olesonero di Pietroburgo, il distinto flautista Koster, senza contare buon numero d'altri Italiani, Russi e Tedeschi, ma vi si militavano ancora i musici della cappella imperiale. Il granduca stesso suonava come primo violino, dal principio alla fine del trattamento musicale, e il suo esempio animava a parteciparvi attivamente molti signori russi, nella qualità di dilettanti.

L'estate, il principe abitava il suo castello di Oranienbaum, dove gli esercizi musicali erano alternati con le manovre militari. Vi si era fabbricato un grazioso teatrino, consacrato ai così detti intermezzi italiani, che l'amabile poeta di corte, Tenzio veneziano, recitava ora con la Brignozzi, ora colla Leonora. Alcuni anni dopo, cioè nel 1786, l'orchestra del principe essendosi considerevolmente aumentata, a questo piccolo teatro fu sostituita una grande sala di opera che il principe fece costruire, secondo il gusto italiano, dall'architetto Rialdi di Roma.

La prima opera che vi si rappresentò nel 1787 fu *Alessandro nelle Indie*, musicata da Arja; vi si diede dappoi, tutti gli anni, un'opera nuova composta da Manfredini, maestro di cappella del principe, il quale era costantemente violino di spalla del direttore d'orchestra; eseguiva alle volte qualche a solo, e si può ben credere che era clamorosamente applaudito.

Intorno a quest'epoca, o poco prima, giunse a Pietroburgo Giovanni Locatelli, direttore di teatro, con una carovana di nuovi artisti, cioè una compagnia completa d'attori per le opere buffe, e un personale considerevole per

i buffi. Fra i cantanti c'era la Comati, detta la *Farinella*, il castrato Antonio Massi, l'esimio tenore Matteo Buiti e sua moglie, Ignazio Dol, basso, e Gasparo Barozzi, contralto. L'orchestra era diretta da Francesco Zoppis, maestro di cappella e compositor di spartiti, il quale godeva a quell'epoca di non migliore considerazione.

Locatelli fu accolto con entusiasmo; il genere di spettacolo ch'egli portava con sé era una novità per la metropoli del Nord, dove non si erano visti sino allora che intermezzi ed opere serie. Gli fu concesso per la sue rappresentazioni l'antico teatro della corte, attiguo al giardino del palazzo d'estate, e in questo santuario, dove sino a quel giorno i soli invitati della corte avevano goduto uno spettacolo gratuito, fu consentito uno spettacolo pubblico e venale. Vi si diedero tre rappresentazioni per settimana, alle quali s'interveniva pagando un rublo per la platea; i palchetti erano affittati in ragione di 500 rubli all'anno, e la corte imperiale accordava un sussidio annuo di alcune migliaia di rubli per tre palchetti ch'essa crasi riservava.

La prima opera buffa, intitolata *La Cassina*, ebbe esito fortunatissimo e chiamò a quel teatro la folla. Locatelli, animato da tanto concorso, concepì il progetto d'introdurre lo stesso spettacolo a Mosca, e chiamò in Russia a tal fine nuovi suonatori e cantanti distanti, fra quali l'esirato Manfredini, la Mantovana ed altri.

Nell'anno 1789, l'opera italiana, fu stabilita con ingenti spese a Mosca, dove trovò l'accoglienza stessa che aveva trovata a Pietroburgo, non però egualmente durevole, perché in capo ad alcuni mesi il pubblico abbandonò il teatro, e l'imperatore fu obbligato a ritirarsi con perdita. Cotesi prova ad ogni modo fu utile al progresso dell'arte, imperocché molti artisti scrittori di Locatelli si stabilirono a Mosca e si procurarono mezzi d'esistenza dando lezioni nelle famiglie dei d'aristocratici. Il cantante Manfredini vi rimase egli stesso e confessò ingenuamente di aver guadagnato in questa capitale assai più dopo la chiusura del teatro che prima.

A Pietroburgo, per lo contrario, la compagnia di Locatelli si mantenne in voga sino al 1762, epoca della morte dell'imperatrice Elisabetta. La pubblica granaglia interruppe allora gli spettacoli; Locatelli diede le spoglie alla metropoli e la sua compagnia si disperse per non riunirsi mai più. L'opera comica francese andò più tardi a sostituire l'opera buffa italiana.

Il regno di Pietro III, che seguì quello di Elisabetta, prometteva l'età d'oro della musica in Russia; ma una morte prematura troncò a un tratto i progetti del monarca. Abbiamo detto con qual passione questo principe, essendo granduca, amasse la musica. Salto sul trono, continuò a far di quest'arte la sua delizia, e la mano che teneva lo scettro non cessò di adoperar l'arco sino al suo precoce trapasso.

Caterina II, chiamata alla successione del soglio imperiale, amava ella pure le arti; e la festa dell'incoronazione, che ebbe luogo a Mosca nel 1762, fu debitrice alla musica di gran parte del suo splendore. Manfredini aveva composto, per questa solennità, una nuova opera intitolata *Olimpiade*, le cui rappresentazioni si ripetevano per molto tempo, dovunque ad un immenso concorso di spettatori.

In sullo scorcio di questo modesto anno, il maestro Starzer di Vienna fu chiamato a

Pietroburgo come maestro di concerto, e sotto la sua direzione vi si udirono per la prima volta le sinfonie e le opere dei più celebri compositori tedeschi; e la musica italiana, sino a quel giorno esclusiva posseditrice del campo, si trovò a fronte una fortunata rivale nella scuola tedesca.

Due anni dopo, orchestra, cantanti e musica, tutto era a Pietroburgo tedesco; l'opera italiana si sostenne, ciò malgrado, grazie agli sforzi che si facevano per conservarle il suo antico splendore; ma la stella di Manfredini era per la corte imperiale impallidita. Gli fu dato per successore il celebre Galuppi, allora maestro di cappella a San Marco di Venezia, già in età di 65 anni, con 4,000 rubli all'anno, alloggio e carrozza a sua disposizione. Il costui arrivo a Pietroburgo, nell'anno 1765, diede un novello impulso alla musica. Ci aveva, ogni mercoledì, concerto in corte; vi si eseguivano le opere di Galuppi, ed egli stesso vi brillava col suo talento sul pianoforte.

Incaricato di scrivere un'opera, Galuppi musicò la *Didone abbandonata* di Metastasio, la quale fu rappresentata nell'anno 1766, con piena riuscita. Erano principali attori la Colonna, i due esirati Luini e Pottini, il tenore Sandalo che Galuppi aveva condotto con sé da Venezia, e una cantatrice russa, madamigella Schlakovsky.

Dopo la seconda rappresentazione, Galuppi ricevette una scatola contornata di diamanti e mille ducati d'oro. Questo dono era accompagnato da espressioni lusinghiere da parte dell'imperatrice, la quale fece dire al maestro che era un legato risvenuto per lui nel testamento di Didone. La Colonna ebbe la sua parte della munificenza imperiale; le fu consegnato un anello del valore di mille rubli, dicendole che era stato trovato sotto le ceneri del rogo, e che proveniva probabilmente da Enea che l'aveva lasciato all'amatissima sua Didone.

Sua Maestà imperiale, come si vede, ponevasi sotto lo strettojo per ispranarla dello spirito!

L'anno seguente, Galuppi fece rappresentare una nuova opera di sua composizione, *Il Re pastore*, che non si sostiene per molto tempo. La musica fu trovata troppo pastorale e monotona. Il maestro pigliò le ristesse nella *Ifigenia in Tauride*, rappresentata nel 1768 o vivamente applaudita. Quest'opera continuava, fra gli altri pezzi, dieci cori, alcuni de' quali produssero un effetto imponente. Dopo questo trionfo, Galuppi pensò al proprio ritiro; passati i tre anni del suo impegno, prese commiato e ritornò a Venezia.

Il posto di Galuppi fu occupato da Tratta; chiamato anch'egli da Venezia, corso difilato a Pietroburgo, dove scrisse per primo saggio *l'Atto stabilita*, dramma lirico in un atto, favorevolmente accolto dal pubblico, e che fu per così dire un preludio a maggiori trionfi del nuovo maestro italiano. Nel 1779 diede la sua grande opera *Olimpiade*, posta in scena con un lusso che non si era ancor visto a Pietroburgo.

Qui finisce le Memorie di Staehlin; egli ne aveva promesso il seguito, ma noi non sappiamo se in fatti sia stato pubblicato; abbiamo anzi argomento di credere negativamente.

Dopo quest'epoca, la Russia non ha cessato di procedere innanzi nelle vie del progresso, e la capitale del Nord, mettendo a profitto il movimento degli altri paesi, ha degnamente rivalagliato con le restanti metropoli dell'Europa. Celebrità musicali, come a modo d'esempio, Sarti,

Martini, Paisiello, Goussier, Boieldieu, ecc., vi sono stati chiamati, sia per scrivere opere...

Un duetto del *Borghese di Sandem* fu eseguito felicemente dalla signora Giustina Ajemio e dal sig. Giovanni Ascani...

ISTITUTO DEI RAGAZZI CIECHI A SAN MARCO.

Ricorrendo, la seconda festa della Pentecoste, l'azione solennità delle più belle d'industria e di ricovero, fu celebrata nella chiesa dello stabilimento una Messa solenne...

Così nella parte vocale come nella strumentale, nei pezzi d'insieme e negli a solo, gli allievi di questo non mai abbastanza lodato Istituto si fecero ammirare come esperissimi concettori dell'arte...

In questa circostanza, il giovanotto cieco Cesare Lucci diede nuovo saggio dell'umile sua vera poetica scrivendo un' Ode allo Spirito Santo, degna in vero di elogi per abbonanza di sentimenti religiosi, per spontaneità di verso...

Non potremo dell'Antonietta Livi, che cantò l'Inno, all'effertore della messa, accompagnata dal coro delle giovanette sue compagne.

Èlla potrebbe ispirare a quelle orazioni che si conoscono con tanto abisso alle celebrazioni delle nostre scene. Eccellente metodo di canto, bella, sonora, intimitissima voce, gusto e felicità di modulazioni ed espressione non mai esagerata oltre i limiti del vero...

Un affluente trasvolante di spettacoli s'aduna letteralmente la chiesa ed occupata tutti gli spazi che vi danno accesso; ognuno era diviso fra l'ammirazione e la ammirazione, e noi abbiamo visto più di una lagrime scendere lungo le gote di quelle signore che non hanno l'orgoglio (con quale altro nome chiamarlo?) d'indistreggiare all'aspetto della sventura.

Possa la pubblica benevolenza venir sempre in aiuto di questo stabilimento in quale noi conserriamo da tanti anni la sventura ma, ancora nostra affezione.

THEATRO DE PILODRAMMATICI

Questo bel teatro, dopo alcuni anni di silenzio, fu ripreso con quei restauri e con quei miglioramenti dei quali abbisognano tanto anche altri teatri minori di Milano, specialmente il Re ed il Careano...

La sera del 20 anante vi fu data una specie di concerto musicale, nel quale abbiamo singolarmente ammirato la bella voce e buon metodo di canto della giovane signora Briscide Rosa, che crediamo destinato al teatro...

Èlla cantò la romanza della *Lucrazia Borgin* con buon accento e con espressione drammatica.

Una, ed ottenne dal numero uditorio ripetuti e meritati applausi.

Un duetto del *Borghese di Sandem* fu eseguito felicemente dalla signora Giustina Ajemio e dal sig. Giovanni Ascani...

Un esordio accompagnatore ebbero questi cantanti nel *sig. Gallièri*, giovane dotato di sentimento e d'ingegno.

I signori Guglielmo Andreoli e Carlo Reverre, allievi del nostro I. R. Conservatorio, meritano essi pure gli applausi degli spettatori con due pezzi per pianoforte, la *Fantasia di Thalberg sull'Elisir*, e un duetto di Kalkbrenner, da essi eseguiti con esattezza, colorito e precisione.

Noi desideriamo che agli esercizi drammatici di questa benemerita società si vada alternatamente associando qualche esercizio musicale, a profitto di un'arte nella quale si cerca invano di contrastare agli Italiani il primato.

CARTEGGI PARTICOLARI

Londra, 15 maggio

Al teatro *Lyceum Theatre* si sono alternate le opere *Guglielmo Tell*, *Verona*, *I Partitani* e *Lucrazia Borgin*. È annunciata per domani sera l'opera di Verdi *Rigoletto*, con Maria, Bouconì e la Bosio...

NEW PHILHARMONIC SOCIETY. Il terzo concert di questa benemerita Società musicale ebbe luogo a *Exeter Hall*, giovedì notte. Il programma era così disposto.

- Apertura del Flauto inglese... Mozart
Scena « O du da Licht » Ifigenia in Aulide... Gluck
Il Paradiso perduto... ouverture e Invocazione... Wylde
Concerto in do maggiore per pianoforte (misa Goddard)... Bennett
Sinfonia in la minore... Mendelssohn
Reclativo all'Arpa « O Mio Augusto »... Schubert
Ouverture della Gazzza ladra... Rossini

I nostri lettori videranno dal programma che la sola novità musicale offerta al pubblico fu la composizione del sig. Wylde, uno de' direttori della Società, la quale composizione occupava quasi per intero la prima parte. Secondo il libretto, distribuito all'ingresso della sala, la composizione del sig. Wylde consisteva di una prima parte di un'opera fantastica sul sublime poema di Milton, *Il Paradiso perduto*...

Un affluente trasvolante di spettacoli s'aduna letteralmente la chiesa ed occupata tutti gli spazi che vi danno accesso; ognuno era diviso fra l'ammirazione e la ammirazione, e noi abbiamo visto più di una lagrime scendere lungo le gote di quelle signore che non hanno l'orgoglio (con quale altro nome chiamarlo?) d'indistreggiare all'aspetto della sventura.

Possa la pubblica benevolenza venir sempre in aiuto di questo stabilimento in quale noi conserriamo da tanti anni la sventura ma, ancora nostra affezione.

Il primo concerto musicale, nel quale abbiamo singolarmente ammirato la bella voce e buon metodo di canto della giovane signora Briscide Rosa, che crediamo destinato al teatro, dove al certo fu fortuna, per poco che continui a studiare ed a trovare buon esecutori la simpatia ed unanime con voce.
Èlla cantò la romanza della *Lucrazia Borgin* con buon accento e con espressione drammatica.

Il concerto di Bennett non è certamente uno di quelle. A parte queste considerazioni, la musica del sig. Wylde, riputiamo, contiene parecchie qualità ed ancora altamente il talento dell'autore.

Il concerto di Bennett non è certamente uno di quelle. A parte queste considerazioni, la musica del sig. Wylde, riputiamo, contiene parecchie qualità ed ancora altamente il talento dell'autore.

Il concerto di Bennett non è certamente uno di quelle. A parte queste considerazioni, la musica del sig. Wylde, riputiamo, contiene parecchie qualità ed ancora altamente il talento dell'autore.

Il concerto di Bennett non è certamente uno di quelle. A parte queste considerazioni, la musica del sig. Wylde, riputiamo, contiene parecchie qualità ed ancora altamente il talento dell'autore.

Il concerto di Bennett non è certamente uno di quelle. A parte queste considerazioni, la musica del sig. Wylde, riputiamo, contiene parecchie qualità ed ancora altamente il talento dell'autore.

Il concerto di Bennett non è certamente uno di quelle. A parte queste considerazioni, la musica del sig. Wylde, riputiamo, contiene parecchie qualità ed ancora altamente il talento dell'autore.

Il concerto di Bennett non è certamente uno di quelle. A parte queste considerazioni, la musica del sig. Wylde, riputiamo, contiene parecchie qualità ed ancora altamente il talento dell'autore.

Il concerto di Bennett non è certamente uno di quelle. A parte queste considerazioni, la musica del sig. Wylde, riputiamo, contiene parecchie qualità ed ancora altamente il talento dell'autore.

Il concerto di Bennett non è certamente uno di quelle. A parte queste considerazioni, la musica del sig. Wylde, riputiamo, contiene parecchie qualità ed ancora altamente il talento dell'autore.

Il concerto di Bennett non è certamente uno di quelle. A parte queste considerazioni, la musica del sig. Wylde, riputiamo, contiene parecchie qualità ed ancora altamente il talento dell'autore.

Il concerto di Bennett non è certamente uno di quelle. A parte queste considerazioni, la musica del sig. Wylde, riputiamo, contiene parecchie qualità ed ancora altamente il talento dell'autore.

di teatro per un'opera, alla quale egli sta lavorando con tutto quell'ardore e diletto di un giovane a cui sorrono le più belle speranze di gloria. E noi speriamo assai da lui, imperocché è giovane il non dubbio talento, di ardente immaginazione e di una volontà ferma e risoluta, come infine è necessario per compiere grandi cose.

NOTIZIE

MILANO. Fu per alcuni giorni tra noi il sig. maestro Andrea Butera, il quale ha consegnato all'editore Ricordi il suo nuovo spartito *Etnea*...

Al Teatro Careano sono incominciate le prove della nuova opera *Macchia*, del maestro cav. De Lignora.

Allo stesso teatro andrà in scena, martedì prossimo, *Lucrazia Borgin*, a beneficio dell'egregia signora Teresa Parodi, che ne sarà la protagonista.

VENERDI si è data al Teatro Re la brillante farsa di Donizetti, *Il Campiello*, per la serata del buffo Sores.

È in Milano l'egregio signor F. Galdi, che fu per lungo tempo allievo al Teatro Regio di Torino della sua qualità di poeta melodrammatico.

Berlino. Per invito del re di Prussia, Meyerbeer musicò il salmo 91, *Domine non confundi*. Questa nuova composizione dell'illustre maestro fu eseguita alla chiesa della Pace di Potsdam...

Ferrara. Alle stregizze ed ai ratti d'un principe libertino, che non volle risparmiare neppure l'onore della figlia del re, segue un coraggioso soffrire, tenerezza, e il merito, successo l'amorosa Tronca spagnolesca...

Padova. La mattina del 12 corrente fu seguita in Padova per la solenne Messa di requie, eseguita a beneficio dei Sordomuti trasportati. L'esecuzione ebbe luogo nell'Oratorio Sordomuti di Sant'Antonio.

graditate, che si preferirono pure alla sottile, Coliva, sempre conservando la pienezza de' suoi mezzi, bellamente distinguendo il personaggio aristocratico, cantando con un effetto ammirevole, né il bellico e disinvolto. Egli è sempre l'artista della perfetta scuola...

NOTIZIE

MILANO. Fu per alcuni giorni tra noi il sig. maestro Andrea Butera, il quale ha consegnato all'editore Ricordi il suo nuovo spartito *Etnea*...

Al Teatro Careano sono incominciate le prove della nuova opera *Macchia*, del maestro cav. De Lignora.

Allo stesso teatro andrà in scena, martedì prossimo, *Lucrazia Borgin*, a beneficio dell'egregia signora Teresa Parodi, che ne sarà la protagonista.

VENERDI si è data al Teatro Re la brillante farsa di Donizetti, *Il Campiello*, per la serata del buffo Sores.

È in Milano l'egregio signor F. Galdi, che fu per lungo tempo allievo al Teatro Regio di Torino della sua qualità di poeta melodrammatico.

Berlino. Per invito del re di Prussia, Meyerbeer musicò il salmo 91, *Domine non confundi*. Questa nuova composizione dell'illustre maestro fu eseguita alla chiesa della Pace di Potsdam...

Ferrara. Alle stregizze ed ai ratti d'un principe libertino, che non volle risparmiare neppure l'onore della figlia del re, segue un coraggioso soffrire, tenerezza, e il merito, successo l'amorosa Tronca spagnolesca...

Padova. La mattina del 12 corrente fu seguita in Padova per la solenne Messa di requie, eseguita a beneficio dei Sordomuti trasportati. L'esecuzione ebbe luogo nell'Oratorio Sordomuti di Sant'Antonio.

colori armonici, che si preferirono pure alla sottile, Coliva, sempre conservando la pienezza de' suoi mezzi, bellamente distinguendo il personaggio aristocratico, cantando con un effetto ammirevole, né il bellico e disinvolto. Egli è sempre l'artista della perfetta scuola...

NOTIZIE

MILANO. Fu per alcuni giorni tra noi il sig. maestro Andrea Butera, il quale ha consegnato all'editore Ricordi il suo nuovo spartito *Etnea*...

Al Teatro Careano sono incominciate le prove della nuova opera *Macchia*, del maestro cav. De Lignora.

Allo stesso teatro andrà in scena, martedì prossimo, *Lucrazia Borgin*, a beneficio dell'egregia signora Teresa Parodi, che ne sarà la protagonista.

VENERDI si è data al Teatro Re la brillante farsa di Donizetti, *Il Campiello*, per la serata del buffo Sores.

È in Milano l'egregio signor F. Galdi, che fu per lungo tempo allievo al Teatro Regio di Torino della sua qualità di poeta melodrammatico.

Berlino. Per invito del re di Prussia, Meyerbeer musicò il salmo 91, *Domine non confundi*. Questa nuova composizione dell'illustre maestro fu eseguita alla chiesa della Pace di Potsdam...

Ferrara. Alle stregizze ed ai ratti d'un principe libertino, che non volle risparmiare neppure l'onore della figlia del re, segue un coraggioso soffrire, tenerezza, e il merito, successo l'amorosa Tronca spagnolesca...

Padova. La mattina del 12 corrente fu seguita in Padova per la solenne Messa di requie, eseguita a beneficio dei Sordomuti trasportati. L'esecuzione ebbe luogo nell'Oratorio Sordomuti di Sant'Antonio.

ALTRE COSE

Parigi. Adolfo Fumagalli ha preso parte al concerto di Gerdigioni, suonando per la prima volta la Prete à la Malanne, melodia del detto Gerdigioni...

Il *Basso*, opera di Mercadante, rappresentata al Teatro Italiano, ebbe ottimo successo. Ne fecero cenno il signor De La Grange e Bellarmino ed i signori Bellotti, Gualdi e Fortini.

Il giovanotto Tito Matti di Napoli, del quale è noto il precoce talento di pianista, ha dato un concerto nella sala *Donau-Neuburg*, questo giorno domenica, che Russia ha suonato il suo *collegio in re*, ottenne un successo straordinario come pianista e come compositore.

Reggio. Il *Procuratore* di Verdi ebbe anche su quella terra il più fortunato successo; tutta la massa ha piaciuto assai; e soprattutto nel secondo e quarto atto; l'afollata udienza truppe sovvenne in più strepiti applausi.

Vienna. Il pianista Leopoldo de Noyes non è ripartito per Gräbenberg, ma pensa di passare l'estate in Italia.

Teatro Italiano. La festeggia prima donna Medici aveva scelto per suo sorta *l'Ermi di Verdi*, opera in cui vide spesso volte occasione di mostrare i suoi possenti mezzi vocali nella splendore di artistica perfezione.

Padova. La mattina del 12 corrente fu seguita in Padova per la solenne Messa di requie, eseguita a beneficio dei Sordomuti trasportati. L'esecuzione ebbe luogo nell'Oratorio Sordomuti di Sant'Antonio.

ALTRE COSE

Il chiaro maestro signor Giuliano Sinelli è partito con la sua famiglia da Milano, e si trova adesso in Torino, allo scopo di assistere alle prove ed alle repubblicane della sua opera *Il Formidabile*, che ha già avuto il più fortunato successo sul teatro di Padova...

La città di New-York avrà un nuovo teatro d'opera intanto. Un investimento di 180,000 dollari che già luogo a un edificio, e 25,000 ne furono già versati.

Èlla cantò la romanza della *Lucrazia Borgin* con buon accento e con espressione drammatica.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Privilegiato di TITO DI GIO. RICORDI.

ECOLE MODERNE DU PIANISTE

RECUEIL DE 24 MORCEAUX CARACTÉRISTIQUES, DIVISÉ EN 4 CAHIERS. Op. 100. 1^{er} Cahier. PAR.

A. FUMAGALLI

25114 N. 3. Pourquoi je pleure? Réverie. F. 2 - 25115 N. 4. La Senora. Bolero-Caprice. F. 20 - 25116 N. 5. Le papillon. Étude de salon. F. 20

GRANDE MESSE DES MORTS

25890 Fr. 40. H. BERLIOZ. 2^e édition revue par l'auteur, et contenant plusieurs modifications importantes.

4 ROMANZE N. VACCAJ

25516 N. 1. L'Orfanella. F. 2 50 - 25517 N. 2. Il pensiero. F. 1 25 - 25518 N. 3. Flauto alla tomba di Ellen. F. 2 25 - 25519 N. 4. La Rouca. F. 2

P. PERNY

24664 Op. 34. Discours. N. 1. Fantaisie pour Piano sur des motifs de l'Opéra Il Cuore di Parigi de Dello Baratta. F. 5 50 - 24888 N. 1. Marche (Pas-Redoublé) pour Piano sur des motifs de l'Opéra Florina de Verdi. F. 2 75 - 24889 N. 2. Marche (Pas-Redoublé) pour Piano sur des motifs de l'Opéra Rigoletto de Verdi. F. 5 50 - 24665 Grande Fantaisie de Thalberg sur l'Opéra Zampa, transcrit pour deux Pianos. F. 9 -

Capriccio originale

per FLAUTO con accompagnamento di Pianoforte

G. BRICCIALDI

24565 Op. 71 Fr. 6

CAPRICCIO per VIOLINO con accompagnamento di Pianoforte sopra pensieri dell'Opera

RIGOLETTO di VERDI B. FERRARA

25088 Op. 12 Fr. 6

Due motivi dell'OPERA di VERDI VARIAZIONI DI CONCERTO PER PIANOFORTE di EL LA-CROIX

Esiranno quanto prima le seguenti Opere di Verdi ridotte in Quartetto per DUE VIOLINI, VIOLA e VIOLONCELLO, ovvero per FLAUTO, VIOLINO, VIOLA e VIOLONCELLO

LUIZA MILLER RIGOLETTO

FANTASIA per CLARINETTO con accompagnamento di Pianoforte TRATTA DALL'OPERA RIGOLETTO di VERDI G. SALIERI 24917 Fr. 7

Six Divertissements D'AMATEURS pour Violon avec accomp. de Piano sur des Mélodies russes favorites H. VIEUXTEMPS Op. 31

NUOVE COMPOSIZIONI DI A. JORY PER PIANOFORTE SOLO 25395 Op. 62 Fantasia sur des motifs de l'Opera l'Assedio d'Arlem de Verdi. F. 5 50 - 24754 Op. 79 Illustration sur un motif de l'Opera Rigoletto de Verdi. F. 3 10 - PER PIANOFORTE A 4 MANI Op. 68 Trois Fantaisies Mignones sur Rigoletto de Verdi. 24963 N. 1. F. 5 - 24964 N. 2. F. 5 - 24965 N. 3. F. 5 -

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N. 22 Si pubblica ogni Domenica. 29 MAGGIO 1885

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Rows include prices for Milan, Austria, Italy, and Foreign.

Le associazioni alla Gazzetta sola si rinnovano anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli torneranno a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla concorrenza di 50 franchi.

Sommario. La memoria è utile o pregiudizievole ai compositori? - Rivista bibliografica. - Rigoletto al teatro Covent-Garden di Londra. - Teatro Caprai. - Aneddoti musicali. - Notizie. - Avviso.

La memoria è utile o pregiudizievole ai compositori?

È codesta una questione proposta dalla Francia musicale, nel suo N. 19, alla quale si affretta essa medesima a rispondere: sì e no. Siamo peraltro noi pure dell'avviso del foglio francese, che sia maggiore il male fatto dalla memoria che il bene.

In fatti, a che riesce nei compositori una memoria lasciata? - Con troppa frequenza, all'imitazione servile. - Qual è la più bella perla del genio, la sua impronta, il suo sigillo? - L'originalità. - Chi la distrugge il più delle volte? - Un desiderio smodato di camminar sulle piste di questa o di quella celebrità. - Vi sono per avventura due Mozart, due Beethoven, due Rossini? Quest'ammirabile triade non è dessa unica nei fasti della musica? E ciò nondimeno, quanti compositori più o meno esperti, sapendo a memoria le opere capitali di questi grandi maestri, hanno tentato indarno imitarli, e non si sono incontrati con loro che copiandoli servilmente? - Lo stesso accade nel resto. - Raffaello ha copiato Michelangelo? Leonardo da Vinci riprodusse il Correggio? Come non vi sono due volti umani i quali abbiano una somiglianza perfetta, così non si trovano due geni i quali offrano un tipo perfettamente identico. Il genio, dice la Francia musicale, è immenso al pari del mondo, e i suoi capolavori non meno variati delle meraviglie della natura.

In tal caso, dirà taluno, è dunque inutile, fors'anche pericoloso, studiare i grandi maestri. - Quest'obiezione si confuta da se stessa. È un dovere per ogni artista di coscienza d'ispirarsi alle sorgenti del bello, d'illuminarsi ai raggi del sole, di nutrirsi con avidità delle pagine immortali, create da uomini quasi divini. Un giovane compositore il quale non s'inclinasse davanti a questi monumenti imperituri, che sono la gloria delle nazioni, sarebbe indegno del nome d'artista, ed incapace per sempre di produrre egli stesso un capo-lavoro.

Ma questa non è ancora la questione: noi vorremmo stabilire la necessità assoluta (ove almeno si voglia riescire originali) di chiudere, a determinato momento, tutte le porte della memoria alle più piccole ramificazioni di tante perfette creazioni; di obliare Mozart, Beethoven e Rossini, come se non si avessero mai gettati gli occhi su tutti i tesori di musica dei quali ci hanno arricchiti. Questa è la maggiore delle difficoltà, ma nello stesso tempo è il maggiore di tutti i meriti.

Nelle scuole d'armonia e di composizione, s'incomincia coll'insegnare gli elementi degli accordi, il principio da cui emanano, i fondamenti sui quali riposano, le varie loro combinazioni, le loro affinità, i loro arpeggi, le loro alterazioni, i loro sviluppi e così via; il che è perfetto, indispensabile. E nel vero, non è concesso che alle nature eccezionali d'avere, per dir così, l'intuizione dell'armonia. Pa mestieri di genio, non per trovare il principio fondamentale di siffatti elementi, perocché esso è riposto nella natura, ma per dar loro una forma, un corpo, una classe razionale.

Se non che, quando si arriva a farli applicare nella composizione vocale e strumentale, si prende forse una strada meno sicura, e in ispecie poco favorevole allo sviluppo del genio.

Va benissimo che si ponga in mano all'allievo la cazzuola; ma gli si lasci fabbricare il monumento coi suoi propri materiali, con le sue idee particolari; e non parliamo soltanto delle idee melodiche, ma anche delle ispirazioni armoniche, perocché tutto questo non forma che una sola cosa, e deve perciò nascere in blocco da un cervello ben conformato.

Con misure matematiche non si riuscirà mai a produrre alcuna di quelle armonie celesti o dialoiche che si trovano in Beethoven e in Weber. Con la siffatti ottuosi, tutt'al più, della simmetria musicale, una specie di giuoco di dama le cui parti rappresentano tutte perfette quadrati. Queste combinazioni geometriche non possono chiamarsi arte: sarebbe profanare un vocabolo assai rispettabile.

Diciamo adunque, ch'egli è pericoloso insegnare all'allievo che Haydn, in tale o tal altro caso, ha sposato i suoi accordi in questo od in quel modo; che Gluck, in una circostanza, si è servito di tale o di tal'altra combinazione; che Weber, verbigrazia, invece di mettere al basso il fondamento ordinario della settima diminuita, vi ha fatto risuonare ora la terza, ora la quinta di codesto accordo,

per dare un colore più cupo alla situazione. Non v'ha dubbio che le varietà armoniche inventate o poste in luce dai maestri moderni sono vere conquiste per l'arte, che desideriamo tutti di veder ingrandire; ma per qual ragione voler spogliare delle loro ricchezze codesti splendidi possessori di tante meraviglie?

Excitate l'entusiasmo dei vostri allievi; lasciateli spaziare a loro senno nel vasto orizzonte del pensiero; e, invece di tener loro la briglia alta, abbandonateli senza timore nel campo dell'immaginazione. Perché abbiano il germe del genio, esso svilupperassi, siatene sicuri, e ci avrà nell'opera loro, per quanto scorretta, spontanea, slancio, gioventù, vita, originalità; alcuni riusciranno di certo a produrre combinazioni nuove, inattese; a far sorgere, alla lor volta, monumenti degni d'onorazione.

La loro memoria deve aver presente una sola cosa, cioè che v'ebbero e vi sono ancora grandi compositori, e ch'essi devono fare sforzi sovrumani per raggiungerli, attraverso a vie sconosciute. Sotto questo punto di vista, s'incoraggi quanto si vuole la memoria.

Ecco un fatto, tra mille, all'appoggio dei ragionamenti della Francia musicale. Nessuno ignora che Beethoven fu allievo di Haydn. Ebbene, le prime sue sinfonie, nelle quali si manifesta la maniera del maestro, non raggiungono l'altezza delle successive, nelle quali, sciolto da ogni inciampo, egli ha voluto con le proprie ali.

Vedete dunque quanto sia pericoloso abbandonare troppo di memoria.

Noi prendiamo, dice il signor d'Angers, un compositore di belle speranze nel momento in cui abbandonano le scuole per andar a pigliare il suo nutrimento musicale nella platea dell'Opera-Comica o della grand'Opera. Fedele ai principii che gli sono stati inculcati, ascolta per ritenere a memoria, e ritiene per imitare. Egli esce, dopo le rappresentazioni di una bell'opera di Auber, d'Halévy, d'Anshrogo Thomas, d'Adam o di Verdi, dicendo: Seriviam della musica a lor somiglianza! Quindi si pone a raccogliere sulla sua favolosa i colori tanto svaccati di codesti esperti pittori, e volendo imitarli tutti, non ne imita nessuno, e non fa che un cattivo pasticcio. Egli ha tenuto a memoria un brano di frase di questo, un periodo di quello. In un passo ha udito le campane, in un altro un tam-tam; in questo i tromboni, in quello le castagnette; ed eccolo occupato a fare una strana mistura di campane, tam-tam, tromboni e castagnette,

non perché sia ignorante, ma perché inteso dal demone dell'imitazione, il suo ingegno non ha più la propria libertà d'azione, la propria omogeneità.

Forse ci direte ancora: Non bisogna dunque più odire musica, dal momento in cui si principia a scriverla.

Noi non oseremmo mettere in circolazione, risponde lo stesso signor Martino d'Angers, si grosso svarione. Vi consiglieremmo soltanto, se avete la memoria troppo fedele, a tender bene l'orecchio, ma senza intenzione d'imitare dimani ciò che udite quest'oggi; poi, chiudendo in voi stessi i flutti d'armonia onde siete stati inondati, vi daremmo il buon parere di lasciar riposare per qualche tempo le vostre orecchie, sì che abbiate da perdere ogni impressione troppo vivace; di fare infine attenzione severa d'ogni musica; poi, in un bel giorno d'ispirazione, altro non avendo con voi che carta da musica, faciliostro e una penna, di lasciarvi andare a grado della vostra immaginazione, come un viscido si abbandona al soffio di un vento proprio.

Provatevi ne' due modi, poi ci saprete dire se la memoria non sia più nociva che utile ai compositori.

Rivista Bibliografica⁽¹⁾

A. Panzani. - *Rimembranze delle Alpi*. Fantasia per pianoforte.

Ale molte e pregiato composizioni del Panzani, che meritamente godono di molta voga, due aggiungerci anche questo nuovo pezzo sparso di lirici pensieri e di scorrevoli passi. A questo elegante autore, oltre le solite fantasie sopra motivi, andiamo delibitori di molta e buona musica originale, e fra questa non va certamente ultima, per chiarezza ed effetto, la *Rimembranza delle Alpi*, per cui non ha d'uopo di essere altrimenti raccomandata.

B. Léonard. - *A la messe de Maria Milinello*. *Elegie pour violon*, avec accomp. de piano. Op. 20.

Alla toccante *Elegia* d'Ernst non è facile trovare un riscontro... ancora ci risuonano all'orecchio quelle meste ed appassionate note, tanto poeticamente tradotte dal magico arco del celebre nostro Camillo Sivori... Abbiamo ora un altro questa del Léonard, da un altro nostro valente concertista (1) ottimamente interpretata, ed in molti punti ci produsse un effetto che, senza cancellare il precedente, ci avvicinò ben spesso a quelle profonde e sentite emozioni. L'*Elegia* del Léonard si distingue tanto per originalità quanto per sentimento, e solo lascia desiderare qualche maggior temperanza nelle modulazioni che, sobbene non si adoperate con tutta l'arte, non lasciano all'orecchio i necessari riposi.

C. Ciardi. - *Fantasia per flauto*, con accomp. di pianoforte sul *Rigoletto*. Op. 20.

In questo pezzo, se si rinveggono i soliti effetti e le solite forme di tanti altri, vi son però sempre quel gusto e quei raggi ed efficaci passaggi che tanto distinguono le opere del Ciardi. I migliori e più precisi pensieri

dell'acclamata opera di Verdi vengono sfruttati in questo pezzo e posti in bella evidenza con opportuni contrasti d'effetti, per cui il pubblico favore non sarà mai per mancare a chi saprà convenientemente interpretarlo.

Della *Simplicite per Rigoletto*, per flauto, con accomp. di pianoforte. Op. 27.

Nè minore inenatro si avrà questo secondo pezzo dello stesso autore, la cui introduzione è anzi più artisticamente lavorata sopra una frase con imitazioni e risposte, e i cui temi che a questa succedono sono riccamente variali non meno del precedente, ma in nuovi gradi di difficoltà.

H. Vieuxtemps. - *Fantasia sur Luisa Miller* pour violon, avec accomp. de piano.

Da qualche tempo questo celebre violinista compositore sembra aver preso interesse per le opere italiane, poché vediamo molti fra i più recenti suoi pezzi, immaginati sopra le opere più acclamate del moderno nostro repertorio; già abbiamo encomiato quelli del *Lombardi* e del *Ernani*, ed ora alla sua volta ci capita anche questo sulla *Luisa Miller*, dettato siccome i precedenti con buon gusto e con una certa distinzione di forma. In questo interessante pezzo animato di preferenza quello spaurito in *mi bemolle* dove vien ricordato il coro della caccia, svolto in modo felicissimo ed arricchito nella parte del violino di brillanti passi del massimo effetto, in specie alle cadenze. Dopo il motivo della cabaletta del tenore si fa sentire quasi improvvisamente la bella e toccante melodia dell'adagio, con effetto altrettanto gradito quanto inaspettato. Queste risorse, sebbene di non gran momento, rivelano sempre buon gusto e piena conoscenza di effetto in quegli autori che sanno tanto opportunamente adoperarle. L'ultimo allegro in note staccate e già precedentemente sentito, mentre giova a collegare il pezzo, chiude in modo lucizzante e brioso questa simpatica composizione del celebrato autore.

C. Ciardi - G. Gioacchini. - *Duetto concertante per flauto e violino*, con accomp. di pianoforte sul *Barbiere di Siviglia*.

Il sempre giovane e vispo *Barbiere*, maniera inescusabile di vaghi pensieri a cui ricorsero migliaia di artisti che vollero farsi autori di brillanti ed interessanti pezzi da concerto, venne trascritto da questi due valorosi giovani che s'immaginarono il loro duetto concertante. Se il loro lavoro abbia raggiunto lo scopo il diranno quelli che deliziosamente nelle ispirazioni rossiniane (e certo non saranno pochi) avranno anche campo di ammirare i belli e ben congegnati passaggi cui quali andarono a gara i due autori ad arricchire quelle stupende melodie. Anche la parte del pianoforte non venne trascurata, e ad essa pure si affidarono certi passi che possono compromettere qualche semplice e modesto accompagnatore.

E. Giordani. - *Una melodia italiana e allegretto finale*, piccolo composizione per società, per violino e pianoforte.

L'autore non ha potuto dimenticare di essere il creatore di profonda ed elaborata musica da camera; e se questo pezzo non corrisponde totalmente in semplicità o popolarità a quanto il suo titolo lascerebbe supporre, va encomiato per tanti altri pregi che nella musica del Giordani non mai si lasciano desiderare.

Ad. Fumagalli. - *Un Cornevale di più*, per pianoforte (1).

L'infaticabile pianista lombardo va aggiungendo sempre nuove fronde alla splendida sua corona, e fra le sue più recenti creazioni è degna di speciale rimarco questa di cui ci proponiamo far breve cenno, siccome quella che presentava qualche maggior difficoltà, trattandosi di ripetere ciò che da altri era già stato fatto; ma il Fumagalli col suo grande talento seppe tutto superare, ed in questo stesso modo che sa vincere ormai tutte le più ardue e complicate difficoltà d'esecuzione, anche la sua fantasia s'ingagliardisce e si fecconda di sempre nuove e pregevoli creazioni. Tutte le bizzarrie del poetico genio di Pagantini, che primo ideava il geniale componimento, vennero perfettamente e felicemente dal Fumagalli applicate al clavicembalo, senza farsi per questo servile imitatore; che anzi vi aggiunse e vi sfoggiò nuove idee e nuovi accorgimenti, tutti di suo stampo. La coda finale a modo di *corillon* risente infatti di quello stile tutto proprio dell'autore e per cui sempre infondere tanta popolarità alla sua *Bevilute* ed alla *Briosa* e non meno originale *Danza del Silphio*. Questo nuovo *Cornevale* richiede a ben eseguirlo un estro ed una logg tutta giovanile, non disgiunta da quella padronanza sullo strumento e leggerezza d'esecuzione che tanto si ammirano nel più eletto campione della milanese pianistica schiera.

RIGOLETTO

Dramma lirico in tre atti di PAVI

MUSICA DEL MESTRO

GIUSEPPE VERDI

al teatro Covent Garden di Londra, la sera di sabato 14 maggio.

La rappresentazione di un'opera italiana, una vera opera italiana, vogliamo dire di compositore italiano e d'italiana scuola, è diventata la cosa più rara in Inghilterra. Le nuove composizioni musicali, da alcuni anni prodotte sulle scene italiane di Londra furono, originalmente, opere tedesche o francesi, intitolate italianamente e capitate, il più delle volte, da cantanti non italiani. Il pubblico inglese è, in generale, di natura pacifissima, ed assai disposto, come dicono i Francesi, ad essere *myrtifié*; ma se da un lato d'inglesi si adattano tranquillamente alla *myrtification*, sanno dall'altro commoversi sinceramente alla vista del bello. Gli Inglesi non sanno apertamente contraddire le opinioni di certi dottori intorno alla musica in generale, ma hanno sempre disapprovato in molti casi la sostituzione di componimenti tedeschi o francesi a quelli d'italiani maestri. In questo rapporto gli Inglesi sono della stessa nostra opinione, cioè che in un teatro che s'intitola italiano, deve esservi rappresentata soltanto musica italiana, cantata da italiani artisti. Gli sciocchi, gli invidiosi, i tristi, e specialmente certi pedanti stranieri che da tante a sera ramminano per le vie di Londra, hanno voluto far credere agli Inglesi che Verdi è un maestro da trivio, e lo si ha lui musica degna appena appena di figurare in una ballata di pizzicagnolo. Ed è una cosa molto esilarante il vedere che mentre tanti nomi della gloria musicale italiana additano rabbiosamente Verdi, la musica di Verdi si vuole ovunque anche in Inghilterra. Le orchestre di tutti i teatri di Londra eseguono frammisti strumenti di *Wainco*, di *Ernani* e del *Lombardi*; le musiche militari tanto navali che di terra suonano nelle loro riviste, marce e feste, musica di Verdi. A *Wainco*, a *Zoological Garden*, e Verdi che rallegra gli spettatori; ed è Verdi che eccitagli nei balli, nei concerti popolari della metropoli e ne' *streetings* d'ogni sorta. Ad eccezione delle grandi Associazioni musicali classiche, ove

C. A. G.

(1) Pubblicato da G. Caili

TEATRO CARCANO

Per la beneficenza dell'estima attrice-cantante signora Teresa Parodi si è data, la sera del 24 andante, la *Lucezia Borgia*, con un concorso straordinario di spettatori, e con un successo di applausi, di chiamate, di corone e di mazzi di fiori da insuperare ogni artista, per quanto, al pari dell'avvenente ed acclamata Parodi, naturalmente modesta.

Il personaggio storico, ma strumento esagerato dal drammaturgo francese, della Borgia fu sostenuto dalla nostra Parodi con quell'intelligenza e con quella passione che annunziano ingegno distinto e studi continui e profondi; peraltro, con buona pace dei cantanti in generale, nessuno divinita artista, nello stretto significato della parola, senza sudare sui libri, senza studiare modelli, senza consultare (rinvenendo per poco all'eccezionale amor proprio) coloro che per età, per cultura e per buon senso sono atti a dare utili e ponderati consigli. Si crede forse che, senza lettura e senza studi sistematici, i luminari dei teatri lirici sian riusciti a crear certe parti storiche delle quali si conserva ancor viva fra noi la memoria? E v'ha per avventura chi ponga in forse, che questo splendido spartito non avrebbe dormito parecchi anni, dopo la sua prima comparsa alla Scala, se la parte della protagonista fosse stata allora rappresentata da una donna che sentisse ancora altamente come la Parodi, che potesse ancora cantare con la passione e con l'accento di questa giovane prima donna?

Non intendiamo per questo di menomare il merito di colui che fu prima interprete a Milano della *Borgia* di Donizetti; vogliamo dire soltanto che v'ha parti le quali non basta che sieno ben cantate, ma che devono essere anche ben sentite, ben sostenute e ben declamate. La prima donna d'allora aveva già chiusa la sua carriera e luminosa carriera. La Parodi, nell'uno o nell'altro senso, non ci ha lasciato nulla a desiderare, e il pubblico numeroso, accorso alla di lei serata, le ne ha date solenni e ripetute testimonianze. Dopo questa opera, le prove della Parodi sulle scene del Carcano sono luminosamente compilate, e noi non possiamo che dolerci del non lontano termine di una stagione che ci ha prosciolti vivi diletti e profonde emozioni.

La parte del Duca fu sostenuta nel solito decoro e con dignità non comune dal Ferris, il quale è proprio peccato che non sia ancora, dopo l'ultima indisposizione, in tutta la pienezza dei suoi mezzi.

Il tenore Galvani, altra predilezione del pubblico che frequenta questo teatro, ha cantato con quella grazia che gli è tutta particolare, ed ha, per sua parte, anch'esse contribuito a procurare quei clamorosi applausi che scoppiano unanimi al tratto del primo atto, nel cui finale la Parodi fu veramente sublime.

Galvani è un artista che conoscerà la potenza delle proprie forze allorché avrà da creare da sé stesso una parte, come a modo d'esempio quella del Pirata, e che sarà costretto ad aggiungere alle seduzioni della sua voce, come cantante, quelle della forza e dell'accento drammatico, come attore, oltre ad un indispensabile dignitoso e insieme disinvolto possesso di scena. Di che ci ha dato un saggio nel duetto, quando sta per ferire la madre. Qui egli si è mostrato altrove energico e passionato al pari della Parodi.

In luogo del duetto a contralto e tenore, nell'ultimo atto, il Galvani ha cantato la commedia della *Blanca rivoli* di Mercadante; sostituzione che noi disapproviamo perché questo pezzo è sfatto fuori di luogo e non analogo alla musica di Donizetti, né alla situazione.

Del resto, la ottima consiglio ammirare il duetto summentovato, avendosi un contratto di sì meschino valore.

APORISMI DI SIBONE SECHTER

Si trovano necessari alcuni anni per apprendere a suonare regolarmente un istrumento; ma la composizione si potrebbe imparare in un anno. E che parlate? Vi sono, è vero, alcuni uomini, i quali durante il tempo che imparano

a suonare un istrumento si acquistano già materia per la composizione, ma anche a costoro è necessaria una particolare istruzione nella medesima. Perciò vi sono molti che suonano benissimo un istrumento, ma non hanno idea alcuna dell'armonia e della composizione.

Molti suonano anche grossolanamente a rimpicci sul pianoforte; ma se volessero mettere qualcosa sulla carta, non saprebbero. Non parliamo di quelli la cui fantasia svapora appena si siano levati dall'istrumento.

La musica, bel dono del cielo, non si dovrebbe impiegare che ad innalzare i cuori a gioia più dolce, od almeno a consolare. Non si deve renderla serva della pazzia voluttà, tanto meno poi di passioni violente. Epperò nel mercato delle arti essa corre pericolo di degenerare.

Sarà un vero artista allora soltanto chi amerà l'arte più per amore di essa, che per il diletto che ti reca. Come vuoi renderla amabile, se tu stesso non l'ami? Se dimandi sempre, che cosa ne dirà la gente, pensi più al guadagno che all'arte. Nulladimeno, non devi negligerare quella che può produrre un vero piacere agli altri, ed evitare tutto ciò che potrebbe originare malcontento. In una parola, se il tuo lavoro artistico, dopo una prova avvenuta, sembra degno a te stesso, puoi allora presentarla anche agli altri. Ma se ti appoggi sulla ignoranza e debolezza altrui, dimostri di non avere stima de' tuoi simili, e questo disprezzo risulterà su te medesimo. Colui che tiene gli altri per stolti e non vuol operare che sugli stolti, è egli stesso sulla strada di diventar tale, ed ha perduta la stima delle persone assennate.

È cosa notevole, che quelli i quali cantano male, gridano anche fortemente, e vogliono sempre essere avanti agli altri.

La ragione di trovare molte composizioni mal riuscite nel contrappunto doppio, non sta nel medesimo, ma nel compositore, il quale ha trascurato di valersi esattamente della naturale successione degli accordi.

Non si può suonare, se un pianoforte per sola da concerto ha suono forte e piano; ma per il diletto che vuole soltanto divertirsi col suo istrumento, se ne dovrebbe desiderare uno di voce debole, dal quale però escano tutti i suoni chiari e puri. Se è vero che Napoleone amava solamente la musica dolce, tempesta, non gli si può negare un fin sentimento artistico.

Curiosità e Aneddoti musicali

Pravonativa musicale. È noto il rigorosissimo metodo degli Inglesi: essa impura inosservabilmente anche nei concerti e nei teatri, e non sola fa d'uopo di molto danaro, ma anche di un rilevante capitale di forza corporale e di salute per sopportare un concerto d'antorio nel una grand'opera in Londra. I posti migliori, d'uopo si può udire comodamente, sono cari non solo, ma gli uditori hanno cura altresì che i loro possessori sian abilitati secondo l'usanza. Una legge nell'*Her Majesty's Theatre* esige per una sera sei ghinee, e le dame devono condurvi con il collo e le braccia, e con fiori nei capelli. Bisogna ben essere in tutta la freschezza e fustino l'entusiasmo della gioventù per rimanere fedeli in talette di balla fino a notte inoltrata, al solo scopo di riscaldarsi con nuovi concerti. Chi non può beararsi un biglietto per *reservè seats* alle produzioni degli *Oratori* di Handel in Exeter-Hall, dove recarvisi assai per tempo al fine di conquistarsi una buona piazza. Dalla vigilia e lontano contralto di Londra interviene a questi rinomati concerti una moltitudine di dilettanti, e più d'un'ora prima che s'apran le porte della sala, ne son pieni l'atrio e le scale. I posti per gli uditori essendo disposti a guisa di anfiteatro, videremo come l'orchestra, l'ingresso è alto alcune piazze, e chi mette piede per la prima volta in questa luogo, trova una sot-

(1) Le opere di cui si fa menzione in questa rivista sono pubblicate dalla Stabilimento Ricordi.

(2) Il professor concertista Domenico Degiovanni è ucraino.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XI. - N. 25

Si pubblica ogni Domenica.

6 GIUGNO 1855

Gazzetta sola

Per Milano 12
Per la Monarchia Austriaca 14
Per gli altri Stati d'Italia 18
Per l'Estero 24

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

Gazzetta con la musica

Per Milano 40
Per la Monarchia Austriaca 48
Per gli altri Stati d'Italia 60
Per l'Estero 72

Le associazioni alla Gazzetta sola si rinnovano anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua utilità che gli tornassero a grado, non eccedente in più recenti novità, sino alla concorrenza di 30 franchi, prezzo mercato. Le associazioni si rinnovano in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Tiro di Gio. Ricordi, Cont. 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. Qualsiasi specie di porta per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Esercizio all'I. R. Conservatorio di musica. - Coraggi particolari. Londra, Vienna. - Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

ESERCIZIO ALL'I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA

Maggior soddisfazione io non posso procurarmi di quella d'assistere agli esperimenti musicali di giovani intenti a dar prova della rispettiva capacità e delle acquistate cognizioni, entrando a un tempo se stessi ed i solerti loro professori; pertanto ogni qual volta viene annunciato un concerto al nostro Conservatorio non manca di procurarmi l'ingresso, e quasi sempre ritorno fatto lieto di qualche bella impressione. Nell'esercizio vocale ed instrumentale di domenica, il cui programma leggessi nell'antecedente numero di questa Gazzetta, varii furono i pezzi che affascinavano il mio spirito; di essi breve parola terrò, dopo aver accennato che la Cantarelli ha doti più elette per pievolezza che per omogeneità di voce, che l'Orecchia (allieva del sig. M. Nava) è provveduta di squillante voce di soprano suscettiva di vibrazioni e smorzature giuste l'espressione che sa trasfondere nel suo canto, e che queste giovanette ottengono plausi ne loro pezzi a solo desunti da quelli ora tanto ripetuti ne nostri teatri.

Il trattamento principia da una nuova ouverture del maestro Bossi, efficacemente trascritta a quattro pianoforti dal professore Saugalli, condotta per buon tratto in uno stile fugato da dove spicca poi un piacevole motivo a modi liberi; è composizione tale da accrescere fama al direttore del nostro Conservatorio ed interpretata ad orchestra i suoi pregi risulteranno maggiori. Le riduzioni, quantunque, come questa, ottime, non possono mai rendere completamente gli effetti proprii di vari strumenti e delle masse, motivo che mi spinge ad aggiungere che, dovrebbero conservarsi dai concerti d'istruzione ed ammissione.

La melodia a due parti (*) ad imitazione dello stesso Bossi venne ideata per mezzo soprano e baritono; tutte le volte che in un'aria a due rimasi penetrato dal sentimento che vi trapela fra la strettezza di un canone severamente mantenuto presso che dal principio al fine del pezzo; l'accrescimento di undici voci raddoppiate apporità maggior sonorità, ma a mio ve-

(*) Fu pubblicata dalla recente Società dell'Alliance musicale ed ora trovata presso Ricordi.

dere pregiudico alquanto all'affetto dominante in questo lavoro fra i più forbiti della moderna musica da camera.

Diecisette allieve e quattro allievi meravigliosamente cooperarono col loro canto alla perfezione del notturno e quinto parti a voci sole, pure di Rossi e tuttora inedito; il concetto e l'intreccio del notevole componimento resero ammirati e commossi gli uditori. I suoni delle voci talvolta s'elevano all'imponenza di un corale, tal'altra si spaziano fra le voluttà di leggiadra cabaletta accompagnata da lusinghieri andamenti de' bassi, qua e là si susseguono leggiere come il soffio od irrompono a gusa di borea. L'arte che tutto fu non vi si scopre, e la porzione del contrappunto non è mai disgiunta da un'armonia e chiarezza. Oh quanti e quali effetti rimangono ancora a trovarsi nella musica puramente vocale! Bossini medesimo esternava l'opinione che colle sole voci oggi si potrebbero tentare novità ben più che accompagnandole agli strumenti, e disse a Zanolini (vedi *Aspettativa*, pagina 16): « Se avessi ancora a comporre musica da chiesa vorrei valermi di voci senza verun accompagnamento di stromenti; sarebbe un genere grave, solenne, celestiale, marabilmente conforme alla sublime sovavità di un soggetto religioso ». - I maggiori progressi più recentemente resi manifesti nel nostro Conservatorio devono ascrivere alla finita esecuzione delle masse vocali non assistite da strumentazione: tra i frequentatori delle accademie ch'ivi da tre anni ebbero luogo nessuno avrà dimenticato la *Battaglia di Marignano* di Jannequin, la *Battaglia di Castoldi* e la *Randa* di Cherubini.

Delle produzioni degli allievi del chiarissimo Angelieri, dirò solo che son note anche al di là dello Alpi: la magnifica Fantasia militare a quattro pianoforti, decantato capolavoro di Adolfo Fumagalli, nelle prime tre parti fu interpretata con bravura, sentiro e precisione dall'Andreatti, che non molto può tardare ad esser da rinomanza trisagito, da Rovere, da Rivetta e dal Murguani; entusiasmo generale suscitavano la caratteristica dipintura musicale ed i suoi esecutori, che nelle ultime tre parti vedettero ardere posto alle Bovi, Gabaglia, Rovela e Prutti, alle quali l'adunanza fu tosto cortese d'incoraggiamenti acclamazioni, e ben craveno d'oggi, ed è la delicatezza o la grazia del bel sesso erano tratte a gareggiare coll'energia e prepotenza dei profodati pianisti in sguardi di prima forza.

Al compimento di questi ceppi per quanto fiato abbia lodero la scelta del terzetto a voci

femmine del *Matrimonio segreto* (4) le cui inarrivabili bellezze valsero ripetuti plausi alla Orecchia, Luciani (contralto) e Galli, la fanciulletta tutt'accento da sobarsi ad imparadisare e commovera allorché sarà fatta più adulta. - Questa è la musica da teatro che più conviene produrre in esercizi di allievi in un ben diretto stabilimento musicale; per l'avvenire il Rossi ed i professori del nostro Conservatorio, appoggiati ai successi ottenuti, siano ancor più prodighi di arricchire i programmi con pezzi che addero ad esaltar i nostri padri; ne approfitteranno tanto gli alunni che gli uditori. I. C.

CARTEGGI PARTICOLARI

Londra, 27 maggio.

Al teatro Covent Garden, dopo le tre rappresentazioni di *Bohème*, che riascissero splendide e gloriose per Verdi, fu rappresentato *Roberto il Diavolo*, e riprodotta, per ripiego, la *Mata di Portici*. Sono in teatro: *Traviata* di Verdi, e *Saint-Saëns* di Spohr; poi che l'opera di Berlin sarà rappresentata prima della *Leisler*.

— **PACHAMONIE COSOVIA.** Il programma del quinto concerto di questa società era così disposto:

- Sinfonia in fa Mendelssohn
- Aria (Gardoni) Strakoska
- Concerto in re minore per violino (Vieuxtemps) Vieuxtemps
- Cantata « *Departure from Paradise* » (Miss Pym) Bishop
- Ouverture « *Assonata* » Spohr
- Sinfonia in fa N. 5 Beethoven
- Aria « *Santa Lucia* » (Miss Williams) Mozart
- Ouverture « *Ester* » Hindel
- Terzetto « *Il prego* » (Miss Pym, Miss Williams e Gardoni) Cavallotti
- Ouverture « *La Nozze di Figaro* » Mozart

La sinfonia di Mendelssohn, generalmente conosciuta in Inghilterra come *l'italiana sinfonia* (in conseguenza dell'ultimo tempo intitolata *Sinfonia*) fu accolta opportunamente per la Filarmónica di Londra, circa vent'anni sono. È ora una delle più popolari opere di quel compositore; ma la sua popolarità deve pur a nulla alla Filarmónica la discorso che si può sempre pochissimo di essa. Un'opera di S. M. la regina, ammiratrice appassionatissima della musica di

(1) È un fatto non tempo dimenticato che finora in Italia per opera di quest'anno si sono già stampati questi tre libri di Cantata. L'insolito successo partecipa il nostro partito non è solo in noi, ma anche negli altri paesi di provincia. Essi di Napoli, *L'Antologia classica della musica* edita da Milano, che nella ristampa dell'anno 1852 assunse l'aria, benché spuntò in un'opera, della *si no Matrimonio segreto* questa prima pubblicazione è subito tornata ad essere pubblicata in quasi tutte le edizioni. Tale è l'età.

- ROMANI.** Cavatina nel *Barbiere* (signori Camerini).
- COMASANI.** Terzetto nel *Matrimonio Segreto* (signore Galli, Orecchia e Luciani).
- ROSIANI.** Sinfonia nella *Scaramante*, per quattro pianoforti, a sedici mani (otto allievi).
- ROSSI LAURO.** Notturno a quattro parti per sole voci (17 allieve e 4 allievi).

— **Barcelona.** La municipalità di quella città ha, non fa guari, creato tre scuole gratuite di canto, destinate particolarmente ai giovani operai, che attualmente sono così assai numerosi. L'insegnamento vi sarà dato secondo il metodo Wilhelm. La direzione delle dette scuole fu affidata al signor Juan Tolosa, che fu per parecchi anni a Parigi, ove ha studiato il metodo Wilhelm e notati gli eccellenti risultati che esso produce. Son queste le prime scuole gratuite di canto che siano state fondate nella Spagna.

— **Genova.** Al Carlo Felice si alternano con eguale fortuna *Medi*, *Paritoni* e *Roberto*. - La celebre Maywood ex' suoi tali professori superò le più che non diletti. - *Editta di Lorno*, opera nuova di G. Litta, è in prova e si spera di vederla comparire sulla scena sabato 28 corrente. Il libretto del cavaliere Rosazzi ha dei versi stupidi.

— **Napoli.** L'illustre cavaliere Metastasio rinvia l'altro sera una festa di anni per far loro sentire il celebre flautista fiorentino, signor Cesare Giardi, già rinomato in Europa. Suonò un primo pezzo della *Norma*, e si palesò subito un suonatore di prim'ordine. Poesia suonò un altro pezzo sulla *Linda*, e vi si mostrò uomo straordinario, e veramente eccezionale. La sua ricchezza quanto v'ha di più scelta fra dilettanti e professori di musica, a cima Metastasio. Il professor Giardi perciò esprime che d'ora conservare non solo un gran nome, ma accreditarlo, e ciò fare ed intanto. Egli dunque è un flautista non ancora inteso fra noi. Non solo ha vinto l'istrumento, non più sentendosi né fischio, né soffio, né strido, né grugno, che sono vizii dell'istrumento. La sua insonorità è sicura, chiara, facile, sempre giusta e luminosa; la sua intonazione maravigliosamente esatta. I passaggi portentosi, facili, al supremo grado, altamente graduali. Non ha smania di sbalzo e di bravura. Dopo che vi ha fatto col suono la festa o il motivo, lo ripete minorato come risposta ed eco: ed altro minore, con cui più allievolito; ed altro ancora inferiore, con un terzo minimo e capillare. Ciò è nuovo, ciò si può ben dire alla Giardi. Però esso ha prodotto tra noi una sensazione carissima e nobilissima, e dobbiamo tutto grazie al celebre Metastasio che si offeriva in tanta occasione di farci sentire sì splendido e raro talento. (Humbus)

— **Parigi, 22 maggio.** Al Teatro Italiano ebbe luogo giovedì scorso l'ultima stella della stagione. Lo spettacolo era composto di alcuni pezzi del *Barbiere*, cantati dalla De Lagrange, del secondo atto di *Linda*, cantato da Sofia Cravelli, e del prologo di *Attila*, nel quale questa esimia cantante produsse un effetto straordinario.

— Ricordate che, fa poco tempo, l'imperatore, immemorato della musica di Rossini, gli inviò spontaneamente, con una lettera delle più lusinghiere, la croce di commendatore della Legion d'Onore. In questa lettera Luigi Napoléone recitava l'illustre compositore a regalare un nuovo capo d'opera. Ma non sapeva l'imperatore, che s'indirizzava al più letterario degli italiani, al carattere più letterario ed originale. Rossini fece risposta assai compiaciuto, in cui sottile al Principo una riconoscenza, ma soggiunse che non fu compositore mai se non per accidente, per aver piano cantato e non per gusto, e che ora al impero da ogni lingua desiderava ripartire. L'illustre maestro finisse proponendo a S. M. di somporre, se così vuole, la messa per l'incoronazione. Signora ancora la risposta dell'imperatore. Speriamo che Sua Maestà dirà di sì, e che noi otterremo qualche cosa ancora del più ingrato degli antichi favoriti del pulpito parigino: il coraggioso, del pulpito dilettante europeo!

— **Venezia.** Teatro Italiano. La signora De Merio ebbe, il 15 andante, la serata a suo benefitto col *Popera Rigoletto*, la cui ripresa fu uno delle più fortunate di questa stagione, poiché in quella sera si dovettero ripetere i seguenti quattro pezzi, dietro altre richieste dell'affollato uditorio: la cavatina del duetto nel primo atto, a *Attila*, *Attila* tra la Mary e Fraschini, il duetto finale dell'atto secondo tra la Mary e Ferri, la canzone favorita a *Lo storno è mobile* di Fraschini, e l'efficacissimo quartetto nell'atto terzo. - *Gilda* è uno delle parti migliori della signora Mary. La signora De Merio eseguì la sua piccola parte con molta sicurezza e grazia, e alla sua comparsa sulla scena ebbe, oltre agli applausi, una grande corsa di fiori. Fraschini e Ferri gareggiarono il pari valore artistico.

— Il giorno 10 fu rappresentata l'opera *I Lombardi*, le cui parti principali erano eseguite dalla signora Oliva (Gilda) e dai signori Mirate (Ortense), De Bassini (Paganini) e Stocci (Arvino). L'opera è stata in generale fortunatissima, e parecchi pezzi fecero grande sensazione. Il canto della signora Oliva è puro e bello, e s'ella non possiede i classici mezzi vocali della Medici, la sua voce è nondimeno armoniosa e piena, correttissima e graziosa. La sua esecuzione, pregi ch'ella può mostrare nel duetto con Mirate e nel terzetto dell'atto terzo. Mirate provò nuovamente di essere uno dei pochi cantanti che sanno cantare. De Bassini disimpegnò perfettamente le parti sue. Il solo detto terzetto tenuto interpreti eccellenti nei nomiati articoli, ed anche tale un entusiasmo nel numeroso pubblico, che lo si dovette ripetere.

— Negli appuntamenti di S. A. I. R. l'archiduca Sofia ebbe luogo, il 14 andante, un'accademia musicale, nella quale furono eseguiti i seguenti pezzi: duetto nel *Due Foscari* (Oleari e Fraschini); aria nell'*Ines di Castro* (Mary); duetto nel *Dun Giovanni* (Mary e De Bassini); aria nel *Roberto il Diavolo* (Meloro); terzetto nell'*Attila* (Medici, Fraschini e De Bassini); *Elegia* di Ernst e *Una Maria* di Schubert, per solisti, (Terza Milanese); infine una grande fantasia per pianoforte (Thalberg).

AFFISSO

TEATRO SOCIALE DI VOGHERA.

- 1. L'impresa per le rappresentazioni in musica a darci nel Teatro Sociale di Voghera durante la stagione autunnale degli anni 1855, 1854 e 1853 è posta in appalto.
- 2. L'appalto è aperto sulla prima messa al prezzo di L. 4500 tariffali, corrispettivo o dote per ognuno degli spettacoli 1855, 1854 e 1853.
- 3. Ciascun aspirante all'impresa da appaltarsi dovrà, entro il giorno quindici prossimo giugno, presentare al Sindaco presidente della Società del Teatro il rispettivo partito in dimituzione della prima messa a prezzo anzidetto, scritto e firmato sopra carta a bollo di cent. 40 e suggellato.
- 4. Ciascun aspirante dovrà giurare che l'asta con deposito di lire tariffali quattrocentocinquanta contemporaneamente alla presentazione del partito, ovvero con voglia per simil somma rilasciato da persona notoriamente responsabile, e dimorante in Voghera.
- 5. Al micriggio del 16 dello stesso giugno la Direzione del Teatro procederà pubblicamente al suggellamento delle presentate schede, e l'appalto verrà tantosto deliberato al migliore offerente in ribasso della prima messa a prezzo avventuzionato.
- 6. Entro il termine di giorni dieci dell'apertura delle schede, l'offerente che risulterà delibentario dovrà stipulare la formale scrittura del contratto assieme al fidejussore, sotto pena, in difetto, della perdita del deposito anzidetto, se in denaro, o del diritto alla Società del Teatro di realizzare l'avallo presentato in sostituzione.
- 7. Seguita la scrittura anzidetta, il deposito a garanzia dell'asta è subito risolvibile.
- 8. Il Capitolato generale dell'appalto è visibile a chiunque presso il Negozio di Musica del signor Tito di Gio. Ricordi, a fianco del Teatro alla Scala, e presso l'Agenzia Centrale della Gazzetta dei Teatri, in contrada S. Paolo, N. 256.

Voghera, 18 maggio 1855.
FRANC. GIULIO SINDACO,
Presidente della Società del Teatro.
(Copia precisa dell'originale)

TITO DI GIO. RICORDI,
EDITORE-PROPRIETARIO RESPONSABILE.

presa che gli produce un grande imbarazzo. Il *matrimonio*, che sta in cima alla scala, avvia che la dame non sono ammesse inespelle. Che cosa avviene fare? Quasi non trovi alcuna ripugnanza per il cappello, poiché i frequentatori della città ne sono avvertiti da molto tempo, e non vale la pena di erigere guardatoie per quegli ignari forestieri che compariscono con testa coperta. Ritorare è impossibile, poiché la calca della moltitudine che ascende le scale respinge ed incalza. E dunque subito deciso: i cappelli delle signore sono tutti sollevati, e, insieme coi fiori e coi veli, lanciati sopra le teste del pubblico giù dalla scala, ove, in seguito all'assicurazione del consolatore poliziotto, sono raccolti da un suo collega, salvati dai passi distruttori dei *gentleman* e delle *lady*, e posti in luogo di sicurezza. Si immagini l'inquietudine di una signora italiana, che in tale incertezza sulla sorte di un cappello nuovo, dovesse udire tranquillamente delle fughe, dalle sette ore fino a mezzanotte!

Notizie

— **Milano.** Nel breve articolo con cui abbiamo reso conto, nell'antecedente nostro numero, dell'accademia musicale, data nel nostro Teatro do' Filodrammatici la sera del 20 corrente, non fecemmo una semplice menzione dei pianisti Andreoli e Rovere, i quali, ancora giovanissimi, son valenti davvero, e ben possono ripromettersi una brillante carriera. Ora diremo dunque, che l'Andreoli suonò la Fantasia di Thalberg sull'*Elixir*, pezzo di egregia fattura e di effetto, quando le difficoltà di cui è sparso, s'ien viste invariabilmente e s'ingigolate. E l'Andreoli se ne mostrò così sicuro e così padrone, che l'effetto ne fu piccolissimo. Nella sua esecuzione primeggiò il canto con ampiezza di suono ed efficacia di colto. L'uditorio seppe apprezzare la bravura e le belle doti naturali di quel giovinetto, e gli fu largo d'applausi. - Venne poscia il duetto di Kalkbrenner, in cui l'Andreoli, ebbe a compagno il Rovere, compagno valente anch'esso, e non meno favorito dalla natura di felici disposizioni. In questo stupendo duetto fu tale la precisione del tempo, l'omogeneità del colorito, la bella fusione del suono, che sarebbesi detto eseguito da un individuo solo. - Ciò che veramente sorprese gli ascoltatori, fu la nettezza del suono, la maestria del tuon, l'espressione sentita e il frangere intelligente; quelle qualità insomma che costituiscono i veri artisti e che, più o meno sviluppate, più o meno salienti, trovian sempre in quegli allievi del chiarissimo professore Angelieri, ch'egli stima degni della pubblica attenzione.

— Il Teatro Re ha terminato le sue rappresentazioni nella brillante farsa di Donizetti, *Il Campanello*, nella quale risessero meritate applausi il buffo Soares e il baritono Mattioli. - Il Teatro Carcano prolungherà la sua stagione sino alla metà, e forse anche sino alla fine del prossimo giugno. - Sabato o domenica prossimi si aprirà il Teatro di Santa Radegonda con un corso di rappresentazioni melodrammatiche. Per prima opera si darà la *Chiara di Rosenberg*, con le signore Charles e Gerli e coi signori Glislanonni, Gina e Vincenzo Galli. Alla *Chiara* terrà dietro probabilmente la *Beatrice di Tenda*.

— Oggi ad un'ora e mezzo pom, ha luogo nella sala della Biblioteca dell'I. R. Conservatorio di musica un esercizio vocale ed instrumentale, nel quale parecchi allievi offeriranno saggio de' loro progressi nell'arte. Ecco il programma di questo trattamento.

- ROSSI LAURO. Sinfonia a quattro pianoforti. (signori Andreoli, Rovere, Rivetta e Bertoni).
- RELIANI. Cavatina nella *Samantula* (signora Camerini).
- ROSSI LAURO. Melodia a due parti ad imitazione (nove allievi e quattro allievi).
- DOMIZETTI. Sonata nella *Borgia* (signora Orecchia).
- FRAGALLI. Ouverture militare a quattro pianoforti. Parte prima: (signori Andreoli, Rovere, Rivetta e Murguani). Parte seconda: (signore Rosi, Gabaglia, Rovela e Prutti).

con mezzi, il contralto e il tenore (Pavini e Sclau) distinguono con evidenza le parti loro. Vi furono moltissimi applausi e clamore a tutti, non escluso l'organista, che dovette comporre immediatamente sotto il cospetto del pubblico spettante. Si ripeté il coro nell'atto primo, *Caracci pensate*. L'ultimo pezzo dell'opera fu detto dal Crivelli in modo unico, ed anche il duetto dei due bassi fece grande sensazione. Alla seconda rappresentazione si ripeté anche il quartetto del primo atto. In somma il *Furberetto* ebbe su quelle scene il più deciso successo, per merito intrinseco della composizione, ricca di spunteri, leggiadre e istruttive melodie, e per la buona esecuzione dei cantanti.

— **Venezia.** Il signor Fasano ha per sé la doppia simpatia del talento e della sventura. Quel suono, quel pianto, che esce dal suo clarinetto suonò così mirabili per la potenza del maneggio, e quando per la gran lena, quando per la soavità della cavata, per questa voce, che si dolcemente egli ha; quell'insieme maestoso ha dopo di ciò la qualità più utile, ma non minore negli artisti, vale a dire, il senso del magistero, egli è cieco, e la compassione con l'ammirazione si uniscono.

Come annunciavamo, ci diede l'alt' ieri mattina, sulle sale del Ridotto, la promessa prematura, ed ella riuscì quale s'immaginava. Tre furono i pezzi, da lui eseguiti, tutti tre di sua invenzione; ed in essi mostrò la virtù, di cui può super super. Nel *Polymeri*, tra gli altri, ch'ultimo egli presentò, s'ammirarono in specie certi arzi contrasti di note basse ed acute, ma su quel giuoco di doppie voci, certe sottili modulazioni, suoni, come a dire, in fatto, note miracolosamente lente e rapide, che gradevolmente sorprendero; e il genio suonatore ne fu più volte applaudito e lusingato.

Alle sacre... Famiglie con virate piacenti i conti della via... del Ferrari e del Marnani. (Gazz. Uff. di Venezia).

— **Rigoleto** ricomparve sulle scene del Teatro a S. Benedetto e fece il solito effetto; anzi la parte del protagonista ha fatto fatto adesso maggiore impressione, essendo questa volta interpretata dal Cori con quella verità d'intento, d'animo e di passione, di cui si godeva prova nella scorsa carovella sulle scene della Scala di Milano. Egli dovette ripetere il duetto finale dell'atto secondo con la donna, signora Scobio, che int' ora col Carrion suonò egregiamente in tutto il corso dell'opera il valentissimo protagonista.

— **Vienna, 26 maggio.** Il signor Ferri scelse per la sua benefica l'opera *Maria di Rohan* di Donizetti. La parte titolare fu cantata dalla signora Melori, artista eminentissima, la quale avrebbe dato maggior valore alla parte modesta, se in certi passi avesse usato alcuni *moderati*. Negli altri secondo e terzo poté sviluppare splendidamente la sua voce, e in un'aria introdotta ottenne un successo brillantissimo. Anche il duetto finale dell'atto secondo, col signor Mirale, le pure vaste campi di palcoscenico, e bellezza della sua voce, e la cadetia di questo pezzo si dovette replicare. La signora Melori fu chiamata ben dieci volte nel corso della serata, distinzione che ella merita, in quanto al signor Mirale, soltanto alla fine del secondo atto poté rendersi palcoscenico della sua voce. Egli è però sempre uno dei primi artisti che sanno cantar bene; la sua esecuzione è d'ottimo gusto, pura e non senza prestanza. Dispiace che il signor Ferri, il cui magistero è avvezzo all'inconveniente del *frescolo*. La signora Donner ebbe la sua piccola parte in maniera adeguatissima. L'opera fu accolta con manifestazioni di piena soddisfazione.

— Una rappresentazione interessantissima fu la ripresa dell'opera *Rigoleto*, alla quale assistettero le LL. MM. il re di Prussia e il re del Belgio, S. M. l'Imperatore, i due principi Carlo e Carlo Federico di Prussia, il duca di Sassonia e i membri della corte imperiale. L'esecuzione dell'opera fu eccellente, e il

signor Mirale, che esordì questa volta in luogo di Fraschini, corrispose perfettamente a quanto si aspettava di lui. In parecchi brani, come nel duetto del sito scuro e nella cantata del terzo, non fu inferiore a Fraschini.

— A beneficio della signora Mary fu riprodotta il *Rigoleto*, opera sempre ben accolta, e due tablature del ballo *L'esercito*, con la signora Pochini. L'esecuzione dell'una e dell'altra fu assai commendevole e fruita a tutti, specialmente alla Mary, vivi applausi e chiamate. Il teatro era affollatissimo.

ALTRE COSE

— Un accidente uccose a Sivori e alla sig.^a Mulder in Ginevra ha scosso in quella popolazione il più vivo interesse. Questi artisti eminenti, dopo aver dato otto concerti e serate di musica da camera, ebbero la disgrazia di rovesciare la vettura. Sivori si è levato alla giunta della mano sinistra, e la signora Mulder, che accompagnava suo marito, riportò gravi contusioni. Per buona ventura non s'ha alcun timore per l'avvenire del nostro celebre violinista, e alcuna temenza di cura o di riposo gli permetteranno di riprendere il corso dei suoi studi artistici.

— Listi si reccherà a Parigi alla fine di giugno per accompagnarsi suo padre, il quale trovandosi da anni a Weimar; egli si trasferirà quindi a Zurigo per lo studio al maestro Richard Wagner, e ritornerà poi a Weimar.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XI. - N.° 24 Si pubblica ogni Domenica 12 GIUGNO 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Gazzetta sola		Gazzetta con la musica	
Per Milano	14	Per Milano	20
Per la Monarchia Austriaca	14	Per la Monarchia Austriaca	24
Per gli altri Stati d'Italia	18	Per gli altri Stati d'Italia	28
Per l'Estero	24	Per l'Estero	32

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. L'associazione alla Gazzetta sola si riceve anche per un solo semestre; quella alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. L'Associato alla Gazzetta non la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli faranno a grado, come ad essere un nuovo opuscolo, sino alla concorrenza di 50 franchi, per via postale. Le associazioni si ricevono in Milano nella Stabilimento dell'editore-proprietario Tito di Gio. Ricordi. Cont. degli Omnesoli, 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 o presso gli Uffici postali. Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Comparto. La musica di compose. - *Greggio partimenti.* Firenze, Genova, Londra, Trento, Verona. - *Carlini e Anselmi romanzi.* - *Nofcic.* - *Altre cose.* - *Arvico.* - *Nuove pubblicazioni musicali.*

LA MANIA DI COMPORRE

—SIBIRIO—

Intorno alla mania del comporre troviamo alcune osservazioni giustissime del sig. Martino d'Angers, che riproduciamo in parte, essendo pur troppo vero che ai giorni nostri tutti vogliono essere artisti, e pochissimi po si danno pensiero delle qualità che si esigono per non essere che di nome.

La più meschina scuola di pianoforte, quando ha sotto le dita qualche accordo, aspira a fare la sua quadriglia, la sua puzza. Le cantanti in erba sognano un album di loro getto; i violinisti principianti una fantasia di bravura, e così di seguito.

I poveri editori di musica non veramente da compiangere! Ad ogni minuto, i dilettanti vanno loro ad offrire di quei piccoli capi d'opera, sconosciuti, come essi dicono, per la sola ragione che non sono stampati. Ma se dovessero dare alla luce tutto ciò che esce da cervelli balzati o malati, i mercanti di musica non tarderebbero a mancare di posto, nei loro scaffali, per veri capolavori dell'arte.

Non accusate dunque gli editori; pigliatela piuttosto con la pazza mania di seminare in una terra incolta, di gettare il grano sopra rovi e sovra spine.

Nella bocca di certi esagerati, un accoppiatore più o meno destro di frasi musicali è un uomo di genio.

Non profumiamo mai questa parola che risponde all'idea del sublime. I grandi ingegni sono come le comete, che si mostrano di rado nel firmamento. Non v'ha dubbio, che si rappresenta una bellissima parte, sostenendo quella di satellite intorno ad una stella sfiorante; ma non sono nemmeno satelliti tutti coloro che vogliono esserlo.

Saremmo desolati di mettere lo scoraggiamento nell'animo degli aspiranti-compositori; ma vorremmo che ognuno studiasse in sul serio le proprie naturali disposizioni, prima d'avventurarsi in una carriera nella quale è molto facile mettere piede in fallo e inciampare.

I maestri sono gravemente colpevoli quando incoraggiano i saggi infruttuosi di allievi male organizzati; e i parenti non sono di meno quando essi vogliono, ad ogni costo, fare dei figli loro altrettanti artisti. Accade dell'arte, che è una specie di sacerdozio, ciò che del ministero evangelico: non bisogna entrarvi senza vocazione. Dal punto di vista morale, il guaio non è sicuramente sì grande; ma per l'interesse dell'artista, come per quello delle nostre orecchie, esso non è men deplorabile.

Gli spiriti leggeri diranno, che noi la prendiamo sopra un tono molto alto, trattandosi d'una semplice arte di piacere, di un futile passatempo. Se non che, non saranno dello stesso parere coloro i quali credono, al pari di noi, essere la musica un'emanazione della divinità, una lingua universale o, nella sua espressione, delle più ricche. Tutto dipende, per giudicare, del mezzo più o meno razionale dove taluno si pone; ma codesto mezzo è unico per le persone sensate; e siccome noi non ci rivolgiamo con le nostre parole che a lettori intelligenti, così l'animo nostro rimane perfettamente tranquillo.

Dunque lo ripetiamo: la carriera del compositore è senziata di difficoltà; la è come un mare lontano, tempestoso, sul quale commette grande imprudenza chi si avventura senza la bussola.

I presuntuosi s'acceciano immaginandosi che nulla sia loro impossibile.

Udendo le melodie facili di Rossini, la folla degli imitatori si pone a scribacchiare, sperando pure di abbattere il grand'uomo e di mettersi al suo posto; ma il colosso è là, fermo e inconcusso.

L'abbiamo già detto altra volta: per essere originali, non bisogna imitare nessuno; ma, per iscegnere una parte secondaria, è indispensabile essere provveduti d'ingegno, ed ecco lo scoglio.

Ad ogni modo, sarebbe duro il non lasciar posto al sole che agli ingegni di primo ordine; l'importante sta nel saper contentarsi della sfera che ci è stata assegnata dalla natura.

Una melodia fresca, distinta, sotto forma di romanza, ha sicuramente il suo merito: un ballabile, seducentissimo per piacere che ci procura, ha diritto alla nostra ammirazione. Ma, se da questo piano inferiore, si pretende d'un salto balzare al culmine, attaccare la sinfonia, l'opera, le grandi concezioni religiose, gli è allora che si cade a precipizio, per non risorgere mai più.

Non intendiamo dire per questo, che uno scrittore di romanze non sia atto a scrivere

anche un'opera. Vi sono esempi in contrario. Ma, gli artisti privilegiati che sono giunti a questo punto, si erano già fatti conoscere col mezzo di melodie fuor dell'usato; e, se essi non s'erano lanciati tutto ad un tratto in un'arena più vasta, fu per mancanza d'occasione, forse perché il fuoco del loro genio non s'era ancora interamente acceso.

Sopra un punto tanto delicato è impossibile tracciare regole sicure, giacché i fatti potrebbero, all'improvvisa, dare una solennità.

L'essenziale sta in ciò: che, non dubitando delle proprie forze, non si lancia coll'esagerazione; che non si confonda la scienza delle combinazioni armoniche col prodotto dell'immaginazione; che non si creta un pezzo perfettamente bello, perché si riconosce d'irreprossabile correzione; che non s'immagini, imitando il metodo di Bach, in una fuga, di rimanere ad eguagliarlo; imperocché v'hanno pochi uomini di genio i quali, simili a Sebastiana, abbiano saputo rendere una fuga interessante e non frammischiarsi un sonnifero.

La piaga più gangrenosa dell'epoca è questa che molti professori mettono intiti i loro allievi in un modesto stampo, e questo stampo è sempre il classico. Noi, che non apparteniamo a nessuna scuola, che prendiamo il bello ovunque lo ritroviamo, senza esaminare se il paese, né la sottilezzatura, noi saremmo mal capitati a biasimare piuttosto il classico che il romantico. Se non che, ciò che è noi par preferibile, è la missione dei due generi, ma in specie l'originalità che sta lontana dalla bizzarria...

Fermiamoci a questo punto: siffatta quistione ci farebbe uscire dall'argomento e ci porterebbe forse troppo lontano.

Accontentiamoci, concludendo, di raccomandare ai professori una grande prudenza nei consigli che egliano danno ai loro allievi, e nei giudizi che pronunziano sul loro avvenire: da ciò potrebbe nascere per avventura un'importante riforma musicale.

CARTEGGI PARTICOLARI
—SIBIRIO—
Firenze, 30 maggio.

È lungo tempo che su questi fogli non ho parlato della Società armonica fiorentina e dei suoi musicali trattenimenti; riparerò quest'oggi al non in tutto volontario silenzio, facendo cenno del trattamento che ebbe luogo la mattina del 22 corrente. L'occasione, per due anni, della festa fu in quel giorno il distinto violinista sav.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Privilegiato di TITO DI GIO. RICORDI.

IL TROVATORE LA TRAVIATA

DRAMMA DI SALVADORE CAMMARANO LIBRETTO DI FRANCESCO MARIA PIAVE

G. VERDI

(Rappresentata al Teatro Apollo in Roma) (Rappresentata al Teatro la Fenice in Venezia)

PIANOFORTE NR. I prezzi per Cantò, per Pianoforte solo ed alcuni per Piano o 2 o 4 mani sono già pubblicati. — Sono in lavoro le altre riduzioni diverse.

Canto	Pianoforte	Descrizione
21874	21877	21871 Parte I. In Duetto. Cori d'Introd. e Cavatina (Baccanini) <i>—</i> <i>Di due figli ucciso padre loro</i> a per B.
21844	21909	21915 Scena e Cavatina. <i>Tacca la notte placida</i> a per S.
21845	21970	21914 Sonata e Romanza. <i>Desidero sulla terra</i> a per T.
21846	21971	21915 Sonata e Terzetto. <i>Qual vuol per S, T. e Bar.</i>
21848	21975	21917 Canzone. <i>Spirale la vanità a per mezzo S.</i>
21859	21974	21918 Scena e Baccanini. <i>Canzotta d'ora in tempo</i> a per mezzo S.
21851	21975	21918 Sonata Duetto a. <i>Malrippedo all'approximato per mezzo S. e T.</i>
21852	21976	21920 Strena ed Aria. <i>Il lutto del suo ucciso</i> a per Bar.
21857	21980	21924 Sonata e Terzetto. <i>Gloria invari riviva e per mezzo S, Bar. a B.</i>
21858	21981	21925 Scena ed Aria. <i>Ah ah, lei sola, coll' core in tuo</i> a per T.
21859	21982	21926 Parte IV. Il Soprano. <i>Scena ed Aria.</i> <i>Unos sulla di tempo</i> per S.
21860	21983	21927 Sonata e Duetto a. <i>Qual vuol per S, T. e Bar.</i>
21861	21984	21928 Duetto. <i>Scena ed Aria.</i> <i>Scena ed Aria.</i> <i>Unos sulla di tempo</i> per S. e T.
21862	21985	21929 Segno del Finale IV. <i>Scena e Terzetto.</i> <i>Partir non vuol.</i>
		<i>Balletto travolto</i> a per S, mezzo S. e T.
21863	21986	21930 Scena finale. <i>Al svolto.</i> <i>Non respingermi</i> a per S, mezzo S, T. e Bar.

Sono in lavoro le riduzioni per Pianoforte a quattro mani, per Pianoforte e Violino o Flauto, ed altre, e sono già pubblicate le seguenti per Canto e per Pianoforte solo

Canto	Pianoforte	Descrizione
21805	21821	Polydolo.
21805	21822	Brindisi, <i>Libano ne lieti coleri</i> , per T.
21804	21824	Valse a Duetto, <i>Un di felice sventura</i> , per S. e T.
21806	21826	Scena ed Aria, <i>Ah fure e lui che l'amano</i> , per S.
21807	21828	Aria II. <i>Scena ed Aria.</i> <i>De miei bollenti spiriti</i> , per T.
21808	21827	Scena e Duetto, <i>Pur si diranno un angelo</i> , per S. e Bar.
21809	21829	Scena e Duetto. <i>Ah no, avero scritto mi l'avevo</i> , per S. e T.
21810	21825	Scena ed Aria, <i>Di Provenza il non, il non</i> , per Bar.
21810	21855	Aria III. <i>Scena ed Aria.</i> <i>Adio del passato ha sogni volanti</i> , per S.
21808	21828	Scena e Duetto, <i>Parigi, a cura, noi lasceremo</i> , per S. o T.
21809	21826	Scena finale, <i>Prendi... qual è l'immagine</i> , per S.

IL libretto della poesia. COMPOSIZIONI PER ISTRUMENTI DIVERSI SOPRA MOTIVI DELLE OPERE SUDETTE.

IL TROVATORE

21870	Ciardi. Fantasia per Flauto, con accompagnamento di Pila (solo ai torchi). Fr.	0 —
21878	Fassnotti. <i>Serata d'inverno</i> , per Pianoforte: — N. 6. Pensieri trascritti e variati	2 75
21879	— 7. <i>Saturanio</i>	1 50
21878	Gambini. <i>Smeraldo musicale.</i> Sonata brillante per Pila a 4 mani (solo ai torchi).	6 —
21884	Giorda. Capriccio per Pianoforte (solo ai torchi).	8 —
21884	Grasiani. Fantasia per Arpa sopra un Canto del quarto atto (solo ai torchi).	4 —
21875	Panzini. Fantasia brillante per Pianoforte.	4 —
21884	— 2. Fantasia per Pianoforte.	3 75
	Babbioni. Diversi pezzi ridotti per due Flauti o Pila, o per Flauto, Violino e Pila (solo ai torchi).	
	Truzzi. <i>Le speranze materne.</i> Sonatine facilissime per Pianoforte:	
21858	— Fasc. 15	2 —
	— <i>La pizia delle madri.</i> Sonatine (per Pianoforte)	
21896	— Fasc. 102	1 75
21890	— 105	1 75

LA TRAVIATA

21810	Fassnotti. <i>Serata d'inverno</i> per Pianoforte: — N. 8. Brindisi, <i>Libano ne lieti coleri</i> . Trascrizione, (solo ai torchi).	2 75
21867	— 3. <i>Adagio nell'Aria.</i> <i>Ah fure è lui che l'amano</i> . Trascrizione, (solo ai torchi).	2 75
21865	Panzini. Melodia variata per Pianoforte (solo ai torchi).	4 —
	Truzzi. <i>Le speranze materne.</i> Sonatine facilissime per Pianoforte:	
21857	— Fasc. 17	2 —
	— <i>La gioia delle madri.</i> Sonatine per Pianoforte:	
21818	— Fasc. 104	1 75
21810	— 102	1 75

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Naz. Privilegiato di TITO DI GIO. RICORDI.

ECOLE MODERNE DU PIANISTE

RECUEIL DE 24 MORCEAUX CARACTERISTIQUES, DIVISE EN 4 CAHIERS

A. FUMAGALLI

- 25110 N. 1. Souvenirs. Melodie... P. 2 80
25111 N. 2. Les Troubadours. Ballade... 3 -
25112 N. 3. Solitude. Nocturne... F. 2 75
25113 N. 4. La Senora. Bolero-Caprice... 3 50
25114 N. 5. Pourquoi je pleure? Reverie... Fr. 2 -
25115 N. 6. Le papillon. Etude de salon... 3 50

GRANDE MESSE DES MORTS

25890 PAR Fr. 40

H. BERLIOZ 2.ª edition revue par l'auteur, et contenant plusieurs modifications importantes.

DRAMMA LIRICO - MUSICA DI E. MUZIO CLAUDIA

- 25022 Recitativo, Scena e Pastorale, Della compagnia nel vasto seno, per T. Fr. 3 -
25024 Scena e Duetto, Tu fanciulla, hai fatto il cuore, per S. e T. 3 50
25026 Recitativo e Duetto, Tanto altera ed appena tanto, per S. e B. 4 50
25028 Scena, Romanza pastorale, Brindisi e Scena - Finale I., per Bar. 6 -
25029 ATTO II. Scena e Cavatina, Era bello, era felice, per S. 6 50
25030 Aria, Sul fior degli anni miei, per T. 7 50
25031 Scena e Duetto, D'unque è ver? per mezzo S. e B. 12 75
25032 Scena e Preghiera - Finale III, Grazie al Signore, per Bar. 3 -

FIORINA O LA FANCIULLA DI GLARIS

MUSICA DEL MAESTRO C. PEDROTTI OPERA COMPLETA PER CANTO con accompagnamento di Pianoforte

LUIGI TRUZZI LA GIOIA DELLE MADRI RACCOLTA DI SONATINE sopra motivi d'Opere teatrali rappresentate con brillante successo.

- 24018 Fasc. 95 Fiorina di Pedrotti Fr. 1 75
24019 " 96 Idem " 1 75
24020 " 97 Idem " 1 75
24021 " 98 Idem " 1 75
24022 " 99 Idem " 1 75
24023 " 100 Idem " 1 75
24024 " 101 Idem " 1 75
24025 " 102 Idem " 1 75
24026 " 103 Idem " 1 75
24027 " 104 Idem " 1 75
24028 " 105 Idem " 1 75
24029 " 106 Idem " 1 75

LE SPERANZE MATERNE RACCOLTA DI SONATINE FACILISSIME

- 24023 Fasc. 16 Fiorina di Pedrotti Fr. 2 -
24027 " 17 La Traviata di Verdi 2 -
24028 " 18 Il Trovatore di Verdi 2 -

EDEN MUSICALE PENSIERI MELODICI tratti dalle migliori Opere teatrali liberamente trascritti in forma di brevi Divertimenti

- 24012 Fasc. 9 Stiffetto di Verdi Fr. 2 -
24013 " 10 Idem " 2 -
24014 " 11 Idem " 2 -
24015 " 12 Idem " 2 -

LA PRIMAVERA BREVI DIVERTIMENTI sopra motivi favoriti d'Opere moderne accuratamente digitati

- 24437 Fasc. 9 Stiffetto di Verdi Fr. 2 -
24438 " 10 Idem " 2 -
24439 " 11 Idem " 2 -
24440 " 12 Idem " 2 -
25116 " 13 Il Trovatore di Verdi 2 -
25117 " 14 Idem " 2 -

CANZONETTE VENEZIANE (IN CHIAVE DI SOL) con accompagnamento di Pianoforte ANTONIO BUZZOLLA

In un sol Volume 13

Tragedia lirica in quattro atti SAUL A. BUZZI

MUSICA DEL MAESTRO GIUSEPPE VERDI MIDDOTTA IN QUARTETTO PER due Violini, Viola e Violoncello

- 24628 N. 8 L'abbandio (Se ce fite el mio regalo) Fr. 1 -
24629 " 9 La calera (Debito, Adobido) Fr. 1 -
24630 " 10 L'ingenuo (Poveri morti in verità) Fr. 1 25
24631 " 11 L'aristocrazia (Quando me insocio) Fr. 1 -
24632 " 12 El trapu e 'l trapu poeu (No la staggion del bocò) Fr. 1 50

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.º 23 Si pubblica ogni Domenica. 49 GIUGNO 1885

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Rows list prices for Milan, Austria, Italy, and Foreign.

L'associazione alla Gazzetta sola si rinnova anche per un solo semestre; quella alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno.

Sommario. Messa per defunti di Ettore Berlioz. Teatro Filodrammatico. Corteggi partitolari. Londra - Noia.

MESSA PER DEFUNTI DI ETTORE BERLIOZ

pubblicata dalla Stabilimento Ricordi

Reced davanti agli occhi un grandioso lavoro di un compositore, il cui nome ha fatto il giro onomai in lungo ed in largo di tutto il mondo musicale, e di cui ben pochi Italiani hanno potuto concepire una giusta idea.

solo e dalla scuola germanica, ma dalla stessa scuola francese che, debbo pur confessarlo francamente, meno dell'altre mi è familiare. Per quali rispetti io ben sento quanto mi trovi meno felicemente collocato in questo esame, che nol fosse il signor Leon Kreutzer, il quale di questa Requiem fece lungo elogio nella Revue et Gazette Musicale de Paris, dopo di averne intesa l'esecuzione, ed avendo del fare berlioziano molta pratica.

che la sacra liturgia somministrò alla musica, e come tale eminentemente musicale, perché in esso tutto è rivolto a muovere gli affetti. Laonde, se non sapessi quanto sia poco ciò che di musica ecclesiastica si stampa in paragone della molta che se ne scrive, io mi meraviglierei dello scarso numero di composizioni lodevoli, che comunemente si conoscono e si celebrano, fatte su tale soggetto, di cui chi non sentisse le bellezze certamente sarebbe in odio alle Muse.

Notizie

La cantante Nera, di cui parlammo in un nostro carteggio, ha dato un concerto a Hannover Square Rooms, sotto la protezione di sei o otto duchesse o non so quante marchese e contesse...

Al teatro Covent Garden ebbe luogo, venerdì della settimana scorsa, il concerto annuale di Anderson, pianista della regina, al quale prendevano parte tutti gli artisti del teatro italiano...

Certe signore Cole, cantanti, pianiste, ariste, e che so io, hanno dato egualmente il loro concerto annuale a Exeter Hall. Vi prendevano parte 28 artisti, e vi furono eseguiti 55 pezzi di musica!

Madame Angèle Clouse, i signori Benedici, Prudent, Bezzet e Glover hanno annunciato i loro concerti.

Il teatro Drury Lane è stato aperto con una compagnia drammatica e ballo diretto da Saint-Louis, marito della Cavata.

Gordigiani ottiene in Londra lo stesso favorevole successo dell'anno scorso.

La Violon-Garcia è giunta in Londra ed è già iscritta in dieci concerti.

Nell'ultimo concerto a corte, la regina Vittoria si avvicina a Gardoni, e complimentandolo sul dolcissimo suo modo di cantare...

AUGUSTE MONTAZZALI.

Milano. Beatrice di Tenda al Teatro S. Rafigonda ha fatto fiasco, in conseguenza di una esecuzione generalmente biasimevole.

Mercoledì scorso ebbe luogo al Carcano un' accademia vocale ed istrumentale, data per cura del professori d'orchestra dell'ora decorosa stagione.

A quanto stessi, l'opera del maestro Dominici andrà in scena martedì prossimo al Teatro del Filodrammatici.

Chiuso il Teatro Carcano, nella stagione estiva non resta aperta a spettacolo d'opera che il Teatro S. Rafigonda.

Alessandria, 16 giugno. Ieri sera abbiamo udito un concerto dato dal violinista sig. Giuseppe Ausili, autore di bellissime composizioni stampate dal Ricordi.

Prostavamo il maestro Luigi Gocaglia ad accompagnare col pianoforte, ed il baritone sig. Battolista Aliprandi, il quale fu ammirato per la sua robusta voce.

Dodici giorni sono, nella sala del maestro Luigi Gocaglia assistemmo ad un passatempo musicale, dove la signora Giuseppina Baccataglia ed il baritone Battolista Aliprandi, cantanti ducati di buona voce.

Ferrara. Leggiamo nella Palma il seguente articolo, ispirato orisinalmente, relativamente alla prima rappresentazione della Giovanna Grey, musica del maestro Tiziano Pajani, parole del poeta Giovanni Pennacchi di Perugia.

Il pubblico però troppo la conosceva, perché mancasse d'ammirare l'estima artista della stima in che l'avvicina e del rispetto che professa all'arte che tanta bellezza ancora.

Parigi. Macrulla è il titolo di un dramma lirico in tre atti, libretto e musica di José Cléber, rappresentato per la prima volta il 4 ottobre al Teatro Italiano.

Firenze, 10 giugno. Teatro Alfieri. Riva del

Bulso, nuova opera del maestro Carlini, con la Ceramoni Scardovi, Vitti e Mattioli. A giudicare degli applausi, la nuova opera del maestro Carlini può dirsi che abbia avuto un successo felicissimo.

Genova. Nel nuovo ed elegante Teatro Colombo ebbe luogo, venerdì scorso 10 corrente, la già annunciata accademia di Gioacchino Casella.

Napoli. Le nozze di Freinberg, melodramma in due atti di E. Bidera, con musica di Enrico Petrella; rappresentato al Teatro Nuovo, la sera del 29 maggio.

È un non annunzio l'introduzione dell'opera che il G. possiede gradualmente da una all'altra sensazione, e sempre con effetti nuovi e crescenti.

A tutti questi pezzi, gli spettatori non hanno potuto resistere all'applauso; eppure l'esecuzione non è stata esaltante come quella di prima.

Parigi. Macrulla è il titolo di un dramma lirico in tre atti, libretto e musica di José Cléber, rappresentato per la prima volta il 4 ottobre al Teatro Italiano.

Si legge sul suddetto giornale: «S. M. l'Imperatore si è degnato di far padroni al giardino del signor Adolfo Botteggi, figlio del celebre compositore, autore egli stesso di varj spettacoli distinti.

TITO DI GIO. RICORDI

EDIZIONE-PROPRIETARIA RESPONSABILE

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.° 26. Si pubblica ogni Domenica. 26 GIUGNO 1855

Table with subscription rates: Gazzetta sola, Gazzetta con la musica. Prices for Milan, Austria, Italy, and Foreign.

La Gazzetta con la musica si riceveva anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno.

Sommario. Messa per defunti di Ettore Berlioz.

Messa per defunti di Ettore Berlioz. Rivista bibliografica. - Corrispondenti. Lettere. - Notizie. - Altre cose.

MESSA PER DEFUNTI DI ETTORE BERLIOZ

pubblicata dalla Stabilimento Ricordi

(Gianluigi. Vol. II N. 35)

Incominciano dal Requiem introito. Se bene in non trovi come il signor Kreutzer in questo pezzo né la grandezza di quello di Mozart, né il carattere di quello di Cherubini.

tima maggiore mi benolle, sol, si, re, che trovo nell'ottava battuta, pag. 12, ed il barbaro finire delle parti cantanti su di un accordo di settima minore.

Ed eccoci a Dies ire, quello di cui il sig. Kreutzer dice: «È un chef d'œuvre».

Incomincia il Dies ire con un soggetto o andamento proposto dai violoncelli e contrabbassi unisoni, senz'altro accompagnamento.

Non manca in vero qui una certa apparenza di scolastico sapere, specialmente avvalorata da una certa tinta di stile classico antico; ma, diciamo francamente, qualunque scolarcello dopo mesi di studio sa fare altrettanto, quanto a contrappunto.

Al punto cui siamo rimasti (quarta battuta della pagina 20) entrano per la prima volta i violini e le viole, che unitamente ai violoncelli e bassi attaccandosi in terza sulle note fa e do, che tremolando sostengono mezza battuta, con una scala cromatica ascendente a terzine di ottave modulano da la minore a si bemolle minore.

L'abbiamo detto, il concetto razionalmente considerato è grandioso, ardito; ma il lavoro dell'immaginazione non vi corrisponde, almeno quanto alla scelta dei pensieri melodici.

Inte. Ma egli è ostabile a deshauner les voix... certo, se chi più grida ha più ragione.

Tali difetti sono tanto più increscevoli, quanto che, tutto il rimanente, dal more stupido...

Nel Quil non, inter, tunc dicturus, si direbbe che l'autore abbia voluto ritornare alla semplicità della musica greca.

Ed ecco pervenuti all'ultimo pezzo del sublime cantico, al versetto del mestissimo Lacrimosa dix illa, e, mi affretto a dirlo.

Nell'istruzione vi ha un movimento di voci bilanciate a falo che è un vero lamento: la melodia è espressiva ed abbastanza spontanea.

La forma di questo pezzo si direbbe quasi italiana: dico la forma soltanto, non il modo di frangere e di collocare la parola.

To sembrò forse soverchiamente ammirato in questo esame, ma qui trattasi di un lavoro, che pochi forse potranno udire eseguito nella pienezza dei mezzi richiesti.

tra benissimo far a meno di parlare diffusamente di ciò che si erode meritare un elogio senza eccezione: ma è dovere del critico coscientissimo di rendere ragione delle censure che stima di dover fare.

Epperò, se parlando del pezzo che segue, Rec Tremenda majesticis, io dico in breve, che, fatta astrazione dell'invasione di parole estranee al testo, o di trasposizioni inutili ed affatto arbitrarie, è musicalmente un pezzo ben fatto e di effetto, non si deve credere aver io in mente di minuire la lode che ne fa all'autore perchè più se ne notino i luoghi censurati.

Se in musica la parte vocale tanto interessa a confronto della strumentale, egli è principalmente per la parola: non si può dunque impunemente travolgere l'ordine che è pure ordine di idee e di senso.

Segue un coro a sei voci, senza accompagnamento, di stile fagotto, severo, sopra versetti di preghiera, nel quale, se noto qualche cosa, egli è solo la distanza, a parere mio, soverchia che, nel riprendersi il soggetto dai soprani, li separa da una specie di pedale a contratempo collocata ne' bassi.

Ed ecco pervenuti all'ultimo pezzo del sublime cantico, al versetto del mestissimo Lacrimosa dix illa, e, mi affretto a dirlo.

Nell'istruzione vi ha un movimento di voci bilanciate a falo che è un vero lamento: la melodia è espressiva ed abbastanza spontanea, fluida e ben derivata allo sviluppo.

La forma di questo pezzo si direbbe quasi italiana: dico la forma soltanto, non il modo di frangere e di collocare la parola, che presso noi parebbe in più luoghi un po' rotto e tormentato.

Prima di analizzare l'offertorio vorrei ora concludere se si debba classificare il Dies ivero quale chef d'oeuvre. Una tale decisione però

io la lascio volontari ad altri di me più valenti e perspicaci, limitandomi a dire, senza alcuna protesta di indurre colle mie parole sull'opinione altrui, che questo lavoro del signor Berlioz in lo ammirare, riconoscendovi molti o molti pregi, come per esso riconosco nel suo autore un compositore che certamente merita di essere collocata fra i primi: che, ciò nulla meno, il titolo di chef d'oeuvre, non soglio nella mia opinione accordarlo facilmente, essendo d'avviso che solo quelle opere, nelle quali da un capo all'altro il sapere ed il genio egualmente si manifestano, tendenti d'accordo ad un ben inteso scopo, e potenti a pienamente raggiungerlo, di così sublime titolo onorare si debbano: il che non sempre molto ai più preclari ingegni è dato.

(Continua) RAZMONO ROVENKO.

Rivista Bibliografica.

F. Passanotti - Serate d'inverno. N. 5 e 7. Pensieri dell'opera. Il Trovatore. di G. Verdi, trascritti e variati per pianoforte. op. 91 e 92.

Il titolo di queste brevi composizioni, se ci dispensa dall'addimare a qual genere appartengano, non ci esime però dal lodarne il pensiero di ben adattare al pianoforte e di accuratamente distinguere i motivi verdiani più alla moda.

P. Peony - Décameron. N. 1. Fantasia pour piano, sur des motifs de l'opéra Il Cosca di Parigi de G. Datta Barata, op. 34.

È questo il terzo Décameron che s'intraprende nella moderna scuola del pianoforte, diretto a soddisfare le brame degli editori e di quelli che nello studio amano anche il diletto. Abbiamo già altro volte notato come le opere del Peony convengono assai per gli allievi, tanto pel loro grado di difficoltà quanto per ben trovati passi agevoli per la mano.

Th. Labarre - Trio pour Violon, violoncello et piano, sur des motifs de Donizetti.

I più graziosi motivi della Linda di Chaminaz vennero ridotti con esecuzia e buon gusto per i suddetti tre strumenti. Solbene sia questo un genere suonato e creato soltanto per secondare i capricci di quelli che nella musica strumentale non sanno gradire o gustare che le melodie teatrali, non dee per questo deprimersi della dovuta lode l'autore che seppe con felice impeto adattare queste gradite melodie ai singoli strumenti, per cui ne risulta un non comune effetto.

H. Vieuxtemps - 6 Diversions d'amateurs pour violon, avec accompagnement de piano, sur des mélodies russes, op. 24.

Già ripetutamente avvenno a dichiararci ammiratori delle composizioni di Vieuxtemps, ed ogni qualvolta ci vien fatto di gustare qualche nuova sua pezzo, le nostre simpatie non fanno che accrescersi. Questa volta poi

(*) Le opere di cui si fa cenno in questa Rivista sono pubblicate dalla stabilimento Ricordi.

ci fu dato di poter maggiormente apprezzare queste nuove sue creazioni, avendo avuto la fortuna di udire magnificamente interpretate all'improvviso dall'ottimo nostro artista Domenico Degiovanni: né certo avvenimo a meravigliare meno per l'esecuzione che pel loro intrinseco valore. Trovammo il N. 1 ricco di bellissimi passi, tanto nelle variazioni quanto nella brillante coda, propri a dar pieno risalto allo strumento per cui furono immaginati, e le melodie distintissime, quella in specie della pag. 3. tutta ridondante espressione ed effetto.

Il N. 2, melodia favorita e già tanto bene trascritta per pianoforte da Döhler, è qui trattata con semplicità, meno nelle cadenze ricche di efficaci passi. Dessa puossi ritenere come la più popolare di tutta la raccolta. Il N. 3, il cui andamento ritrae molto dalla Tirolese, è pure graziosissimo e melodico quanto mai. Quei gruppi di note che si avvicinaio fra la parte concertante e gli accompagnamenti, interrompono con effetto l'andamento tranquillo del pezzo, che si compie con un morando e con certi trilli ascendenti di ottimo risultato.

Il secondo, Das Kirchlein di Becker, non contiene altro di particolare che un'imitazione di campana sacra, epressa dalle voci di basso, reiterando una nota speciale in unisono, mentre gli altri cantano una melodia. La campagna fu molto applaudita e processio al pezzo l'innare della regina. Un'aria intitolata: Das frohe Wanderleben, appartenente alle postume pubblicazioni di Mendelssohn, fu la vera gemma musicale del secondo e terzo concerto.

Pezzo tratto dal Sogno di una notte d'estate. Mendelssohn. Duetta, Nella notte, (mol. Vlod. e Formes). Meyerbeer. Recitativo e Duetta, L'ora appressa, (miss Pyno e Gervoni). Costa. Ouverture, Lenora. Beethoven. Sinfonia Eroica. Beethoven. Recitativo e Aria, Arwid (mol. Viorlot). Beethoven. Quartetto, Gran Naine (Gravina Antonia liberata). Righini. Ouverture, Freischütz. Weber. Direttore Costa.

CARTEGGI PARTICOLARI

Londra, 17 giugno.

L'opera Benvenuto Cellini non potrà andare in scena che nella settimana prossima e oggiora della grande difficoltà che i nostri cantanti incontrano nella musica di Berlioz. I signori di

rettori del Teatro Covent Garden sono in trattative colla distinta ballerina signora Rosati, da più giorni giunta in Londra; frattanto dimmi sera avrà luogo il debut della Modori nell'opera Maria di Rohan.

UNIONE CORALE DI COLOGNA. I susseguenti concerti di questa associazione corale ruscirono ottenendo brillanti successi, già dicemmo nell'ultimo nostro carteggio, anche questi palestrano le stesse manovre dal lato della musica e le medesime ottime qualità da quello degli esecutori. L'esecuzione, in tutto ciò che riguarda l'ensemble e varietà di effetti, non poteva essere più perfetta.

Il Coro, sotto alla direzione di Franz Weber, in sonorità, forza, prontezza e precisione di chiaro-accuro, parve appena appena inferiore ad una orchestra strumentale. Il fortissimo fu prodigioso, prodigioso il pianissimo, e le gradazioni fra i due coloriti furono trattate con straordinaria precisione e maestria. I concerti erano però combinati piuttosto trivialmente e di un carattere monotono. Le composizioni dei signori Otto, Scharlich, Hartel, Becker ed altri hanno sì poco valore musicale, che il programma de' pezzi, principalmente consacrato ad essi, non poteva certamente interessare i concertatori ed anche il pubblico ordinario.

Gardoni fece il più gran contrasto col suo bellissimo stile di canto, e al mio del gloriosissimo talento della Viardot e della exaunista veve di Formas, la vittoria fu pel gradoso tenore italiano.

Il concerto di madamigella Glaua, ch'ebbe in luogo il 13 in Hanover Square Rooms, era assistito da numerosa udienza artistica ed aristocratica. Come artista, interprete delle più alte opere per pianoforte, la Glaua ha pochi eguali: natura svevoluta fornita di un'insolito organizatione, e lo studio dotandolo di un'eccezione superiore, i passi ch'ella ha fatto nella pubblica arena e l'alta riputazione in cui è tenuta dai più alti circoli della antropofilia, chiaramente giustificano la sua maestrìa e il suo profondo sentimento musicale.

Il programma era ben disposto onde sviluppare le di lei capacità ne' diversi e distinti generi. Il trio di Mendelssohn in do minore N. 2 per pianoforte, violino e violoncello, in cui fu abilmente secondata da Molique o Piatti; l'altro numero in fa minore della Suite des pieces di Haendel; la Sonata di Beethoven in do minore, op. 55, ed alcuni frammenti dello spedito di Chopin, Mendelssohn, Weber e Mozart, componevano una serie di pezzi appropriati a dimostrare il meccanismo e l'intelligenza della Glaua.

Questo concerto era annunciato a per ordine di S. M. e sua S. M. la regina fu imperiosa di assistervi per l'improvviso sereno in Londra del duca di Coburgo fratello del principe Alberto.

Il che dispiegava assai bene alla maggior parte dell'udienza, accorsa più per vedere S. M. che per udire la musica. Fu però ammirato che la regina, dispiacente di non aver contrattempo, aveva ordinato un seconda concerto pel giorno 4 di luglio prossimo. Né qui finirono i guai, giacchè pochi minuti prima di cominciare il concerto un gentilezza apparve sul palco per avvertire il pubblico che miss Pyno non poteva vantare per essere stata colpita da improvvisa indisposizione. Ma la direzione era, non aveva immediatamente provveduto alla grave circostanza col pregare madama Castellan di cantare in luogo della Pyno. Quest'ultima parte del discorso c'indò alquanto il già irrequieto ed annunzio pubblico, e dopo pochi minuti il concerto ebbe principio.

Gardoni fece il più gran contrasto col suo bellissimo stile di canto, e al mio del gloriosissimo talento della Viardot e della exaunista veve di Formas, la vittoria fu pel gradoso tenore italiano.

Il concerto di madamigella Glaua, ch'ebbe in luogo il 13 in Hanover Square Rooms, era assistito da numerosa udienza artistica ed aristocratica. Come artista, interprete delle più alte opere per pianoforte, la Glaua ha pochi eguali: natura svevoluta fornita di un'insolito organizatione, e lo studio dotandolo di un'eccezione superiore, i passi ch'ella ha fatto nella pubblica arena e l'alta riputazione in cui è tenuta dai più alti circoli della antropofilia, chiaramente giustificano la sua maestrìa e il suo profondo sentimento musicale.

Il programma era ben disposto onde sviluppare le di lei capacità ne' diversi e distinti generi. Il trio di Mendelssohn in do minore N. 2 per pianoforte, violino e violoncello, in cui fu abilmente secondata da Molique o Piatti; l'altro numero in fa minore della Suite des pieces di Haendel; la Sonata di Beethoven in do minore, op. 55, ed alcuni frammenti dello spedito di Chopin, Mendelssohn, Weber e Mozart, componevano una serie di pezzi appropriati a dimostrare il meccanismo e l'intelligenza della Glaua.

Miss Greenfield, la cantante ogece, dava il suo secondo concerto a Exter Hall, assistita da eminenti artisti e dall'Orchestra Unica. L'udienza eseguì perfettamente l'ouverture in do minore di Doggen, intitolata Pace e guerra. Gardoni cantò divinamente la ballata di Beethoven, Adalaid; Piatti e Battolini elettrizzarono l'udienza col loro celebre duetto; la sig. Wakie cantò squisitamente due romanzi; questa signora è una scuola del nostro Cavelli, il quale sempre comminava un po' di quel suo fuoco cioè è refrigato d' un' anima italiana, e sembrava non parlar di que' reati principi di bel canto che si insegnano oggiora la scuola italiana al di sopra di quanto l'altro tentano, ma finalmente, di deprimere all'Italia un tal vanto. Miss Greenfield cantò alcune melodie di Wallace e una canzone The

ma, lo credo che miglior prova di questa a dimostrare il merito della sua musica mi sarebbe impossibile ritrovare. Ma siccome l'arcicriticista deve darsi l'importanza di saperne di più del lettore, e deve quindi, o a diritto o a rovescio, studiarli di dir il perché di quel che dichiara, esaminando da tutti i lati, analizzando, notomizzando, sfracellando il lavoro del povero compositore, così dirò che l'opera di Donizetti è bella per tantissimi pregi. Ed anzi tutto perché il colorito generale non potrebbe essere più adatto al soggetto; perché questo colorito è uno senza essere monotono, facile senz'essere triviale, nobile senz'essere severo.

In secondo luogo notisi che il Donizetti tratta le voci e il canto secondo le migliori tradizioni della nostra scuola; istrumenti che meglio non si potrebbe; e tratta finalmente i parlanti con tal magistero, con tale verità di dialogo, con tale sveltezza di forma, e con tanta eleganza di orchestrazione, da poterli adattare a modello. Né posso qui tralasciar di ricordare quelli bellissimi dell'introduzione, del duetto tra il Marchese e Bijou, e del duetto tra Chapelou e il Marchese stesso; quello così affascinante, benché lunghissimo, del duetto tra il Marchese e Maddalena che il pubblico comprese a meraviglia, ed applaudì caldamente, e quello finalmente del terzetto: che è poi quanto dir tutti. E v'hanno dei canti larghi: per esempio gli *Andante* del duetto citato tra il Marchese e Chapelou, del finale primo, del terzetto, dell'ultimo duetto; ai quali aggiungerei la romanza del tenore, detta con modi così soavi dal Galvani. V'hanno brillanti cabalette; segnatamente quella della stretta dell'introduzione, l'altra del duetto tra il Marchese e Maddalena, quella del terzetto, e dell'aria finale. V'ha una canzone detta da Chapelou, modello di grazia, semplicità e varietà: v'ha finalmente un'aria buffa nell'atto secondo, pazzo, come suol dirsi, di getto, e che vale infiniti plausi al compositore, ed all'esecutore, signor Zambelli.

Il quale è un basso comico, che già fu udito con piacere al teatro di Santa Rodogonda nel *Ludro* del maestro Dalla Boratta; ed ora si ricompare più sicuro del fatto suo. È buon articolatore di parole, corretto esecutore, ed ha, considerata la sua qualità di buffo, una voce non disprezzabile e che si espande. Lo crederei acconco a presentarsi in teatri migliori di quelli che calco sinora.

La parte di Bijou è affidata al sig. Bavasini, volenteroso e corretto artista, a cui si desidererebbe una sonorità vocale meno opaca.

La Martiniotti va dotata di un buon sentimento dell'arte, ed anche di buoni mezzi vocali. Ella abbisogna però di portare sepianente a compimento i suoi studii, rimasti interrotti alla morte della compagna Bocca-batti, sua maestra.

Al Galvani, fra gli esecutori, i maggiori elogi. Questo artista segue progressi ad ogni nuovo suo esperimento. I suoi *falsetti*, dai quali gli incontentabili pretendono faccia un pochino di abuso, si rendono sempre migliori, e tendono sempre più ad avvicinarsi, per colore di sonorità, alle voci *piano* di petto. Le sue cadenze sono sempre più non comuni eleganza; le agilità, quasi sempre spontanee, giuste, scorrevoli; i *amorandi* resi con ammirabile spontaneità. Egli insomma interpretò tutta la sua lunga e difficile parte con talento distinto: nell'esecuzione partitivamente della sua romanza fu perfetto; ne esitò a dire che in questo pezzo ricordò il Rubini. Non dica il ragazzino, perché direi

troppo. Ma quello di un tenore che arriva anche soltanto a *ricordar* Rubini nell'anno di nostra salute 1853 è già di per sé un fatto abbastanza straordinario perché non meriti di venir registrato nelle cronache dell'arte del canto.

Gli Accademici Filarmonici hanno dunque aperto il loro elegante teatro al maestro Donizetti; ed a ciò gli ha mossi di certo l'ingegno distintissimo di quest'aureo giovane. Essi non potevan rendergli più generoso servizio. L'esito brillantissimo però di questa musica varrà a non renderli ritrosi, io spero, a nuovi saggi di questo genere. Mi permetto a lor pure di ricordare che altri giovani musicisti italiani attendono di poter quando che sia lanciarsi nell'arringa. La nota filantropia degli Accademici adunque consideri le tristi condizioni di questi artisti, costretti forse senza una mano provvida a veder morire il loro ingegno prima quasi che nasca.

Domando io: Una società così benemerita derogherebbe forse a' suoi statuti ove si prefiggesse di schiudere periodicamente, per esempio, due volte all'anno, i battenti del suo teatro ai giovani compositori? E se gli statuti gliel vietassero, non è egli possibile per un oggetto così santo il proporre una modificazione agli statuti medesimi, che intendesse a vieppiù stringere i legami di due arti che pur tanto s'assomigliano? anzi, dirò meglio, di due arti, una delle quali nell'altra è contenuta?

Mazzecato.

MESSA DEI DEFUNTI
DI
ETTORE BERLIOZ

pubblicata dallo Stabilimento Ricordi



(Continuazione. Vedi N. 25 e 26).

Dal *Dies Ire* passiamo ora ad esaminare l'Offertorio, che il sig. Kreutzer vorrebbe magnificare al di sopra di quello, cui già proclamò un *chef d'œuvre*, lamentandosi però di essere solo di tale opinione anche in Francia. Egli fonda la sua asserzione sull'essere questo Offertorio lavorato nella parte strumentale a fuga, dicendo, per meglio avvalorare il suo encomio, che, mentre gli altri compositori (e natale che si parla sempre di niente meno che di Mozart, di Haydn, di Cherubini e simili) furono *entraînés par la fugue*, Berlioz *seul a eu la domter*. Sebbene io non sia facile a ridere, ed a prendero le cose in ischerza, pure questa è così inordinata, che quasi quasi darei in uno scoppio, se non in un faccesse un altro effetto. Come, oimè! Mozart, Cherubini, Haydn e con essi tanti e tanti altri, del quali rimarrà fulgibilissima la gloria finché vi sarà musica sulla terra, per la perizia con cui seppero svolgere e trattare la fuga, sono stati *entraînés*? costretti dalla fuga stessa a fare ciò che han fatto, e che tanto studio vi vuole per saper fare, e che tanti, non ostante lo studio e molto studio, non riescono a saper fare? In verità che la è grossa; e grossa a segno che mi vergognerò, se io fossi nel sig. Berlioz, di essere stato l'oggetto di un'adulazione così sgraziata. Ma ciò sia detto unicamente perché si possa pesare al giusto il merito di tali elogi spericolati, con cui, e in Francia ed altrove, si crede magnificare tale o tal altro soggetto, e non si veda che le spericolate lodi fanno più danno di una censura ben fatta e conscienciosa. Non confondiamo però l'autore col giornalista, e

vediamo il lavoro del primo, senza curarci dei *farfalloni* del secondo.

Sull'intestazione trovasi scritto *Chœur des ames du Purgatoire*. È una delle solite: non conviene mostrarsene sorpresa. Il signor Berlioz intende le cose a modo suo; epperò qui, dove si è sempre creduto fossero i vivi i quali pregassero per i morti, come sembrano indicare il buon senso e le parole del testo, egli invece intende siano i morti che pregano, per chi poi? non saprei dirlo, giacché non mi è dato raggiungere l'altezza di un tale concetto.

Cheché ne sia però, siccome l'arte in sé stessa non ha parola per significare se chi canta sia morto o vivo, e (giova crederlo almeno) non si vorranno né vestire da ombra i cantori, o collocarli sotto al catafago od in un sotterraneo; così consideriamo la musica nel suo valore intrinseco, senza far conto di simili gallinismi, e vediamo se questa fuga abbia qualche cosa di straordinario, che valga a giustificare in parte il pomposo elogio fatto dal sig. Kreutzer. Ma prima tentiamo di stabilire in modo chiaro l'idea vera di un tal genere di lavoro, quella che si direbbe *tipica ideale*, e dietro la quale si giudica del merito di una fuga, qualunque ella sia. La fuga si potrebbe definirlo *la massima unità congiunta alla massima varietà*: unità nel pensiero melodico, il quale deve in tutto o in parte dominare dal principio al fine, sempre riconoscibile attraverso i avvolgimenti della modulazione e passando successivamente nelle varie parti dell'armonia. La massima varietà nella modulazione, nel passare il pensiero dominante, ora al modo maggiore ora al minore, nell'accoppiarsi a' diversi pensieri o melodie o contrappunti secondari, nel presentarsi ora rallentato, ora raddoppiato di movimento, ora rovesciato, ora dimezzato e varientemente intrecciato colle risposte. Le semole hanno bensì distinte le parti principali di una fuga, ma non la forma, la quale è lasciata al buon gusto del compositore ed alla sua immaginazione, da cui, egualmente che dalla perizia nel maneggio dell'arte, la bellezza della fuga, come di qualunque altro lavoro, dipende.

Immaginazione ed arte debbono del pari concorrere a formare una bella fuga, la quale, dalla scelta del soggetto sino al suo fine, vuol essere fatta in modo che tutto appaia spontaneo e naturale, e voluto dalla natura di un ideale sentito. Così hanno lavorato le loro fughe i più grandi maestri, e l'effetto che ne hanno ottenuto è sempre tale, che desta l'entusiasmo di chiunque ha senso musicale o mente capace di seguire un concetto altamente poetico; e tanto è vero, essere stati *entraînés*, che essi seppero *entraîner* i loro uditori.

Se a questa idea tipica si confronta ora la fuga Offertorio di Berlioz si vedrà agevolmente, non essere più che un mediocre lavoro, tanto considerata dal lato invenzione quanto dal tecnico dell'esecuzione. Il soggetto che viene proposto dai primi violini è un andamento di quattordici battute in tempo ordinario, movimento quale si converrebbe ad un *Marché funèbre*. E questo andamento, che non termina in modo sensibile, quando all'entrare della risposta, si volge in contrappunto, perde ogni carattere melodico, e non è più che un accozzamento di suoni che vengono ad misersi alla melodia risposta in percussione ora di consonanze ora di dissonanze, senza né formare un canto per sé, né dare molto rilievo alla parte cui servono d'accompagnamento. Così accade della risposta quando anch'essa si volge in contrappunto all'entrare dei bassi e violoncelli col

soggetto; nel quale luogo, almeno i primi violini avrebbero dovuto essere contrappuntati in modo da riempire un po' più l'armonia, sostituendo il suono, invece di lasciarla così magra limitandosi a battere suoni staccati in crome ad ogni quarto. È sola alla seconda risposta, nella quale s'uniscono ai secondi violini i flauti e gli oboe, che l'armonia acquista un po' di consistenza, dividendosi i violoncelli dai bassi, e facendosi dai violini primi alterati colle viole, un giuoco di brevi ritmi, i quali però non hanno un carattere enfatico ed un senso del soggetto.

Terminata l'esposizione della fuga, la quale occupa non meno di 34 battute, (il che è un po' lungo e stucchevole, ma conseguenza necessaria della soverchia lunghezza del soggetto) si fa un divertimento senza alcuna imitazione, come senza relazione alcuna col soggetto principale, e con quattordici battute di modulazione, dal modo minore di *re* si passa a riprendere il tema nel modo maggiore di *fa*, attaccandolo questa volta colle viole e violoncelli divisi in ottava; ed aggiungendovi un contrappunto di sincope ai secondi violini, con un altro a note tonate ai primi, e finalmente un terzo di scelerate assegnato ai flauti, clarini e fagotti, che in più luoghi conta assai barocchamente.

Ma qui, dove appunto dovrebbe crescere l'intreccio ed il raggrupparsi del tema col contrasoggetto, la fuga cessa, divenendo una composizione libera, perocché cessano le risposte, gli intrecci, le imitazioni, ed ogni richiamo delle idee secondarie toccate nell'esposizione; e solo viene qua e là ripetémosi interrottamente qualche parte dell'idea principale.

E siccome nel rimanente non viene ripreso l'andamento fugato, così tutto questo pezzo vera fuga non può dirsi, sebbene venga esposta a modo di fuga.

Né di ciò vuolsi far carico all'autore, o solamente si nota per far osservare al giornalista francese, quanto male a proposito abbia voluto inalzare il suo favorito al disopra di tanti celeberrimi, tralasciando argomentare da una fuga, che non è se non un'esposizione di fuga, e che avrebbe inoltre qualche altro difetto: un tanto vergognoso per un maestro. Quanto all'autore egli era libero di fare o non fare una fuga, libero di abbandonarla dopo esposta, come di convertire la fuga un lavoro incominciato liberamente, ciò che fa anche meglio, perché aggiunge forza al concetto.

Tutto che si è detto finora riguarda la forma e la parte strumentale. La massa vocale agisce qui come secondaria, ristretta a ripetere, quando l'armonia lo permette, una monotona frase la cui suono sui suoni *la si* benolle, *fa si* benolle, *la*; la qual frase, che dura oltre 150 battute, sebbene non priva di un certo carattere molto lugubre, dove riuscire stucchevole ed insipida per la soverchia lunghezza, e per silenzi che involta allontanando l'una dall'altra parola ne togliano il senso. Ma di questo il sig. Berlioz non fa molto caso; solo è vero che anche qui egli tralascia parole, e mischia a sprecio quelle di un periodo o di una frase con quelle di un'altra. Dal che si vede, e da altri luoghi si è potuto vedere, essere egli piuttosto scrittore di musica strumentale, mentre trascura quasi sempre di ispirarsi col testo e di seguire l'espressione dei sentimenti in esso inclusi, e facilmente della tanta generalità si spaglia. Né varrebbe a provare il contrario il dire che nel *Dies Ire* vi è un pezzo di

voci sole, e che l'Offertorio termina col *Hosanna al paradis*, trattato a coro di tenori e bassi ed appena fanno un po' d'intervento i flauti coi tromboni. Il contesto generale di tutta la messa di cui parliamo, e l'importanza che l'autore vi ha dato agli effetti di sonorità, bastano a giustificare la mia asserzione. Non saprei però quale buon effetto possa riuscire dalle armonie citate di questo ultimo brano dell'Offertorio, nelle quali i flauti ripetendo l'accordo ultimo lasciata dal coro si trovano accoppiati ai tromboni ad una distanza di circa tre ottave. Il signor Kreutzer, chiamando l'armonia dei flauti in *re*, e lo note dei tromboni *re* dell'alto, lo dice bellissimo: non intendo questo *oco ed oco dell'alto*; ma può darsi che una buona esecuzione ne faccia una bellezza. Gio però che a noi Italiani farebbe mal senso, e forse sarà giusto in Francia, si è il modo di collocare le parole, per cui vengono ad essere pronunciate come segue.

Hosanna et paradis, tibi laudis, offerimus suscipe, etc. (A), e il modo indegno di finire con un'armonia che non ha alcun carattere di tonica; la qual cosa sarà una novità, ma novità ottenuta a spese del buon senso.

(Il fine nel prossimo numero).
R. BOCCAIONI.

FILIPPO GALLI

Abbiamo enumerato nel N. 24 di questa Gazzetta la morte di Filippo Galli, uno dei più distanti veterani della scuola lirica italiana; egli si è spento povero, tranquillo e rassegnato in Parigi, dove era stato professore di canto e di declamazione al quel Conservatorio di musica, e dove godeva mercedi de' suoi appuntamenti, benché non fosse più, per vecchiezza e per impotenza, nell'esercizio delle sue onerevoli funzioni.

I giornali musicali delle metropoli francese hanno reso al celebre artista i meriti onori, come accade quasi sempre in Francia, dove gli ingegni son riveriti e protetti; anzi il signor Marie Escudier ha consacrato nella *France musicale* un breve ma succoso articolo al nostro rampante compatriota.

Filippo Galli, fratello di Vincenzo, altro benemerito, buono e intelligente artista che vive fra noi, era nato a Roma nell'anno 1785, da padre abilito alla cappella pontificia. Destinato alla carriera ecclesiastica, egli se ne staccò, in onta alla volontà paterna, per consacrarsi allo studio della musica teatrale, in cui non tardò a fare rapidi progressi. La sua voce, che in origine era da tenore, si seppero coltivarla e modularla con molta grazia, definizione, ancor giovanetto, le società di Roma nelle quali ora con frequenza chiamato a dar prova della sua perizia nel canto.

Irresistibile nel desiderio di calcare la scena, egli esordì nell'anno 1804, sul teatro di Bologna, esitando in un'opera del maestro Generali, *Enrico IV*, e meritando applausi di cortesia e d'incoraggiamento.

Annullatosi poco stante, e con tale gravità da far temere della sua vita, ei dovette per alcuni anni sospendere i suoi principati suoi esercizi musicali; e quando con la salute propria interamente ricuperata anche la propria voce, stessa non era più di tenore, si bene di basso.

(*) È noto che i Francesi pronunziano il titolo in modo diverso da noi, preferendovi il romanizzato meglio di noi, ed che non potrebbero dar un'idea giusta della giusta pronuncia e della costruzione.

Allora Filippo Galli ebbe la fortuna d'incontrarsi col luminare italiano dell'arte, con quel Rossini che ha empito del suo nome immortale i due emisferi, e al quale il cielo serbava anche la gloria di assistere, florido e gaudente, non solo alla riproduzione esultante de' suoi applausi popolari, che sombrano scritti ieri, ma per sovrappiù allo scaramucio innocenti con i quali gli isterici corifei della grave scuola tedesca vorrebbero pur molestarlo.

Rossini fu del continuo l'amico e il protettore di Galli, il quale dal canto suo, per la bontà del suo carattere, per la gentile sua condiscendenza e per raro suo merito artistico meritava e l'amicizia e il patrocinio del primo fra i maestri della moderna scuola italiana.

Aveva appena compiuto anni il nostro Filippo, quando, sul teatro di san Moisè a Venezia, ei riprese il corso delle sue rappresentazioni coll'*Ingramo felice* di Rossini. La sua voce, il suo metodo di canto e la sua penetrazione gli sollecitaro presto davanti una splendida carriera, nella quale si mantenne per molti anni; e se noi fummo testimoni alla Scala di un ultimo, vmo e improprio tentativo, del quale gli amici avrebbero dovuto sconsigliarlo, vi abbiamo del pari, in tempi migliori, seguita una serie di trionfi, quali pochi artisti ebber la gloria di ottenere su queste grandi e in di celebratissime scene.

Nella *Pietra del paragone*, nell'*Italiana in Algeri*, nel *Turco in Italia*, nella *Genzarella*, nel *Torvado e Dorliska*, nella *Gazzetta*, nella *Zelmira*, e da ultimo nel *Masnetto* e nella *Scarlattina*, gloriosa corona del genio di Rossini, Filippo Galli volse gli allori del vero artista, ed ebbe, nelle sue brevi peregrinazioni per la penisola nostra, onori meritate e sinceri, benché a suoi tempi la stampa periodica non facesse ancora ed eleggiare le cento assordanti sue trombe, né da lei si potessero, come a' nostri, i miracoli ed i portentosi.

La parte del *sergente nella Gazzetta* difficilmente potremmo contenerlo, anche da esperto cantante, come la sostiene alla Scala Filippo Galli; e noi ricordiamo ancora con compiacenza gli applausi a lui tributati e il fannismo di cui seppero destare col personaggio gradioso di Masnetto, e coll'aria famosa: *Duce di tanti eroi*.

Prima dell'ultima deplorabile sua ricomparsa sul nostro teatro maggiore, Galli aveva rappresentata assai bene la parte di Enrico VIII, nell'*Anna Bolena* di Donizetti, in compagnia della Pasta e di Rubini, sulle scene del Carcano, il carnevale 1850-51, epoca a Milano, ben luminosa per l'arte! La sua valentia si manifestava singolarmente nel bellissimo pezzo *Salirà d'Inghilterra sul teatro*; ed era tale codesta sua potenza di mezzo, che non gli si faceva il più piccolo appunto della voce alquanto nasale che in lui erasi manifestata sin dai tempi del grande terzetto della *Gazza ladra*. *Oh mamma benedico*.

Filippo Galli, a fronte della posizione che il Governo francese gli aveva conservata come professore al Conservatorio musicale; a fronte di un concerto che gli artisti italiani davano ogni anno a Parigi a titolo suo lameliano, e che era solitamente assai produttivo; a fronte anche di alcune lezioni che gli sono per molto tempo rimaste fedeli, si è ritrovato, negli ultimi istanti della sua vita, in uno stato di compassionevole indigenza; i suoi preparmi non hanno bastato a pagare le spese del suo seppellimento! Doulo ciò? Chiederemo a un

aspettazione del Turco in Italia, che andrà in scena a giorni.

Il Teatro Carcano si sta restaurando, e nel prossimo novembre sarà riaperto con spettacolo d'opere, che avrà principio col *Rigoletto*.

→→←

Londra. Si scrive alla France Musicale: a *Rigoletto* di Verdi fu dato nuovamente il 21 giugno per ordine della regina. Il principe Alberto, la regina Vittoria, il re e la regina di Hannover assistevano a quella rappresentazione, la più bella della stagione. Il pubblico non cessava d'applaudire; si è fatto ripetere il primo duetto fra la Bosio e Bonconi; si voleva udire due volte anche il duetto seguente fra la Bosio e Mario, ma la Bosio avrebbe da cantare ancora un'aria dovete rifiutarsi. Si è pur fatto replicare il quartetto del terzo atto, e la celebre ballata cantata da Mario ha prodotto un effetto indescrivibile. L'opera tutta ha eccitato il maggior entusiasmo. *Rigoletto* ottenne una delle più luminose triomfi che da lungissimo tempo siano stati sulle scene di Londra. Quest'opera dicevamo di più in più alla moda. Ultimamente la regina stessa ne ha designati parecchi pezzi per essere cantati ad una delle accademie della corte.

Napoli. Al Teatro Nuovo è andata in scena una nuova opera del maestro Melchiorre Dell'Ono, col titolo, *Il consiglio di revoluzione*. Il pubblico non ha fatto cattivo viso alla produzione del giovane maestro, il quale ne ha ricevuto applausi e chiamate in vari pezzi. In una sola udienza abbiamo trovato di buonissima fattura il terzo del finale 1.º ed un terzetto di buffi. L'istrumentale è eccellente e non manca di effetti in tutta l'opera; niuna gravissima pecca per ora abbiamo notato, tranne l'ineguaglianza dello stile. I tre

buffi Zabolli, Sarna e Finyanti hanno assai bene eseguito le loro parti: la signora Carozzi, il signor Valentin Cristiani ed il signor Mastriani han fatto mostra di buon voci e di non comuni modi di canto. (Gazz. Mus. di Napoli)

Nuova York. Prima di partire per l'Europa, la signora Albani, celebre cantante, ha dato un concerto d'addio, dedicandolo a benefico dell'egregia violinista L. Ardi. Assistettero a questo trattenimento, nella vasta sala del Metropolitan Hall, quattro mila e più persone. Il nome del giovane Ardi, dice l'*Echo d'Italia*, è per nostro pubblico un vero prestigio: come violinista, seppe con amore e successo rivalizzare col Sivori e con altri sommi artisti, e quale direttore d'orchestra dell'Opera Italiana non ha ancora più trovato chi possa contendergli il primato. L'Ardi, si giovane d'età, ma maturo di profonda scienza musicale, è da apprezzarsi altamente anche come pianista. Oltre la signora Albani conobbero a far corona all'Ardi i cantanti Coletti, Rovere, Sangiovanini, Fori, la signora Derjies, allievo dell'Ardi, l'esimio pianista Strakosch, non che la numerosa orchestra e le coriste dell'Opera Italiana.

Parigi. I giornali hanno dato, dietro l'almaceo imperiale, l'elenco del personale di cui definitivamente componesi la casa delle LL. MM. Ecco i nomi che si riferiscono alla musica: conte Baciocchi, soprintendente degli spettacoli della Corte, della musica della Cappella e della camera; - Adier, commendatore dell'ordine della Legion d'onore, maestro dell'Istituto, direttore della musica della Cappella e della camera; - Teodoro Lalatte, archivista-bibliotecario; Alary, pianista-accompagnatore.

Pesth. Teresa Minello ha già dato alcuni concerti al Teatro Nazionale col più brillante successo, benché ad un pubblico assai numeroso.

Weimar. Il giorno 5 giugno fu colà eseguito un oratorio, *Mosè*, del sig. Marx, sotto la direzione di Lessl. La composizione del sig. Marx, dal *Synale* di Lipsia chiamato l'oratorio e benemerito riformatore (?) della scuola musicale, ottenne un'entusiasmo di piena favore.

ALTRE COSE

Jacopo Toroni, maestro di cappella della Corte di Svezia, è giunto a Verona sua patria.

Abbiamo annunciato ultimamente la fondazione d'una scuola gratuita per l'istruimento del canto popolare a Barcellona, secondo il metodo Wilhem. Ora ci è dato sapere che una istituzione dello stesso genere era già stabilita a Valencia dal principio del 1850, sotto la direzione del professore Perez, primo organista della cattedrale. La scuola gratuita di Valencia è dunque stata realmente la prima nella Spagna e di importanti risultati.

Il celebre pianista Thalberg trovò a Battaglia, e non giungerà a Milano che fra un paio di mesi. Egli ha fatto acquisto d'una preziosa collezione d'autografi musicali, lasciati da un antico melomane austriaco.

Su la proposizione del maestro Fétis, l'Accademia reale del Belgio ha deciso, nella seduta del 3 giugno, di mettere al concorso, ad occasione del matrimonio del principe reale, una sinfonia triennale, destinata a celebrare quell'avvenimento. Il premio è stabilito a 1,200 franchi e i manoscritti dovranno essere inviati al segretario dell'Accademia, non più tardi dell'ultimo di luglio. Il giudizio avrà luogo il 11 del successivo agosto. Gli stranieri vi sono ammessi.

→→←

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.º 28

Si pubblica ogni Domenica.

11 LUGLIO 1853

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Gazzetta sola		Gazzetta con la musica	
Per Milano	eff. met. aust. L. 12	Per Milano	eff. met. aust. L. 20
Per la Monarchia Austriaca	14	Per la Monarchia Austriaca	22
Per gli altri Stati d'Italia	18	Per gli altri Stati d'Italia	26
Per l'Estero	24	Per l'Estero	32

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. - L'Associazione alla Gazzetta con la 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 concorrenza di 30 franchi, prezzo marcato. - Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Tito di Gio. Ricordi, **Cont. degli Omicroni, N. 1770 e sotto il portico a fianco dell' I. S. Teatro alla Scala**, nelle altre città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - Qualsiasi spesa di porta per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Memorie. Messa per defunti di Ettore Berlioz. - I cantanti e le parti: *Il Turco in Italia*. - Benvenuto Cellini. - Ai signori Associati. - Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali. - Avviso.

MESSA PER DEFUNTI

di ETTORE BERLIOZ

pubblicata dallo Stabilimento Ricordi

→→←

(Continuazione e fine. Vedi i N.º 25, 26 e 27.)

Dovrebbero succedere all'Offertorio il *Sanctus*, il *Benedictus*, l'*Agnus Dei* ed il *Lux aeterna*; ma il signor Berlioz, che vuole distinguersi in ogni più piccola cosa, di *Benedictus* non ne ha fatto, ed invece del *Lux aeterna*, ha trovato più comodo di ripetere semplicemente una parte del primo *requiem*, cui ha poi aggiunto, per grazia speciale, le parole: *cum Sanctis tuis in eternum quia pius es. Amen.* Ma ciò sia detto senza fargliene troppo carico, e veniamo alla musica, in cui, come al solito, e più di prima, vedremo al bel concetto razionale non corrispondere l'immaginazione all'atto di dettar gli armonico-melodiche idee.

Scorrete coll'occhio la partitura del *Sanctus* senza leggerne mentalmente le note, e troverete bella l'idea di separare quattro violini per impiegarli in armonie a suoni tenuti ed in accordi dilatati verso gli acuti, mentre le viole, divise in quattro parti, tengono nelle corde medie e gravi i medesimi accordi con suoni tremolati: bella del pari l'idea di tramezzare a quando a quando l'assolo dei tenori con un coro di soprani e contralti, che ne ripetono le ultime frasi ad ogni periodo, armonizzate a tre o quattro parti: bella finalmente l'idea di trattare l'*Hosanna* a pieno coro in una breve fuga a quattro. Ma, se dopo questa scorsa data all'ingrosso, vi fate a leggere le note per rilevarne l'idea melodica e l'andamento dell'armonia, troverete nella seconda alcuni salti mortali introdotti senza ragione; e poi, giunti al fugato dell'*Hosanna*, ed appena finita la proposta, troverete certi contrappunti alla rovescia i quali, non che essere senza senso in sé stessi, lo tolgono anche al soggetto cui accompagnando dovrebbero dare risalto. E che dire di quell'*Hosanna* che è l'inno eterno

degli Angioli intenti a glorificare Chi li fa di sé eternamente beati, e che il signor Berlioz lascia la prima volta accompagnato unicamente dai soli secondi violini, violoncelli e contrabassi? Certamente egli lo trattò così per crescerne l'effetto la seconda volta: la ragione è buona; ma mi pare che, avendo in mano tanta quantità di mezzi sonori, avrebbe potuto ottenere lo stesso scopo, ed assai meglio, accompagnandolo la prima volta con qualche armonia di strumenti dolci a fiato, la qual cosa non gli avrebbe impedito di maggiormente impiegarlo la seconda, crescendo gradatamente sino al fine.

L'*Agnus Dei* è un corale sull'idea stessa dell'*Hosias* ed *in process*, finale dell'Offertorio. Alcuni accordi prolungati degli strumenti dolci a fiato, a cui rispondono, quasi così, le viole divise in quattro parti, vi fanno introduzione, e dividono il primo dal secondo periodo. Nella qual divisione trovò alquanto strano il succedersi dei seguenti accordi si benolle minore, la maggiore, si benolle maggiore, la minore. Del resto, anche qui le frasi del canto, tramezzate da armonie tenute di flauti su suoni profondi de' tromboni: quindi lo stesso finale cui si attacca il *te decet hymnus* col rimanente del primo *requiem*, aggiuntovi un nuovo periodo colle parole *cum Sanctis tuis in eternum quia pius es. Amen.* Ed in quest'ultimo entrano di nuovo i secondi tromboni con suoni tenuti pianissimo, ed i quattordici timpani in armonie a vari ritmi, intorno ai quali è pur dovere di avvertire che, essendo battuti, come avvisa l'autore, con bacchette a capocchio federato di spugna, l'effetto non può riuscire se non di un leggero rumore armonico, molto adattato ad una musica, come questa, solennemente lugubre.

E qui essendo terminato il critico esame, nel quale credo in buona coscienza di essere stato piuttosto indulgente che severo, mi rimane solo a dire quale opinione, colto studiare attentamente questa partitura, mi sia formata del signor Berlioz.

A dir vero, da un maestro, che in dettati di vario genere ha mostrato sovente un acume non comune, e colle proprie composizioni ha acquistato sì gran nome in Francia ed in quella Parigi in cui si ha una delle migliori orchestre, e si odono e i più valenti artisti, e le più pregiate produzioni d'ogni scuola, in quella Parigi che a stento riconosce qualche merito in un Donizetti, in un Mercadante, che non ha ancora accordato la sua sanzione a Verdi e a tanti altri valenti com-

positori e nostri e germani, da un tanto maestro mi sarei, dico, aspettato assai più. Da questa grandiosa messa apparisce evidentemente che Berlioz ha bensì una grande abilità a *dechainer les cuivres*, e conosce pure assai bene l'istrumentazione; ma in ogni altra facoltà naturale ed acquisita ha non poche imperfezioni. Immaginazione feconda bensì di trovati che potrebbero produrre effetti sorprendenti, ma sterile di pensieri musicali; che perciò stenta molto volte a raggiungere l'altrezza del concetto razionalmente meditato, e gli forma un stile originale sì, ma non chiaro, non intelligibile, epperò impotente a dominare un auditorio. Senza armonica e contrappuntistica priva di ideologie sulla tonalità, sull'inflessione degli accordi, come sulle norme del bel canto delle parti: d'onde poi l'uso, fatto fuor di luogo, di melodie sulla tonalità corale antica, insignificanti per sé, più insignificanti per contrappunti aggiunti, mediante i quali l'armonia salta di più in frasca, formando un accozzamento inintelligibile di suoni, ed altre armonie stravaganti, barbare, modulazioni viziose, inutili ed anzi dannose perché concorrono a rendere vieppiù oscuro e confuso lo stile.

Della potenza e cura di ispirarsi alla parola, e di renderla colla buona scelta della musica più efficace, non occorre ridire, avendone fatto sufficiente osservazione nel corso di questo esame. Chi manomette un testo, chi ne travolge l'ordine o le idee, e vi mostra a capriccio parole stereotipe, e vi toglie qua un verso, là un vocabolo, poi ne trascura il significato, mentre altri, senza motivo, ne ripete sino alla noia: chi ciò fa, dico, o mostra di non intendere il testo su cui lavora, o dà prova di cervello balzano.

Ora, chi volesse spingere un po' avanti l'argomentazione, non avrebbe egli ragione di dire, che, se Berlioz occupa veramente il più alto grado nell'opinione dei Francesi, ciò è segno o che gli altri loro compositori sono ben poca cosa, o che quel pubblico lieve grosso assai, ed è facile a lasciarsi abbindolare dai grandiosi apparati e dai giovanili *claqueurs*? Ma io non voglio fare il monomorto ai molti che in Francia godono fama di valenti, né per errori, rinvenuti in questa partitura, sebbene talvolta un po' grossa, disconoscere le molte bellezze che vi stanno a paro e vi si alternano. Dissi che Berlioz va collocato tra i primi, né mi disdici: gli stessi suoi difetti non sono di mento volgare, ed io lo stimo uomo di molto ingegno; ma giunto in più modi: epperò, guai a chi, senza un grandissimo discerni-

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Privilegiato di TITO DI GIO. RICORDI.

ECOLE MODERNE DU PIANISTE

RECUEIL DE 24 MORCEAUX CARACTERISTIQUES, DIVISE EN 4 CHAMERS. Op. 100. 1.º CHAMER. PAR. 25110 N. 1. Souvenirs. Mélodie. Fr. 2 30
25111 - 2. Les Troubadours. Balade. 3 -
25112 N. 3. Nocturne. Nocturne. Fr. 2 75
25113 - 4. La Senora. Bolero-Caprice. 3 50
Le Cahier complet Fr. 12 -

A. FUMAGALLI

25114 N. 5. Pourquoi je pleure? Réverie. Fr. 2 -
25115 - 6. Le papillon. Etude de salon. 3 50

24021 N. 1. El Zaccaron (Zaccaron) de las Iruvales. Fr. 2 -
24022 - 2. L'ara (Dama, avola tonante). Fr. 2 -
24023 - 3. Le dour (Fata in un coro). Fr. 2 -
24024 - 4. Nina (Vico de Nina in un coro). Fr. 2 -
24025 - 5. El spin (Oh Dio! in un coro). Fr. 2 -
24026 - 6. La farfala (M'ha fatto un torto tu). Fr. 1 25
24027 - 7. L'amor vobis (Ah! le romeno mossa). Fr. 2 -

CANZONETTE VENEZIANE
(IN CHIAVE DI SOL)
con accompagnamento di Pianoforte
ANTONIO BUZZOLLA

24028 N. 8. L'abandon (Se te finis el mio regno). Fr. 1 25
24029 - 9. La cetera (Dobata, Adelaide). Fr. 2 -
24030 - 10. L'ingenuo (Poveri amici! in un coro). Fr. 1 25
24031 - 11. L'ortolanca (Quando me insazio). Fr. 2 -
24032 - 12. El tropo e 'l tropo poco (Se la stagione dei locali). Fr. 1 50
In un sol volume. Fr. 12 -

GRANDE MESSE DES MORTS

25890) PAR. Fr. 40
pour Soprani, Tenors et Bassi, avec accompagnement d'Orchestre. (Partition)
H. BERLIOZ 2.ª édition revue par l'auteur, et contenant plusieurs modifications importantes.

Pezi per CANTO con accomp. di Pianoforte
DRAMMA LIRICO - MUSICA DI
E. MUZIO CLAUDIA
Il libretto della poesia.
25022 Recitativo, Scena e Pastorale. Della campagna nel casto seno, per T. Fr. 3 -
25024 Scena e Duetto. Tu, fanciulla, hai bacio il cuore, per S. e T. Fr. 3 00
25026 Recitativo e Duetto. Tavo altera ed apra lena, per S. e B. Fr. 4 00
25028 Scena, Romanza pastorale, Brividi e Scimmie - Finale I. per Bar. Fr. 6 -
25029 Atto II. Scena e Cavatina. Era bella, era felice, per S. Fr. 3 -
25030 Aria. Sul fior degli anni miei, per T. Fr. 2 75
25031 Scena e Duetto. Danque è ver? per mezzo S. e B. Fr. 3 75
25038 Scena e Preghiera - Finale III. Grazie al Signor, per Bar. Fr. 5 -

Milano. - Tito di Gio. Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

Milano. La funesta notizia della morte repentina del maestro Pietro Combi, veneziano, avvenuta sabato 2 andante mentre passava della condotta degli Orefici, ha fatto sensazione dolorosa in tutti quelli che conoscevano in lui un buon autore di parecchie opere, fra le quali va distinta la Luisa Strozzi, data al Carlo Felice in Genova la primavera 1841. Egli non contava che 45 anni.

La Cetra lombarda è il titolo di un nuovo album per pianoforte del bravo maestro Panzini, che esirà a giorni dallo Stabilimento Ricordi. Contiene otto pezzi svariati, che, sebbene originali, non saranno disciarsi anche a quelli che prediligono specialmente le fantasie sopra conosciuti motivi teatrali, essendo in essi abbastanza di che soddisfare alle esigenze dei dilettanti.

Berlino. Esiste in quella capitale un'Unione di canto, chiamato Akas, nome, crediamo, del suo istitutore, la quale ha terminato, il 26 giugno, il corso delle sue adunanze, che ebbero luogo nella gran sala del Ministero dell'interno. Esse saranno riprese il 21 agosto p. v. Nell'ultimo periodo furono eseguiti cori ed a-nsoli dei seguenti autori: Baffe, Beethoven, Bellini, Bartolomsky, Colles, Cherubini, Costa, Curschmann, Donizetti, Foroni, Flotow, Galvani, Gluck, Grell, Humbert, Händel, Haydn, Jahn, Kücken, Lotti, Mendelssohn, Mercadante, Mozart, Nicolò, Palestrina, Radziwill, Reisinger, Schubert, Spohr, Spontini, Taubert e Weber.

Fuenza. Il Treccare di Verdi ha avuto ieri sera anche qui l'risio che divenne la accompagnia, qualunque sia andato in scena immaturo, e ad onta della improvvisa indisposizione sopraggiunta al baritone Barabbi che dove onnmettere la sua aria. Tutta l'opera piacque, nessun pezzo eccettuato, e gli artisti che l'eseguirono, l'Angeli-Fortuni, la Gaetana Brambilla e Grassini, furono applauditissimi non solo, ma onerati di fiori nei brani ove maggiormente toccarono l'animo del pubblico.

Firenze. Accademia popolare e strumentale nel Salone di Palazzo Vecchio. - Sarcottiere gli artisti disgraziati, cioè quella classe sì giustamente degna di svegliare le simpatie di ognuno che ha un cuore nobile ed elevato, è il fine che si predilige la Società di musica suonano fra i Professori di musica.

Con una grande solennità musicale, che deve certo far onore nel mondo artistico, si è inaugurato il corso dei concerti che dall'intero corpo dei professori di musica verrà dato in ogni anno, nel mese che designerà il consiglio dirigente, quando sarà definitivamente formato.

È questa gran solennità, che è nel tempo stesso un'opera buona, fu grandemente esultata e protetta dall'illustre Biondi, che tanto con l'opera quanto con l'industria e col prestigio del suo nome così celebre e così popolare, ha dato vita alla cosa e contribuito all'attuazione dell'opera filantropica.

Tutta la f. R. Costa, Monsignor Arrivabenti, i Ministri, il corpo diplomatico, tutto ciò che vi ha nel mondo di più aristocratico, non meno che tutte le dame più eleganti, alle 12 della mattina di mercoledì avevano tirato nome per formare il gran Salone di Palazzo Vecchio. Per questo sesto auditorio ideava un programma che non fosse ordinario: la direzione lo aveva composto non facendo eseguire che musica di Biondi. Ma la direzione non pensò a trovare i materiali che potessero sostenere il peso, che veniva grandemente aumentato per la presenza dell'illustre autore.

La sinfonia e la cavatina per soprano della Semiramide, un coro di boydère, l'introduzione e il

tezzo del Mosè, la cavatina e il duetto dell'Otello, la sinfonia e l'introduzione del Guglielmo Tell, e l'aria del basso nella Siala; furono i pezzi dei quali era composta il programma di questa grande solennità artistica. Noi abbiamo tutti d'accordo applaudito la Barbaresi Nini, la quale ha ottenuto un trionfo completo nella cavatina della Semiramide, da lei cantata magnificamente, ed abbiamo unite le nostre alle altre grida di plauso per esortarla a replicarne la cavatina. Tutte le finitezze della buona scuola, unite a una voce chiara, intonata e potente, esse impieghi per farci sentire un'esecuzione inappuntabile, per la quale la critica non può avere che parole di lode. - Pardini nell'aria dell'Otello superò ogni aspettativa. Le agilità, che erano prima per lui il maggiore scoglio, le fece con precisione e con voce robusta e sicura, che risuonava magnificamente sotto le volte del gran salone. - La sinfonia della Semiramide, fra i pezzi strumentali, fu quella che ebbe un'esecuzione migliore a chi otreano per conseguenza il suffragio universale.

Pesth. Teresa Milszky, la violinista magra, che in un'epoca come l'attuale ha prodotto una sensazione evoluta nella capitale dell'Austria, diede più tre concerti a Pesth, il primo nel Teatro Nazionale, gli altri due nel nuovo e sontuoso teatro tedesco, ove ella ottenne non solo un'accoglienza entusiastica, ma fu anche ricambiata di fiori e poesie. Sebbene a Pesth, come dappertutto, sia passata la stagione dei concerti, sebbene colà la mancanza di danaro sia adesso sensibile più che mai, il teatro era affollatissimo, malgrado anche il biglietto d'ingresso posto ad alto prezzo. Per dare un'idea del grande trionfo conseguito nella città di Pesth da Teresa Milszky, basti il dire, che quel pubblico aspettava colla maggiore ansietà il questo concerto della celeberrima artista, il quale aveva luogo il 24 p. p.

ALTRE COSE

In Russia fu non ha guari emanato un sovrano editto per i concerti, il quale proibisce di mischiare nelle pubbliche accademie la musica sacra con la profana, ecc. I singoli paragrafi di questo editto sono i seguenti: 1.º I concerti si dividono in due categorie: in sacri e profani. 2.º Le esecuzioni musicali profane non possono mai mischiarsi con le sacre. 3.º I concerti sacri non possono aver luogo in teatro. 4.º Nei concerti sacri è proibito cantare salmi e preghiere appartenenti al servizio divino della chiesa ortodossa; all'incontro sono permessi altri simili canti relativi a professori di fede; ma è assolutamente vietato eseguirli con testo russo. 5.º Per conseguenza, l'opera Siala Mater, del signor Lvoff, non può essere cantata con testo russo, bensì con testo latino o qualche altro. Sono considerati come concerti pubblici non solo le esecuzioni musicali per le quali si paga il biglietto d'ingresso, ma anche quelle che sono soggette alla licenza di polizia.

Nuove pubblicazioni musicali

DELL'U. S. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI

TITO DI GIO. RICORDI.

SEMPERARIDE

OPERA DI ROSSINI RIDOTTA IN QUARTETTO

PER Flauto, Violino, due Violini, Viola, Viola, Violoncello, e Violoncello. 1890 Auto I. - Fr. 14 - 1581 Auto I. - Fr. 14 - 2008 " II. - " 10 - 2600 " II. - " 10 - Completa " 20 - Completa " 20 -

Edizione riveduta e resa completa

NOUVEAU DELL'OPERA I LOMBARDI DI VERDI Capriccio per Tromba e Pianoforte CONCERTANTI

COMPOSTO DA Cacciamani e Baur 2154 Fr. 5 -

IMPRESSIONI DELL'OPERA RIGOLETTO DI VERDI

GRAN FANTASIA per Pianoforte a quattro mani

DI F. PASANOTTI

23120 Op. 65 Fr. 8 -

La Viola di Beliosguardo ALBUM LIRICO

POMPEO AZZOLINO

Canto (in chiave di Sol) con accomp. di Pfto

- 24001 N. 1 La Farfalla. Balata popolare Fr. 1 50
24002 " 2 La Gelosia. Ballata popolare 1 50
24003 " 3 La Madre infelice. Ballata popolare 1 25
24004 " 4 L' undici Novembre. Canzonetta popolare 1 50
24005 " 5 L' Indifferenza. Ballata popolare 1 50
24006 " 6 Il Salterello. Ballo Marchigiano 5 -
24007 " 7 Il Votocastro. Melodia 1 25
24008 " 8 Il Gondoliere fortunato. Ballata 2 50
24009 " 9 Una Memoria. Romanza 1 75
25000 " 10 La Fuga della Schiava. Natività a due voci, 2 S. 2 50
25001 " 11 La Gita in Gondola. Natività a due voci, S. e B. 1 75
25002 " 12 La Zia e la Nipote. Duettino 8 -
L'Album completo. 18 -

RIMEMBRANZE DEL RIGOLETTO DI VERDI PER PIANOFORTE E VIOLINO

DI S. GOLINELLI e V. SIGHICELLI

25071 Fr. 8 -

AVVISO.

Messaggeria, 7 luglio.

Trovati tuttora recanti il posto di Capomusica di questa Guardia Nazionale, nell'anno assegno di franchi 1800. Chi aspirasse a tale carica potrà inviare la sua dimanda al signor Sindaco.

Il Consiglio municipale nella seduta del 30 passato giugno, ha deliberato di giubilare il vecchio maestro della Cattedrale, e di nominare al concorso il detto posto, coll'anno assegno di franchi 1000; e quanto prima ne verrà fatta la regolare pubblicazione per la listaia epoca.

TITO DI GIO. RICORDI

EDIZIONE-PROPRIETARIA RESPONSABILE.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.º 29

Si pubblica ogni Domenica.

17 LUGLIO 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Rows include Per Milano, Per la Monarchia Austriaca, Per gli altri Stati d'Italia, Per l'Estero.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. - L'Associazione alla Gazzetta con la 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, o presso il Tin di Gio. Ricordi. - Cont. degli Omoneoni, N. 1750 e sotto il portico a fianco dell'U. S. Teatro alla Scala; nelle altre città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Notizie. Epistolario di autori celebri in musica. - Rivista bibliografica. - Il maestro Mayr. - Corteggi particolari. Londra. - Corusità e aneddoti musicali. - Notizie. - Altre cose. - Avviso.

EPISTOLARIO DI AUTORI CELEBRI IN MUSICA

L'invenzione del melodramma moderno, comunemente detto Opera in musica, è il fatto più rimarchevole della storia musicale dal risorgimento delle arti, e insieme il più glorioso al genio eminentemente artistico e superiore degli Italiani, ai quali l'invenzione stessa è dovuta. Se ognuno con quale rapidità l'opera in musica sia passato nel secolo decimosettimo dall'Italia alle altre nazioni europee, e con quanto entusiasmo sia stata dai diversi popoli ricevuta nelle loro ricche e popolose città, dove in brev'ora, e per tal modo, si sono creati magnifici teatri, preferendo a' rispettivi spettacoli nazionali l'opera italiana, chiamando a masse e retribuendo splendidamente italiani artisti, maestri ed apertori festeggiatissimi d'insolite musicali commozioni, di nobili insusitati diletti. L'Inghilterra, se fra le nazioni più civili dell'Europa non fu delle prime ad avere lo spettacolo dell'opera italiana, neanche restò fra le ultime; anzi ne piace segnalarla come quella che fin da principio, e più di tutte, ed in ogni occasione, fu costante nell'apprezzarne ed onorarne l'invenzione, nel compenarne il merito e promuoverne il perfezionamento. Dell'onore in che fu tenuta mai sempre nell'Inghilterra l'arte armonica ne accennammo già alcuni particolari in questa Gazzetta musicale al N. 28 dello scorso anno: d'intorno la storia artistico-teatrale di quella nazione fino dai primordi del passato secolo ne fu ampia fede. Che poi lo spirito liberale e magnifico degli Inglesi si conservi anche attualmente favorevole alla musica ed all'opera italiana lo deducano i nostri cortesi lettori dalla periodica e spiritosa corrispondenza dell'agregio collaboratore di questa stessa Gazzetta dimorante in Londra. E siccome i benefici istici e materiali che apportar sogliono ai diversi paesi le arti buone non vanno mai disgiunti da altrettanti benefici morali e intellettuali, così crediamo non inopportuno il riprodurre una lettera del torinese Vincenzo Martinelli su tal proposito, e profittamente su Londra, dov'egli soggiugno luoghi anali e pubblicati nel 1758 una raccolta di Lettere familiari e critiche, alcune delle quali (la presente è del numero) trattano esclusivamente di musica e di teatro. A favore del Martinelli e del pregio de' suoi scritti basterebbero le parole riferite dal severo Barotti nella sua Frusta letteraria, se ciò che noi riproduciamo adesso e quanto intendiamo di fosse riprodurre altre volte, non fosse nel tempo stesso autorevole testimonianza e meritato encomio. Siccome nella stampa mancano le date, si comprende dal contesto che le lettere del Martinelli sono state scritte nell'intervallo degli anni 1751 e 1757. A. C.

LETTERA XIII.

Al signor GIUSEPPE SALVADORE Sig. Giuseppe olim. mio Sig.º

Ho ricevuta con sommo piacere la commissione di cui con una sua gentilissima d'oggi ella si è compiaciuta incaricarmi, onde io le procuri dalla sig.ª Mingotti lo importare della di lei sottoscrizione per l'Opera la metà in viglietti di martedì, l'altra in viglietti di sabato. In esecuzione di questo comando ho partecipato subito a essa signora il di lei desiderio, e la sig.ª Mingotti, che di sua natura è compitissima, ne d'altro si studia maggiormente che d'obbligare, ha favorito subito di farmi intendere che Ella sarà servita come desidera tosto che mandò dal tesoriere dell'Opera per i viglietti, avendo già dato gli ordini opportuni a tale effetto. Voss. Ill.ª fa molta lodevolmente ad animare colla sua sottoscrizione, e così dovrebbe fare ognuno cui la divina provvidenza abbia benedetto con tanto superfluo, uno spettacolo sì nobile come questo dell'Opera e tanto proficuo per ogni verso a una capitale sì ricca e sì popolata come è questa di Londra. Vi è un atrolabario scorbuto che in una gazzetta, non mi ricordo quale, non ha fatto per più settimane che logorarsi le dita a scrivere contro quest'Opera, attribuendole tutti i peccati contro il decalogo. Io o perchè sono italiano, e perchè ho già pubblicato, com' Ella sa, nella mia Lettera critica della vita civile un trattato sull'utile che recano al pubblico li spettacoli, e perchè veggio chiaro la innocenza di questo e quel bene che fa a tanti privati individui che ci sono impiegati dentro, o vi hanno qualche connessione, non posso a meno di non essere in collera con quello importuno declamatore. E giacchè Ella non disgradia che io mi trattienga alcuna volta seco epistolariamente, e i miei incomodi non mi permettono di farlo colla presenza, mi prendorò la libertà di dirle alcun mia riflessione su i beni che questo spettacolo arreca generalmente in Londra. È certo che in tutta Europa non vi è una metropoli la quale contenga tanto numero di opolentissimi cittadini quanto Londra, e dove siano tante dame le quali non sappiano che fare delle loro persone, dopo la occupazione della toilette, tutto il rimanente del giorno. Non sono più quei tempi narrati da Omero, ove una principessa come Nausica, figliuola d'Aleino re dei feuci andava al fiume a lavare i panni colle proprie mani, e una regina come Penelope si occupava tutta

la giornata al telaio. E scendendo ai tempi più prossimi a noi, Dante nel canto decimoquinto del Paradiso si lagna che le donne principali del suo tempo non si occupassero più alla coltura della famiglia e a tirar il filo o la lana, siccome usavano quelle di poche generazioni anteriori alla sua.

Le mie scriveria a stento della colla. E contolando aveva l'indotto. Che pria il polsi e le mani trattolla. L'altra traendo alla rocca la chioma Favoleggiava con la sua famiglia De' Trojani, di l'Esodo e di Bacco.

Variando i tempi variano gli tai parimenti, e revocare i presenti usi agli antichi son sogni da pedanti, ed è lo stesso che pretendere di revocare le correnti del fiume allo sorgenti loro, siccome il nostro atrolabario della gazzetta pretenderebbe. Intanto le ore oziose devono in qualche modo impiegarci. Or, dico io, che cosa più innocente dello andare a passar quelle tre o quatir ore oziose della digestione a sentire un'Opera, ove la rappresentazione delle passioni, per quei che intendono il dramma, il canto e il suono, vi rapiscono piacevolmente i pensieri, e ve li calmano grandemente quello spin o sia atrabile a cui i corpi sono in questo clima tanto universalmente soggetti? Non è egli un tale divertimento assai più elegante di quello di chiudersi una moltitudine di anime per tutta sera in una stanza a tirar gli orecchi alle carte e dar tartarosamente la caccia al denaro uno dell'altro, dove l'ovara ansietà del guadagno, o il dispiacere di perderlo, vi guastano la digestione e l'animo sommoamente v' inquietano? Esaminiamo una dama all' esce dal teatro, e troveremo ch'ella ne esce sempre più lieta e di miglior colore che non vi andò; tal dove all' uscire d' un' assemblea non si senton che fusti e non si veggan che volti ove è scritto a chiare note il dispiacere e la noia, e appena pare che abbiano tanta voce da poter dare l'uno all' altra in buona notte. Ma, dice l'atrolabario, ci sono altri spettacoli in Londra da contentare qualunque comodo cittadino, siccome sogtiva prima che l'Opera fosse introdotta. A questo io rispondo che a quei tempi non era ancora introdotta in Inghilterra con tanta vigia la musica, e le dame usavano con assai minor comunione fra loro, e molto meno con gli uomini che non fanno al presente, sicchè vivevano per lo più solitarie nelle loro case, e qualunque spettacolo di quando in quando le divertiva bastantemente. Ma ora la

in questo nuovo cimento, ed avremo così una gemma di più da aggiungere alla corona di tanti suoi saggi d'opera ».

Aspettiamo a giorni in Milano il nostro celebre pianista Adolfo Fumagalli. S'egli darà concerti tra noi, come è probabile, ormai non avrà più ad impazzire per trovare chi gli voglia affidare un buon pianoforte; poiché il celebre fabbricatore Erard ne ha fatto espressamente costruire uno per Fumagalli, onde possa averlo seco pe' suoi concerti; e quel che è più, lo stesso sig. Erard s'incaricò delle spese di trasporto, ecc., del suo eccellente istrumento. Il signor Pleyel dal canto suo ha fatto dono al nostro valoroso concertista di un pianoforte verticale di una dolcezza angelica. È dunque evidente che il Fumagalli a Parigi si è cattivato la simpatia e l'ammirazione di persone che non isdegnano render omaggio all'ingegno italiano.

Chiamiamo l'attenzione dei dilettanti sopra un pezzo interessante, per pianoforte o violino, composto da Golinelli e Siglicelli, su motivi del *Rigoletto* di Verdi. Se il titolo semplice di questo pezzo, *Annunzieria del Rigoletto*, sembrerà forse modesto, non così potrà darsi del merito del medesimo, avendolo i valentissimi autori lavorato col miglior effetto sulle melodie verdiane tanto in voga.

È imminente la pubblicazione di una raccolta di varie composizioni da camera, per canto e pianoforte, dell'egregio maestro Ruggero Mannà. Essa è composta di quattro sonetti del Petrarca, di un duettino sopra parole del Metastasio, e di un notturno a tre voci. Intorno a queste assai commendevoli composizioni pubblicheremo uno scritto di un nostro dotto collaboratore.

Tra i molti pezzi scritti e stampati sopra motivi del *Rigoletto*, va certamente messa nel numero dei migliori la Fantasia per pianoforte a quattro mani del nostro prof. F. Passolunghi. Il nome dell'autore ci dispensa dal farne l'elogio.

Al Teatro S. Radegonda andava in scena ieri sera l'*Ernani*. Parlati di riprodurvi anche la *Beatrice di Teala* con la signora Felicità Forcellì.

Allo stesso teatro ebbe luogo ieri l'altro la serata a beneficio di Vincenzo Galli, che eseguì mirabilmente, come sempre, la parte di Don Pasquale nell'opera di Donizetti, e poi la prova della *Sinfonia* del maestro Gnocchi. Il pubblico scorse più numeroso del consueto alla recita di ronzolo dell'umero basso comico, raddoppiando per lui quegli applausi ch'egli costantemente riceveva in tutto il corso delle sue rappresentazioni. Ad una voce tonda e sonora, Vincenzo Galli unisce tutto quello prerogative che costituiscono il vero attore, e non sapremmo chi meglio di lui possa sostenere la parte di Don Pasquale.



Berlino. Il 26 giugno ebbe luogo a Potsdam, nella chiesa della Pace, un concerto del Coro del Duomo, a lamella del pueri. Magnifiche composizioni di Palestrina, Vittoria, Lully, Eosard, Mozart, Mendelssohn ed altri, ottinamente eseguite, produssero un effetto allucinante.

Carlsruhe. Il principe reggente di Baden, all'epoca del suo ultimo soggiorno a Weimar, ha invitato Liszt ad organizzare e dirigere una gran festa musicale che S. A. R. si propone di dare a Carlsruhe, nella seconda metà di settembre prossimo. Il celebre artista ha accettato questa missione, e ha già fissato il programma di questa *Festiva*, essenzialmente composta d'opere d'autori moderni. Questa solennità unitaria durerà tre giorni, e avrà luogo nel vasto e magnifico nuovo teatro di Carlsruhe. Oltre a due mila esecutori, si attende che dilettanti delle Gerania e della Svizzera, si sono già offerti a prendere parte al festivo.

Lipsia. Scritti da noi: «Questi ultimi giorni hanno presentemente sospesi per un concerto vocale ed strumentale, improvvisato, che dava S. A. il principe di Hohenzollern-Hechingen, il quale, come è noto, al pari del duca di Sassonia-Coburgo, è un compositore di raro merito, e possiede inoltre una bella voce di tenore ch'egli sa modulare da sanante esperienza. Dissesi all'*Album* di Bayern, e gli ho lamente-

trale il pianista Carlo Vass, cui si è affrettato di far visita. Per più di due ore Sua Altezza lo fece udire al celebre artista parecchie romanze di sua composizione, accompagnandosi egli stesso al pianoforte. Più ha pregato il sig. Vass di suonargli qualcuna delle più ultime composizioni, che recentemente ottennero un brillante successo a Parigi e a Londra, e non ha voluto lasciare l'artista senza dargli la promessa che egli si reciterebbe a passare alcun tempo presso di lui, l'inverno prossimo, rinnovandogli poi il suo invito per iscritto ».

Il signor Carlo Vass è un pianista che gode di molta riputazione in Germania, Francia e Inghilterra. I suoi ultimi due pezzi sulla *Luisa Miller* e sui *Parlanti*, che si pubblicheranno in Milano dallo stabilimento Ricordi, varranno in parte a far conoscere in Italia il merito di quest'insigne pianista compositore.

Parigi. Dopo di aver ottenuto inspiegabilmente successo alla Società musicale del Casino in Ginevra, dove fu chiamata in occasione di un grande concerto, madamigella Cecelli si è recata a Parigi, ed ha offerto una splendida *matinée musicale* nella sala *Bonne-nouvelle*, ove accorse numeroso e brillante società. L'*Imperatrice de' Francesi*, del quale il padre della giovane artista fu medico quando essa abitava Firenze, e che per spindoli anni rimase al servizio anche del re d'Olanda suo padre, ha fatto rimettere a madamigella Cecelli una somma considerevole, assicurandola dell'alta sua protezione, ed essa si stabilisce definitivamente, insieme con sua madre, a Parigi. Di questo due signore, l'una cantante, l'altra compositrice, egualmente distinte, vedete gazzetta ha avuto occasione di parlare altre volte, in termini lusinghieri.

(da lettera)

S. M. l'*Imperatrice* ha fatto rimettere ad Adolfo Fumagalli, per mezzo del suo ciambellano M. Tachez de la Pagerie, un magnifico spille-ornato di diamanti e di una perla bellissima, in segno di aggradimento per la dedica che il celebre pianista italiano le fece del suo Album. Il presente era accompagnato dalla seguente lettera del ciambellano di S. M. « Monsieur,

« S. M. l'*Imperatrice* m'ordonne de vous remettre « l'objet joint à la présente lettre, et Elle désigne « une charge de vous exprimer ses satisfactions de l'Al- « bum musical de votre composition que vous Lui « avez offert.

« Je suis heureux d'avoir été désigné par S. M. « pour vous être agréable, et vous prie d'agréer l'ex- « pression de ma haute considération.

« Le premier Chambellan de l'Imperatrice, « Comte Charles Tachez de la Pagerie.

« Palais de Saint-Cloud, le 7 Juillet 1855 ».

Roma. Scritti all'Arte: a La sera del 2 luglio successe al Teatro Valle andò in scena l'opera del maestro romano Giovanni Selosiani, *Italia Mondo*. Le parti erano affidate ai signori Eugenio Novati Rossi, Pietro Cecchi tenore, Adelle Rossi baritone, ed Arcangelo Baldoni basso profondo. L'esito fu in parte buono, e in parte mediocre, ma non perciò vi furono delle chiamate al maestro, e degli applausi ai cantanti; la sera seguente le cose andarono totalmente di aspetto, perchè rinfrescati i cantanti, fatte delle modificazioni nella musica, divenne il teatro una vera festa di applausi, di chiamate al presidente, tanto ai cantanti come al giovane maestro; non vi fu pezzo di musica che non venisse applaudito, non vi fu frase che non fosse interrotta dal bene e bravo. Il pubblico volle mostrarsi in quella sera vera consuetudine dal merito reale, e lo manifestò in modo, che i cantanti ed il maestro ne possono andar superbi ».

Venezia. 15 luglio. *Bravo di lettera del nostro corrispondente signor Cesare Vigna:*

« Intanto vi dirò d'aver letto con vero piacere il bel lavoro analitico del signor Bauclosure sulla Messa di Berlin, e d'avermi singolarmente compiaciuto per le conclusioni, quanto logiche e giuste altrettanto franche e coraggiose, che seppero dedurre. Gli stranieri, e sopra tutti i Francesi, non poche volte mi recano, parlarmi sempre col più arrogante disprezzo di noi e della loro nazione; vogliono farci da maestri, e non ci degnano di qualche compiacimento che quando ci credono inutili servili della loro dottrina, e della loro scuola; e voi ben sapete, che da parecchi giornalisti di quella nazione, nel *Rigoletto* non venne ricominciata

altro melia che questo. È ben giusta che abbiano meditato la loro esultazione. Fortunatamente noi non siamo loro insensibili neppure nella critica, perchè mentre essi vi osano di continuo di ventose e d'insolite, noi sappiamo all'istante rispettar sempre, nell'analisi delle loro opere, le leggi della dignità e del decoro, ed il vostro giornale diede anzi un esempio solenne di circumsa moderazione perfino nel ribattere le imperiosità e le ingiurie del sig. Félix ».

Venezia. 10 luglio. Ieri sera fu la prima recita del *Troutere*, il quale anche qui ha immensamente piaciuto: l'esecuzione fu ottima; infatti la Salvini fu applauditissima, Carrion e Fiori egualmente. La Winnen ebbe dei bei momenti, e fu anch'essa applaudita. Ghini fece bene, e così l'orchestra ed i cori. I pezzi che destarono maggior favore sono: la cavatina della Salvini, il terzetto finale del primo atto, con chiamata alla Salvini, Fiori, Carrion, il duetto fra la Winnen e Carrion, l'aria di Fiori, con chiamata. L'aria di Carrion nel terzo atto fu forte, con quattro chiamate, e così tutto il quart'atto, nel quale si voleva la replica del largo del duetto fra la Salvini e Fiori.

(Gazz. del Teatro)

ALTRE COSE



A Magdeburgo, certo Hactung, fu non ha guari condannato a morte dal giuri di quella città per delitto di avvelenamento. La grazia domandata al re dal suo difensore, essendo stata respinta, egli stesso si rivolse a S. M. pregandola di voler ritardare l'esecuzione della sentenza, sino a che abbia potuto dar l'ultima mano al libretto di un'opera ch'egli sta scrivendo, e che conta di mettere in musica, volendo, diss'egli, trasmettere quel lavoro ai suoi figli, sia per lasciar loro una memoria, sia per dar loro un mezzo di procurarsi una migliore esistenza.

(G. di Colonia)

AVVISO DI CONCORSO.

Si apre concorso a tutto agosto p. v. al posto di primo Tenore della Basilica di S. Maria Maggiore in Bergamo, assistito dall'annuo emolumento di austriache L. 395, 46 sotto gli obblighi portati dal relativo capitolato. I ricorrenti produrranno, oltre i documenti che giudicassero opportuni a constatazione dei loro titoli, segnatamente i seguenti: *Fede di nascita; attestato di buoni costumi; detto di una felice costituzione, e certificato del Maestro di Cappella della Basilica intorno alla scienza musicale ed alla qualità di voce del ricorrente.*

I capitoli degli obblighi relativi al suddetto posto son fin d'ora ostensibili presso quest'Ufficio di segreteria.

Si osserva che al detto posto di Tenore v'hanno annessi molti oneri estranei alla Basilica.

Dal Diretorio del PP. LL. Eleazarieri Bergamo, li 27 Giugno 1855.

IL DIRETTORE

G. Carrara Berra, G. Battista Barca, L. Albani, F. Colletti.

A. Mizzocci Segretario.

AVVISO.

Giuseppe Barbini intende affittare il Teatro Santa Radegonda in Milano, per una locazione triennale dal 4.° ottobre corrente anno in avanti ed anche per termini minori.

Ciunque aspirasse a tale affitto potrà rivolgersi al dottore intajo Alberto Parola in Milano, Piazza Filodrammatici al N. 1811, presso il quale è ostensibile il relativo capitolato.

TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO RESPONSABILE.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.° 50

Si pubblica ogni Domenica

24 LUGLIO 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Gazzetta sola		Gazzetta con la musica	
Per Milano	eff. net. ann. L. 42	Per Milano	eff. net. ann. L. 20
Per la Monarchia Austriaca	44	Per la Monarchia Austriaca	22
Per gli altri Stati d'Italia	46	Per gli altri Stati d'Italia	24
Per l'Estero	54	Per l'Estero	32

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo anno: quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. - L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Biscardi quei pezzi musicali di sua edizione che gli tornassero a grado, non escluso le più comuni novità, sino alla concorrenza di 30 franchi, prezzo marcato. Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi. Cont. degli Omment. N. 1720 e sotto il portico a fianco dell'F. B. Teatro alla Scala; nelle altre città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - Qualsiasi opera di diritto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Bibliografia. - Teatro solo Radegonda. - Coraggi particolari. Londra. - Giustiziato e mediatore musicale. - Notizie. - Altre cose. - Avviso. - Nuova pubblicazione musicale.

BIBLIOGRAFIA

COMPOSIZIONI VARIE

DA CAMERA

Per Canto e Pianoforte

DEL MAESTRO

BUGGERO MANNÀ (*)



Il solo nome dell'autore, reso chiaro da tante opere per sapere e buon gusto egualmente pregiate, deve al certo ottimamente raccomandare quest'Album di composizioni da camera a quei signori dilettanti, i quali a buon senso pensano essere un tal genere di musica da averci in molto conto, siccome particolarmente apprezzato e adatto all'espressione di sentimenti delicati, ed unico mezzo per liberare chi al canto si dedica dal continuo storchevolissimo ripetere o rivedere i già tanto ripetuti e ridotti pezzi testuali.

Già non pertanto, le sei composizioni in esso Album racchiuse mi sembrarono sì belle quanto l'autore stesso ebbe la gentilezza di farmele sentire, che se allora non potei tralasciare di animarlo a stamparle, siccome degne di lui, degne dell'illustre personaggio cui sono dedicate, mi parrebbe meritare l'accusa di poco sincero se non ne facessi parola ora che vengono fatte di pubblica ragione. È tanto più, che non producendo la musica da camera né la risonanza, né gli utili che da ben riuscite composizioni teatrali si ritraggono, tanto maggior lode si merita chi vi applica l'animo, spinto da solo amore dell'arte, versando in essa le proprie ispirazioni, e l'esuberanza di qualche affetto profondamente sentito, di qualche dolore inconsolato; e specialmente se, come qui il Mannà, si propone di aggiungere la requista ottanta del canto a bellissimi versi per contribuire a diffondere sempre più il gusto della vera poesia. Il quale ufficio è non solo degnissimo, ma a mio parere doveroso di questo genere di musica per la varietà di forma che ammette, almeno per quelle poetiche produzioni, il cui argomento ed estensione comportano l'ornato di una tal

veste. Certamente non ogni poesia al canto si adatta, e ne riceverebbe vantaggio se musica fosse; ma molti sono pure i lavori poetici che dal canto ritrarrebbero nuove grazie, ai quali pur non si pensa, e si va intanto in traccia di scipite scoloriture di nessun pregio (a). Infatti, chi mai fra tanti compositori pensò ai così celebri sonetti del sommo cantore di Laura? Nassano, che io sappia, prima del Mannà, che appunto in quest'Album quattro ne pose, fra i più scelti, sceltissimi, poi quali merita speciale encomio, essendo il sonetto generalmente ripetuto forma difficile a mettersi in buona musica (b). E in vero la lunghezza del verso endecasillabo, in diversa posizione degli accenti intermedi, che questo verso più d'ogni altro ammette, e più di tutto le divisioni svariatissime che vengono cagionate dall'interpunzione, sembrano porre un invincibile ostacolo al regolare andamento delle frasi ed alla tanto raccomandata quadratura dei periodi musicali. Laonde col pochi sono i compositori che il sonetto tentarono, che io non mi ricordo di averne veduti posti in musica più di due, l'un de' quali dall'Asioli, l'altro, se non erro, dal celebre pianista nostro Pollini di sempre orn ed onorata memoria. Cheché ne sia di tali difficoltà, il bravo Mannà coi quattro sonetti di quest'Album ha provato, col l'invincibile argomento dei fatti, che, dove vi è calore di affetto, ogni forma di verso è musicabile, come è musicabile la prosa quando racchiude in sé vero senso e forza poetica. Epperò, se resti sono gli inciampi che il sonetto oppone al buon andamento del periodo musicale, doppia lode si deve all'autore di quest'Album, il quale così bene seppero vincerci conducendo la melodia con tanta naturalezza e fluidità, che maggiore non potrebbe desiderarsi ove si trattasse di aria di Metastasio; e tutto ciò senza trasposizioni di parole che

(a) È da farsi qualche eccezione, specialmente al favore del maestro professore Bianchetti Monteverdi, il quale nella sua bella raccolta di composizioni da camera fece per la più scelta e bellissimi versi. Tra le molte belle composizioni di questo volume, distinguo quella intitolata il *lamento di Malena*, versi di Casati, traduzione di Omboni, nella quale gli endecasillabi non gli furono punto di ostacolo a farvi una musica che tutti sempre con vero piacere, massimamente quando ne fu interpretata l'esperto dilettante signora Bianca-Java.

(b) Mi venne asserito che Pilla di trattare i sonetti del Petrarca fosse suggerito al Mannà dal celebre suo dilettante sig. Gerardo Vitelli, il quale avrebbe anche egli tentato di porre in musica parecchi, attendendo a tale lavoro per solo suo studio. Ciò, mentre mi fu detto alcun merito all'una, rimanda in lode dell'altro.

l'armonia del verso affievolano, e solo con qualche ripetizione, piuttosto dal senso richiesto, che non da un'esigenza ritmica. L'espressione sempre al senso paleico della parola concorde, l'elegante armonia, lo stile largo e chiaro, quale si conviene alla buona musica italiana, e ad un compositore educato alla scuola dei nostri padri, fanno di questi quattro sonetti altrettanti modelli in tal genere.

Dividendosi l'Album in due parti, ai quattro sonetti tengono dietro, una per parte, due altre composizioni, la prima intitolata la *Danza*, a due voci, soprano e contralto, parole di Metastasio, l'altra, intitolata la *Preghiera dell'esule alla Santa Verginia di Loreto*, a tre voci, soprano, tenore e basso, con coro. La preghiera, ad alcune fra le nuove voci ispirate, ed alla consueta bellezza dello stile, aggiunge un bell'intreccio di parti, il quale crescendo gradatamente sino al fine, ne assicura il pieno effetto, ed io non dubito che, se l'autore volesse strumentare questo pezzo ed eseguirlo in teatro, potrebbe appagare un pubblico di qualsiasi più difficile contentatura.

Del grazioso duettino la *Danza* rimetto il giudizio assai volentieri ad un tribunale più competente, a qual tribunale in cui siede solo di buon dritto chi è pronto a balzare in piedi al primo invito di Tersicore. Spetta a voi, gentili e amate cultrici della vivacissima fra le Muse, (danzatori romantici, non donate un po' di classicismo a chi da più anni non si permette entrare in una sala da ballo per non esservi d'inutile ingombro) spetta a voi, dèi, il decidere del merito di questo duettino. L'autore, son certo, si terrà pienamente pago se all'udirlo darate segno di provare una specie di magnetismo che vi faccia incescevole il posare mollemente sull'elastico sedile.

RAMONDO BOCCARON.

L'ARTE DEL CANTO APPLICATA AL PIANOFORTE

S. TRALBERG.

Nella grande affluenza in cui ci troviamo di pianisti e di composizioni d'ogni genere e specie per pianoforte, e nella dimenticanza dei veri principi e dello scopo dell'arte da più trascurati o coartati in puro meccanismo, era troppo necessario un istituto che chi giustamente viene additato come modello nella moderna scuola potesse un argine a tanta rovina indicando la via da dover per-

(*) Esistono a giorni dallo Stabilimento Ricordi.

ALTRE COSE

Il direttore del nostro Conservatorio, maestro Lauro Rossi, è partito per Napoli, dove va a mettere in scena una nuova sua opera semiseria, intitolata L'Alchimista, parodia di Marco d'Alvernay.

diventò un'ottima esecutrice di pianoforte. Come uiliana, questa cara fanciulla è la figlia d'una sorella del professor F. A. Bortolotti, ben nota come inventore d'un nuovo metodo stenopedico linguistico, come autrice e traduttrice di diverse opere, e come corrispondente giornalistica.

Si scrive da Costantinopoli al Lloyd di Vienna, che Rossini fu ricevuto dal Sultano l'ordine del Medschidshè di 2.ª classe, in ricompensa di due marce militari ch'egli aveva inviate a S. M.

Scrivete da Boston: «La colonia norvegica del violoncello Ole Bull è in Potter County, la capitale di questa colonia chiamasi Olvans ed ha 700 abitanti. La colonia abbraccia 140,000 iugeri. La noeva Norvegia, il lago Erie, è distante 80 miglia inglesi da Duokirk. Ole Bull si è qui costruito un'umera residenza d'estate, e pensa anzi tutto di fondare una scuola politecnica, che dovrebbe essere diretta dalle più colte persone d'Europa. Egli vuole istituire una scuola civile e militare, riunire le scienze, colle arti, e così coltivare la gioventù dell'unione alla sua intrapresa, alla quale il governo norvegico, sapendo apprezzare la straordinaria abilità di Ole Bull si affida imprese.

Teresa Milanollo ha dato a Pesth un concerto a beneficio di quel Conservatorio musicale.

AVVISO DI CONCORSO.

Si apre concorso a tutto agosto p. v. al posto di primo Tenore della Basilica di S. Maria Maggiore in Bergamo, assistito dell'antico emolumento di austriache L. 595, 30 sotto gli obblighi portati dal relativo capitolato.

I ricorrenti produrranno, oltre i documenti che giudicassero opportuni a constatazione dei loro titoli, segnatamente i seguenti:

Fede di nascita; attestato di buoni costumi; delin di sana fisica costituzione, e certificato del Maestro di Cappella della Basilica intorno alla scienza musicale ed alla qualità di voce del ricorrente.

I capitoli degli obblighi relativi al suddetto posto son fin d'ora ostensibili presso quest'Ufficio di segreteria.

Si osserva che al detto posto di Tenore v'hanno annessi molti incerti estranei alla Basilica.

Dal Direttore dei PP. LL. Elemasieri Bergamo, li 27 Giugno 1855.

IL DIRETTORE

G. Carrara Barca, G. Battista Barca, L. Albani, F. Collesi.

(2.ª pubblicazione.) A. Mazzocci Segretario.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.º 51

Si pubblica ogni Domenica.

51 LUGLIO 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Rows include prices for Milan, Austria, Italy, and other regions.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quella alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. - L'Associazione alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli tornassero a grado, non avendoli più esattenti novità, alia concorrenza di 20 franchi, presso marcato. - Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Tito di Gio. Ricordi. Cont. degli Omenoni, N. 1720 e sotto il portico a fianco dell' L. R. Teatro alla Scala; nelle altre città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffizj postali. - Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Assoluto.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Privilegiato di TITO DI GIO. RICORDI.

IL TROVATORE LA TRAVIATA

DRAMMA DI SALVATORE CAMMARANO

LIBRETTO DI FRANCESCO MARIA PIAVE

Opere nuove del maestro Cav.

G VERDI

(Rappresentata al Teatro Apollo in Roma)

(Rappresentata al Teatro la Fenice in Venezia)

Table listing musical compositions with columns for number, title, and price.

Il libretto della poesia.

COMPOSIZIONI PER ISTRUMENTI DIVERSI SOPRA MOTIVI DELLE OPERE SUDEDETTE.

IL TROVATORE

Table listing compositions for Il Trovatore with columns for number, title, and price.

Dell'Opera IL TROVATORE sono pubblicati anche i FIGURINI colorati.

Milano. - Tito di Gio. Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

Sono in lavoro le riduzioni

per Pianoforte a quattro mani, per Pianoforte e Violino o Flauto, ed altre, e sono già pubblicate le seguenti per Canto e per Pianoforte solo.

Table listing musical reductions with columns for title and price.

Il libretto della poesia.

Truzzi. La primavera. Brevi Divertimenti, accuratamente

Table listing compositions for Truzzi with columns for number, title, and price.

Sommario: La musica dei corni russi. Caratteri particolari. Londra, Padova. - Corioli e medagli musicali. - Note. - Altre cose. - Avviso. - Nuove pubblicazioni musicali.

LA MUSICA DEI CORNI RUSSI

È questa una musica curiosa, rimasta particolare affatto alla Russia; musica che fu inventata nel 1751 a Pietroburgo, ma la cui esecuzione non ebbe principio che due anni più tardi. Troviamo negli scritti di Staelin e di Anders alcune notizie, che ci sembrano meritevoli d'essere presentate, in compendio, ai nostri lettori.

Nel suddetto anno, Kirilowitch Narischkine, divenuto gran cacciatore della corte, diede opera a riformare tutto il corpo de' suoi dipendenti: il perché, dopo di aver loro data un'assisa più elegante, pensò sovrannamente alla loro musica, se pure si può dar nome di musica ad un suono che i cacciatori cavavano da un istrumento imperfetto e grossolano. Era questo un corno di ottone, di forma quasi simile ad un cono parabolico, leggermente ricurvo all'estremità superiore dove si trova l'imboccatura. Esso non dava che una sola nota: il suono rauco e grave somigliava al muggito di un toro, e quando dieci cacciatori imboccavano i loro corni tutt'insieme, s'era, dice Staelin, di che far tremare una foresta, di che mettere in fuga la selvaggia di un intero cantone. Tutti questi corni erano della stessa grandezza, e mandavano fuori per conseguenza il medesimo suono. Narischkine si propose di ottenerne effetti armoniosi; ed pensò che, facendo costesti istrumenti di grandezze diversa, in determinate proporzioni, i suoi cacciatori, invece di un urlamento unisono, avrebbero prodotto insieme gradevoli accordi. Qui si limitò il suo progetto; lo comunicò indi a poco ad un suonatore di corte, nominato Maresch e l'incaricò di dirigerne l'esecuzione. Questi andò più innanzi; ed concepì l'idea veramente originale di organizzare una meccanica vivente di suonatori, cioè a dire, di far eseguire pezzi interi da una compagnia di cacciatori, ciascheduno de' quali fosse munito di uno di siffatti corni che davano una sola nota. Fece perciò fabbricare un dato numero di corni, di varie dimensioni, graduate in modo da produrre fra loro una scala cromatica, e stabilì la distanza di ogni corno,

l'uno dall'altro, a mezzo loro. Li distribuì poscia ad un numero eguale di cacciatori che andò esercitando a produrre, ciascheduno all'istesso marcato, l'unico suono che si poteva ottenere dall'istrumento. La difficoltà era immensa; ma a forza di prove, dirette con una severità ch'ei si poteva benissimo permettere con una mano di vassalli sottoposti ciecamente a suoi ordini, riescì a soddisfare risultamento. Inventò una notazione particolare, la quale indicava ad ogni esecutore le note degli altri, come tanti silenzi da costarsi sino al momento in cui l'esecutore stesso doveva, alla sua volta, dare la propria, secondo il valore o la quantità che l'aria esigea. Dopo un faticoso lavoro di due anni, Maresch si trovò in istato di far le solenni sue prove al cospetto di una splendida società, riunita nel palazzo del gran cacciatore. Questa musica singolare fu gradita all'uditorio, per cui, incoraggiato dal successo, Maresch accrebbe il numero dei corni, portandoli dai venticinque ai trentasette, il che dava un'estensione di tre ottave.

Nell'anno 1757, nella circostanza di una grande caccia che Narischkine diede ad onore dell'imperatrice Elisabetta, si fece eseguire a cielo aperto alcuni pezzi di siffatta musica, e la sovrana delle Russie ne fu sciolta per modo che ordinò tosto si organizzasse per lei un corpo simile di cacciatori e sopra una scala più vasta. Il numero dei corni salì allora a quarantatove, poi lo si portò poco dopo a sessantuno ossia all'estensione di cinque ottave. Maresch fu nominato direttore della musica imperiale, che diventò presto popolare nella capitale del Nord; molti grandi signori vollero avere anch'essi al loro servizio un'orchestra di questa specie, e l'abilità di costesti suonatori-macchine fu spinta ad un grado incredibile di perfezione.

Sai anni dopo, questa musica fu udita in una grande mascherata che ebbe luogo a Mosca nel corso del carnevale. Era stata costruita un'immensa slitta sulla quale erasi fabbricata una collina, della circonferenza di 240 e dell'altezza di 40 piedi, sparsa d'alberi e d'arusti e coperta di rami di abete. Essa rappresentava un bosco, dove si vedevano corvi, caprioli, ciaghioli, lupi e volpi uccise. I cacciatori, collocati in questo bosco artificiale, facevano udire di tempo in tempo un magnifico concerto. Il traino era posto in moto da ventidue buoi dell'Ucrania, aggiogati due a due.

Nell'anno 1775 i corni russi furono adottati al teatro in un'opera di Raupach, in-

titolata Alceste. I pezzi d'insieme, di cui essi eseguivano l'accompagnamento, produssero moltissimo effetto. In quest'occasione l'istrumento subì alcuni cambiamenti; fin qui era stato sempre di ottone, si principiò allora a farne di legno e d'una forma alquanto diversa. Avevano un suono più dolce e non furono usati che in teatro e nelle sale per concerti.

Il famoso Sarti, chiamato nel 1784 a Pietroburgo nella qualità di maestro di cappella, diede a questo modo, nell'anno seguente, un grande concerto religioso, composto d'una musica di veneri santo e di alcuni salmi in lingua russa. Questa musica fu eseguita da sessanta cantanti e da un'orchestra di cento suonatori, rafforzata da una compagnia numerosa di corni russi, i quali produssero l'effetto d'un grande organo, sul quale però essi avevano il vantaggio di poter diminuire o rinforzare il suono.

Gelosio di avere un genere di musica particolare, e semoseguito alle altre nazioni, la Russia pensò del continuo a perfezionarlo. Aumentò gradualmente il numero dei corni sino a che, nell'anno 1802, la musica da caccia dell'imperatore si composò di oltre a cento corni i quali, con la precisione di un automa o d'una macchina, eseguivano sinfonie di Haydn, introduzioni di Mozart ed alcuni pezzi del più celebri maestri tedeschi. I passaggi di un movimento prestissimo, i trilli, gli ornamenti, tutto vi era eseguito con tal precisione, quale difficilmente potrebbsi udire da un sol suonatore sopra tutt'altro istrumento. Ed è davvero una maraviglia costest'organo vivente, esclama l'Anders; ogni causa del quale è un uomo che suona a puntino la propria nota, che riposa quindi in mezzo ai silenzi, contando le sue pause per far udire di nuovo la propria nota, con la servilità sempre disponibile del istto, sotto la pressione del dito!

Questo genere singolare di musica non è stato imitato, soggiunge lo stesso Anders, in alcun paese del mondo, e la Russia, sotto questo rapporto come sotto altri parecchi, non avrà mai a temere contraffazione; perche, in quale paese libero si potrebbero trovar uomini i quali volessero accontentarsi ad identificarsi con un tal suono, ed a non essere, per tutta la loro vita, che un ib, un re, un mi, o quell'altre note che la volontà assoluta del maestro loro assegnano? - Non posso quest'oggi farvi udire la mia orchestra, diceva un signore russo ad una straniera, perchè il mio si bemolle della terza ottava ha avuto le bastonate.

Rispetto alle dimensioni di questi corni, i più grandi son lunghi dieci piedi, i più piccoli non hanno che dai sei agli otto pollici.

Del resto, questa musica ha subito alcune modificazioni. Prima di tutto, il pochissimo uso dei corni gravi ha permesso di affidare parecchi ad uno stesso suonatore; poi i corni di mezzana grandezza sono stati muniti di due chiavi, per mezzo delle quali se ne cavano suoni differenti, alla distanza di mezzo tono l'uno dall'altro.

Questa musica non fu conosciuta per molto tempo che per relazione di viaggiatori o di persone che l'avevano udita in Russia e che ne raccontavano maraviglie: ma nell'anno 1835, una compagnia di corni russi percorse per la prima volta parecchi paesi d'Europa, spingendosi sino a Parigi.

Molti si ricordano ancora di quelle veglie notturne, bensì curiose e piccanti per l'escala della novità, ma il cui successo fu insignificante e passeggero: imperocchè, conchiude Anders, ammirando la difficoltà viata e la precisione quasi miracolosa di codesta musica, l'antico pubblico non tardò a provare fatica e sazietà all'udire una musica senz'anima, e spogliata affatto di quell'incanto il quale non può nascere che dal movimento spontaneo del vero artista.

CARTEGGI PARTICOLARI



Londra, 25 luglio.

Teatro Covent Garden. L'opera di Donizetti La Favorita fu rappresentata sabato coi medesimi esultanti dell'anno scorso, ad eccezione di Alfonso XI, parte assunta da Bellotti.

della Favorita diè prova di grand'arte, ma disgraziatamente l'arte non sempre appaga il pubblico, specialmente in parti in cui la freschezza della voce e la giovinezza del personaggio sono requisiti indispensabili.

Di Maria meglio varrebbe non parlare. Questo signor tenore, giunto dalle parti esagerate del giornalismo inglese e dagli applausi continui del pubblico, insulta impudentemente al pudore ed al buon senso.

Coro ed orchestra meravigliosissimi. Il teatro affollato; gli applausi frequentissimi.

Recios nos Akrs. L'ultima serata della stagione ebbe luogo venerdì in Beethoven Rooms, Harley Street.

Pianista: signore Staudach, Ghoss, Coulon, de Seyers. Pianisti: Blumenthal, Siles, Arturo Napoleoni, Werner, Köhlmark, Gollmik, Schadiner.

Violoncelli: Boed, Hausmann, Romby, Jacquard, Piatti. Violini: Bazzini, Goffrie, Watt, Jansa, Burwoll, Holmes.

L'energia e la precisione di meccanismo che soltanto caratterizzano l'esecuzione del veterano artista in' suoi anni giovanili, immalinconito al di sopra d'ogni rivalità, siccome violinista di classica scuola.

Madame de Luasa dava un concerto a Willis Room, assistita da 20 artisti, fra i quali figuravano in primo luogo: la Viardot, la Tacconi Tessa, Gardoni, Botesini, Balgrve e Piatti.

Un altro concerto interessantissimo fu quello del sig. Movatori in cui presero parte i migliori artisti a Londra, non esclusi Piatti e Botesini.

Dopo i mostruosi concerti di Cole, Alloroff, Puzzi, Anderson, ecc. crediamo che non si potesse andar più in là; ebbene, eravamo in errore.

Gordigiani dava un concerto mercoledì mattina alla Dudley Gallery, Egyptian Hall. Il programma consisteva principalmente in composizioni, per la più parte nuove, del concertista, cantate dallo signore Clara Novello, Marchesi, Gramman e dai signori Gardoni, Gabatta e Lefort.

Nel corso di tre settimane, gli amici e fattori di Berlioz si sforzarono a provare che il fiasco del Bevenuto Cellini debbasi attribuire in gran parte ad una canzonilla composta quasi tutta d'italiani.

Il celebre flautista di camera di Federico il Grande, J. J. Quantz, morì il 12 luglio 1773, nel momento in cui lavorava al suo 300.º concerto per flauto.

Cherubini aveva fatto ricevere all'Opera Comica di Parigi la sua Lodocilla; ma Martin, incaricato della parte principale, ne ritardò per molto tempo la rappresentazione.

Padova 28 luglio.

Nella sera del 16 corrente andò in scena l'opera del maestro Bellini I Parturienti... si ripeté domenica 17 successiva. Il lunedì 18 si diede Il Trovatore, perchè seguì nel giorno la prima corsa col detto del Fantini.

Altra non mi rimane a soggiungere se non che nella sera del 25 corrente, perchè erano esclusi gli abbonati, l'Impresa fece quasi 700 biglietti, e quasi 500 biglietti dal loggione! Era la decimaseconda serata del Trovatore, ed il giorno vi fu il pollo dei secolati.

Il celebre flautista di camera di Federico il Grande, J. J. Quantz, morì il 12 luglio 1773, nel momento in cui lavorava al suo 300.º concerto per flauto.

Curiosità e Aneddoti musicali



Il celebre flautista di camera di Federico il Grande, J. J. Quantz, morì il 12 luglio 1773, nel momento in cui lavorava al suo 300.º concerto per flauto.

* G. J. — amalfitano per brevità.

Cherubini aveva fatto ricevere all'Opera Comica di Parigi la sua Lodocilla; ma Martin, incaricato della parte principale, ne ritardò per molto tempo la rappresentazione.

Veniva ad accertarsi, gli disse il maestro, se una subita indisposizione vi impedisse di cantare stasera; ma vedo all'incirca, dal vostro volto e dalla robustezza della vostra voce, che state benissimo.

Escono qui più di quindici che Mielolat m'ha fatto parlare, ma nessuno ha il genere di tinta che io desidero.

Notizie

— Milano. È arrivato da più giorni nella nostra città il celebre pianista Adolfo Funagalli. È figlio di un musicista di nome... il quale non può continuare in sé qualunque slancio.

— Parigi. Ecco la lettera con la quale il signor Pleyel accompagnava il pianoforte da lui offerto in dono al nostro pianista Adolfo Funagalli.

— Parigi. Ecco la lettera con la quale il signor Pleyel accompagnava il pianoforte da lui offerto in dono al nostro pianista Adolfo Funagalli.

— Vienna. All' R. Teatro di Carlo è rappresentata l'Ermani, in tedesco. L'edito è stato lontanissimo, e si dovette recitare l'adagio del fondo nell'atto terzo.

ven remplier, en vous priant d'écouter un de ces instruments que j'ai fait à votre intention, et qui, —) l'opéra, continéens à vous fournir de nouvelles inspirations, dans les ouvrages de vos vrayes matieres.

— Roma. Al Teatro Valle piegare la nuova opera, Il Sultano, del maestro Domenico Locchi. Il cui manca opera di belle melodie.

— Udine. La sera del 25 luglio fu inaugurata l'apertura di quel teatro col nome di rappresentazione del Sigeberto di Verdi.

— Venezia. - Atenezione strumentale nel Teatro dei Carmini. Una delle sere della scorsa settimana l'auclon Cavino del Teatro aprì la sua sala ad un concerto di mandolino, detto di Giovanni Valtari.

— Milano. È arrivato da più giorni nella nostra città il celebre pianista Adolfo Funagalli. È figlio di un musicista di nome... il quale non può continuare in sé qualunque slancio.

— Milano. È arrivato da più giorni nella nostra città il celebre pianista Adolfo Funagalli. È figlio di un musicista di nome... il quale non può continuare in sé qualunque slancio.

— Parigi. Ecco la lettera con la quale il signor Pleyel accompagnava il pianoforte da lui offerto in dono al nostro pianista Adolfo Funagalli.

— Parigi. Ecco la lettera con la quale il signor Pleyel accompagnava il pianoforte da lui offerto in dono al nostro pianista Adolfo Funagalli.

— Vienna. All' R. Teatro di Carlo è rappresentata l'Ermani, in tedesco. L'edito è stato lontanissimo, e si dovette recitare l'adagio del fondo nell'atto terzo.

ALTRE COSE

— Francesco Hiller a di ritorno a Colonia, ove...
— Si legge nella Gazzetta musicale di Berlino...

AVVISO DI CONCORSO.

Si apre concorso a tutto agosto p. v. al posto di primo Tenore della Basilica di S. Maria Maggiore in Bergamo...

I capitoli degli obblighi relativi al suddetto posto son fin d'ora accessibili presso quest' Ufficio di segreteria.

Si osserva che al detto posto di Tenore s'invano ammessi multi incerti estranei alla Basilica.

Dal Direttore del PP. LL. Etenasiari Bergamo, il 27 Giugno 1855.

IL DIRETTORE G. Carrara Beron, G. Battista Barca, L. Albani, F. Colletti.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.º 32

Si pubblica ogni Domenica.

7 AGOSTO 1855

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Rows include prices for Milan, Austria, Italy, and Foreign.

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

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Naz. Privilegiato di TITO DI GIO. RICORDI.

GLI AMICI DIECI DUETTI L. GORDIGIANI

Table listing musical compositions by L. Gordigiani, including titles like 'Gli amici', 'La fata', and 'Due duetti'.

COMPOSIZIONI VARIE DA CAMERA

per Canto con accompagnamento di Pianoforte, di R. MANNA

Table listing various compositions by R. Manna, including 'Sonata 37.ª del Petrarca' and 'Sonata 261.ª del Petrarca'.

LA CETRA LOMBARDA PER PIANOFORTE

Table listing compositions for 'La Cetra Lombarda' by A. Panzini, including 'L'arpeggio della luna' and 'La fata della notte'.

I PALSÌ MONETARI LA CASA DISABITATA

Melodramma giocoso di GIACOPO FERRETTI. Musica del maestro LAURO ROSSI.

ROSIERA-VALZER GIUOCATORE-VALZER

Table listing compositions by Francesco Montanari, including 'Rosiera' and 'Il Giuocatore'.

STUDIO VARIATO per VIOLINO

Table listing compositions by B. Ferrara and S. Golinelli, including 'Il Pirata' and 'Una dolce rimembranza'.

Milano. - Tito di Gio. Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

Sommario. La parte di un impresario. - Teatro santa Radegonda. - Un' utile riforma. - Caricchi particolari. Londra. - Curiosità e aneddoti musicali. - Notizie. - Altre cose.

LA PARTE DI UN IMPRESARIO

Secondo le idee della Franco musicale, un impresario deve essere al tempo stesso uomo di buon senso, economo senza avarizia, artista di cuore, se non di talento...

Questo sarebbe un impresario modello, un tipo di perfezione, le mille miglia lontano dagli impresari che abbiamo di continuo sott'occhio.

Considerando l'impresario come un generale d'armata, lo stesso giornale francese fa del direttore d'orchestra e dei principali cantanti i suoi luogotenenti, dei coristi e dei suonatori i suoi soldati.

Giro presso gli antichi, Napoleone fra i moderni, ponevano giustamente le precipue loro cure a farsi amare dai loro soldati: la parte di un impresario è più difficile, perchè ei deve farsi amare a un punto stesso e da' suoi attori e dal pubblico.

Molti dei nostri impresari si studiano di ottenere, e ottengono in fatti, un risultato affatto contrario.

Quando si tratta di scegliere un' opera nuova, l'impresario, secondo il citato periodico parigino, è in debito di studiare, prima di tutto, i bisogni, le tendenze dell'epoca...

Supponete ora che l'impresario non abbia un giudizio sicuro, illuminato dallo studio e dall'esperienza; che cosa succederà? La Franco musicale vi risponde: ciò che è accaduto a Rossini, alla prima rappresentazione del suo grandioso capolavoro, Guglielmo Tell: senza pietà e senza ragione, si ricorsero al solito vandalismo di tagliare, d'accorciare, di lacerare...

tutto, i bisogni, le tendenze dell'epoca: cercare un soggetto, non essenzialmente nuovo, nulla essendovi di nuovo sotto il sole...

Dopo la scelta dello spartito, viene la distribuzione delle parti: ed è qui dove il talento dell'impresario si fa prepotentemente conoscere.

S'egli è abile davvero, dà a ciascuno il posto che può degnamente occupare, sentito prima il parere del maestro, e si riserva poi di sorvegliare, insieme con lui, le operazioni, d'incoraggiare la sua truppa con la voce e col gesto, e di presiedere a porre lo spettacolo musicale in scena.

Quando le parti sono sicure e che viene il momento delle prove a piena orchestra, l'assunto dell'impresario non è a metà terminato. È questo l'istante più solenne e forse il più difficile. L'impresario in fatti deve qui far prova di senso melodico, di cognizioni, per lo meno generali, sull'insieme delle situazioni musicali e drammatiche.

Dopo prove serie e ripetute, un buon impresario saprà riconoscere se una scena sia troppo lunga, se un'altra troppo corta; se questa difetta di verità, di melodia, di carattere; se quella faccia languire l'azione, se la suaitiri o la renda insipida; se da una parte la voce sia dominata dagli strumenti, se dall'altra l'orchestra sia debole e scolorata; se in un luogo i recitativi non sieno ben accenti, se nell'altro i pezzi concertati manchino di grandezza e d'energia.

Gli otto pezzi in un sol volume. - 15 -

rare; i più bei fiori dell'ispirazione cadano sotto la falce come erbe parassite; l'unità sarà distrutta, le situazioni false, il testo reso inintelligibile, lo spartito sfigurato!

Giudicate da questo, o lettori, e da quanto avete del continuo dinanzi a voi, se la missione di un impresario sia facile da compirsi! Ma v'ha di più.

Se si vuole che un'opera (supposta buona) cammini senza inciampi, è cosa essenziale che ogni parte sia imparata da due artisti, uno principale ed uno di supplemento, perocchè una malattia, una semplice indisposizione può comprometterne o per lo meno rallentare il successo; dunque è condizione sine qua non di avere, in coda all'esercizio, una riserva.

Altro punto cardinale: è oggi riconosciuto che i cori sono il fondamento di un'opera. L'impresario ha per conseguenza ogni interesse di circondarsi di soldati agguerriti, utili ad aiutarlo alla vittoria, degni del loro capo e del pubblico.

È accaduto frequentemente, che per eccitare l'ardore delle lor soldatesche e renderle più accette, i generali ne aumentassero la paga; per qual motivo l'impresario non dovrà fare lo stesso? L'orchestra che, talvolta, è chiamata a dare i più duri o i più difficili assai, ha diritto essa pure alle sue liberalità, al par dei coristi.

Ma, diranno alcuni, voi volete che gli impresari si rovinino! - Tutt'al contrario; vogliamo che s'arricchiscano; e i nostri consigli sono appunto nell'interesse di una buona amministrazione.

La parsimonia, in questa sorta di speculazioni, è un meno pregiudizievole della prodigalità. Oltre a che, incoraggiare gli artisti secondari, concedendo loro appuntamenti ragionevoli, è un seminare per raccogliere.

Molti pensano storiamente che sia merito principale d'un impresario saper fare economia di cifre e spendere il meno che si possa: secondo noi, per lo contrario, è d'uopo che ei spenda molto, ma a proposito. Non v'ha dubbio che, essendo uomo, l'impresario può ingannarsi sul merito di uno spartito, meno però di quanto si crede, come abbiamo detto, ha buon senso, tatto, esperienza, istinto drammatico, e specialmente il talento, tanto necessario, di giudicare gli artisti e il suo pubblico. Nel qual caso, ci sarà ripetuto ciò che diciamo: essere assai difficile trovare un buon impresario. - Siete dunque della nostra opinione? dimanda la Franco musicale? E quanto volevamo ottenere da voi.

Ad appoggio delle sensate opinioni del pe-

Così, se la scelta scade nell'invito... di preferenza ai concerti degli strumentisti italiani...

- Napoli. Al Teatro del Fondo si è data un'opera nuova, Alina o la Spregiata...

- Padova. 31 luglio. - Il Trionfo pare fatto a bella posta per nostro Teatro Nuovo...

Ma non può a trattarsi dell'Assedio di Malta, d'Achille Graffigna...

Da ciò può, e leggitore, dedurre, senza tanto adattare, che l'aria non poteva essere, per Graffigna...

L'omonimo la favola non De-Gauli (Eletta), nel Malvestri (Tancrède), nel Nanni (Dragut)...

divine note, tutto rassegnato di doverci accontentare del suo caro Trionfo...

- Parigi. Non ha guari il signor Sax padre presentava al pubblico un pianoforte a portatile...

Da tre anni, il pianoforte a coda verticale, in discorso, era quasi terminato nelle officine del signor Dietz...

La tastiera è leggerissima e i martelletti battono le corde con un vigore estremo...

Il signor Martin d'Angers conchiude dicendo: che l'eleganza, la semplicità, il piccolo volume e la grande potenza...

- Il signor Sax fa pubblicare nei giornali industriali l'annuncio d'una società in accomandita...

- Il signor Corti, direttore del Teatro Italiano, ha dato la sua dimissione al ministro di Stato...

- R. risposta su nuovo sistema musicale, sotto il titolo di carta trasportatrice...

ALTRE COSE

- Il signor Eschler si propone di pubblicare nella France Musicale un'importante lavoro sulle Celebri canzoni...

«In questo esame comparativo, ci terremo egualmente in guardia contro la prevenzione e contro l'entusiasmo...

TITO DI GIO. RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO RESPONSABILE.

sistema usitato, lo felicità e lo perfeziono. Un gran quarto che ne dà l'intelligenza...

- Trieste. Teatro Murnau. Giarni sua andò in scena il Birraio di Presto...

- Venezia. 1 agosto. Ieri sera negli intermetti della commedia francese al nostro teatro S. Benedetto...

- Verce. Nella cattedrale di questa città fu eseguita una messa del maestro Giovanni Meiners...

Non è mia intenzione di mettere in vista le particolari bellezze di cui va adorno questo lavoro...

Felice mille sue ispirazioni; il giovane maestro li condusse alla fine d'ogni suo pezzo con quel crescente effetto...

Il suo stile, in generale, è adattato alla metà del luogo, che in qualche volta se ne discosta un poco...

- Bergamo. 7 agosto un'ora dopo mezzanotte - Il Tentore alle stelle, dal primo all'ultimo pezzo...

Musica ispirata, melodica e piena delle più sublimi ispirazioni; successo clamoroso e tale da non ricordarsi da alcuno l'eguale...

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.° 53

Si pubblica ogni Domenica.

14 AGOSTO 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Rows for Milano, Monarchia Austriaca, altri Stati d'Italia, and Estero.

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

Sommario. Terapeutica musicale. - Rivista Bibliografica. - Criticchi particolari. - Londra. - Curiosità e aneddoti musicali. - Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

TERAPEUTICA MUSICALE

Il dottore Rolland ha pubblicato un opuscolo, o il signor Eduardo Fétis un articolo sull'idea, non nuova sicuramente, di applicare la musica al trattamento di certe malattie...

Il sig. Fétis non sa però comprendere per qual motivo non si faccia mai uso della musica, come mezzo curativo, nelle circostanze in cui essa potrebbe operare miracoli...

Noi, per dir vero, non conosciamo né paucità di vita eterna né farmaceutica che possano operare miracoli, e siamo lontani molto dal credere la musica taumaturga...

Il medico, scrive il signor Fétis, cura l'umanità sofferente come l'avvocato difende la vedova e l'orfanello, a condizione di ricevere onorarii, che all'uno e all'altro procacciano mezzi d'esistenza...

La musica, secondo il critico francese (che cita l'opuscolo del dottore Rolland e non ne

pronunzia giudizio) la musica fu applicata con successo come medicamento morale, particolarmente dove trattavasi di far diversione ad un grande dolore...

Non ho mai potuto capacitarmi, come il nome di questo, del costo benemerito, signor Fétis, abbia servito le tante volte di malveglia od eccentricità per lo meno assai strane e bizzarre...

Non sono queste per avventura bajate, anticaglie, luoghi comuni? Che i medici tentino anche questo agente musicale, dal signor Fétis chiamato nuovo, nulla di meglio!...

E chi ha detto al signor Fétis che nei manicomi non siasi fatto uso della musica per acquistare, assai più che per guarire, le alienazioni mentali? Ignora forse, egli francese, ciò che ha fatto nei due ospizi parigini di Bicêtre e della Salpêtrière il celebre professore Pinel...

Noi non siamo d'avviso, che la musica soltanto possa ristabilire l'armonia delle facoltà mentali alterate; ma approssimiamo tutte quelle esperienze che si son fatte e si fanno di buona fede tra noi, a sollievo della povera umanità

travagliata, non ultima delle quali può esser benissimo l'uso della musica.

Che poi un ipocodrino debba guarire con una cavatina di Rossini o con un rondò di Auber; che un' esaltazione febbrile s'abbia a calmare con le dolci melodie di Mozart o con le ingenue canzonette di Dalayrac...

La musica, egli dice, è quasi vicina a morire; il medico, che potrebbe salvarlo con una cura musicale, trascinato dalla forza dell'abitudine, formula la ricetta di qualche calmante...

Rivista Bibliografica

A. Fumagalli - Scuole moderne del Pimido. Revue de 24 morceaux variati. Ginevra. Op. 100. Premier cahier.

Con grandissima nostra soddisfazione troviamo questa centesima opera di Adolfo Fumagalli, immaginata dietro i più sani principii dell'arte...

Con grandissima nostra soddisfazione troviamo questa centesima opera di Adolfo Fumagalli, immaginata dietro i più sani principii dell'arte, e quegli arcaici precetti che non ha guari avemmo ad encomiare nell'arte del canto del celebre Thalberg...

La musica, egli dice, è quasi vicina a morire; il medico, che potrebbe salvarlo con una cura musicale, trascinato dalla forza dell'abitudine, formula la ricetta di qualche calmante...

... l'una del locale della ... di S. Bernardino. Il vicario della parrocchia della Spirito in breve l'Accademia di Società Filarmónica, promossa dalla stessa musica Novella ...

Luca. Il professore di basso signor Gianni Ciardi ha dato al locale di Luca una grande occasione vocale e strumentale in una rappresentazione di R. Verdi di *Traviata*, e la più scelta e numerosa società ...

In occasione quale poteva prevedersi, vale a dire per ogni lato favorevole, se poteva essere diverso quando Ciardi vi suonava tre pezzi, e di suonava una quella grazia, con quel sentire squisito, e con quella facilità che in esso trovansi così eminentemente riunite ...

Napoli. Il 10 agosto, Giovedì al teatro Nuovo fu rappresentata la nuova opera buffa del maestro Niccolini, intitolata *Gli uomini esagerati*. Il maestro uscì agli onori del trionfo per ben delle volte e nessun pezzo venne riproposto dal pubblico; ma le impressioni prodottesi dalla musica degli *Uomini esagerati* non furono certamente delle più gradite, quantunque si si osservino pezzi di ottima fattura e di forma strumentale ...

Due principali ragioni, sensate anzi che si è sembrato, hanno impedito al Niccolini di conseguire completamente il vero successo artistico; la prima vola trovandosi nell'essersi egli stabilito nel campo dell'orchestra trascurando dell'istinto la voce, le quali debbono cantare e non già parlare; la seconda è quella d'aver il Niccolini proceduto a modelli e forme costituite in musica, di questi soltanto sono sufficienti, e non da altro si traggono che da modi ripetuti a guisa di colpi di martello ...

Rimini. Nel Teatro Comunale ebbe luogo la sera del 7 corrente, un'academia vocale ed strumentale a beneficio dell'Istituto di educazione gratuita per figli del povero. Vi presero parte diversi artisti di canto, non che il chiaro professore di violino

signor Angelo Barbelloni il quale non indimemtabilmente alcuni pezzi di sua composizione, che furono ascoltati con molti applausi. Fu cantato, tra le altre cose, un coro intitolato *Fede, Speranza e Carità*, composto dal maestro Giovanni Favini ...

Stuttgart. Si legge in un giornale di quella città: « Franz Liszt non desiste dai suoi sforzi onde effettuare una propaganda musicale per le composizioni di R. Wagner e Berlioz, propugnatore della musica dell'avvenire. Nella solennità musicale che avrà luogo nel prossimo settembre a Stuttgart, Liszt farà eseguire composizioni di Beethoven, al teatro granducale, in tre sere consecutive. In tale occasione vi saranno anche feste popolari ed altre grandi ricorrenze; epperò avremo una reminiscenza dei giardini olimpici, di cui parla il sig. R. Wagner in una sua nota sulla sua opera ... »

Verona. Il 9 agosto ... Novità musicali poche e di cui quasi nessuna. Debbo però annoverare fra le rappresentazioni che conti il celebre tenore, prese parte *Il Falco nell'occidente* d'una Messa solenne in S. Nicolò. La sala fu tutta gremita fu un *Qui sedes* del defunto M.^o Faroni, e vi assisteva che maestro tanta potenza di voce da non lasciare che un desiderio soltanto, quello cioè di rivederlo quanto prima in teatro. Crede molto l'aggiungere anche una sola parola di elogio, trattandosi di un artista meritamente salito a tanta riponanza. Anche gli altri pezzi del *Giorno* erano del Faroni. Quelli però che possono meritatamente, oltre al suddetto, furono il *Qui sedes* concertato con Caro, ed il *San* inteso che conchiude con un bellissimo *Organo* a nove voci, sono, e si chiude con un *Allegro* fatto di bella fattura. Il Kyrie ed il *Crede* erano del maestro Blumhelle, del quale a dir vero noi aspettava qualche cosa di meglio. E prima Kyrie però non manca di una certa alta religione, e si dice di effetto ...

L'esecuzione fu lodabile in alcuni punti, soprattutto in molti altri fu nell'inusuale appena mediocre. Il Co-

to era numero al ridotto, troppo scuro e poco rispetto all'adito. Parecchi *L'impreso* abbia fatto qualche cosa di meglio, le quali costano sempre poco, e sono ancora quando si prestano gratis ...

La sera fu eseguito un *Teatrum* organo espressamente composto dal maestro Luigi Venturi. Il pezzo è un duetto a tenore e basso con cori, diviso in due parti, *Andante ed Allegro*. L'andante mi pare progettato e per la scelta della melodia, e per l'inflessione delle parti. Quanto poi all'Allegro ritengo che riuscirebbe d'un effetto molto maggiore, se fosse abbreviato per modo da porre meglio in risalto il concetto dominante. Del resto, il componimento piacquè, e fu trovato degno del suo autore e di quella sala che meritamente gode nella nostra città ...

L'esecuzione fu lodabile, specialmente per parte de' due cantanti di concerto, signori dott. Lombardi, e tanta Nichesola. (da lettera) B.

ALTRE COSE

Il signor Ferrollet ha pubblicato il primo suo lavoro sulla *Coltura cantistica*, intitolando da madame Sofia Arnoldi, chiamata a' suoi tempi la regina dell'Opera. Questa donna bella, amabile e spiritosa, nacque a Parigi nel 1745 e morì il secondo anno del secolo nostro. Fu l'amministratore del pubblico teatro opera, fu l'amica e la confidente dei più grandi nomi della Francia, D'Alembert, Diderot, Elvezio, Malley, Durois, Giugliacomo, Buffon, e Benjamin Franklin, frequentando la sua casa e dovendo essere uno spettacolo ben curioso, scrive il signor Escolier, vedeva l'autor dell'Europa e il grave e severo storico della natura rivalleggiare al spirito e di detti organi con la regina dell'Opera ...

Questo primo articolo della *France musicale*, dedicato con studio intelligenza e pieno d'interesse, si presuppone una serie non meno interessante e piacevole.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.° 54

Si pubblica ogni Domenica.

24 AGOSTO 1885

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Gazzetta sola		Gazzetta con la musica	
Per Milano	fr. net. ann. L. 12	Per Milano	fr. net. ann. L. 30
Per la Monarchia Austriaca	14	Per la Monarchia Austriaca	22
Per gli altri Stati d'Italia	18	Per gli altri Stati d'Italia	26
Per l'Estero	24	Per l'Estero	32

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli tornassero a grado, non erudite le più recenti novità, sino alla concorrenza di 30 franchi, prezzo marcato. - Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Tio di Gio. Ricordi, **Cont. degli Omecconi, N.° 1290 e sotto 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 Uffici postali. - Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Ulteriori considerazioni sul bello musicale. - Neurologia. - *Jesonda*. - Anzora della proprietà letteraria ed estetica. - *Naïve*. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

ULTERIORI CONSIDERAZIONI SUL BELLO MUSICALE (1).

Le vere impressioni generatrici del senso del bello sono quelle che si ricevono col mezzo dell'occhio e dell'orecchio, i quali meritano perciò, a preferenza degli altri sensi, o meglio esclusivamente, la denominazione di estetici. Se in mezzo a tante ipotesi immaginate dai filosofi, non è sì facile, come sembrerebbe a primo intuito, precisare la ragione essenziale di codesto privilegio, riesce forse altrettanto malagevole stabilire a qual causa sia riferibile l'assoluta preminenza che può vantare il bello musicale sopra tutti gli altri generi del bello sensibile. Nella ferma persuasione però, in cui sono, che una tal causa debba precipuamente racchiudersi nel segreto magistero delle condizioni fisiologiche, mi sembrerebbe ricerca all'uopo opportunissima quella di coloro, i quali abbandonato il campo interminabile delle astrazioni e del trascendentalismo, si fecero ad analizzare, col sussidio di buoni studi e di pazienti osservazioni, le più minute particolarità relative al meccanismo organico ed all'esercizio funzionale dei singoli sensi. Una consimile ricerca si mostrò già feconda d'interessanti applicazioni nelle mani del celebre dottor Darwin di Shrewsbury, il quale, in seguito alla famosa osservazione di Newton, che cioè le ampiezze dei sette primari colori nell'immagine del sole, refratti da un prisma, sono proporzionali alle sette note della musica, ossia agli intervalli degli otto suoni contenuti in un'ottava, pervenne alla scoperta di alcune curiose coincidenze tra i suoni ed i colori. Le quali furono utilissime soprattutto a svelare certe importanti attinenze della musica colla pittura; a dimostrare come queste arti sorelle possano arrogarsi il diritto di prendersi in prestito a vicenda alcune metafore, come, a mo' d'esempio, i musicisti abbiano il diritto di parlare della lucidezza dei suoni e del chiaroscuro di un concerto, ed i pittori di parlare dell'armonia dei colori e del tono di una pittura; e come non sia poi tanto assurdo quanto si era immaginato, che un cieco abbia chiesto, se il colore scar-

lato era simile al suono di una tromba (1). Per chi sapesse investigare colla necessaria accuratezza non mancherebbero certo, nell'esame dei singoli sensi, alcune specialità fisiologiche valevoli a spargere qualche luce ezian- dio nell'argomento che ci occupa. Intanto, per ciò che concerne l'udito, non voglio trascurare una circostanza, che a mio avviso lo distingue essenzialmente dagli altri sensi, ed alla quale non so bene se abbiasi dato fin qui tutto quel peso che sembra meritare. Il suono, che è lo stimolo specifico dell'organo acustico, non è un oggetto materiale o nemmeno un'imponderabile; per se stesso è nulla e non ha valore se non in quanto è indicativo di un moto qualunque avvenuto. Se mancasse l'udito, non resterebbe che la vibrazione dell'aria, un suo particolare movimento con date leggi, ma non mai il suono. Invece, se mancasse il tatto, l'impenetrabilità, la durezza e tutte le altre proprietà sussisterebbero tuttavia nel corpo; anche senza l'olfatto vi sarebbero i profumi dei fiori; mancando il gusto, le sostanze non perderebbero per questo le loro particelle solubili; nè la luce sarebbe morta, il mondo oscuro, perché cieco fosse ogni animale. Ma il suono non è che un fenomeno dell'udito. Le onde aeree sono mute per se stesse, ma con dato metro scosse ed agitate destano colle loro impressioni sull'organo nostro quel modo particolare di sentire che diciamo suono. Egli è forse perciò, che i filosofi, escluso il materiale e l'estraneo, ravvisarono sempre nella musica un'indole piuttosto intrinseca e spirituale. E parimenti al proposito nostro non tornerebbero inutili altre comparative osservazioni; per esempio, che l'udito non abbisogna, come la vista, di essere corretto da altri sensi e soprattutto dal tatto; che nella storia morale dei ciechi nati e dei sordo-muti s'incontrano dei fenomeni differenziali caratteristici, i quali potrebbero servire a chiarirci la preponderante influenza dell'uno sull'altro senso, sullo sviluppo delle affezioni, sulla natura dei sentimenti, sulla varia capacità, dirò così, estetica di quegli infelici e via discorrendo. Se non che, con queste e somiglienti indagini, le quali esigerebbero per fermo una lunga serie di esperienze, di considerazioni e di raziocinj, io uscirei certa dai limiti che circoscrivono il campo delle questioni artistiche, e finirei probabilmente col produrre noja e fastidio anziché diletto e persuasione. In quella vece non sarà discaro per avventura ai let-

tori, che all'appoggio di scrittori autorevolissimi, di cui per maggior peso riporterò le stesse parole, lo mi faccia qui a giustificare una proposizione più sopra esposta, che da taluno potrebbe essere agevolmente ritenuta o falsa o per lo meno esagerata da una cieca predilezione per l'arte; ed è, che il bello musicale spiega una vera ed assoluta preminenza sopra gli altri generi del bello sensibile. Afferma Cassin che la musica è senza dubbio l'arte più penetrante, più profonda, più intima. Tra il suono e l'anima, tanto nell'ordine fisico che nel morale, esistono legami meravigliosi. Si direbbe che l'animo è un'eco, dove il suono assume una potenza novella. Né bisogna credere che la musica per ottenere i suoi portentosi effetti adoperi mezzi troppo complicati. Poche note e pochi accenti bastano al genio per sollevare al cielo, trasportarvi nello spazio infinito ed immergervi nell'estasi di mille fantasie ineffabili. La sua dote singolare è d'innalzare l'animo verso l'infinito. Ella si associa naturalmente alla Religione, e soprattutto a quella religione dell'infinito, che è ad un tempo la religione del cenore. Ella sembra destinata a sollevare ai piedi dell'eterna misericordia l'anima tremante sulle ali del pentimento, della speranza e dell'amore. Felici quelli, esclama, che a Roma nel Vaticano hanno inteso le melodie di *Paestrina* e di *Pergolesa* sul vecchio testo sacro! A loro fu dato di gustare la gioia del Paradiso, ed il loro spirito poté ascendersi, senza distinzione di grado, di paese e neppur di credenza; poté ascendersi, dico, per una scala invisibile e misteriosa, composta dei più semplici, ingenui ed universali sentimenti (1). *Gioberti*, con un apparato veramente maestoso di filosofici ragionamenti, dimostra all'evidenza il primato della musica, e non esita punto a proclamarla regina e primogenita delle arti. Se poi si ha l'occhio, e si dice, all'importanza che la musica aveva presso i popoli antichi, cotanto suscettibili del bello, e all'efficacia dell'impeto eh'essa esercitava sugli animi (della quale si raccontano mirabili e quasi incredibili esempi all'età nostra fredda, impoetica e aliena da ogni commozione gagliarda), parrà non affatto paradossale il concetto di un autore, che crede potersi illustrare la storia della civiltà e il divario che corre, per rispetto di essa, fra i popoli d'oriente e d'occidente, col paragone dell'arpa asiatica e della lira greca, e collo studio delle vicende corse da questi due

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Privilegiato di TITO DI GIO. RICORDI.

IL LA TROVATORE TRAVIATA

DRAMMA DI SALVADORE CAMMARANO LIBRETTO DI FRANCESCO MARIA PIAVE

Opere nuove del maestro *Verdi*.

G. VERDI

(Rappresentata al Teatro Apollo in Roma) (Rappresentata al Teatro la Fenice in Venezia)

RIDUZIONI DIVERSE

Opera completa per Canto con accomp. di Pfo. Fr. 40 —	Varj pezzi per Canto con accomp. di Pianoforte.
per Pianoforte solo 30 —	per Pianoforte solo.
per Pianoforte a quattro mani 50 —	per Pianoforte a quattro mani (sotto al teatro).
Varj pezzi per Pianoforte e Violino.	per Pianoforte e Violino (sotto).
per Pianoforte e Flauto.	per Pianoforte e Flauto (sotto).
per Flauto solo.	per Flauto solo (sotto).
per due Flauti (sotto al teatro).	per due Flauti (sotto).

Il libretto della poesia. Sono in lavoro diverse altre riduzioni.

Il libretto della poesia. COMPOSIZIONI PER ISTRUMENTI DIVERSI SOPRA MOTIVI DELLE OPERE SUDDETTE.

IL TROVATORE

23850 *Ciardi*. Fantasia per Flauto con accomp. di Pfo. Fr. 0 —

23918 *Fasanzoni*. *Serata d'inverno*. per Pianoforte: N. 8. Brindisi, *Libano*, *Tra l'aria* e *Carli*. 3 75

25010 — T. *Notturno* 1 00

25071 *Fumagalli* (Umbro). Grande Fantasia drammatica per Pianoforte 0 —

25794 *Gajani*. *Canzone* variata per Piano (sotto al teatro).

25534 *Galli*. *L'amico dei dilettanti*. N. 2. Pensieri trascritti e variati per Flauto con accomp. di Pfo (sotto al teatro).

25618 *Gambini*. *Smeraldo musicale*. Sonata brillante per Pfo a 4 mani 0 —

25664 *Giorda*. Capriccio per Pianoforte 0 —

25078-79 *Colinelli*. Due Trascrizioni variate (sotto al teatro).

25494 *Craziani*. Fantasia per Arpa sopra un Canto d'op. par. a 4. 1 —

25596 — Raccolta del più vecchio Canto trascritto per Arpa 5 80

25345 *Panzini*. *Vallesio* brillante per Pianoforte 4 —

25344 — 2.^a Fantasia per Pianoforte 5 75

25798 *Penny*. *Abate Tommaso* e *Carli* per Piano sotto al teatro.

Rabboni. Diversi pezzi ridotti per due Flauti a Pfo, o per Flauto, Violino e Pfo sotto al teatro.

Truzzi. Le speranze interne. Sonatina facilissima per Pianoforte:

25158-25178 — Fase. 17. Galamus 2 —

— La gioia delle madri. Sonatina per Pianoforte:

25089 — Fase. 102 1 25

25090 — 105

25719al24 — Fase. 100 al 111 (sotto al teatro). Galamus 1 75

LA TRAVIATA

25660 *Fasanzoni*. *Serata d'inverno* per Pianoforte: N. 8 Brindisi, *Libano* e *Tra l'aria*. Trascrizione 2 —

25667 — 9 Adagio nell'Atto, *Ah farò* e *Tu che l'ami*. Trascrizione 2 —

25672 *Fumagalli* (Umbro). *Divertimenti* per Pfo. Galamus 2 25

25619 *Gambini*. *Smeraldo musicale*. Sonata brillante per Pfo a 4 mani (sotto al teatro).

25680 *Colinelli*. *Divertimento* brillante per Pfo (sotto al teatro).

25068 *Panzini*. *Melodia* variata per Pianoforte.

Truzzi. Le speranze interne. Sonatina facilissima per Pianoforte:

25137 — Fase. 17 2 —

— La gioia delle madri. Sonatina per Pianoforte:

25118 — Fase. 102 1 25

25119 — 105

25718-17 — La primavera. Brevi Divertimenti, opportunamente divisi per Pfo. Fase. 13 e 16 Galamus 2 —

Dati Opera **IL TROVATORE** sono pubblicati anche i **FIGURINI** colorati.

Milano. - Tito di Gio. Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

(1) Darwin. Amori delle piante. Giardini botanico. Traduzione del dottor Giovanni Ghisellini.

(1) Cassin, op. filosofi.

(1) Vedi il N. 21 di questa Gazzetta, anno corrente.

Notizie

Milano. Nulla di nuovo, se non fosse la riproposizione di una vecchia opera di Mercadante, Gabriella di Vergy, andata in scena la sera di martedì scorso al teatro S. Radegonde. Ad eccezione di qualche pezzo, la musica in generale piace poco; ma dobbiamo dire che l'esecuzione in pieno non fu la più soddisfacente. Nondimeno vi furono applausi al tenore signor Ghislanzoni, al baritono sig. Bonora, dotati entrambi di bella voce, e alla signora Charles, la quale però, indisposta, non poté brillare in quest'opera come nella Chiara di Rosenberg.

È tra noi il sig. Iacopo Poroni, maestro di cappella del Re di Svezia; egli parte a giorno per Parigi, d'onde ritornerà a Stoccolma.

Si dice che le prime due opere da rappresentarsi alla Scala nell'imminente stagione d'autunno saranno Il Trovatore e I Masnadieri di Verdi.

È arrivato in Milano il celeberrimo pianista Sigismondo Thalberg. Ne dispiace che egli parli subito per Torino, senza farsi udire, come tutti avrebbero desiderato.

Baden. Nella vasta sala di conversazione si è dato un gran concerto in cui furono eseguiti, tra le altre cose, i due primi atti del Falstaff e l'ouverture del Carnevale romano di Berlioz. Sofia Cravelli, Ernst ed Ernesto Cavallini presero parte a questo concerto e furono applauditissimi. Cavallini si è mostrato un artista incomparabile: non è possibile di meglio raffinare e perfezionare il suono del clavicembalo e di trattarlo con maggior perfezione.

Cristiania. Il primo concorso norvegiano per il premio annuale di composizione musicale, fondato dal defunto principe Gustavo, ha avuto buon giuro. Vi erano cinque concorrenti, e il premio fu riposto dal signor Enrico Barry, candidato in teologia, autore dell'oratorio intitolato: La morte di Cristo.

Londra. Alla vendita degli strumenti della collezione di musica stampata e manoscritta del barone Palmoult, un vicino di Guiseppe ed uno di Stralviero sono stati pagati tremila franchi ciascuno. Fra i manoscritti si trova la partitura d'un'opera intitolata Armida, scritta di mano dell'autore, il celebre Haydn. Quest'opera, composta nel 1793, non fu mai rappresentata; ma, per quanto si assicura, il pubblico non vi avrebbe perduto nulla.

Padova. 19 agosto. Ma se vi dico che questa volta ancor io ho saputo profetizzare!

Fin dalla prima prova d'orchestra del Trovatore, esclama: « Questa sarà l'opera della stagione, non solo, ma con questa stessa opera daremo l'ultima volta ». Così avvenne. - La sera del 27 decorò anche in scena l'opera nuova, L'assedio di Malta, del maestro Achille Grabner. L'esito fu felice, poiché non mancarono applausi e chiamate, ma che il confronto di un Trovatore bisognava vedere. Se L'assedio di Malta non può resistere al paragone, ciò non toglie che non fosse del merito e nella composizione e nella esecuzione, doppiamente tanto i cantanti, signora De Giali, Malvezzi e Nani, quanto i cori e l'orchestra si prestarono con tutto l'impegno. Nella sera del 7 corrente ebbe luogo l'ultima recita della stagione col Trovatore!...

Parigi. La riapertura dell'Accademia imperiale di musica (Opera francese) è annunciata per lunedì, 29 seguente.

Si legge nella Revue et Gazette musicale: «I periodici giornali hanno parlato d'un'opera in tre atti di Meyerbeer, destinati al teatro dell'Opera-Comique per l'inverno prossimo. In fatti, la notizia è vera nel suo insieme, ma non nei suoi particolari. L'opera in questione non è punto Il Campo di Svezia, ma uno spartito interamente nuovo, scritto sopra un nuovo libretto di Scribe, Salsacia nel primo quadro dell'atto secondo si sono introdotti alcuni pezzi inediti del Campo di Svezia. Ma il primo e terzo atto, come pare il secondo quadro dell'atto secondo, non contengono nessuna nuova allude».

Veniva la fine del mese corrente sarà rappresentata una nuova opera di Halévy, intitolata Nabul, parole di Scribe e Saint-Georges.

ALTRE COSE

Notizie d'America. Il pianista Alfredo Jull fu l'ideale di tutte le dame di Boston; egli viaggia sempre insieme con la Società Germania e trovava presentamenti nel paese degli Stati Uniti. - Il pianista Strakosch, assai noto per le sue composizioni popolari, di concerti dappertutto, ove sia appena possibile, nell'inverno scorso egli viaggia in compagnia di Ole Bull. - L'americano pianista Gotschak trovava adesso a Nuova-Orleans, sua patria, ove ha prodotto la maggior sensazione, ed è nuovamente aspettato a Nuova-York. Gotschak possiede la più pura meccanica dell'arte, ed è uno de' più valenti pianisti; le sue composizioni, quantunque spiritosamente scempiate, sono originali e d'effetto. - Il violinista Miska Hauser è in California e guadagna denaro. - Il violinista Abby, olandese, e il flautista Giulia Sieff trovavano in questo momento a Nuova-York e si riposano delle fatiche dell'inverno scorso. - Paolo Jullien, fanciullo-prodigio, intraprende egli pure un viaggio per gli Stati Uniti. - Julia di Londra è aspettata con un seguito di artisti, fra quali anche Hotelino, celebre professore di contrabbasso, il quale sul suo strumento suona perfino con facilità sorprendente i concerti per violino di Beethoven. - Le Sontag, nel corso del suo soggiorno negli Stati Uniti, ha guadagnato 60,000 dollari.

Si legge nei Signalet: « Uno dei teatri più largamente ideati e presentemente il Teatro d'Opera di Corte in Vienna, al quale fu oggi concessa dall'imperatore una lire annuale di fiorini 200,000. Ora, ammontando l'entrata annuale a fiorini 500,000, la Direzione può disporre di fiorini 300,000. Ad onta di ciò, quel teatro, nell'attuale stagione tedesca, è senza prima donna! »

Soppiano, scrive l'Arte, che al sommo maestro cavaliere Bossini era stata offerta una somma vistosissima per assistere a tre concerti a Parigi, ove sarebbe stata eseguita tutta musica del medesimo. Egli ha rifiutato.

È morto a Madrid il signor Costa, rinomato professore di contrabbasso ed antico allievo del Conservatorio di Milano.

A Lione, il signor V. M. suonò due pezzi sopra un nuovo strumento chiamato flech-harmonica, che sembrerebbe armonica musicale. Questo strumento è effettivamente qualche cosa di raro, e fa uno straordinario effetto trattato dall'inventore, il quale si distingue molto, e deve ripetere i suoi pezzi.

Alcune opere nuove da rappresentarsi nella corrente e nelle prossime stagioni, su diversi teatri: Ida di Rouvenio, del maestro Nicola De Giosa, al teatro di Bari.

Mattia d'Orta, del maestro Achille Ruffini, sulle scene de' RR. di Napoli.

Valeria Canadina, del maestro Vincenzo Macenza di Palermo.

Margherita di Borgogna, del maestro Francesco Petrosini, sul Teatro del Corso a Bologna.

Crane di Bazan, del maestro Antonio Traversari, al Teatro Grande di Trieste.

Angiola di Giovanni, del maestro Salvatore Nicotri, al teatro di Catania.

I tre peccati del diavolo, del maestro Corlesi, sul teatro di Livorno.

L'Alchimista, del maestro Laura Rossi, al teatro del Fondo a Napoli. Quest'opera sarà andata in scena in questi ultimi giorni.

Ricordiamo, a Livorno, Il Trovatore di Verdi.

Nuove pubblicazioni musicali

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI TITO DI GIO. RICORDI.

Un po' di musica in famiglia. COMPOSIZIONI PER CANTO E PER PIANOFORTE SOLO

- L. TAROLLI
28644 N. 1 Il gomerello. Romanza (in chiave di Sol) Pr. 3 25
28645 » 2 Il monarca. Romanza (in chiave di Sol) » 4 50
28646 » 3 La poltiglia. Polka Salon per Pflce » 60
28647 » 4 La soubrette. Schottisch per Pflce » 60
28648 » 5 L'inganno. Polka-Mazurka per Pflce » 60
28649 » 6 Les deux. Scena e Duetto giuoco per Bar. e Basso » 6
In un sol volume: » 9

TITO DI GIO. RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO RESPONSABILE.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.° 53

Si pubblica ogni Domenica.

28 AGOSTO 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Rows include prices for Milan, Austria, and Estero.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quella alla Gazzetta con la musica sono addizionate per un anno. L'Associato alla Gazzetta non ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua elezione che gli tornassero a grado, non escluse le più recenti novità, ma alla concorrenza di 20 franchi, prezzo maggiorato. Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Tito di Gio. Ricordi. Cost. degli umoristi, N. 1720 e sotto il postico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città e all'estero presso i principali negoziatori di musica e presso gli Uffici postali. Qualsiasi spesa di porta per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

UN PENSIERO ELEGIACO DEL MAESTRO GOLINELLI.

Uno di quegli uomini che onorano in Italia la nobilissima arte musicale; uno di quelle anime gentili nelle quali vive perenne il generoso sentimento dell'amicizia, e che non nutrono mai né per trascorrer di tempo né per vacuar di fortuna, all'annuncio del lagrimoso trapasso d'Isidoro Casnati, a cui legavalo una lunga e tenera affezione, dettava un Pensiero elegiaco per pianoforte, e il dedicava alla cara memoria dell'amico che non è più.

La delicata idea di quest'uomo, che è il chiarissimo M. Golinelli, nel quale vanno del pari l'ingegno, il cuore e la modestia, non poteva a meno d'essere accolta con vivo interesse dall'editore-proprietario di questa Gazzetta musicale, signor Tito Ricordi, non fosse per altro, per quella forza simplica che lega fra loro gli uomini di natura dolce, di cuor tenero e generoso.

Dividendo i sentimenti del maestro Golinelli pel trapasso Casnati, che era pur tanto degno d'essere amato ed onorato, il sig. Tito Ricordi volle tosto la stampa della composizione soprannunziata e ne ordinò la distribuzione gratuita a tutti i signori Associati alla Gazzetta musicale, i quali la riceveranno con questo medesimo numero.

E noi siamo lieti di partecipare indirettamente a questo nobile omaggio con le modeste nostre parole, come siamo stati solleciti di annunziare, più presto col dolore del cuore che coll'eloquenza de' concetti, la morte del povero Isidoro Casnati. P.

SCHIZZI MUSICALI

Il Compositore.

O ingegnosi combinatori delle sette note, ispirati creatori di idiliche melodie, pazientissimi armonizzatori di parti e di stromenti; affaccendatovi tutti, sudate, lavorate, smaniate: ebbvi una celebrità che sta per coprirvi di gloria, e che belli o vivi vi vuol rendere immortali. Come? Appunto sì. Raro è che i

secoli sogliono essere benigni di con temporanea fama verso i loro figli che nelle arti si mostrano eccellenti; onde è che spesso le future età fanno grande e solenne giustizia condannando di ingrati le remote; ma questo nostro secolo, ove si tutti di centrali maestri di musica, è tutto il contrario. Esso che per mera concorrenza lasciava morire nella puglia Gerolamo Segato, è tutto attenzione e premura verso i suoi musicali maestri, e tanto è tenero e perdutamente di loro innamorato che avviene di spesso che ci chiami immortali alcuni che, per vern sbudattaggine alla loro volta, capitano in basso di tempo né per vacuar di fortuna, all'annuncio del lagrimoso trapasso d'Isidoro Casnati, a cui legavalo una lunga e tenera affezione, dettava un Pensiero elegiaco per pianoforte, e il dedicava alla cara memoria dell'amico che non è più.

La delicata idea di quest'uomo, che è il chiarissimo M. Golinelli, nel quale vanno del pari l'ingegno, il cuore e la modestia, non poteva a meno d'essere accolta con vivo interesse dall'editore-proprietario di questa Gazzetta musicale, signor Tito Ricordi, non fosse per altro, per quella forza simplica che lega fra loro gli uomini di natura dolce, di cuor tenero e generoso. Dividendo i sentimenti del maestro Golinelli pel trapasso Casnati, che era pur tanto degno d'essere amato ed onorato, il sig. Tito Ricordi volle tosto la stampa della composizione soprannunziata e ne ordinò la distribuzione gratuita a tutti i signori Associati alla Gazzetta musicale, i quali la riceveranno con questo medesimo numero. E noi siamo lieti di partecipare indirettamente a questo nobile omaggio con le modeste nostre parole, come siamo stati solleciti di annunziare, più presto col dolore del cuore che coll'eloquenza de' concetti, la morte del povero Isidoro Casnati. P.

voglia a ridere delle piacevolezze del loro pulcinelli, stenterelli, fignuolini, arlecchini e gerolami, senza che gli avanzi delle orchestre de' minori teatri, quei minimi allongassero. Oltre a ciò, in ogni città le contrade sono piene di cittadini ambulanti, di violini, di trombe, di arpe, di mandole e di organi infanti; le case hanno oggimai il suo verubolo; le famiglie, ognuon il suo cantante, il suo suonatore, il suo dilettante. Ebbvi pertanto la musica divenuta un bisogno sociale, in quanto che ignorarla si stima difetto di coltura; farla insegnare, dovere dei padri di famiglia; professarla, onorato mestiere; non curarla, barbarie; disprezzarla, vitupero. Non è perciò maraviglia se il più nobile ufficio di chi dà opera alle cose musicali quello si stima del compositore. Egli è che crea, che dà vita a quegli argomenti per quali la musica si rende accetta e gradita agli uomini, ed immortalandoli e affezionandoli, gloriosamente trionfa di loro. Il compositore è l'idolo adorato, i suonatori e cantanti sono i ministri, gli ascoltanti sono i devoti. Ma per fare le debite osservazioni, è bene avvertire innanzi tempo che il reo dei ministri gode dei reali favori dei credenti, mentre l'idolo compositore è costretto a contentarsi d'incensi e di fama. Se anche in ciò il secolo peccò sostanzialmente, il vedremo a suo luogo; ora facciamo a considerare depresso questo compositore.

V' hanno compositori da teatro, da chiesa, da camera e da pezzi puramente strumentali. Ai primi solamente è dato di aspirare ai favori del secolo, perchè di tutti gli altri si tiene generalmente poco conto oggi. Alla gloria di avere i primi onori nel teatrale aringo della composizione è dato di aspiare gli sforzi o le ardenti brame degli studiosi, ed a un subbisseo disordinato, in ovvero prodigiosamente infinito quello di opere teatrali tentate da giovani principianti, le quali in questi ultimi tempi ad ebbero, a gran pena del pubblico, l'onore d'una sola rappresentazione. È con grande scoraggiamento degli inferiori autori sibondi di gloria, giaciamo vergini e inatte e già polverose. Non esce giovane da un Conservatorio che non abbia già di tutto punto fittite e complete un paio di opere che egli propone di voler fare rappresentare: non sa manovrare ad insegnare le scale alla quinquevne figliuola del bottegaio che già non le parli dell'opera che sta lavorando o delle buone speranze che ha da un impresario ex-seculo tenere; per farla rappresentare ad una fiera di bestiame, la state veniente. Ve-

dete voi quel giovane maestro, elegante e profondo, che scuote il capo se gli parlate di Rossini, di Bellini o di Donizetti, che torce la bocca se gli domandate Verdi, che si tura le orecchie se gli ricordate Mercadante? E bene, sappiate che null'altro lo rende tanto schidduoso quanto la piena confidenza che egli ha nel suo terzo spartito, ancora da mettere alle prove, col quale spera di ristorarsi dei due fasci primitivi che non lo persuasero abbastanza. Peccato è veramente che la virtù di una tanta costanza non gli possa essere remunerata; ma sentendo il capo ai nomi di Rossini, Bellini e Donizetti, torcendo la bocca a quello di Verdi, tirandosi le orecchie a quello di Mercadante, egli ha già assicurato il suo terzo ed ultimo fascio. Il bel giovane maestro elegante e profondo ha poco buon senso: la sua musica inierà molto bene il pubblico. Credete voi che, dopo il terzo scacco, quel giovane elegante in vorrà finire una volta col suo scacchiere tanta carta rigata? Finirà sì di scrivere con la sua buona ventura; ma ben mi so io, che non la finirà mai di fare lo sprezzante e il succedendo contro i maestri di gran nome. Ed ecco come l'adoratore dei celebri compositori si accresce (forse anche con ingiustizia) per la necessità di reagire contro le invidie nocive degli importuni detrattori. Un detrattore, insignificante della qualità di maestro, di leggieri impone alla inesperienza di un imperito amatore, né sempre il buon senso sottrae opportuno a vincere e distruggere la pubblica opinione; anzi egli se ne sta sovente oculto in petto ai più miti e meno loquaci che lo accensano nelle loro intime convinzioni, lasciando altri gracchiare a sua posta, od anche fingendo di assentire ciò che di dentro discentano, a risparmio di fiato.

Ora, che cosa fanno queste molte migliaia di compositori condannati dal pubblico alla mediocrità in vita (dura galera!) a fronte di quei sette o otto chiamati dal secolo alla celebrità, alla fama? Grazie alla popolarità di quest'arte, grazie alle impurose esigenze della moda, essi trovano un pane (o non per verità molto scarso) nel mettersi ad insegnare, quando il canto, quando il pianoforte; ed è una stravaganza molto singolare che l'aver fatto un paio di buoni fasci in teatro sia un titolo molto opportuno per trovare delle buone lezioni e dei migliori clienti; e ciò perché, non potendosi occupare a far scuola, quei maestri che, favoriti in teatro, a questo si danno interamente, sono per preferiti quelli di ottima fama: tal che il poterli esporre in teatro con un'opera, se non partorisce ad un giovane maestro gloria ed onore, gli è però sempre ragione di utilità. Perciò tutti corrono in fretta bramosi di provarsi nel difficile esperimento; ma non pochi sono gli impedimenti, non poche le difficoltà che loro si attraversano. Gli impresari, tenuti del loro interesse, benemeriti dell'arte in quanto che producono loro buoni incassi alla porta, benevoli verso i fortunati maestri in quanto che furono loro ragione di tanti guadagni, sono duri, inflessibili, tenaci verso i novelli compositori che li supplicano di aprir loro quegli invidiati cancelli onde per la via della fama e per quella del bilancio si assicuri certo al tempo sempre venendo della utilità. Neppure perciò gli impresari, se sempre negano, scompaiono quegli ottimi novelli, allontanandosi dal mondo dove le imprevedute insidie si dissociano. Come dicono loro, mi volete mettere a rischio?... ma quale rischio? tortura, di rovinare gli affari di tutta una stagione!

E qui le parole sono molte, dall'una e dall'altra parte. L'impresario persiste negando, l'altro inerte pregando, fin che si viene ad imporre una taglia al giovane maestro. Se egli non è uno spiantato, l'accetta. La somma non è da poco. Gli impresari vendono i fasci a caro prezzo.

Ad onta però di tanti impedimenti, ad onta di tante difficoltà, noi vediamo che non pochi sono coloro che giungono ad esporre le loro prime composizioni sulla scena melodrammatica. Pagata una taglia, interposta un'alta protezione, intramesso l'ufficio di una geniale persona, molti riescono a compiere il loro ardente desiderio, e non spesso siano chiamati a questo novelle sperienze, e con qual prevenzione vi accorran gli amatori del teatro, non è qui luogo a descrivere; basta dire che si tengono confortati dal pensiero che il sacrificio di una sera sola non è poi grande cosa. Ora come sta che di tanti che si producono novelli compositori, niuno o quasi niuno riesce a ben meritare del pubblico e ad aprirsi come che sia il varco alla strada dei successi? Non è questa troppo ardua tesi a risolvere. Guardateli ben bene questi maestri in sedicencia, e vedrete con qual boria di confidenza in se stessi, appena aperti gli occhi alla luce del mondo musicale, subito si reputano un gran fatto, ingannati dagli applausi di parentela che riscossero in propria casa quando fecero udire le loro prime romanze e i loro valzer col singulto alla Strauss. Guardateli bene e vedrete che, in fuori di un poco di leggere senza pronunzia e un poco di scrivere senza ortografia, essi non hanno nozione alcuna di grammatica, di prosodia, di storia, di costumi e di finitura veruna di buone lettere. Guardateli bene, e, dato che il saper suonare, anche d'improvviso, un pezzo sul clavicembalo, sia nulla per un compositore, il sapere evitar due quinte o due ottave di seguito in una fuga sia meno che nulla per un compositore di teatro, vedrete come essi il più sovente si mettono al grave esperimento della scena, degnissimi di quelle cognizioni che sono indispensabili a ben riuscire. E il genio? oimè! il genio che può in gran parte supplire (e il fatto lo dimostra) a queste necessarie qualità del teatrale compositore, il genio è di pochi privilegiati: invano lo inviderebbero chi da natura non lo avesse sortito; e chi in lui si fidasse, non lo possedendo, farebbe opera scongiata e perduta. Si disingannino dunque la più parte di questi piccoli maestri e non accusino il pubblico che dal teatro gli ha cassati; perché di rado la moltitudine prende errore nel giudicare, o prendendolo, ne sa fare ammenda da sé; e se taluno si credesse aver diritto a questa ammenda, ritenti la prova e metta pegno che egli ne uscirà vittorioso.

Resta che ci facciamo a considerare il piccolo numero dei compositori, voglio dire i famosi, quelli che sono onorati, riveriti, celebrati e mostrati ad esempio degli altri. Non sono senza veienza le punture dei malevoli anche contro costoro, e le invidie lingue specialmente si sbranano a tutto potere per recar loro ombra o novero. Certo il privilegio del genio merita tutto il nostro rispetto; ma appena a laude e gloria del vero non è a tacere che questi esseri prediletti dalla natura riescono a lodovole lino nelle loro composizioni, piuttosto per istinto che per merito. Ora, che cosa potremmo noi sperare se al privilegio della natura i pregi si accoppiassero di una educazione compiuta, talmente al loro ufficio di interpreti di umana

passioni e vicende? Leonardo da Vinci e Michelangelo Buonarroti non sarebbero riusciti quei due grandi maestri dell'arte, ammirazione di tutti i secoli, se dal loro artistico genio andate fossero disgiunte altre scientifiche e letterarie prerogative, estrinseche per magistero, ma correlative per applicazione comparativa all'arte loro. Non vogliamo essere toccati di malcontenti e molto meno di irriverenti se qui ci cade il destro di asserire, che né meno i famosi compositori del nostro tempo sono a sufficienza dotti, a sufficienza eruditi, a sufficienza corredati di cognizioni letterarie, secondo che l'arte loro importerebbe. Così Pacini, riscuscito sotto nuove forme più adatte al gusto moderno, quantunque più considerato compositore si dimostri e più pensatore, pecca nondimeno in certi giuocelli di ripetizioni e in certe fredde ammissioni d'imitazioni che sono assai riprovevoli.

A voi tutti che il secolo ha chiamato ai primi onori nel musicale arringo della composizione, voi tutti che, ispirati dal genio, avete affascinati i popoli colle vostre note e poco men che storditi l'età presente che voi soli magnifici, voi soli celebri, voi soli adora, volgete l'ingegno vostro e addomesticatelo colle opere dell'umana sapienza, create nelle lettere e negli studi le idee sublimi e ispiratrici dei vostri confratelli poeti, eruditevi nella storia, riformatevi nella filosofia, adornatevi nella letteratura, e allora valetevi dell'arte vostra, non come puro strumento del genio, ma come solenne manifestazione dell'uomo sapiente, dell'uomo veramente degno di portare il nome di grande fra gli altri uomini. Il trionfo dell'arte disgiunta dalla scienza è peritura e fugace; il trionfo della musica di puro genio è fallace, siccome il fatto addimostra. Il supremo fattore del tutto trovava nella sua divina sapienza l'armonia dei mondi.

Concludiamo pertanto, che il dispregio in che si tengono i mediocri maestri, siccome degno della loro pochezza, vuoi aver per ragionevole, e come già sentenziava Orazio:

--- mediocribus esse poetas
Non limitor, non Di, non concessere culum;

tal si ripeta dei compositori; imperciocché costoro, non solamente insufficienti quanto alle qualità generalmente richieste per salire in fama nel mondo, ma insufficienti sono veramente anche solo in faccia all'arte. Non ranò periodare il musicale discorso, non rispondono adeguatamente alle proposte, ignorano che cosa sia in musica l'unità di pensiero; o per questi irrimediabili peccati, per tacere di altri infiniti, sono rimandati con le fischiate del pubblico e dal teatro sbanditi. Tal sia di loro: intanto si divertano a dare delle lezioni e a straziare, colla loro maldicenza la fama dei buoni maestri, in vendetta di non potere a lor voglia straziare le orecchie del pubblico delle platee. Bisogna pur concedere qualche cosa anche a loro, e ciò per necessità! Più piccoli sono gli insetti, più danno tosta e fastidio col loro punzecchiare, appunto perchè essendo piccoli, non è così facile il poterli distruggere.

Quanto ai maestri di chiara fama, rispetto all'arte sono generalmente degni di ogni commendazione. Egli è veramente un prodigio che essi passino con tanta ragionevolezza a spiarne le loro parti, risolvono le loro proposte, rispondono ai soggetti, ripetere con arte, secondo che la natura addomanda, e fare della loro musica un ragionato discorso accomodato alla scena e ad ogni drammatica circostanza che segue, e tutto più conciliato con mirabile

varietà di pensieri, con nuovi trovati, con peregrine modulazioni d'ogni maniera. Tanto può il genio e la privilegiata natura di questi esseri che meritano per verità tutto il nostro rispetto. Vero è che, in ordine alla parte drammatica, non di rado qualche senno etimologico in costoro si ravvisa; ma nel tutto di un'opera, di quelle alcune che vanno in fama di belle, il buono, anzi il meraviglioso vi è sparso a grande dovizia. Ora, che cosa (dirà taluno) che cosa è a desiderarsi di più? perchè contentere il vanto d'nomini celebri a costoro, che, oltre all'essere profondi nell'arte loro, riescono ancora meravigliosi accoppiandoli al dramma? Vero è tutto ciò: ma noi abbiamo non poca osservato un fatto evidente; noi abbiamo deplorato il sonno di Rossini, la mediocrità di alcune opere di Donizetti, gli errori inveterati di Pacini, l'abuso di strumenti di Mercadante, il primitivo fervore concitato di Verdi e il silenzio inatteso e quasi scandaloso di molti altri giovani e periti maestri. Noi abbiamo attribuito questo fatto a un cotale difetto di cultura estrinseca ma correlativa all'arte che generalmente si scorge nei famosi maestri, ed abbiamo dimostrato che procedendosi questa cultura, essi potrebbero agevolmente dare esca al loro genio che da se allungandosi e si fa tacere. Che questo genio sia venerando, lo ripetiamo: che questi uomini sieno degni di ammirazione, il confermiamo: ma che sia da distinguersi, protestiamo e inculchiamo, ciò che si deve al genio e ciò che all'uomo è dovuto. La via per divenire voi uomini grandi è da noi stata additata ai famosi maestri; ed è nostra opinione ragionevole, che molti di quei diplomati d'immortalità che il nostro secolo ha dispensati saranno revocati e dichiarati nulli dal secolo futuro. C. M.

Rivista Bibliografica

A. Mazzolla. - Canzonette veneziane.

Se non ci fosse noto assai favorevolmente il nome di questo compositore, tanto nel genere da chiesa quanto in quello da teatro, vorremmo arrestarci più a lungo sopra queste sue creazioni di genere popolare, onde enumerarne a tutt'agio i molti pregi; della qual cosa evadiamo doverci dispensare quando il solo nome dell'autore vale un elogio. Nelle intime riunioni, quest'interessante raccolta brillerà immensamente e per le spiritose poesie e per la scorrevolezza del pensiero musicale che la veste con tutta eleganza e semplicità.

G. Briceolali. - Capriccio originato per il liuto con accompagn. di pianoforte, op. 71.

Prò i compositori concertisti per questo strumento, ignemo se quanto il Briceolali entri e quanto la sua musica sia ricercata dal dilettantismo, siccome quella che rinfusa il necessario doli per rendersi popolare, il Capriccio originato che abbiamo sotto l'occhio, se è forse meno felice nel toni e nelle sue variazioni, ha però un interessante solo d'introduzione ed una briosa stretta di stile scorrevole e di non troppo ricercati passi, diletto fu cui spesse volte incampano i nostri concertisti del giorno.

Le opere di cui si fa menzo in questa Rivista sono pubblicate dallo Stabilimento Ricordi.

A. Pacini. - La Traviata di Verdi. Melodia per pianoforte.

Questo pezzo consta di un solo pensiero soavemente melodico, arricchito da svariate passaggi, distinti per quel buon gusto e purgata fattura in cui mai si smentisce questo autore, ad onta della sua quasi straordinaria operosità. Qualunque avveva presto a intrattenersi di cose di maggior momento, non abbiamo voluto defraudare della dovuta lode questo pezzettino che troverà molta fortuna.

B. Ferrara. Studio variato sopra una melodia del Rigoletto, per violino con accomp. di pianoforte, op. 15.

Anche questo breve pezzo è tessuto sopra un solo pensiero, cui è sottoposto un ben trovato passo d'agilità. Cotesta forma ci piace di preferenza perchè dà maggior unità e completo sviluppo all'idea principale. La replica, a modo di ritornello delle prime battute, che servano come d'introduzione alla melodia, vi è sempre introdotta molto a proposito, e dall'insieme risulta quel chiaro e distinto effetto e quell'elegante fattura che meritano sempre all'autore i più sinceri elogi. C. A. G.

Notizie

Milano. Thalberg aveva appena lasciata la nostra città, quando giunse tra noi un altro rinomato pianista e compositore, sig. Moscheles, direttore del Conservatorio di Lipsia, il quale, colto dal breve soggiorno in Milano del suo confratello, si mostrò dispiaciuto di non essersi incontrato con lui. Chi, in questi ultimi giorni, udì suonare il sig. Moscheles in privati convègii, ne accertò egli tratta il pianoforte con tale vigore, maestria e prestezza, da farlo credere ancora nel fiore de' suoi anni.

Una nuova bellissima composizione di Adolfo Fumagalli esirà a giorni dallo Stabilimento Ricordi. Essa è intitolata: Preghiera alla Madonna, Canto popolare toscano di L. Gordiniani, trascritto per pianoforte.

In un'occasione data, la scorsa settimana, al teatro S. Radegonda, udiamo, tra le altre cose, un pregevole pezzo per violoncello sopra motivi dell'opera Rigoletto, composto ed egregiamente eseguito dal signor A. Fasanotti.

Al teatro S. Radegonda ha luogo questa sera l'ultima recita della stagione, nel corso della quale si sono date sei opere, di cui la più fortunata fu Luisa Miller di Verdi.

La stagione d'autunno al nostro gran teatro alla Scala sarà decisamente inaugurata verso la metà di settembre prossimo, col Trovatore di Verdi.

Ci è caro annunziare, che il celebre pianista Thalberg, partito per Torino, ritornerà a giorni nella nostra città, per farsi udire probabilmente in un pubblico concerto.

Bergamo. La sera del 25 corrente si produsse la Partenza di Donizetti per il liuto della giovane Angelina Ottolani. Possa averi che mai il liuto fa più affollato e che il nostro ha l'onore di un grande. La terra di Donizetti, Baldi, Donzelli, Marini avvolge la sua concittadina con plauso. L'opera non è verisimilmente appartenente ai suoi tempi, ma quella dei suoi compagni, ma nella rivelata, nella romana e nel corale (basta che si avesse per purezza di stile e per perfetta agilità. Chi che comprende in questa giovane esordiente il G. Favoni sempre vera, nel quale si ricorda la Praxidler. Ella promette un bel avvenire, è sperato il suo maestro signor Longoni, anche l'aria sparsa alcuni dilettanti nella città di Bergamo, che non troppo di gusto, tali di essa non si sentono profeti. In parte di liuto non è la più adatta al Praxidler, però non è la meno applicabile.

il Praxidler precia il melodista, e il Gaudini giustifica la sua parte.

Nella mensa sera, l'occasione la migliore che nella prima, e il successo più grande.

Tanto nel Trovatore che nella Traviata può dirsi che è quel teatro, tutto ruota? (Da lettera)

Brescia. 24 agosto. Ieri sera si è svolta un'opera, che il signor Cotini era affidata a un'impresario, mi che riprodotto il Rigoletto nel signor Ottolani, questo artista ha fatto ricevere a loro gusto con la sua voce tutte le bellezze di quest'opera. Il pubblico ne è rimarrito con incassati applausi, che furono divisi con tutti gli altri, i quali ostentavano al buon esito di quest'opera, che ormai pare molto anche tra noi. (Da lettera)

Casale. Ultimamente, in una serata della fine della sera, Spole ha preso parte all'esecuzione di un suo quintetto strumentale, per supplire al signor Mojique, cui si improvvisa l'adiposizione. Il celebre compositore, che ha più di settant'anni, fu sommato il violino con tutta la disinvoltura e il vigore di un giovane.

Edimburgo. Un processo interessante. È in corso un grande processo circa il professorato di musica all'Università di Edimburgo, tra quel Consiglio municipale e il Senato accademico, ed è cosa notevole come questa causa verrà ad essere decisa probabilmente in Germania. Nell'anno 1807 mosè l'Edimburgo un generale Reid, lasciando una somma di sessantamila lire sterline in testamento, cui erano chi egli legò all'etica sua figlia, nella condizione che, quando ella senza eredi, la somma stessa dovesse passare all'Università, cui incumbeva l'obbligo di spiegare e mantenere un professorato di musica, e di pagare a quegli, cui tal posto venisse conferito, l'anno stipendio di almeno lire sterline trecento, quant'anche tutte le eventuali detrazioni ammissive altrettanto. Nell'anno 1838 l'Università entrò realmente in possesso della somma, e fece sì fosse un professore di musica, assegnandogli l'anno comune salario di tremila lire sterline; ma nell'altro si era ad incremento dell'arte, impiegando ad insegnare gli altri redditi in oggetti estranei alla musica. Per una serie d'anni il Consiglio municipale sorpassò a questo professorato del Senato; ma finalmente, come esecutore testamentario, se ne assunse il peso di stipendiare meglio il professore, onde poter accaparrarsi uomini valenti; ordine che il Senato acquisì d'istrumenti musicali, che si proteggevano i giovani ingegni e le società musicali, ecc., per guisa che la stabilimento fosse degno della pubblica stima, e massimamente che il denaro venisse impiegato soltanto in materie musicali. I detti redditi, giurisprudenti e modici del Senato sono d'opinione, che la musica sia una delle cose più superbie del mondo; che quella che si è fatta sia già abbastanza, e che sarebbe costoso più sulle esortazioni, a senso delle rispettive idee, questo o quei codici a spese della pinguetudine. I redditi pedagogici vengono il Consiglio municipale; la metà si accende, e raddoppia, se scambiano, politicamente d'ogni sorta, ed ora si non fatti tradurre alla meglio in tedesco tutti gli atti, i quali furono spediti in Germania a persons intelligenti della cosa per averne il loro parere e rendere possibile lo scoglimento della controversia. Per quanto si è noto, gli atti sono già pervenuti nelle mani di Epke a Casale, di Schilling a Stuttgart, di Schlyder von Wahrena a Frimfort, Giacòli va se solo i pezzi, il Consiglio municipale vuol avere un stabilimento di educazione musicale che non abbia ancora il suo secondo nel mondo tale istituzione che possa essere veramente utile alla cultura storica dell'arte. (Gaz. Mus. di Vienna)

Genova. Nel giorno 20 del corrente aveva luogo l'annuale distribuzione dei premi ad un'opera italiana di musica, da un certo tempo diretta e mantenuta dal Municipio. Se i progressi degli stessi non erano pervenuti appieno in tutto la città, si prevedeva che l'anno prossimo una certa vittoria che si è l'anno scorso era dell'attuale non si diceva, e il quale non si poteva considerare all'impiego nazionale, e come ancora alla voce, che tutti indistintamente prodigiosi e vantaggio di questa musica italiana. Figuratelo nel programma del Concorso, la bellissima cantata della Sacramente, diretta dal violinista Marini ed applicata, alcuni anni e stralini in tutte opere moderne, eseguiti dagli alunni prestanti.

e così pure alcuni prezzi strumentali. Fra questi vanno particolarmente distinto e festeggiato un tema variato a due violoncelli, con accompagnamento d'orchestra, scritto con buona gusto ed effetto dall'egregio professore Luigi Venassa ed eseguito da' suoi due allievi signori Ratto e Marini, i quali in breve spazio di tempo fecero progressi notevolissimi sopra questo simplice quanto difficile strumento. Un numero di sceltissimi uditori intervenne a questa solennità musicale, e l'illus. signor Intendente generale, il signor Sindaco, e molti consiglieri municipali presenziarono di propria mano i premi agli alunni, ai quali non mancarono i soliti plausi d'incoraggiamento.

Livorno. Leggiamo nell'Arte, che il Teatro di Verdi al Teatro dei Floridi va di meglio in meglio, e il pubblico vi accorre numerosissimo.

Napoli. Da varie corrispondenze rilevati che l'Atteismo, opera nuova del maestro Laura Rossi, data al Teatro del Fondo, ha avuto un esito mediocre.

Sidney (Australia), 31 maggio. Quantunque questa città non sia il santuario delle arti e delle scienze, e tutti si occupano specialmente a far fortuna, vi si coltiva nondimeno la musica, e nelle buone case si vedono pianoforti, violini, flauti e chitarre. Vi è un teatro benissimo diretto, che ha arricchito il suo impresario, e anzi quale si sono rappresentate opere italiane tradotte in inglese. L'eccezionale, in quanto alla parte vocale, è molto soddisfacente, ma vi è penuria di cantanti valenti, e l'orchestra non è che una povera rimasuglia di violini, la quale accompagna una gran cassa. Il prezzo dei posti è moderatissimo: 4 scellini (franchi 5) per le logge; e 2 scellini per la platea, che è sempre piena. Talvolta il governatore generale e la sua famiglia onorano di loro presenza le rappresentazioni date a beneficio dei principii alfieri. (R. et Gar. Mus.)

Trieste. (Dispaccio telegrafico). « Don Cesare di Bazan, opera nuova del maestro Traversari, ebbe un successo fortissimo, dal primo all'ultimo pezzo. Vi furono 26 chiamate. Bello il fliccetto del signor Peruzzini ».

Venezia. Teatro Galla e S. Benedetto. Per quanto sia a rigor di termine, inasita la romana espressione, che il bello in musica riesce sempre nuovo, tuttavia può essere difesa e sostenuta nel senso, che una non sarà mai, o meglio ancora, che le ripetute impressioni dispongono facilmente l'anima a discernere in un lavoro artistico quelle più minute bellezze, e quei reconosciuti pregi, che da prima o passano inavvertiti, oppure si ravvisarono solo confusamente in un riflesso complessivo. Di tale verità si ebbe una notevole prova per sera (21 agosto) nel teatro Galla a S. Benedetto, che si aprì ad un corso di recite colla riproduzione dell'Attila del maestro Verdi. La scelta di quest'opera, che mai, se non sette anni, in Venezia, venne in breve giro di tempo una saporita quanto volte riprodotta, non sarebbe certa sembrata la più opportuna per il pubblico avido sempre di novità; eppure le si fece una festevole accoglienza, e con esterne manifestazioni si spiegò per esse l'universale simpatia. Annunciate senza pompa, anzi con tutta la modestia di uno spettacolo appena mediocre, preceduta da infinitissime esigee per non dare da sfavorevole previsione, essa fu coll'ottenere quel brillante successo, che talvolta vuol mostrare anche quando nell'elenco degli artisti figurano delle celebrità, alle quali vengono frammischiate troppo spesso delle novità assolute. Qui invece l'esecuzione riuscì almeno completa, perchè dal più al meno tutti vi contribuirono in modo plausibile; e se per rimane all'udire qualche desiderio insoddisfatto, soprattutto per certi spontanei confronti, che la memoria gli suggeriva, non gli si offese però in tutto il corso della rappresentazione alcun motivo di noia o di disgusto, ed il diletto non venne mai interrotto.

Il giovane tenore sig. Antonio Prudenza, che ad un modo espressivo unisce una voce assai stupida; il basso profondo sig. Gio. Battista Coraggio, ben noto al Veneziano, che l'udirono già alla Fenice; il baritone sig. Carlo Maxera, quasi egiziano, ma di bello sperante, ed il soprano signora Marietta Alberti-Salvi, fecero tutti del loro meglio, si adoperarono con vero amore, e tanto nei prezzi rispettivi, quanto nei bei lavori concertati ottennero sinceri applausi. L'er-

chestra, sotto la direzione dell'espertissimo sig. Antonio Gallo, si comportò col solito impegno, ed ebbe loie meritato. Delle le seconde parti ed i cori: fecenti, se non strusse, le decorazioni; ben ordinato l'intero allestimento; meritevole d'encomo l'impressione. Sarebbe poi vera ingiustizia defraudare di una onorevole menzione il valente pittore milanese sig. G. Tencala, il quale colta difficile e complicata scena del prologo, rappresentata in mirabile prospettiva alcune capanne sorgenti nelle lagune abruzziche, un convento, ecc., seppe sì vivamente colpire gli spettatori, che non contenti di applaudirlo vollero con grida unanimi chiamarlo ripetutamente sul prosenio.

(da lettera)

ALTRE COSE

Il maestro avv. Giovanni Pacini è stato scritturato per scrivere l'opera d'abbigo nel prossimo carnevale al gran teatro la Fenice di Venezia. V'hanno nel Belgio 662 società musicali, le quali si occupano, parte di sola musica d'armonia, parte di solo canto corale. Ciò prova quanto sia coltivata in quel paese la musica popolare. L'editore di musica sig. Abate di Offenbach pubblica, poco a poco, alcune composizioni postume di Mozart. Tra queste l'avevo un duetto per due tenori, stato scritto per l'opera Il ratto del Serraglio. A Estia, patria di Weber, avrà luogo, nei giorni 11, 12 e 13 del prossimo settembre, una grande solennità musicale ad onore del celebre espositore. Il signor Antonio Cremaschi, allievo del nostro I. R. Conservatorio, ha risonferato per la stagione di carnevale e quaresima prossimo a primo violino e direttore d'orchestra del teatro Filarmico di Verona. Piatti, il celebre violinista, ha lasciato Londra per recarsi a Genova. Di li si propone di andare a Napoli, e di ritornare per Roma, Firenze e Milano. Teresa Minnello, dopo aver terminato il suo giro artistico, è andata a riposare alla sua villa presso Nancy. Viestamps e Lempsin de Meyre sono in questo momento al laghi di Baden, presso Vienna. Franz Liszt è a Carlbad. L'Arpa è il titolo di un nuovo giornale di letteratura, arti, teatri e varietà, il quale vide or ora la luce in Bologna.

Non so immaginare quale motivo più o meno innocente abbia fatto credere in Venezia l'opinione che quell'antico negozio di musica di G. BENSON non sia provveduto delle novità musicali che si mandano in luce giornalmente dal mio Stabilimento; il che indusse lo stesso Benson a pubblicare in questi Gazz. Ufficio del 15 corrente un analogo Avvertimento per i signori maestri e dilettanti di musica. Per maggior alla verità o per quanto possiamo valere, a chi può avervi interesse, queste mie parole, io devo dire, che fra i più antichi corrispondenti ed amici del mio Stabilimento musicale ha il piacere d'annoverare il signor Benson, che è da me regolarmente fornito di tutte quelle utilità musicali che possono, per quanto mi riguarda, rendere il suo negozio non inferiore a quelli di qualunque altra commerciante in musica. TITO DI GIO. RICORDI.

Nuove pubblicazioni musicali
DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI
TITO DI GIO. RICORDI.

L'amitie
FANTASIA PER VIOLINO
con accomp. di Pianoforte
di
G. AUSTRI
25680 Op. 10 Fr. 3 -

FANTASIA PER PIANOFORTE GRAN CAPRICCIO
OPERA MUSICALE DEL per Pianoforte
Freyshütz di Weber SOPRA NOTTE ORIGINALI
composti da
EVARISTO BOSCH 25674 Fr. 4 Fr. 4 50

Dopo i primi Esercizi
DIVERTIMENTO FACILE
E PROGRESSIVO
per Pianoforte a quattro mani
ove la parte destra percorre soltanto i cinque
primi gradi della Scala di do maggiore
COMPOSTO DA
GIUSEPPE GERLI
25616 Fr. 3 50

FLORILEGIO DELL' OPERA
RIGOLETTO
DI VERDI
in forma di Fantasia non difficile
per Pianoforte a quattro mani
COMPOSTO DA
GIUSEPPE GERLI
25617 Fr. 4 50

RIMEMBRANZE
di alcune gradite melodie della
FIORINA del M.^o PEDROTTI
per Pianoforte
di
ALESSANDRO TRUZZI
24988 N. 1 Op. 2 Fr. 3 - 24989 N. 2 Op. 3 Fr. 3 50

COMPOSIZIONI PER FLAUTO
E PIANOFORTE
di
RAFFAELLO GALLI
24711 Op. 13. Divertimento da sala tratto dai
metri favori della Luisa
Miller di Verdi Fr. 6 -
24712 « 22. Romanza dell'Opera
Saff-
fello di Verdi. Capriccio
in sala Fr. 6 -
24904 « 28. Simpatie del
Macbeth di
Verdi. Fantasia brillante (Pie-
raccini e Galli) Fr. 6 -

POLKA-MAZURKA
pour Piano et Violon
DEUX MES MOTIFS DE
LUISE MILLER
de Verdi
di
LEON POLLONNAIS
25651 Fr. 2 50

FANTASIA PER PIANOFORTE
sull'Op. **NABUCCO** di Verdi
COMPOSTA DA
Poliio Fumagalli
25670 Op. 28 Fr. 3 50

ROMANCE
de l'Opera **LUISE MILLER** de Verdi
varie pour Piano
pour la main droite seule ou pour la main
gauche seule
di
A. KRAUS
24750 Op. 62 Fr. 3 50

TITO DI GIO. RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO RESPONSABILE.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.° 56

Si pubblica ogni Domenica.

4 SETTEMBRE 1853

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Gazzetta sola		Gazzetta con la musica	
Per Milano	fr. met. aust. L. 12	Per Milano	fr. met. aust. L. 20
Per la Monarchia Austriaca	14	Per la Monarchia Austriaca	22
Per gli altri Stati d'Italia	18	Per gli altri Stati d'Italia	26
Per l'Estero	24	Per l'Estero	32

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati.
Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica una obbligatorie per un anno. L'Associazione alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli faranno a grado, non escluse le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo marcato. Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Tito di Gio. Ricordi, Conti 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 Uffizi postali. Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associazione.

sonnarario. Ave Maria ed Anzele Dei. - Epistolario di autori celebri in musica. - Italiana Cantante. - I cantanti posti al sistema dilettante. - Coraggio particolare. Londra. - Notizie. - Altre cose. - Avvisi.

AVE MARIA ED ANGELE DEI
Preghiere a due Soprani
e Contralto
COMPOSTE DA
G. M. COSTE ZUCCHINI.
Pubblicate dallo Stabilimento Ricordi

Se merita lode chi studiando l'arte per professarla, non contento di essere giunto al vestibolo della scienza, vuole addentrarvisi e penetrarne i misteri tutti, onde rendersi abile nel maneggiarla, ben maggiormente è degno d'encomo talui il quale, sebbene solo per ornamento all'arte si dedichi, pure non si appaga della mediocrità, e di acquistare una certa perizia o sia nel trattare un istrumento, ovvero nel canto; ma vuole riuscire valente in quel ramo cui si applica, e qualora sentasi impulso al comporre, vuole in ogni modo rendersi capace di ottimamente comporre. Questi sono i veri amatori dell'arte, quelli che più utilmente possono contribuire al suo incremento, e perchè buoni giudici e meritamente influenti sull'opinione dei meno addestrati, e perchè sprone che eccita i professori a studiare per non rimanere da meno, e gli impedisce di poltrire ed arrestarsi a mezzo cammino. Infatti, l'emulazione è più potente quando uno di questi giunge a distinguersi, che non fra artisti di professione; sebbene di rado un dilettante possa entrare nel numero dei compositori di qualche merito, senza che la invidiosa invidia sparga il dubbio che egli s'adorni di penne non sue, specialmente se dovizioso. E sfortunatamente molto spesso la supposizione coglie nel segno, perocchè a il compositore vero si palesa, o il fiato non tarda a mostrarsi inetto. Ma tralasciamo di parlare di coteste ambizioni e melomanie, che se froivano a qualche individuo utilità giovano all'arte; e facciamoci a dire di due composizioni di genere religioso, opera di illustre dilettante, che ai molti pregi quello aggiunge di possedere assai bene la non facile arte. Questi è il nobilissimo conte don Mauro Zucchini da Bologna, giovane che, a quanto ci viene asserito, unisce ai doni di fortuna le più belle doti che natura e studio possono procacciare, e che nella musica

venne educato dal valentissimo maestro Gaspari, pure da Bologna.
Le composizioni sono un' Ave Maria in prosa italiana, e un' Angele Dei, parole latine, entrambe musicate a tre voci, con accompagnamento di quartetto d'istrumenti a corda, ridotto anche per pianoforte.
L'una e l'altra vanno pregiate per gravità e larghezza di stile, per semplicità di melodia, unità e spontaneità di pensiero, ed uso opportuno di quei fiori di contrappunto che l'idea nobilitano senza soffocarla.
L'Ave Maria è un andante sostenuto in sestupla in la bemolle, che si annuncia nella prima parte con un canto semplice, soave e dignitoso. Nella seconda il secondo soprano propone un soggetto d'imitazione in fa minore, cui risponde il contralto alla quinta inferiore; succede un'altra imitazione più stretta, derivata dai contrappunti opposti alle risposte precedenti, la quale con elegante modulazione, ed accordi ben collegati per mezzo di opportuni ritardi, si conduce a far cadenza sospesa sulla dominante di fa minore; da cui ricondotto molto naturalmente il primo soggetto, e risposto a modo di stretta all'unisono, brevemente si avvia alla ripresa del primo periodo ed alla conclusione. Questa, come ogni merito nell'arte intende assai bene, è dotta fattura, e se si aggugna che nel tutto domina vero sapore di melodia italiana, affetto e chiarezza, non si stenterà a comprendere che un tal pezzo di musica, nonché ad un dilettante, farebbe onore a qualsiasi maestro.
L'Anzele Dei palesa la stessa mano, sebbene lavorato diversamente, in stile totalmente ideale, e senza contrappunti tematici. Lo stesso fare semplice, largo e dignitoso, la stessa unità di pensiero, lo stesso modo di sentire, come la medesima fluidità nella condotta delle idee e naturalezza nel ricondurre la principale. Anzi questa essendo nell'Anzele Dei ripresa dalle tre parti all'unisono, mentre una bene applicata imitazione rinforza la parte strumentale, si produce un effetto assai potente che sarebbe anche maggiore se tale forma non fosse già stata molte volte usata.

Una sola osservazione mi permietto, della quale l'illustre autore non vorrà adontarsi; ed è sull'uso un po' soverchio di accordi cromatelli, non sempre richiesti dal senso delle parole, e messi piuttosto affine di rendere l'armonia piccante, che non ad ottenere maggior verità nell'espressione.
Questo è un vezzo infiltratosi nella scuola

italiana dietro l'esempio della germanica, ac-
so negare, che qualche volta, e usato a tempo, non dia certa vivezza e forza al colorito musicale. Ma appunto si conosce la fiera del compositore esperto e accorto nel farne uso, come e dove tali forti tinte sono richieste, ed utili a dare al linguaggio musicale la forza proporzionata al soggetto che tratta, non a sfoggio d'armonico sapere.
Lasciamo pure agli stranieri il vanto puerile di usare ad ogni momento armonie pungenti, e di esordire ogni vicenda con droghe piccanti. Essi, che non hanno facile l'invenzione della melodia, debbono supplire con questi ed altri ripieghi; noi Italiani seguiamo l'esempio dei nostri grandi, i quali di altra cosa maggiormente si pregiavano, che di riuscire veri, e di adoperare sempre solo quel tanto d'arte che occorre di mano in mano.
Purtanto questa generica osservazione non sia che una prova di più della stima che queste due composizioni mi fecero concepire verso il loro illustre autore, e l'egregio maestro Gaspari che ai misteri dell'arte lo iniziò.
R. BOCCACCINI.

EPISTOLARIO DI AUTORI CELEBRI IN MUSICA
L'autore della lettera seguente, compositore di musica pressochè sconosciuto, obliato dai migliori e più copiosi biografhi, di cui ignorasi il quando, il dove sia nato e dove morto, insubordinatamente viveva nel secolo diciannovesimo ed era finitista; forse quel medesimo rinomato fabbricatore di istrumenti menzionato dall'Artista nel libro primo delle Rivoluzioni Kieselwetter, scrittore tedesco di pregiati articoli sulla musica, avendo scritto in qualche edizione di canti o frasi volgari musicate da diversi lo italiani R. T. V. lo interprete Anselmo Zucchini Tronbissini Veronesi. Anche lo Schmid, nell'opera pregevolissima intorno al Paganini, cita un Tronbissini Bartolomeo di patria veronese; e nella cronaca del Casin a pag. 95 è menzionato un Tronbissini Bolognese, probabilmente quel Filippo del quale serviva alcune composizioni il celebre avv. Enrico Bottiggi, come si desuma da un elenco di libri già dal medesimo posseduti. Giacchè in via di note apparentemente diversi individui erano sotto egual nome, trattasi ora di un Ippolito, autore presuntibile della lettera presente, come ne fa quasi certi un manoscritto contenente molte composizioni del detto Ippolito Tronbissini, a voce sola con accompagnamento di flauto, frammischiate a parecchie di Cipriano Corra, di Orlando Lasso, di Giovanni Pierluigi da Palestrina ed altri; in che dovrebbe fondamento di ritenere il nostro Ippolito non indegno di andare fra tanto sublimi convoco. I suoi versi di fatto non sembrano improponibili, molta sponta-

L'attenzione su questa verità travagliata, sotto loro spere...

« Questo libro, già comprese e illustrato da monsignore...

« L'istituto del signor Niemann è situato in uno dei più bei quartieri di Parigi...

« Gli studi artistici, che formano l'oggetto principale del programma...

ALTRE COSE

« Il signor Escudier, continuando i suoi begli articoli sulle celebri cantatrici...

« Al momento però di vedere sempre la sua infelicità, la impazienza s'impadronì di quest'uomo...

« Le qualità particolari di Sacchini consistono nella facilità, nella grazia e nella nobiltà...

« Sacchini ha dimostrato, come si possono riunire due cose sì importanti e quasi contrarie...

« Il chiaro violinista e compositore P. Palestra 2 marzo, giorni sono, a Torino...

« Al Teatro Federico Guglielmo di Berlino si rappresentò, nel prossimo autunno...

« A Kronstadt si è rappresentata l'aria di L'ultimo giorno, in lingua ungherese...

« Il 24 agosto 1852 (notte di S. Bartolomeo) fra le molte vittime degli Ugonotti...

« Il giorno 25 corrente, Bologna ebbe a lamentare la perdita del chiaro maestro...

« Il 24 agosto 1852 (notte di S. Bartolomeo) fra le molte vittime degli Ugonotti...

AVVISO

—SINE—

Insistentemente al rispettato Decreto 21 andato agosto a. n. 1675 di S. E. il Signor Conte Luogotenente di Lombardia...

L'appalto abbraccerà un biennio da incominciare col giorno 1.º dicembre 1854 e terminare col 30 novembre 1860...

non sempre decorabile dal detto giorno 1.º dicembre 1854.

Le condizioni dell'appalto appaiono dal predisposto Capitolato, il quale rimane estensibile in Milano, presso la Direzione degli II. RR. Teatri...

Le offerte verranno insinuate in iscritto alla Direzione degli II. RR. Teatri in Milano sino a tutto il venturo mese di ottobre...

Gli obblatori, i quali non avessero il domicilio in Milano, dovranno indicare un loro rappresentante domiciliato in questa Città...

L'appalto sarà deliberato a chi accettandolo tutte le condizioni del contratto farà la migliore offerta, se così parerà e piacerà...

Milano, dalla Direzione degli II. RR. Teatri, il 25 agosto 1855.

MARCHESE ANTONIO VINCENZI ARII - AVVOCATO PATRIZIO SOLE DI PIETRO ANTONIO DE' MOYANI.

AVVISO MUSICALE.

Tito di Gio. Ricordi, Editore di musica, ha fatto acquisto, in virtù di regolare contratto...

DON CESARE DI BAZAN

MUSICA DEL MAREMMA

ANTONIO TRAVERSARI

rappresentata con fortunatissimo successo al Teatro Grande di Trieste

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dal suaccennato contratto...

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

Lo Spartito per le rappresentazioni essendo riservato all'appaltatore teatrale signor Domenico Ronzani, in compresità coll'autore signor Antonio Traversari...

TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO RESPONSABILE.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.º 57

Si pubblica ogni Domenica.

14 SETTEMBRE 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Rows include prices for Milan, Austria, Italy, and Foreign.

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre...

Summary, I. R. Conservatorio di musica in Milano. Schizzi musicali. Il maestro al tamburo.

I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA

—SINE—

In mezzo al consueto numerosissimo concorso di spettatori, ebbe luogo il giorno 5 andante l'accademia di musica vocale ed instrumentale...

L'accademia fu, come al solito, divisa in due parti. Aprivasi la prima con una Scena campestre, sinfonia dell'allievo Amilcare Ponchielli...

Il basso occupa (tuttora assente l'egregio professore E. Cavallini) il posto di primo clarinetto per l'opera ai nostri II. RR. Teatri.

Lo Spartito per le rappresentazioni essendo riservato all'appaltatore teatrale signor Domenico Ronzani...

L'allievo Cesare Gallieri si presentò come compositore del brillante terzetto buffo, cantato dalle allieve Della Valle, Orcechia e Pa-

ganini, con cui si è dato principio alla seconda parte: è un terzetto vivace, giocoso, pieno di gusto e che fu molto applaudito.

La valentia di questo giovane pianista è già ben conosciuta, e fu altre volte celebrata nelle colonne di questa stessa Gazzetta.

Un coro, eseguito da tutti gli allievi, con solo accompagnamento di contrabbassi, scritto dall'allievo Antonio Nichetti...

SCHIZZI MUSICALI

Il Maestro al tamburo.

Non vi sarà difficile indovinare chi sia quel giovane dalla bionda capellatura che in questa magnifica sala, apparecchiata ad un concerto...

vista, ha testè addebiato o meglio manastato un pezzo di musica che tolse d'in sul piano, e che ha in fretta riposto sul leggio per cavarci quei due maladetti strettissimi guanti bianchi...

Il basso occupa (tuttora assente l'egregio professore E. Cavallini) il posto di primo clarinetto per l'opera ai nostri II. RR. Teatri.

Lo Spartito per le rappresentazioni essendo riservato all'appaltatore teatrale signor Domenico Ronzani...

L'allievo Cesare Gallieri si presentò come compositore del brillante terzetto buffo, cantato dalle allieve Della Valle, Orcechia e Pa-

quantunque possa riguardarsi come opera più difficile dell'accompagnare sulla riduzione, è nondimeno sovvente ragione che se ne ottenga una esecuzione uniforme e disadatta. Recate una partitura ad un maestro perché vi accompagni un pezzo: egli, sopraffatto dalla terribile difficoltà di leggere d'improvviso tante parti, tante diverse clavi per le tante anomalie che essa porta la diversa natura degli strumenti, peccerà leggermente nel troppo semplificare; oppure, se vorrà essere accurato, non potrà riuscire sufficientemente pronto, sicuro e padrone della sua esecuzione. Vantano i vecchi questa maniera di accompagnare sulla partitura, e si ridono della bravura de' moderni di accompagnare sulla riduzione come di opera al poco momento; ma vanno errati. Imperciocché la riduzione esige di essere resa intera ed intatta (lo che non è impresa da pigliarsi a gabbo), laddove la partitura, non pare tanto esige, ma esigere non lo potrebbe. Aggiungo che le antiche partiture, siccome di poche parti costate, sono ben poca cosa in paragone delle moderne, che sono sterminate e d'infinita parti o righe gravide e piene. Ne sfuggirebbe qualche cosa agli occhi di Argo; come poi non ne sfuggirebbe ai soli due occhi dei maestri di musica che, oltre all'essere per natura fantastici e lunatici, siccome veggiamo, sono ancora per la più di certo vedere, come il biondo biondello che stava pur teste accompagnando il duetto della *Norma*?

Sono dunque i moderni accompagnatori, in generale, per bravura e per arte eccellenti. Se ve ne volete persuadere di più, andate su per le chiese ne' di solenni, e udrete come essi vi accompagnano all'organo quelle arie teatrali o que' duetti buffi sulle parole *Qui tollis peccata et Crucifixus etiam pro nobis*. Voi farete per dire che non si può far meglio dall'accompagnatore e peggio dal compositore; e ciò non è poco. Ma, come in tutte le biade v'è il foglio, in tutti i liquori la feccia, così v'è ancora di pessimi e di sacrileghi accompagnatori. Costoro sono avuti in tal conto che non accade gran fatto che si perdano a parlarne. Lasciamoli dunque tormentare quei cantanti di buon senso che loro capanno la mano; lasciamoli adulterare tutti i tempi, baloccare tutti i passi di difficoltà, raffazzonare, smozziare, intralciare tutte le battute, maomettere con balorda incertezza tutte le posature de' quarti, farsi schiavi riscaltranti del cantante anzi che dominarlo e dirigerlo. Non parliamo, di grazia, non parliamo di costoro.

Un buono accompagnatore al cembalo è una gioia inestimabile per gli esecutori cantanti e più pei sensi ascoltanti. Egli domina e governa, ma con dolcezza e senza ombra di tirannide o d'insolenza; con uno sguardo destro, perspicace e furivo, ammonisce il cantante e lo solleva ad un fallo imminente; tutto vede, tutto previene, a tutto provvede. Non gli si para innanzi difficoltà che egli non vinca, non arduo passo che non tenti e non superi, non error di copia che d'improvviso non corregga od emenda. La sua persona è tutta mimata dello spirito e dell'indole del pezzo che sta eseguendo; pronta la mano risponde al voler della mente; il suo cuore in segreto canta, geme, singhiozza, scende che cantano, gemono, singhiozzano i suoi canori personaggi che gli fanno ragione. Egli a tutto ne musicali segreti assorto e rapito; si andasse per nemica foresta o in una città, non si direbbe per soloposto fuori o per forza di tres-

musio in casa, egli, novello Achille, quasi non accorgendosi, perirebbe esultando fra le delizie dell'arte.

Ma il maestro al cembalo è chiamato a duro esperimento quando affidati gli sono i concerti preparativi di un'opera in musica che deve essere in teatro rappresentata. Allora il vanto d'ogni sua abilità è sottoposto al bersaglio e allo scherno di tutte le più raffinate e stocchevoli convenienze delle prime donne assolute, delle comprimario non assolute e perfino delle seconde donne, se non discolute, per lo meno certo non assolute. Con tutto il resto di pretensioni superstitate dei primi tenori e dei primi bassi assoluti o da assoldarsi. Allora il povero maestro al cembalo è costretto mettersi l'arte sotto i piedi e con le mani giunte aspettare che un tanto assolutismo gli detti la legge. - Vi converrà appunto la parte mia, gli dice la prima donna; (sogliono barbaramente chiamare appunto la parte il barbaresco e norinesco mestiere di giustare i canti scritti dal compositore, per accomodarli alle facoltà vocali di tal uno o tal altro cantante). - Bene, faremo di contentare madama. - Le cadenze scritte dal compositore non mi vanno, dice la comprimario. - Ribbene, si contenterà madamigella di quelle che le scriverò io. - No davvero, caro maestro, le cadenze io me le faccio da me, anzi vedetelo qui scritte in questo pezzo di carta che non è rigata, ma non importa. - Amè... - Io canto la mia cavatina in sol, dice il tenore. - Amico, ella è scritta in fa. - Caro mio, in la non la voglio cantare. - Farebbe meglio a dire che non può, dice il basso all'orecchio della prima donna. - Che ve ne pare, amici? ripiglia il tenore; e tutti rispondono: fate benissimo.

Intanto il maestro se ne sta paziente aspettando che il monarca più venga di prendere il suo posto al pianoforte per dar principio all'esercizio, e finalmente, fra gli sbadigli e la noia, s'incammina in mal'ora il primo pezzo. Questa, vi so dire, è prova di non virtù incomparabile! Non è a descriversi quanti siano i tratti della più raffinata politica, quanti gli stratagemmi, quante le destre e cortesi insidie che usar deve il maestro per fare l'ufficio suo di direttore e di capo di tanti primi ed assoluti cervelli. Spesso gli è forza confessarsi ingenuo, mostrarsi soddisfatto dei più strani stratagemmi, solo opinare (così si esprime) che si potrebbe fare anche in altro modo e forse con più effetto. Per queste vie oblique egli giunge a qualche buon fine nel suo ministero: altrimenti, non ne farebbe nulla; anzi la non sa come potrebbe evasarsene senza che qualche mal giuoco gli fosse fatto. E qui chiaro si mostra che il mestiere di maestro al cembalo non è il più facile di tutti, anche politicamente parlando; e in questa parte ancora, a ragion di onore, andrebbero ricordati alcuni maestri che in comodo molto idonei e molto addestrati in queste pratiche di convenienza; in qual cosa, ove concessuto, mai fosse di qui poter fare, io non risparmierei parole di lode e di encomio, perché non somigliante cortesia di costumi e gentili offerii, oltre all'essere costui un istruimento che viene da esso lui nominata litarmonica. Questo componesi delle sopradette trentaquattro pietre tutte diverse, poggianti a cilindri di gran saraceno, unica materia da lui ritrovata, atta ad estrarre meglio di ogni altra il suono.

La cassa di legno ha foglia di antica tazza prolunga, coperta davanti; percorrono interamente le due estremità di detta tazza due

aste perforate spessamente, per continuare nelle curve interne l'armonia. Tali aste sono ancora scanalate nel centro, ove i cilindri di gran saraceno vengono incassati; e sostengono poggiate le trentaquattro laminae di pietra, che compongono lo strumento. Giacchessia lamina è ridotta ad esatta nota musicale, e quando con martellini di legno venga percossa, trasmette un suono sensibile, ed insieme delicato, che lega in armonia di qualunque strumento, conveniente al suono della lamina. Coll'arpa e pianoforte giuoca in pieno accordo. La qualità del suono è fra il metallo e la corda.

Tale strumento così descritto, privo un credito discusso sulla proprietà sonora delle pietre, si fece in Roma udire il Malvoli nel passato giugno, in una delle sale del palazzo del marchese Muti Papazurri presidente dell'Accademia de' Quiriti, eseguitovi in compagnia del maestro Pascoverti che suonavva il pianoforte, e del giovanetto Francesco de Rocchis-Creti, che toccava l'arpa. Un suo grazioso waltz; una romanza nella *Figlia di Iseo*, del menzionato Pascoverti; la barcarola nel *Mario Faliero*; la romanza nell'atto quarto del *Procuratore*; la romanza nel *Giuseppe*, del maestro Raimondi, ed altri pezzi. Il suono delle pietre, eseguito con inestimabile valentia dall'autore, riuscì grandissimo, talché molti furono gli applausi che ne riceve.

Quantunque siffatto strumento non sembra applicabile a tutta la musica, tuttavia può riuscire molto utile in mancanza di altri, specialmente per un divertimento in villa, essendo agevolissimo il trasporto da un luogo all'altro. Che se non presenta tutta la copia e la robustezza di accordi del pianoforte, pur vi si possono eseguire altri pezzi di non molta estensione, con soavissimo effetto. Noi non facciamo che esaltare la indefessa fatica e solerzia del Malvoli nel fabbricare tale strumento, ed insieme la maestria nel suonarlo; e lo istighiamo ad un tempo a cimentarsi, con' egli ha già manifestato, ad udirsi colle pietre e metalli, affini di arricchirlo di altri suoni.

PIERRO GAV. ATERNO.

IL LITARMONICO DI MALVOLETTI ROMANO



Non è da passarsi sotto silenzio in questo periodo il bell'ingegno del sig. Emilio Malvoli, che, oltre il coltivare con assiduità e profitto una migliore le belle lettere, e specialmente la poesia drammatica, si è dato da qualche tempo con molto calore allo studio della musica. E siccome provava grande piacere nel suono degli strumenti, gli prese perciò vaghezza di ricavar de' suoni da pezzi di legno. Quindi ne formò uno strumento; e nel decoro unno, agli 8 di agosto, dopo di aver letto una sua dissertazione sulla proprietà sonora di alcuni legni nell'Accademia de' Quiriti, eseguì alcuni pezzi di musica sul detto strumento con applauso di tutti i circostanti. Avuto egli dal buon successo di questo primo esperimento, tentò di estrarre regolare sonorità dalle diverse pietre antiche e moderne. Fecce prova su centinaia di queste con vistosa spesa, e dopo di averne rinvenute trentaquattro colla proprietà de' suoni, ne formò un istruimento che venne da esso lui nominata litarmonica. Questo componesi delle sopradette trentaquattro pietre tutte diverse, poggianti a cilindri di gran saraceno, unica materia da lui ritrovata, atta ad estrarre meglio di ogni altra il suono.

La cassa di legno ha foglia di antica tazza prolunga, coperta davanti; percorrono interamente le due estremità di detta tazza due

aste perforate spessamente, per continuare nelle curve interne l'armonia. Tali aste sono ancora scanalate nel centro, ove i cilindri di gran saraceno vengono incassati; e sostengono poggiate le trentaquattro laminae di pietra, che compongono lo strumento. Giacchessia lamina è ridotta ad esatta nota musicale, e quando con martellini di legno venga percossa, trasmette un suono sensibile, ed insieme delicato, che lega in armonia di qualunque strumento, conveniente al suono della lamina. Coll'arpa e pianoforte giuoca in pieno accordo. La qualità del suono è fra il metallo e la corda.

Tale strumento così descritto, privo un credito discusso sulla proprietà sonora delle pietre, si fece in Roma udire il Malvoli nel passato giugno, in una delle sale del palazzo del marchese Muti Papazurri presidente dell'Accademia de' Quiriti, eseguitovi in compagnia del maestro Pascoverti che suonavva il pianoforte, e del giovanetto Francesco de Rocchis-Creti, che toccava l'arpa. Un suo grazioso waltz; una romanza nella *Figlia di Iseo*, del menzionato Pascoverti; la barcarola nel *Mario Faliero*; la romanza nell'atto quarto del *Procuratore*; la romanza nel *Giuseppe*, del maestro Raimondi, ed altri pezzi. Il suono delle pietre, eseguito con inestimabile valentia dall'autore, riuscì grandissimo, talché molti furono gli applausi che ne riceve.

Quantunque siffatto strumento non sembra applicabile a tutta la musica, tuttavia può riuscire molto utile in mancanza di altri, specialmente per un divertimento in villa, essendo agevolissimo il trasporto da un luogo all'altro. Che se non presenta tutta la copia e la robustezza di accordi del pianoforte, pur vi si possono eseguire altri pezzi di non molta estensione, con soavissimo effetto. Noi non facciamo che esaltare la indefessa fatica e solerzia del Malvoli nel fabbricare tale strumento, ed insieme la maestria nel suonarlo; e lo istighiamo ad un tempo a cimentarsi, con' egli ha già manifestato, ad udirsi colle pietre e metalli, affini di arricchirlo di altri suoni.

PIERRO GAV. ATERNO.

CARTEGGI PARTICOLARI



Londra, 4 settembre.

Nell'ultimo nostro carteggio parlammo di certe rappresentazioni di opere tedesche da darsi nel teatro Drury Lane, che intanto sono già di trasformarsi in opere italiane. Difatto, dopo una sola rappresentazione del *Freischütz* di Weber, è teatro quasi vuoto, la rappresentazione *Lucezia Borgia* di Donizetti colla signora Caradoni, cantante di qualche merito, giunta recentemente dall'America. Dopo *Lucezia Borgia* fecce espolio la *Soubriola*, poichè si volle fare una rappresentazione mista di musica italiana e tedesca, e finalmente *Norma* fu annunciata dalle mille trombe del giornalismo. Quest'ultimo annuncio trasse al teatro una folla straordinaria. *Norma* doveva essere cantata dalla sig. Caradoni (Norma), dalla sig. Zimmermann (Adalgisa), da Mei (Pollione) e Pollarini (Orovisio). Le cose però non andarono come ognun si era figurato. In primo luogo *Norma* era un imperfettissimo versione dell'opera di Bellini, quindi l'esecuzione generale è parziale fu un vero vandalismo. Invece di stazie il sipario si fecce senza per l'assistenza di Mei che doveva rappresentare Pollione: una specie di ventaglio era chiamata a supplirlo; il che sin dalle prime note della grand'aria nel primo atto suscitò una vera tempesta di urli e di fischi; dicemmo già per lo passato che gli inglesi non troppo intendono e supportano la *diffusion*: La Caradoni una giungla e cal-

care l'insufficienza del pubblico, albenché cantasse con molto gusto e buon metodo. *Costa Dice*: Il primo atto però dovette finire colla cavatina della prima donna, giacchè la punta sola del naso del disgraziato Pollione dava luogo ad un baccano indescrivibile; invano i segretari, i direttori e chi so io, si presentarono a parlare per acquietare il pubblico, per iscarsarsi, per indurre almeno i migliori ad esser pazienti; finto gettato: il pubblico non era di minor pacifico, e il teatro rappresentava un carnevale de' più borleschi. In mezzo al chiasso si alzò il sipario per ricominciare il secondo atto; la curiosità di udire la signora Zimmermann nella parte di Adalgisa calmò alquanto il sussurro; ma qui avvenne un altro cassetto ultrasonico conico. La Caradoni cantava la parte in italiano e la Zimmermann in tedesco; costei strano inteso dava luogo ad una vera parodia da *Armando e Gloriana*, in sulle prime il pubblico non capì bene, in seguito però si accorse della ghermignola, ed incominciò a ridere con tutta pace; ma alla stretta del duetto delle due sacerdotesse, quando le voci si accoppiano e pruzionari debbono delicatezza le parole, *Senpre uniti*, ecc., la scena divenne così ridicola che il pubblico non ne volle saper altro, e tornò da capo colla stasione de' fischi; e qui terminò l'opera, ma non il tumulto, il che indusse il direttore del teatro monsignor Smith a presentarsi per la quarta volta almeno e a dire al pubblico: « Signori, se con questo vostro modo volete ricompensare la mia buona volontà, i miei sforzi nel darvi i miei condottadini un'opera in musica in tempi climaterici, in tal caso non so che dire; o invito tutti a recarsi all'ufficio di annunci-stazione a ritirare il loro danaro. Turchi così nel loro amor proprio ed orgoglio, gli spettatori insovero e si sfogano ad applaudire senza fine certe pambotte femminine, in un insipido balletto dallo Smith tenuto in scelta per la fine dello spettacolo.

Questo stesso teatro si aprirà il dicembre prossimo con opera inglese.

Lunedì scorso i membri della *Bach society* tennero la solita adunanza nella gran sala de' signori Gray e Davison, fabbricatori di organi. La costruzione di un gigantesco organo per Glasgow, testè terminata, offerì ai membri in discorso una bellissima opportunità per eseguirvi alcune delle migliori composizioni per organo di Bach. I signori Shilling Cooper, W. Rea e E. Chipp erano gli esecutori, ed i pezzi scelti furono: fantasia in sol, sonata in sol bemolle, *Pastorale*, *Vorpiete*, nel coro battezzando di Lutero, trio sopra un altro inno laterano, e tre preludj e fughe.

Clemente White, distinto compositore di suozesi ed irlandesi canzoni popolari, fece vela per l'Australia subito scorsa. Sua intenzione è di spargere il gusto della musica popolare in quel lontano Edulano.

Le signore Dossy e Tolosa partirono per Parigi, mad. Julienne per Barcellona, e mad. Castellan dopo i *Festivals* di Bedford e Gloucester, riparerà a Lisbona essendo scritturata di nuovo per quel teatro. - Tambrick partì per Pietroburgo nella settimana antecedente.

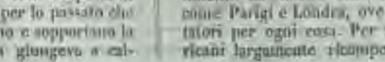
Arturo Napoleoni, il fanciullo pinnista, suonavva feste in Manchester con gran meraviglia degli astanti. Alcuni speravano se lo stanno ora dispietando; non allora è il signor Reale.

Mad. de Clauss è di ritorno e annovera in un gran concerto a Brighton martedì ultimo, simultaneamente all'artista Wright.

Parlò che dalle possa essere il maestro direttore dell'opera inglese al teatro Drury Lane. Abbiamo finora fatto degustissime proposizioni che si apra veramente sceltate, giacchè è l'unico compositore inglese atto, secondo noi, a scambiarvi ad ottimi risultati l'impresa in discorso, dalle trovati in questo momento a Vienna.

Un amico ci favorisce intanto di giornali Americani dai quali spesso rileviamo notizie musicali interessanti; anzi in alcuni giorni da pochi giorni troviamo certe caserelle che crediamo potranno interessare i nostri lettori. Per esempio nel *New York Herald*, leggiamo:

Tutto ammirò la più brillante compagnia musicale, ed abbiamo mille ragioni per credere che avremo in Nuova York egual sorta di divertimenti. La nostra città diverrà quanto prima come Parigi e Londra, ove sono pubblici e spettatori per ogni cosa. Per molto tempo gli Americani largamente ricompensarono il clarlatoni-



smo, ed il clarlatoniismo solo imperava fra noi. Le cose però sono ora cambiate. Le periodiche comunicazioni con Londra, Parigi e l'Europa in generale, la rapida diffusione della lingua francese in tutte le classi della società, ed altre cause: figlie del progresso materiale ed intellettuale, ne hanno fatti famigliari nei suoi e le posizioni di tutte le persone eminenti della scena lirica. Il clarlatoniismo può quindi dirsi morto ed una nuova era sorga per noi.

Julien arrivò qui ieri; fu ricevuto da molti amici, fu fatto entrare in magnifico barozziano, tirato da quattro cavalli baj e condotto trionfalmente ad albergo Chandon ove eragli stato preparato un appartamento. A mezzanotte fu onorato di una serenata della *Garnet band* di Adam, diretta da Coates.

L'opera italiana continuerà al teatro di Castle Garden sino al 24 agosto. Dopo farà posto a Julien e andrà a stabilirsi a Nido. Per ultima opera si darà *Lucezia Borgia* di Donizetti, colla Steffanini (Lucezia), Saly (Gomaro), Biddi (Alfano), Patti-Strakotich (Maffio Orovisio).

Nello stesso giornale troviamo:

Grisi, la regina del Dramma Greco, e Mario, il più gran tenore vivente, arriveranno fra noi in settembre. Il nuovo teatro per l'opera italiana in *Fourteenth Street*, non può esser pronto per loro debut, ma essi continueranno ne' comici di *Metropolitan Hall*, che incominceranno alla prima settimana di ottobre.

A quest'ultima notizia noi aggiungeremo: Se la somma di 17 mila lire sterline, reclamata da Mario e Grisi non sarà depositata per intera nelle mani de' banchieri dai due artisti, nominali, Mario e Grisi non partiranno per l'America. Patti chiaro, amenza lunga, è la loro divisa; e se tanti l'avesse pensato così, ora non sarebbero senza pranzo.

Mario soltanto partì per l'Italia; la Grisi andava invece all'isola di Wighit per motivi di salute. Sappiamo d'altra parte che certo colonnello Bagnani, zio della Grisi, da ora succedendo per essere nominato direttore del teatro italiano di Parigi; in questa occasione non discurrà fatica a credere che Mario e Grisi possano di nuovo cantare in quel tempio delle prime e più lusingose loro glorie. Non sarebbe difficile che Bagnani ottenesse l'intento; egli non possiede un oculo, dunque non rischierà nulla. L'impresa riesce bene, Bagnani sarà strabattuto per *typhus et urbanis* come un grand'uomo; vi inveso a conquistare gli artisti pigheranno le spese del processo.

Nel suscitato giornale americano leggiamo alcuni dettagli di un gran concerto vocale ed istrumentale dato a bordo del *Ballie de Julien* a C. Lo spazio ne manca per dir tutto; tradiremo soltanto il programma che dimostrerà ai nostri lettori quanto interessante davvero riuscire quella festa musicale sul ponte di un vascello in mezzo all'Oceano, rischiarata, dico il generale, dal più bel chiaro di luna, in un momento di gran calma marittima, interrotto solo da un continuo e dolcissimo sussurro di onde appena inaspettate da un terribissimo venticeppo pari a quello che scherza tra i fiori nelle notti estivo, sotto al più limpido cielo che Dio creasse, il cielo di Italia.

PARTI PRIMA.

Solo pianoforte (miss Mason) Herz.
Ballade Constance (miss Methen) Liszt.
Solo Corpetto a piastre (A. Duxworth) Donizetti.
Ballade (Mr Wheeler), Donizetti.
Corona • *Anse Lario* • Bostan.
Solo ottavino • *Rodrigolo* • Jullien.

PARTI SECONDE.

Solo pianoforte (miss Mason).
Ballade (miss Jenkins Bishop).
Andante • *Partenza del Ballie* • Jullien.
Cannonette omiche (Mr Cook).
Trio (miss Wheeler, Jenkins e Bostan-Pittou).
Gran coro dei Lombardi, *Nabucco* ed *Esmal Yevdi*
Anno Nazionali.

Alla fine del concerto fu fatta una querela a beneficio degli infirmi de' marini morti.

Nella settimana prossima continuerà la relazione del gran *Festival* di Bedford.

ACQUILA MOSTRATA.



Notizie

Milano. Giunse tra noi il signor Pietro Peray, esimio pianista-compositore.
Giovani prossimo avrà luogo alla Scala la prima rappresentazione del Trovatore di Verdi.

Boulogne-sur-Mer. I settimanali. Jeri, al concerto della Società armonica, le sorelle Ferni fecero grande sensazione.

Alcuni giorni prima, il giovanotto Tito Mallo si era fatto udire anch'esso, e unanimemente prelamare lasciava prodigioso.

Bruxelle. Nella seduta del 1 settembre, la classe delle belle arti dell'Accademia reale del Belgio ha udito il rapporto verbale del signor Félic sul risultato del concorso aperto da quell'Accademia per la composizione d'una sinfonia tripartita.

Genova. Se questo foglio non fosse interamente dedicato a materie musicali, vorrei narrare gli ultimi risultati che si ottennero negli esami annuali che ebbero luogo nell'Istituto Italiano, detto delle Pechiere, istituto che per l'ultimo sistema d'ingegnamento, e per l'amenità e ridente posizione topografica puzza ardite come modello, unico nel suo genere.

Parigi. Quei giornali musicali fanno grand'elogio di una nuova opera comica, Le Nabab, libretto di Seribe e Saint-Georges, musica di Halévy, rappresentata il 1.º andato al Teatro dell'Opéra Comique.

ALTRE COSE

Il celebre Thalberg avendo esaminata la sua Fantasia sull'opera Zampa, trascritta per due pianoforti dal sig. Pietro Peray (1), autore di molte composizioni favoriti, gliene espresse la propria soddisfazione colla lettera seguente:

Monsieur,
Après avoir reçu votre aimable lettre, je me suis empressé d'examiner le manuscrit que vous avez transmis pour deux pianos; je vous en fais sincèrement mes compliments; c'est très-bien fait, augmentant l'effet sans rien enlever aux détails.



GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.º 58

Si pubblica ogni Domenica.

18 SETTEMBRE 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: 'Gazzetta sola' and 'Gazzetta con la musica'. Rows list prices for Milan, Austria, Italy, and Foreign.

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

Sommario. Sulle qualità che distinguono essenzialmente la musica dalle altre arti. - I. R. Teatro alla Scala. - Gran Festival musicale di Bradford. - I gale-riantoni in Parigi. - Notizie. - Altre cose. - Avviso di concorso. - Nuove pubblicazioni musicali.

SULLA QUALITÀ CHE DISTINGUONO ESSENZIALMENTE LA MUSICA DALLE ALTRE ARTI (1).

A poter stabilire, tanto nello studio delle scienze, quanto in quello delle arti, un qualche vero filosofico, e mestieri ricorrere al conchitato sussidio di quei due fondamentali procedimenti dell'intelletto, che furono denominati sintesi ed analisi.

opera sul Bello si trovano sparsi dei materiali all'uso mio veramente preziosi.

Quest'alto pensatore considera l'architettura e la musica come arti primarie, fondamentali e generatrici. Le altre tutte sono per lui secondarie o derivate, e di quest'altre alcune sono visive e simultanee, come la pittura e la scultura; altre visive e successive, come la mimica e la danza; altre infine acustiche e successive come la poesia e l'eloquenza.

I. Il soggetto delle arti figurative è lo spazio, quello della musica il tempo; quelle rappresentano la materia o lo stato, questa la forza ed il movimento.

II. Il soggetto delle arti figurative è lo spazio, quello della musica il tempo; quelle rappresentano la materia o lo stato, questa la forza ed il movimento, deve dedursi per necessaria conseguenza, che questa prevale tanto a quelle, quanto l'anima al corpo, lo spirito alla materia, il movimento allo stato.

III. L'apprensione delle qualità estetiche degli oggetti spettanti alle arti figurative è occasionata dal senso della vista, mentre il senso della musica si è quello dell'udito, che per via del suono comunica colla forza intima degli oggetti che lo producono, ed è il senso esclusivo del tempo e del numero che ne deriva.

musica all'incontro godono di una efficacia vitale e sembrano imprimere il movimento perfino agli oggetti inanimati, alla fredda e muta materia. Chi è che, trovandosi in un vecchio duomo, osserva Gioberti, mentre rimbomba del suono mnestoso e potente dell'organo, non gli paja talvolta, che quelle solenni modulazioni diano moto, vita e parola alle statue immobili delle nicchie, ed ai dipinti silenziosi delle volte e delle pareti? Io vo pensando, soggiunge, che la pittura e la scultura nascessero a principio, e pigliassero i loro primi incrementi dalla muta simbologia dei templi ebraici, degli inni sacri e dei concerti musicali.

IV. L'apprensione delle qualità estetiche degli oggetti spettanti alle arti figurative è occasionata dal senso della vista, mentre il senso della musica si è quello dell'udito, che per via del suono comunica colla forza intima degli oggetti che lo producono, ed è il senso esclusivo del tempo e del numero che ne deriva.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Privilegiato di TITO DI GIO. RICORDI.

GLI AMICI DIECI DUETTI per Canto con accomp. di Pianoforte, di L. GORDIGIANI

Table listing musical compositions with titles, authors, and prices. Includes 'Chi mi tiene il cor', 'La festa', 'La tempesta', etc.

COMPOSIZIONI VARIE DA CAMERA

per Canto con accompagnamento di Pianoforte, di R. MANNA

LA CETRA LOMBARDA ALBUM ORIGINALI PER PIANOFORTE

Table listing musical compositions with titles, authors, and prices. Includes 'Al raggio della luna', 'La fusa delle nasse', etc.

A. PANZINI

Milano. - Tito di Gio. Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

(1) V. il N. 54 di questa Gazzetta, anno corrente. (2) Giacomo Venanzio. - Della Colofonia. (3) Eleano Gallini. - Fuori del corpo umano.

beer, il quale ha assistito alle ultime prove. I cori furono aumentati di dieci pezzi vocali.

— Carlo Voss, dilettissimo pianista, è di ritorno a Parigi, dopo una brillante escursione artistica.

— Gli introiti dei teatri, concerti, balli e circoli, nel corso del mese di luglio, sono aumentati a fr. 625,291 e così, 88. Gli introiti del mese di giugno essendo stati di fr. 868,166 e. 77, quelli di luglio presentano una diminuzione di franchi 244,874 e. 80, e questa diminuzione, che riguarda soltanto i teatri con state, proviene da ciò, che l'Accademia imperiale dell'Odèon, il Teatro Lirico e il Teatro Beaumarchais sono stati chiusi nel corso del mese di luglio. Il totale degli introiti del mese di luglio di quest'anno, quantunque in poco entità, ha nondimeno oltrepassato di fr. 169,170 e. 57 quello di luglio 1852, il quale non è ammesso che a fr. 467,121 e. 53, malgrado che il teatro dell'Opéra sia sempre stato aperto a quell'epoca.

— Urbino. La sera del 6 corrente, il Trovatore di Verdi ha qui avuto un pieno successo. Quasi tutti i pezzi ebbero applausi vivissimi; Lambi e Benicchi emersero grandemente fra gli ascoltatori.

ALTRE COSE

— Lo sorella Cleopatra ed Angeli Tornborg ebbero a Firenze un concerto bellissimo. Cleopatra è una cantante di primo ordine, ed Angeli una buona cantante; tutti e due poi pianisti d'istintissimo.

— Il maestro cav. Vincenzo Capocciola è a Firenze. Egli ha composto una nuova opera, che forse sarà rappresentata in quella città.

— Il maestro cav. Emilio Arrieta, allievo del nostro Conservatorio, ora aspettato a Valenza in Spagna, ora deve produrre una nuova luna in musica, *La Estrella de Madrid*.

— Il maestro Eugenio Torricani, autore dell'apprezzato spettacolo *Carlo Magno*, ha composto una nuova opera, che probabilmente sarà prodotta sulla scena della Scala.

AVVISO DI CONCORSO.

Viene aperto concorso a tutto novembre p. v. al posto di Professore di primo Obie della Basilica di santa Maria Maggiore, in Bergamo, dotato dell'annuo stipendio di austriache L. 553. 37,

sotto gli obblighi portati dal relativo capitolato sia d'ora ostensibile presso l'Ufficio di Segreteria. S'invitano quindi i ricorrenti a presentare le rispettive istanze al Protocollo di detto Ufficio, entro il prescritto termine, corredandole di quei documenti che credessero opportuni a constatare i loro titoli e segnatamente dei seguenti:

Fede di nascita,

Attestato di buoni costumi,

Detto di sana fisica costituzione,

Certificato del Maestro di Cappella della Basilica, comprovante l'abilità del ricorrente nel disimpegno dell'optato posto.

Si osserva, che al detto posto v'hanno annessi molti incerti stranieri alla Basilica.

Dal Direttorio dei LL. PP. Elimosinieri, Bergamo, li 5 agosto 1855.

Il Direttorio

G. CARRARA BEGA, L. ALDANI, G. B. BARCA, F. COLLESI

Il Segretario

A. MAZZOCCHI.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL'I. R. STABILIMENTO NAZ. PRIVILEGIATO DI TITO DI GIO. RICORDI.

IL TROVATORE LA TRAVIATA

DRAMMA DI SALVADORE CAMMARANO

LIBRETTO DI FRANCESCO MARIA PIAVE

Opere nuove del maestro Cav.

(Rappresentata per la prima volta al Teatro Apollo in Roma)

G. VERDI

(Rappresentata per la prima volta al Teatro la Fenice in Venezia)

RIDUZIONI DIVERSE

- Opera completa per Canto con accomp. di Pfo. Fr. 40 —
- per Pianoforte solo » 26 —
- per Pianoforte nell'ostile facile (solto ai torchi) » 16 —
- per Pianoforte a quattro mani » 30 —
- Varj pezzi per Pianoforte e Violino » 50 —
- per Pianoforte e Flauto » —
- per Flauto solo » —
- per due Flauti (solto ai torchi) » —

- Varj pezzi per Canto con accomp. di Pianoforte » —
- per Pianoforte solo » —
- per Pianoforte a quattro mani » —
- per Pianoforte e Violino (solto ai torchi) » —
- per Pianoforte e Flauto (idem) » —
- per Flauto solo (idem) » —
- per due Flauti (idem) » —

Dell'Opera IL TROVATORE sono in lavoro le riduzioni per Violino solo, per due Violini, per Clarinetto a Pianoforte, per Clarinetto solo, in Quartetto per due Violini, Viola e Violoncello, o per Flauto, Violino, Viola e Violoncello.

Sono pure pubblicati i libretti della poesia di ambedue le Opere.

COMPOSIZIONI PER ISTRUMENTI DIVERSI SOPRA MOTIVI DELLE OPERE SUDDETTE.

IL TROVATORE

- 25350 Ciacchi. Fantasia per Flauto con accomp. di Pfo. Fr. 0 —
- Fasanotti. *Serata d'inverno*, per Pianoforte:
 - 25018 - N. 8. Pensieri trascritti e variati » 2 75
 - 25019 - N. 7. Notturno » 4 50
 - 25071 Fumagalli. (Dona). Grande Fantasia drammatica per Pianoforte a 4 mani » 0 —
 - 25791 Gajani. Chanson variè pour Piano (solto ai torchi) » 0 —
 - 25551 Galli. *L'amico dei dilettanti*. N. 5. Pensieri trascritti e variati per Flauto con accomp. di Pfo (solto ai torchi) » —
 - 25618 Gambini. *Smeraldo musicale*. Sonata brillante per Pfo a 4 mani » 6 —
 - 25661 Gioren. Capriccio per Pianoforte » 5 —
 - 25678-79 Golinelli. Due Trascritti variati (solto ai torchi) » —
 - 25804 Graziani. Fantasia per Arpa sopra un Canto del quarto atto » 4 —
 - 25996 — *Variazioni dei più celebri Canti trascritti per Arpa* » 5 50
 - 25047 Pannini. Fantasia brillante per Pianoforte » 4 —
 - 25344 — 2. Fantasia per Pianoforte » 5 75
 - 25798 Perry. Adagio (solto del supplere) trascritto et variè pour Piano (solto ai torchi) » —
 - Balbani. Diversi pezzi ridotti per due Flauti e Pfo, o per Flauto, Violino e Pfo (solto ai torchi) » —
 - 25590 Sghicelli. Canzone trascritta e variata per Violino con accomp. di Pfo (in lavoro) » —
 - 25801 Truzzi. (Mazzacosta). Pensieri variati per Pfo. N. 1 (solto ai torchi) » —
 - 25802 — Pensieri variati per Pfo N. 2. (idem) » —
 - 25814 — Canzone, *Stella in tempo*, variata per Pfo (idem) » —
 - Truzzi (idem). *Le speranze materne*. Sonatine (ultimo per Pianoforte):
 - 25155 & 25718 — Fasc. 18 e 19 Cadamo » 2 —
 - 25809 — Fasc. 102 » 1 75
 - 25800 — Fasc. 103 » 1 75
 - 25718 & 25714 — Fasc. 109 al 111 (solto ai torchi) » 1 75

Dell'Opera IL TROVATORE sono pubblicati anche i FIGURINI colorati.

Milano. - Tito di Gio. Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N. 59

Si pubblica ogni Domenica.

23 SETTEMBRE 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Gazzetta sola	Gazzetta con la musica
Per Milano fr. 12	Per Milano fr. 20
Per la Monarchia Austriaca » 14	Per la Monarchia Austriaca » 22
Per gli altri Stati d'Italia » 18	Per gli altri Stati d'Italia » 26
Per l'Estero » 24	Per l'Estero » 32

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. - L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli torasserò a grado, non escluse le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 francchi, prezzo marcato. - Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Tito di Gio. Ricordi, Cont. 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. - Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Il Trovatore. - Istituto dei ciechi in Milano. - Utilità di una Società di dilettanti. - Rivista bibliografica. - I. R. Teatro alla Scala. - Curiosità e Aneddoti musicali. - Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

IL TROVATORE

Dramma di S. Cammarano

MUSICA DI

G. VERDI

- - - - -

IL LIBRETTO.

I.

In sullo scorcio del decimoquinto secolo, in Aragona.

Di due figli vivés, padre lento,
Il buon Conte di Luna:
Fils nodrice del secondo atto.
Dormia presso la cuna.
Sol rupper dell'onera un bel mattino
Ella dischiude i rei.
E chi trova d'accanto a quel bambino?

Una vecchia zingara. A tal vista la nutrice, compresa d'errore,

Aceto un grido all'aura scioglie;
Ed ecco, in meno che labbro il die,
I servi accorrono in quelle soglie.

La vegliarda si scussava asserendo

... che tirò del fanciullo
L'oroscopo volea.

Non fu cretuta; e il Conte invece la incolpò di malefizio. Duda

Vu prese, e al rogo lo condannava.

Ma della disgraziata rimaneva una figlia, che giurò aver di vendicar la madre. Questa figlia, Azucena, poté involar il bambino del Conte; e, nell'eccesso del furore, fermò sacrificarlo sul rogo medesimo ove la vecchia zingara era stata bruciata. Se non che, giunta al luogo del misfatto, non saprei dire, se più per l'ebbrezza della vendetta o per l'atroceità del delitto, Azucena è colta da delirio tale che, in cambio di gettar sulle fiamme il figlio del Conte, vi getta il suo proprio.

Perchè Azucena, in sé ritornata, non riddoppiasse di ferocia in avvedendosi dello spaventevole errore, e non vi bruciasse anche il figlio del Conte, mal si sprebbe spiegare.

Fatto sta che lo serbò in vita, e che anzi gli tenne vece di madre; onde il piccolo Garzia di Luna, sotto il nome di Manrico, crebbe creduto, e credendosi, figlio di Azucena. Per lo che fu pur creduto generalmente che il bambino bruciato fosse proprio il fanciullo del Conte. Anzi il vecchio Conte di Luna non aveva potuto sopravvivere all'orrido caso che brevi giorni: sebbene a quando a quando

... ignoto del cor presentimento
Gli dicera, che spento
Non era il figlio.

Alcuni lustri son corsi. Manrico è divenuto prode guerriero, e Trovator incantevole. Lui vincitore in un torneo coronò la bella Leonora. Da quell'istante i due cori s'intesero. Ma Leonora è pur vagheggiata dal giovane Conte di Luna, fratello maggiore di Garzia, o Manrico. La gelosia tragge a duello questi due fratelli, che, come notammo, ignorano d'esser tali. Prevale Manrico; ma risparmia la vita del rivale, ritenutovi da una sovrumana voce che gli sembra consigliarlo a non ferir. Il Conte risponde con ingratitude alla generosità del Trovatore:

... il rio De-Luna
Su lui piovè col suo drappello.

Manrico cade, ed è eredito morto.

Tratta in inganno di sua morte si gioè,
Nel vicin chastra della croce il velo

sta per cinger Leonora. Manrico del resto giugne in tempo prima ch'essa pronuncii il fatal voto - la invola, e ripara a Castelfor. Il Conte, accorso anch'esso pel medesimo scopo al cenobio, è costretto ritornarsene a mani vuote. Non vi si rassegna però, ed anzi si appresta ad assguarne Castelfor co' suoi soldati. Intanto la zingara Azucena viene arrestata dagli esploratori del Conte medesimo. Condottagli dianzi, le confuse sue risposte non tardano a rivelarla assassina del bambino bruciato. È condannata al rogo. Manrico, che viene a sapere quel supplizio si appressa a colui che egli crede sua madre, abbandona la sposa, e vola co' suoi fidi a tentar di salvarla. Non gli riesce. È fatto prigioniero. Leonora si propone liberarlo, a costo della propria vita. E ne ottiene la grazia, a condizione di darsi al Conte. Ella infatti manterrà la sua promessa; ma il Conte non la possederà che fredda, esanime spoglia, poiché Leonora ha già anch'egli un veleno. Il Conte, conde che Leonora penetri nella prigione di Manrico. Questi è da lei pressato a partire; e quasi vi assente; allorchè immaginando che

la sua grazia esser non possa, che il prezzo di un amor venduto vi si rifiuta irremovibilmente. Invano Leonora protesta di sua innocenza: Manrico nè crede, nè ode. Ma il veleno affretta l'azione sua mortifera. Soltanto allora il Trovatore comprende il grande sacrificio di Leonora. Essa gli spira tra le braccia.

Il Conte entra nella prigione in questo momento medesimo. Punto dall'inganno di Leonora, ingiugne di nuovo il supplizio di Manrico; che vi è tratto all'istante. Troppo tardi può Azucena dichiarare al Conte che il Trovatore è suo fratello.

II.

Io chiederò perdona a' lettori (chè tutti, dice uno scrittore spiritoso, ci lusinghiamo d'averne) del modo informè con che esponi l'argomento del Trovatore, non già dell'averlo esposto: poiché ognuno sa come torpì impossibile riconoscere il maggior o minor valore di un lavoro melodrammatico senza collocarsi a riscontro il soggetto tolto a musicare dal compositore. Una musica potrebbe esser bellissima, considerata in sé medesima, ma non trovarsi in armonia col luogo, col fatto, co' personaggi che si vogliono per essa figurare: come un ritratto può essere magnifico lavoro, ma non somigliar l'originale. Nel primo caso avremmo una buona musica, ma non una buona opera; nel secondo s'avrebbe un buon dipinto; non un buon ritratto. Sono verità ben note, ben trite. Ma anche tali, forse anzi perchè tali, tratto tratto han bisogno di essere ricordati; che le verità più ovvie son quelle ch'alle volte scordansi più presto dell'altre. Né lo studio del soggetto è di esclusiva pertinenza del solo critico; avvengachè il critico alla sua volta debba essere giudicato anch'esso. Ed io credo sia ben ora ch'egli cessi dal sentenziare continuamente senza provar giammai, dallo stabilire continuamente conclusioni senza mai espor premesse. Inoltre gli argomenti da musicarsi non sono da passarsi in rassegna soltanto per tener calcolo delle loro esigenze, cioè per decidere se la musica fu loro più o meno ligia; ma altresì per giudicare in qual misura alle condizioni ed allo scopo della musica corrispondano. Questo è il campo che al critico musicale nessuno vieterà di percorrere: nemmeno coloro che stinacoso superstito l'essame de' libretti in quelle parti che solo indiretti rapporti presentano coll'arte musicale. Meno poi nella presente congiuntura avrei potuto dispensarmi da un esame del soggetto, trattandosi qui di un libretto del compianto Cam-

marano, e di un libretto posto in musica da Verdi. Poiché, e già espressi altrove questa mia opinione, di una gran parte de' pregi e difetti del libretto io non intendo dichiarare responsabile il maestro: tanto più allorché un tal maestro si chiama Verdi, al quale non mancano per fermo mezzi a procurarsi que' poeti e, per essi, quegli argomenti che meglio si affanno all'indole sua, alla sua maniera di sentire e considerare l'arte. Con che affermar non intendesi ch'ei possa procurarsi de' perfetti lavori poetici: che quanta oggi sia la penuria di buoni librettisti sappiamo pur troppo: solo vogliamo dichiarare che a Verdi è possibile, meglio che a qualunque altro, di scegliere ciò che v'ha di meno imperfetto; e che principalmente dalla scelta degli argomenti ed anche dal modo con che son tessuti i drammi ch'ei va musicando ci è possibile formare un'idea delle sue tendenze.

A nostro avviso, l'ingegno di Cammarano, le poche volte ch'ebbe ad unirsi a quello di Verdi, ha indotto nello stile del chiaro compositore una manifesta modificazione, conseguenza di aver dovuto introdurre un elemento che negli altri suoi spartiti o non esiste o non si trova che qua e là scarsamente disseminato. Questo elemento è l'Affetto. Non cade adesso di accennare all'Azucena; ma certo è che la Miller rivelò nel compositore una potenza d'espressione, una conoscenza del cuore umano, che prima non sarebbe potuta intravedere che incertamente. Nel Trovatore (parlo del libretto) l'affetto non predomina come nella Miller; che nella Miller può dirsi esclusivo. Nel Trovatore lo strano, quell'elemento che appelliamo il romantico vi tiene un largo campo: con questo successo esamineremo più tardi. Ma affetto v'ha; e il quarto atto ne va ricchissimo. E, cosa degna di osservazione, e che ribatte l'accusa di coloro che contendono a Verdi il sentir del cuore, in queste due opere, il Trovatore e la Miller, egli è proprio là, là dove l'affetto sgorga pieno ed affascinante, è là, dico, che Verdi ritrova i suoi più grandi effetti. L'ultimo atto della Miller, l'ultimo del Trovatore, passano per i suoi più felici concipiamenti; o per lo meno, a confessione anche di coloro che men lo stimano, per i migliori di dette opere.

Ne si dica che l'affetto di Bellini scendeva più diritto e più profondo al cuore, che quello di Donizetti era più vero e spontaneo. Su quei basi su fondata questa osservazione, che per acuminato non sono lungi dal dividere anch'io, giudicare non so. So però che il terreno de' confronti è un terreno silvicolante: so inoltre, come già notai, che dove la poesia s'abbandona all'affetto ed ivi Verdi eccita le più intense e le più durevoli emozioni: le quali certamente non sarebbero riuscite tali se l'affetto non fosse stato espresso nella sua verità e nella sua pienezza. Ne l'affetto, nessuno nel negherò, si esprime altrimenti che nell'affetto.

Dissi che nel Trovatore l'affetto non predomina quanto nella Miller. Non è veramente che l'interesse drammatico dell'una e dell'altro non stieno potenti del pari: le scene che procedono da vicino la catastrofe d'ambi questi melodrammi son condotte egualmente con passione vera, viva, incalzante, commovente. Ma nella Miller i caratteri de' personaggi principali sono con precisione delineati sin da principio: su da principio sappiamo con chi abbiamo a fare: e interessiamo quindi naturalmente alla loro sorte, e tutto che loro accade, e

li riguarda. Nella Miller lo scioglimento è preparato di lunga mano: nella Miller v'è lotta di potenze individuali contro potenze individuali: e solo da lotta così vivibile può sortire un drammatico interesse. Nel Trovatore invece i protagonisti, se non m'è permesso chiamarli, ove se ne tragga la zingara, difettono di carattere determinato. Ve n'ha una persona che dir tempo non saprebbe chi sia, d'onde venga. Ed in fatti chi è Leonora? Chi è questa giovane innamorata, che dispone così liberamente del suo cuore, di se medesima, senza un avolo, un padre, un zio, un parente, un qualunque che la tuteli? Per poco, anziché un'onestà vereconda fanciulla, non si direbbe una spensierata e capricciosa vedovella. Di Manrico e del Conte di Luna sappiamo, a ver dire, qualche cosa di più. Ma nulla che si levi un po' dal comune: ci è dato scorgere in questi due personaggi. Inoltre fra i due rivali non v'ha lotta di sorta; parlo di lotta drammatica: di quella lotta onde diceva fornita la Miller. Ma se mancava lotta morale vi è bene in cambio sovrabbondanza di lotta che potrem chiamare fisica, alle quali veramente lo spettatore non è invitato ad assistere, ma di cui ad ogni poco sente parlare. V'è un duello fra i rivali che succede a sipario calato, terminato l'atto primo: v'è più tardi il De-Luna che piomba su Manrico con un drappello: poi Manrico che aiutato dal fido Ruiz e da una lunga tratta d'armati ha il sopravvento sul De-Luna; poi più tardi ancora nuovo scontro, in seguito del quale al Conte rimane definitivamente la vittoria, forse perchè provvedutosi questa volta di una tratta d'armati più lunga di quella di Manrico. Dinodociò anche la lotta fisica non raggiunge nemmeno la più piccola ombra d'interesse, come quella che ha luogo più tra i soldati che fra i personaggi principali. E così con un duello e una mezza dozzina di fatti d'arme arriviamo al quart'atto, dove, ripeto, tutto è bene; ma dove pur ci troviamo al cospetto di personaggi animati sibbene da passioni forti e ben tratteggiate, ma alle quali ci torna difficile aprire prontamente le nostre simpatie, poiché questi personaggi sono quasi nuovi per noi: tanto poco si sono coltivati sino a questo punto la nostra attenzione. In questa censura, già l'avvertii, non va però compreso il personaggio di Azucena, la zingara.

Perdonando a Cammarano, o al Gattierez da cui fu tolto l'argomento, il lieve anacronismo di questi giganti e zingari, i quali in sul finire del quattordicesimo secolo e neppur nei primi anni del quindicesimo non erano penetrati per capo, non che in Spagna, in alcuna parte d'Europa, è impossibile non confessare che in questo libretto il personaggio di Azucena vi è disegnato maestrevolmente a linee forti, e robusti contorni. Vero è che il romantico onde s'imponta possa lacerar d'esagerazione, e di stem chi di fantastico, forse oltre i limiti del possibile. Ma noi non siamo di coloro che condannano questo po' d'escursione nei campi dell'immaginazione e dell'ultra-naturale; che anzi riteniamo l'elemento meraviglioso molto alla musica conforme; la quale, per la natura sua medesima sostanzialmente ideale, ha bisogno di scostarsi sino ad un certo segno dal reale; cioè sino a quel segno in cui la verosimiglianza non venga a smarrirsi; e con essa l'interesse, la compassione, l'affetto. Non che noi andiamo inamorati delle stravaganze fantastiche del teatro ottocentesco; solo domandiamo di ravvivare il troppo positivo dei so-

liti argomenti per musica con qualche, non però intemperante, amplificazione di caratteri e con una ben intesa idealità d'affetti e passioni, sì che ne sia dato distaccarci il più possibile dalla fredda realtà.

Peccato però che a questo semi-impossibile personaggio della zingara, il quale, ad onta di alcuni mali colori onde si è voluto vestire, ad onta, direi, di molte circostanze attenuanti, rappresenta pur sempre una potenza infesta e ripugnante; peccato, dico, non si abbia saputo contrapporre un carattere di ugual importanza, ma opposto. Quello di Leonora lo sarebbe, ma, come notammo, non è determinato abbastanza per stabilire equilibrato contrasto a quello di Azucena. Onde ne viene che questo prevale; parlo sempre dei tre primi atti; e prevale tanto da eclissarne ogni altro; e prevale siffattamente da eccitare ribrezzo. È vero che Azucena ha la morte di una madre a vendicare; ma basta ciò forse a sensarne la ferocità e vigliacca vendetta, da lei compiuta abbruciando un innocente fanciullo? V'è inoltre da osservare che se il carattere, comunque egli sia, di questa zingara è improntato di forte e non comune colorito drammatico, non è però a crederci che tutti i particolari della sua condotta sieno trattati logicamente. Non poche sono le incongruenze che vi si possono notare. Perché Azucena, quando s'accorge di aver bruciato il proprio figlio in luogo di quello del Conte, perchè non brucia anche questo? La sete di vendetta doveva pure essersi resa doppiamente intensa dopo la morte, non più soltanto della madre, ma anche del figlio. Si dica che lo serbò in vita a strumento di più tarda vendetta. Ma se lo serbò a questo solo, perchè lo ama poi con affetto di madre? Ed è egli possibile che un'anima si brutale prenda affezione per questo giovanotto, che lo è testimone incessante di tante scene di sciagura? O dir vorrebbero che il suo amore è finto? Ma ciò non ricavasi dal libretto: che il contrario invece ne risulta.

Nella scena del carcere troviamo pure smentirsi il carattere d'Azucena; dove, anziché angustiarsi per le pene fisiche cui soggiace e per le altre cui è riservata, sarebbe stato assai più congruo il vederla rodersi di rabbia per l'impossibilità in cui la sciagura avea collocato e lei e Manrico di più consumare la grande vendetta; quella vendetta che fu l'unico pensiero di tutta la sua vita, quella vendetta che giurato avea di compiere a sua madre morente.

Finalmente è da notarsi che nel libretto si racconta molto più che non si operi. Sin dalla prima scena un familiare del De-Luna racconta il fatto della vecchia zingara e del vecchio Conte: alla scena seconda Leonora racconta come siasi accesa d'affetto pel Trovatore: nell'atto secondo la zingara canta una canzone che è una specie di racconto nell'essa; poi alla specie di racconto succede un altro racconto in tutta regola; poi Manrico uccide, racconta perchè non abbia, potendolo, ucciso il suo rivale.

Simo inutile osservare che gran parte di questi difetti sono largamente ricomperati da verità e calore di dialogo, nonché da bei contrasti di passioni nell'ultimo atto, ed in tutto il dramma da versi soavi ed eleganti. Versi d'ogni stile casto e liada misa di Cammarano, rapiti al troppo presto, ed in un momento che pochi-sime speranze ci rimangono di convenientemente sorreggerla.

[al prossimo numero il fine]

MIZUCATO.

SEGUE IL SUPPLEMENTO

ISTITUTO DEI CIECHI IN MILANO

- DEDICATO -

Sotto gli auspici di S. R. il signor cavaliere de Burgo I. B. Luogotenente della Lombardia, coll'intervento di onsignor Gio. Palamede Carpani, cavaliere, ispettore in capo delle scuole elementari, di altri distinti Magistrati e di numerosissimo uditorio aveva luogo, il 23 andante, l'esperimento pubblico degli allievi di questo non mai abbastanza lodato Istituto, annesso alla più vasta d'industria e di ricovero in S. Marco.

Incominciò coi lavori musicali, cioè far cordami e nastri, tanto a mano quanta a macchina, intrecciar paglia per cappelli e fornarli, torrire in legna ed in ossa, far candeline e corone, comporre sotto dettatura con caratteri tipografici e stampare in rilievo.

Avevano esecuzione nel tempo stesso i lavori femminili, vale a dire far catze, anelo tralorati, cinghie, guanti, bossellini a vari colori, pizzi, tappeti, cuscini per vari usi; ricamare con la conoscenza pratica delle varie tinte: filare, cucire, tessere, intrecciar nastri, combacini elastici, sportine di paglia; far fiori in carta, conoscerla praticamente i colori della stessa, etc.

Tutti si passò alle materie elementari di religione e storia sacra; al leggere in italiano con caratteri in rilievo; far l'analisi grammaticale di un componimento; leggere in francese e tradurre in italiano sotto dettatura, con vari metodi; scrivere in francese ciò che veniva dettato in italiano, etc. etc.

L'aritmetica mentale e l'aritmetica scritta in rilievo, che fu stampata all'atto stesso, diedero luogo a parecchie tesi, che gli alunni sciolsero con una prontezza ed un' esattezza mirabili.

Tutti fecero del pari maravigliare nel riconoscere e cantar da un' ogni specie, nel riconoscere le qualità delle stoffe, delle sementi e delle figure geometriche.

Già fatto, si passò alla parte che ci concerne direttamente, vogliamo dire alla musica, nella quale è fra noi proverbiale l'abilità dei ciechi di San Marco.

Riconosciute, prima di tutto, le note musicali in rilievo, il loro valore, i tempi ed i vari accidenti della musica; si eseguì a piena orchestra una sinfonia, composta dal dilettissimo allievo Angelo Bianchi, alla quale presero parte quattro primi violini, quattro secondi, una viola, due violoncelli, due contrabbassi, tre flauti e un otavino, un clarinetto, un fagotto, una tromba, un trombone e tre corni. Non è a dire con quanto accordo, con quanta intonazione, con quanta esattezza di chiaro-scuro, se possiamo usar questa frase, i ciechi fecero gustare la bella composizione del Bianchi, e quanti applausi ne riscossero dal comitato ed esaltato uditorio. La bravissima allieva Antonietta Baati e l'allievo Giuseppe De Agostini suonarono, per secondo pezzo, alcune brillanti variazioni di Herz, per arpa e pianoforte, e mostrarono con quale disinvoltura sappiano l'una e l'altro superare le più astruse difficoltà.

L'allievo Giambattista Rolando fece maravigliare gli spettatori coll'esecuzione perfetta di una fantasia per corno, sopra vari motivi, dedicata dal maestro Languiller all'allievo stesso, cui serviva d'accompagnamento tutta l'orchestra.

ebbe lungo da poi una fantasia per due flauti, con accompagnamento di pianoforte, tratta dallo Stiffelio di Verdi, dal prof. Rub-

boni, la quale vide i più sinceri elogi ed applausi agli allievi Bianchi suddetto, Boselli Enrico e De Agostini pronominato.

Il quarto, forse troppo difficile pezzo, (pensieri nel Mozè, variati per violino dal professor Ferrara) fece conoscere la valentia dell'allievo Vittorio Bravi, che dà le maggiori speranze di divenire un violinista perfetto. Essò pure fu accompagnato da tutti gli allievi a piena orchestra.

La Baati, che alle tante sue abilità misce pure quella del canto, fece gustare, benissimo accolta ed espressa, l'aria nell'opera *Marin Faliero* di Donizetti, con accompagnamento d'intera orchestra; e il Bianchi, che in fatto di musica si può ormai chiamare un ingegno distinto, eseguì stupendamente un divertimento per flauto, da lui stesso composto con moltissimo gusto, accompagnato da suoi giovani concitizensi, ad alcuni de' quali serve mirabilmente da maestro.

Ultimo pezzo fu la sinfonia dell'opera di Auber, il *Cavallo di Bronzo*, che tutti gli allievi dell'Istituto eseguirono con quella rara perfezione che ormai sembra un privilegio dei ciechi.

Prima però di questo pezzo finale, S. E. il signor cavaliere Luogotenente distribì di sua mano, con molta affabilità e con parole incoraggianti, alcuni premi, consistenti in istrumenti musicali e macchine per la scrittura. Gli allievi premiati, che escono dall'Istituto, per fruita della perfetta educazione che vi hanno ricevuta, sono i seguenti: Bianchi Angelo e Boselli Enrico di Milano, Bravi Vittorio di Bergamo e Rolando Giambattista di Biella, Stato Sardo.

Noi non isponderemo altre parole di ammirazione per questo stabilimento, di gratitudine e di venerazione per l'ottimo, per l'impareggiabile suo fondatore signor Michele Barozzi, giacchè più volte siamo ritornati su questo interessantissimo soggetto. Pregheremo soltanto il nuovo Rappresentante di Gesù di voler accogliere l'Istituto sotto il validò suo patrocinio, la carità milanese di continuare a sorreggerlo, e il benemerito Barozzi d'essergli sempre padre amorevole e generoso.

Utilità di una Società di Dilettanti

- DEDICATO -

Col suo grande teatro lirico, coi suoi teatri di second'ordine, dove si danno con molta frequenza spettacoli musicali, col suo Conservatorio e coi suoi concerti, la città di Milano non si può dire inoperosa per l'arte; in mezzo però ai fedeli settari, che a diversi titoli ne professano il culto, manca a Milano una società che si vede per lo contrario fiorir con frequenza in molte città di minore importanza, quella vogliono dire dei dilettanti, non già individuali, che ve ne sono abbastanza, ma collettivi. È questa una delle poche città che non abbia una società filarmonica, e in cui i dilettanti non abbiano un formato, ed benedetto di chi comanda, una specie di associazione.

E non è a dire che i teatri abbiano qui ottenuto, specialmente in questi ultimi anni, sì begli risultati da lasciare isolati in un canto tutti i dilettanti; nè che i dilettanti, nelle predesse loro prove, abbiano ancora la cattiva opinione proverbiale che può sopra di loro. Giovedì ne sia, la musica, quella di messa in riposte, non esiste a Milano, e ritornassimo pure ai bei tempi della Scala, ci sarebbe qui ancor molto da fare

per l'arte, specialmente da parte dei numerosi nostri dilettanti individuali.

Cinque, sei, dieci opere moderne compongonsi presso a poco il repertorio corrente dei nostri teatri lirici; per essi i capolavori del passato sono come non avvenuti; e in quanto alle accademie, la faccenda non procede gran fatto sopra basi diverse. Ma vedesti capolavori, che hanno formato ai lor tempi la gloria dei nostri teatri e quella dei teatri dei nostri oppositori, codesti capolavori reiezioni dalle nostre scene, una società di dilettanti potrebbe farli rivivere, conservandone almeno i più preziosi frammenti. E le opere nuove, che gli impresari non vogliono darci l'accomodo di far esaminare, o assumersi il rischio di far rappresentare, senza esigere un preventivo generoso compenso, codeste opere, fra le quali si potrebbe per avventura trovare qualche prezioso spartito, una società di dilettanti avrebbe mezzi ed opportunità di darle alla luce. Ad una società di dilettanti appartierebbe l'onorifico incarico di mantenere per tal guisa, con sforzi generosi, il culto del passato e la speranza dell'avvenire. I giovani maestri che, sentendo in sé qualche cosa, vogliono dar libero il volo allo loro immaginazione, lavorerebbero con maggior ardore quando pensassero che v'ha un'orchestra piena di zelo e di buona volontà, disposta ad accogliere le prime lor prove ed a conceder loro tutti gli incoraggiamenti che potessero meritare.

Un altro importante servizio potrebbe aver renderci siffatta società, diminuendo alquanto il numero di que' concerti di pianoforte de' quali siamo con troppa frequenza regalati. Non già che sia nostro pensiero di sfregiare la gloria del clavicembalo; sappiam valutare anche noi l'utilità di quest'istrumento, che entra anch'esso nei progressi ottenuti a' nostri dall'arte musicale; ma non possiamo a meno di deplorare che per suo mezzo moltissime mediocrità trovino facilmente la strada d'usurpare una parte non meritata dell'attenzione del pubblico. E poi, anche per gli artisti di merito incontrastabile, non è forse da deplorarsi ch'essi non possano, a meno di spese enormi, procurarsi per loro concerti il concorso di un'orchestra, e che l'effetto della maggior parte delle composizioni che si fanno udire debba sempre essere diminuito dalla monotonia dell'accompagnamento al pianoforte?

Sarebbe superfluo insistere maggiormente sui servizi che potrebbe rendere all'arte musicale una società di dilettanti, stabilita sopra solide basi. Ammesso anche, che i principii non possano riuscire molto brillanti, egli è certo che con lo zelo e la buona volontà, con una coraggiosa perseveranza e con una diligente e vigilante direzione, i membri di siffatta unione otterrebbero in breve risultati soddisfacenti.

Ce ne ha una a Parigi la quale, prima di separarsi alla fine della stagione musicale, dà sempre un grande concerto pubblico che offre una specie di riassunto dei lavori della società, e la prova del progresso toccata ch'essa segue nella via del miglioramento.

Istituzione di tal natura può rendere, a parer nostro, notevoli servizi, ed ha per conseguenza diritto alla simpatia di tutti gli amici dell'arte musicale, siano artisti o dilettanti. Non si esiti a cominciare, e s'incamminò pure con poco. In un paese come il nostro, anche il poco può avere in sé i germi di una grande istituzione.

parte dell'autore, lo aveva un successo fortissimo...

A proposito di quest'opera, ecco un brano d'articolo di questa Gazzetta Ufficiale: «Non si fa...

Verona, 22 Settembre. Il Rigoletto di Verdi...

Bene l'orchestra, sotto la direzione dell'egregio maestro Dorigo...

Vienna. Carlo Czerny, membro dell'Accademia musicale...

Vienna. Carlo Czerny, membro dell'Accademia musicale...

Vienna. Carlo Czerny, membro dell'Accademia musicale...

ALTRE COSE

Il negozio di musica e belle arti Kócsavölgyi e Comp. in Praga...

Il nostro celebre violinista Bazzani si è fatto udire al teatro dell'Avver...

Questo tela è d'un pittore italiano del secolo scorso, e risale al 1730 circa...

Il famoso Anselmo Gerà alla fine del corrente anno parte per Pietroburgo...

Il suo dipinto, che non si può dire altrettanto dei cori del Gran Teatro alla Scala...

Il bravo violinista Gioacchino Giovinetti di Firenze...

È in Verona Lorenzo Arcangeli di Arona con un suo nuovo strumento...

Nuove pubblicazioni musicali

DELL'ILL. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATODI TITO DI GIO. RICORDI.

PREGHIERA ALLA MADONNA

(O Santissima Vergine)

Canto popolare toscano

di L. GORDIGIANI

trascritta per Pianoforte solo

DA Ad. Fumagalli

Op. 88

Fr. 3

Anch'io dischiostro un giorno Quando le ero al pianis...

ARIE nell'Opera

NABUCCO di VERDI

ridotte in chiave di Sol

con accomp. di Chitarra a 6 e 8 corde

DA F. CASTELLI

25100 Fr. 2 75

25775 Fr. 1 50

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.º 40

Si pubblica ogni Domenica.

2 OTTOBRE 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Gazzetta sola, Gazzetta con la musica. Rows for Milan, Austria, Italy, and Foreign.

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

Notizie sulla vita di Agostino Accorimboni. - Il pubblico e i detti. - Solennità ad onore di Weber a Eutin. - Notizie. - Altre cose. - Arrivo. - Nuove pubblicazioni musicali.

IL TROVATORE

Dramma di S. Cammarano

MUSICA DI

G. VERDI

Continuazione e fin. V. il N. 30.

LA MUSICA.

III.

Generalmente nelle scuole, quando si è impegnato a quadrare una melodia, a condurre regolarmente, cioè senza offesa del senso tonale, una serie di accordi...

Generalmente nelle scuole, quando si è impegnato a quadrare una melodia, a condurre regolarmente, cioè senza offesa del senso tonale, una serie di accordi...

Se non che, sia che temesse che lo straordinario entusiasmo ond'era segno potesse andar scemando per difetto di varietà...

Ma senza risalire tant'oltre, riuscirebbe già abbastanza fecondo di conclusioni rilevanti il partirsi dalle prime opere di Rossini, cui tanto deve l'arte ritmica, raggiungendo a poco a poco con diligente analisi la fase musicale d'oggi...

Ma Verdi, sia per raziocinio, sia per sentimento, non si lasciò ingannare, né quindi trascinare dalla pericolosa corrente. Persino la sua prima produzione, l'Oberto, appare quale una protesta solenne contro l'andazzo delle musiche contemporanee...

Se non che, sia che temesse che lo straordinario entusiasmo ond'era segno potesse andar scemando per difetto di varietà...

grificato in qualche parte al pubblico, del pubblico ormai fatto signore, guidarlo deliberasse a più elevate regioni, là dove la forma all'idea è subordinata...

grificato in qualche parte al pubblico, del pubblico ormai fatto signore, guidarlo deliberasse a più elevate regioni, là dove la forma all'idea è subordinata...

grificato in qualche parte al pubblico, del pubblico ormai fatto signore, guidarlo deliberasse a più elevate regioni, là dove la forma all'idea è subordinata...

ma dappertutto, si differenti pezzi di questo medesimo *Trovatore*. Per esempio, nessuno più di noi ammirava e sentiva in tutta la loro magnificenza le bellezze del *Racconto di Azucena*; nessuno più di noi è scosso dalle sinistre armonie che accompagnano gli orribili particolari di quella storia tremenda. V'è per avventura un istante dove la passione si fa commovente: ma si reprime una lagrima uditando le note sovrapposte a quel toccante verso

Ma tu non la misera fermarsi, e benedirla!

alle quali note, tanto piene di desolazione, oppresioni, frammenti melodici nell'orchestra si spessano così, che sembrano la voce singhiozzante della sciagurata vegliarda, la quale, presso ad orrido supplizio, mormora una benedizione ed un estremo addio alla figlia. Né a coloro che sentono affondato nell'arte è possibile sia passata inavvertita la lugubre e quasi ironica orchestrazione, ottenuta con tanta parsimonia di mezzi, sotto l'altro verso

Chi, tra bestemmia orrore, pungevolosi coi ferri,

né ancor meno è possibile passi inavvertito il ritorno della cantilena della tetra canzone confidato ai soli violini, né il disperato delirio, né il terribil grido *Mi vendica!*, né l'ancor più terribile ritorno alla ragione, allorché con quella straziante insistenza la povera zingara ripete o ripete che arso aveva il proprio figlio:

Il figlio mio,

Mio figlio era bruciato!

Né qui han termine le bellezze straordinarie di quella scena: che ogni battuta, ogni accordo è una gemma. E, parlando ancora di questo pezzo sublime, chi è che non senta drizzarsi le chiome a quelle ultime profonde voci di Azucena, che si direbber voci di una donna stillante sudore mortale, voci colorate di una tristezza così cupa, così solennemente selvaggia!

Nessuno, ripeto, più di noi si sentiva e fremeva a siffatte bellezze. Ma bellezze siffatte son quelle stesse poi che valgono ad esercitare le migliori e più profonde impressioni sui pubblici? sui nostri in specie? sono quelle che più si confanno all'indole, al sentir italiano? Nol credo. E me n'è prova la pubblica voce, la quale, non da oggi, ma sin dal giorno che il *Trovatore* vide la luce in Roma, proclamò il quarto atto superiore, senza paragone, a tutto il rimanente dell'opera. Eppure scommetterei che Verdi medesimo nel ricomporre il *Racconto* sa descritto senti tale una piena di emozioni da non paragonarsi alla somma di tutte quelle recitategli da tutto il resto del suo lavoro. Lo scommetterei: e dichiaro inoltre che ne avrebbe ben d'onde. Intanto, mi guardi il cielo dallo scongiurarlo a dettar pezzi di questo genere, e di tanta levatura! Sarebbe bestemmia. Solo, a mio avviso, gli è mestieri provvedere acciòché al riveduto di tali passioni venga prontamente opposta una passione altrettanto: così allora l'una da luce all'altra. Né altro aggiungo, perché già tocai quest'argomento nelle mie precedenti considerazioni sul libretto.

Queste mie osservazioni mi sembrano appunto applicabili al pur bellissimo *Souvenir* del *Machbeth*.

IV.

Del resto, che Verdi tenda sempre meno a scostarsi col prestigio della sua forma me lo prova la musica stessa di questo *Trovatore*; la quale va, tranne qualche pezzo, soggetta alle sorti preparate dal libretto. Dove l'azione è fiacca, la musica languisce: dove l'in-

teresse si ravviva e l'affetto impera, la musica si riacende, e la melodia si fa scintillante ed umidissima. Epperò, siccome dissi, l'atto quarto è il più fortunato, e può veramente dirsi anche il più bello.

Quelmi d'arrivar un po' tardi ad aggiungere il mio plauso a quel già famoso pezzo, che chiamano il *Miserere*: ma, a costo di non ripetere che quanto ne fu detto, non posso non trattenermi per qualche momento.

Leonora, guidata dalla speranza di liberar Maurizio, è giunta sino a piedi della torre ov'ei sta carcerato. Le torna soave il pensiero di respirar l'aria stessa che Maurizio respira. Quand'ecco un funebre suono la risuona: sono lenti tocchi della campana dei morti: questi tocchi accompagnano una preghiera: è religiosa preghiera di più voci lontane che implorano l'eterna quiete ad

*... un'alma già vicina
Alla partenza che non ha ritorno.*

Quella squilla, quella prece, quella salmodia suonano nero presentimento per l'inamorato: fors'ella non giungerà più in tempo a salvar il *Trovatore*; forse non le sarà dato compire il sublime sacrificio a cui s'appresta: diggià le sembra che sull'*orrida torre la morte si vada librando con ali di tenebre*. Nel pensiero del poeta, magicamente colorato dal possente pincello del compositore. Difficilmente la filosofia della musica riuscirebbe a spiegare in qual modo un accompagnamento grave, pianissimo, uniforme di tutta l'orchestra valga a figurarci la morte personificata che si va librando con ali di tenebre. Ma per chiunque possiede sentimento di arte non vi ha dubbio che questa idea non sia magnificamente renduta da quei suoni profondi e frementi: né solo vi è risuonata, ma vi è dipinta più imponente, più colossale. E quali ben intesi contrasti in questo pezzo! seppur è permesso di chiamar contrasti i rapporti di tre concetti, tutti e tre tristi, tutti e tre in egual tono, tutti e tre in eguale movimento. Da un lato il coro, colla sua cantilena ecclesiastica, austera, triste; dall'altro la declamazione passionata, angosciosa, ma ad un tempo soffocata, di Leonora, quasi temente di confessar a sé medesima gli orribili presentimenti od'è colta; da un terzo lato finalmente la voce del *Trovatore* che cerca raddolcire l'amarezza dell'ultima ora intonando un estremo saluto alla sua sposa, un canto spirante ineffabile dolcezza.

Ora vengano i detrattori della nostra bellezza: or vengano, e se discostano, se ne han coraggio, l'indescrivibile magia! Qual altra potrebbe, senza menomamente nuocere alla più compiuta verosimiglianza, mescolare un indicibile, un mistico accento di conforto e di speranza a tutt'amarezza, a tutto terrore onde il poeta impresso questa scena straziante? Da quali segrete potenze provenga questa voce confortatrice io nol saprei spiegare: ma egli è pur certo che all'udire quelle incantevoli armonie il senti ricercare nel più profondo del cuore da un'emozione, che pur nella sua desolazione non è priva di una celestiale soavità: soavità che con parole esprimere indarno si tenterebbe, ma che pur esiste. Bene avverti la Sibel questa sublime proprietà dell'arte nostra. La musica, diss'ella, anche quando esprime il dolore fa nascere un sentimento soave: la sciagura stessa, ed aggiunge, nel linguaggio della musica, è senza amarezza, senza ambisco, senza irritazione.

Questo pezzo, di cui vorrei che lo spazio mi permettesse un'analisi più minuta, è precitato da un *Adagio* del soprano, di con-

certo delicato e larga fattura: ed è sussuguato da una Cabaleta, la quale felicemente ricorda la maniera ampiamente fluida che caratterizzava generalmente le belle melodie di Donizetti. Tal cabaleta fu trovata da certuni mancanti di dignità. Non saprei dividere questo sentimento: io la trovo veramente buona, e superiore ad altre più fortunate. Che se l'effetto non ne è così compiuto come desiderar si potrebbe, è mestieri incolparne la soverchiatrice bellezza del *Miserere*, come musica, e la soverchiatrice situazione dello stesso, come poesia. Più avveduto consiglio sarebbe forse stato quello di chiudere l'aria del soprano in altra guisa che non con una Cabaleta. Egli avviene qui come di un'aria del baritone nella *Pia di Donizetti*, fra i due Tompi della quale essendosi inserito un affettuosissimo canto del tenore, ne succedeva che il grand'effetto di questo scemava quello della susseguente cabaleta; per bella, ed, isolatamente considerata, di effetto. E, poichè parliam di cabaleta, straordinario invece può dirsi l'effetto della cabaleta nell'aria di Maurizio: sebbene il pensiero nelle prime battute sembrò mancare di elevazione. Ma è collocato a suo posto; e poi si fragia d'un di quei ritmi si possenti, alla seduzione dei quali è impossibile resistere.

Se possiamo dire che anima la bella progressione incalzante nell'Andante del Duetto fra il Conte e Leonora, nonché il fare svelto ed efficace di tutto il pezzo, non diremo però di essere entusiasti pel complesso. Ne sembra di trovare anche qui qualche mancanza di decoro nelle melodie, specialmente in quelle della Cabaleta; in sul finire della quale non troviamo neppure degno di Verdi il pieno strumentale che accompagna l'ultima ripresa della melodia del soprano. Ne amiamo anche poco, per dire tutto il nostro pensiero, il primo tempo *parlante*, per quel suo movimento d'orchestra troppo lieto, e tutt'altro che peregrino. E di siffatti *parlanti* poco peregrini, in quest'opera ve n'ha più d'uno, che sembrano accusare non saprei dire se froda o incuranza. Tali sono l'*Allegro agitato* in *Mi amare* nel Terzetto dell'atto primo, l'*Allegro assai vivo* in *Si benolle* che precede il Terzetto dell'atto quarto, e l'*Allegro assai mosso* in *Da minore* prima della Scena finale. La quale Scena finale, ed il Terzetto, nonché il Duettino che vi precede tra la zingara ed il figlio, sono pure bellissimi pezzi: ricchi di canti eleganti e larghi; pregiabili per strumentazione variata, e, ad un tempo, castigatissima.

Troppo mi dilungerei se tutti volessi enumerarne i pregi: ma non posso passar sotto silenzio gli altrettanti pregi quanto semplici accordi che preparano la Scena del carcere: non posso passar sotto silenzio il bel carattere del *Recitativo* tra Azucena e Maurizio, e la triste soavità e l'amara quiete che spirano dalla melodia della zingara; né si può non ricordare l'ardita forma del *Terzetto*, ove il crudo rimprovero di Maurizio a Leonora,

Ha quest'infame l'amar venuto,

è accompagnato all'unisono da un impasto di strumenti molto opportuno, e che provoca un'emozione sì forte e vera da far rabbrivire. Né tacere si può dell'ultimo *ariale* di questo pezzo, la dove alle due voci, di Maurizio geloso e di Leonora supplichevole ed a torto accusata, si unisce quella di Azucena, che per l'ultima volta assorta in breve sopra si passe delle lusinghe di un sogno sorridente. Qui forse il pezzo può essere lasciato di un qualche strarichiamato poco op-

SEGUE IL SUPPLEMENTO

portuno in un dialogo che dovrebbe precedere locomotivamente vivente tra Maurizio e Leonora; forse le parole vi son troppo ripetute e non presentano, secondo me, tutta quella concitazione rapida e crescente che sarebbe del caso; forse... ma sono nei colori, ricomparsi da tanta verità di accenti, da tanta ben intesa diversità di espressione nelle tre parti cantanti, e diciamo pure, da tanta bellezza di armonico impasto, che l'effetto sembra non possa desiderarsi migliore, né più espressivo.

Né meno armonioso, né meno elegante, né meno espressivo è l'altro ed ultimo *Terzetto*, ideato con semplicità e spontanea larghezza. Peccato che l'effetto ne resti sennò alquanto dall'ultimo *Allegro*; il quale ha il difetto di non essere *Allegro* abbastanza. Se non m'inganno, lo poche parole che vi si contengono potevano, e dovevano (poichè la situazione lo richiedeva) essere recitate assai più rapidamente. Vi sarebbe stato più caldo l'effetto, e si avrebbe meglio servito alla ragione dell'arte.

V.

Dissi che la musica del *Trovatore* è men fortunata dove più fiaceo è il libretto: dalla qual osservazione volli in certo modo trarre un elogio a Verdi, siccome quegli che più non possa a ricoprire il vuoto dell'idea col prestigio di una forma, seducente ed, ma vana appunto e passeggera per ciò stesso che nulla esprime. La musica del *Trovatore* è men fortunata, e infatti non bella, nell'aria del baritone, che va pur sopra d'un lodovale canto nel Largo: è men fortunata nel Finale secondo, ove del resto è degna di essere l'ultima parte di un coro intorno di voci bianche, massime là dove una frase elegante detta in ottava dei soprani e contralti s'intreccia con *rancheria* al coro intero d'uomini; come degna di esserle più altri la forma del pezzo concitato, sebbene l'instanza ritmica di quella breve frase a tre semimeroni appaja stucchevole, anziché no. La qual pur felice impressione dipenderà forse anche dall'esecuzione impropria che di questo pezzo ebbe finora a udire. Nel quale devo confessare che producono un cattivo effetto anche alcuni singolari negligenze armoniche, insidite ad incontrarsi in questo autore. Né il nostro è podantismo. Ammettiamo meglio di intellesca certe armoniche *licenze* (come alquanto impropriamente le chiamano nelle scuole): un pretendiamo al tempo stesso che queste *licenze* non sieno *licite* se non quando vengano adoperate con *intenzione*; cioè ad oggetto di esprimere una qualche cosa che appresser meglio appunto non si possa che mediante consimili licenze. Per questo motivo, anzichè condannare, approviamo, per esempio, l'*ottava* che fanno i bassi calando alla non battuta della *Canzone* « *Stride la ventura* »: troviamo che questa *licenza* concorre a commuovere alla melodia un certo che di selvaggio non appropriato. Ma nessuna ragione estetica vale, secondo noi, a render plausibile il duro arto di alcune note della cantilena del tenore contro quella delle altre parti nel medesimo pezzo concitato, e quella delle appoggiature del primo soprano contro le note *basse* del secondo, e quella della melodia pura del primo soprano contro la melodia si diparata dei bassi.

Accede finalmente ciò la musica opporfiacca (ed anche qui, più che per altro, per colpa del libretto) nel *Terzetto* dell'atto terzo, dove tuttavia ferma l'attenzione un *parlante* accompagnato da elegante motivo nell'orchestra.

È giusto però l'aggiungere che il libretto è sradito, strarichiato anche in altri punti, mentre la musica non lo è. Non lo è nella *Cavatina* del soprano, che è tutta vece e brio nella Cabaleta, che è nata ed affettuosamente nell'Andante; sebbene lungo. Non lo è nel primo bellissimo Tempo del Duetto fra la zingara e il *Trovatore*, dove alla melodia così spontanea, larga e casta del tenore s'abbraccia quella tanto digiugosamente vibrata di Azucena; della quale viene alla ripisa raddoppiato l'effetto dall'ottava inferiore dei violoncelli. Bello l'*aria* che ne forma la conclusione e cadenza, colorosa, pronta.

E non amiamo l'introduzione dell'opera; né amiamo la *Stretta* che con una certa novità e verità dipinge la crescente paura del notturno fantasma nei famigliari del Conte; e ne amiamo il precedente *Racconto*, vivace, caratteristico, e largamente tessuto. Fu notato, e non senza ragione, che questo *Racconto* è di ritmo troppo pronunziato; troppo, poichè proprietà della narrazione dieci (e si dice bene) è l'essere essenzialmente recitativo. Ma, ove si consideri che a trattarlo diversamente da quel che s'è fatto ne sarebbe venuto probabilmente un pezzo stucchevole, e la più essere tanto più qualora si osservi che questi *Racconti* popolari agevolmente prendono il carattere di leggenda, e che dalla leggenda alla ballata, alla canzone, il salto è corto. Ed infatti la *Canzone* di Azucena « *Stride la ventura* » è una storia, un racconto mezza cosa; un racconto di vanilla lirica, come avviene di tante popolari leggende.

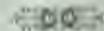
Dicendo per ultimo che il *Terzetto*, con cui chiudeasi il primo atto, avrebbe potuto segnarsi di una forma più vera e nuova, non taciamo del merito di due cori, l'uno di zingari nell'atto secondo, l'altro d'uomini d'arme nel terzo: lodovoli amandoci: il primo per brio di ritmo, il secondo pure per un ritmo piuttosto originale, abilmente collocato sopra un metro di decasillabi. Pare del resto che il valor guerriero di questo secondo coro vanga in parte offuscato da un accompagnamento di violini, troppo leggero e scherzoso in questa circostanza. Sebbene non sia mai intenzionalmente di discendere ad alcuna particolare di esecuzione, meret tuttavia sapere cosa s'intendano di fare a ottenere i nostri costumi della Scala quando, in questo loro medesimo, che dal più al meno dovrebbe essere tutto eseguito con una certa energia e prepotenza guerriera, avari, dico, sapere cosa s'intendano quando in luogo di *cantare* la frase che momentaneamente poggiasi sulla quarta del tono, non fanno che *suffiarla*? Non trova espressione meglio atta a significare l'impressione singolare che ne ho ricevuta.

VI.

Concludendo le diverse riflessioni contenute in questo articolo, riflessioni che non seppi esporre più brevemente, od avrebbe risultare che il *Trovatore* in complesso è opera degna del possente ingegno che la creò: che in questa musica trovansi pezzi di grande bellezza; che, se non tutti gli altri, molti son quelli ben fatti, e di sicuro effetto, poichè convenientemente eseguiti, che a v'è alcuni nei quali l'ispirazione ed effetto sembrano venir meno, ma dove atteniamoci, più che ad altri ragioni, allo scudo del libretto. Ed è questo

l'argomento su cui intendiamo ancora trarre un istante per esplicitamente dichiarare il nostro pensiero. Forse c'ingannavamo, ma ne pare di scorgere in Verdi una così indubitabile nella scelta del libretto, che si direbbe portare da non compiuta riflessione sui un argomento così importante, o forse da una mancanza di conoscenza sufficiente delle grandi forze di che natura lo ha fornito. Questo forse sono: potenza espressiva, d'ogni forte passione, potenza di ritmo, potenza di strumentazione; alle quali viene felicemente ad unirsi una involontaria cognizione dell'effetto dei contrasti: onde a nessuno oggi, meglio che a lui, è possibile di sazzare più compiutamente, e senza tradire la ragione esetica, quella nota di varietà che orbe generalmente i pubblici; in quest'epoca forse più che giammai. Per ogni qualunque l'intensità e consideri l'indole diversa e i rapporti di queste sue forze, se calcoli un ragionevole equilibrio, e ne disponga quindi ne' suoi partiti l'impiego con quell'ordine, con quell'alternativa, che, pretendasi al più felici contrasti, valga a costituire una forma la più seducente ed efficace. Ma questa forma non finirebbe che di breve e falso splendere se non fosse l'espressione di un'idea. La quale idea deve essere, massime per noi italiani, vestita dall'affetto. E qui spinta alla sagacia del compositore a ricercare quegli argomenti che parlano al cuore. Lo sviluppo dei quali argomenti poi, ossia la condotta del libretto, dovrà essere tale che risponda appunto, nonchè all'indole delle forze esettive, a quell'alternativa, a quella disposizione, a quell'equilibrio teste notati: e cioè, affinché ciascuna di queste forze possa manifestarsi con un'azione libera, piena ed efficace. Insomma noi crediamo che a Verdi convenga in avvenire maggior libretto che recitativo maggior dose di affetto, e che purgano occasione a contrasti, non ricercati, ma naturali, ma sgorganti spontaneamente dall'orditura del dramma.

Anche in occasione del *Trovatore* furono ripetute alcune false accuse, sotto a farsi contro questo compositore. Delle quali alcune sono cotanto evidentemente assurde che sarebbe fatto gottato il ribatterle; altre non lo sono meno forse, ma siccome si presentano con una tal qual veste di vero, abbisognano di essere esaminate, rettificare, e combattute con qualche corredo di prove e d'argomenti. Noi siamo incaricato dal nostro studio su Verdi, nel quale troveremo natural posto tutte siffatte questioni. Del quale studio non sarà scopo il tessere un'apologia di questo compositore, bensì di esaminare l'influenza che la sua musica ha esercitato complessivamente sull'arte; influenza, lo diciam sin d'ora, che noi siamo lungi dal ritenere, non altri vogliamo, italiana. Da questo esame finalmente, se le forze non vi mancano, intendiamo di far scaturire la soluzione di problemi, più felici che non sombri, ma che firano in questi ultimi tempi resi più complicati da una critica più presto appassinata che logica; intendiamo insomma di farne scaturire l'indicazione del cammino su cui indovinare debbasi in avvece la musica italiana, se che, non intendendo un istante il suo carattere tradizionale, possa profittare delle recenti e future conquiste della scienza e dell'istinto, possa assimilarsela quali nuovi mezzi di espressione, odo percorrere sempre più trionfalmente il sentiero che le è dall'indio suo propria tracciato, e raggiungere i nobili fini cui è destinata.
Mazzucchi.



Alcuni sul suo complesso. Alcuni fra' suoi esecutori...

Parigi. La sorte del Teatro Italiano non sono ancora definitivamente stabilite.

Gli introiti dei teatri del mese di agosto sono i seguenti: Teatri imperiali con dote...

Totali degli introiti del mese d'agosto Fr. 733,384. 39

L'importo è di Fr. 110,092. 71

Parma. Il 3 ottobre, mercoledì scorso, 28 settembre, fu solennemente tumolata la spoglia mortale del celeberrimo Niccolò Paganini...

Memorie di Mozart in Vienna (settembre 1791), del collante vivente ancora, e si trovano in Vienna.

LEZIONI DI DECLAMAZIONE. È una verità di continua dimostrazione nelle nostre...

Ma necessariamente a chi saprà di meritare il nome di artista è lo studio della teatrale declamazione...

Ohi questa pochi sono gli eletti artisti che sappiano veramente conossere a loro talento, dominare quasi per magnetica forza la moltitudine...

Non potendosi dunque mettere in dubbio la necessità di maggior studio nella parte rappresentativa del dramma musicale...

FRANCESCO GUIDI Milano, contrada dei Bastrelli, N. 4915, terzo piano, sopra il Caffè della Posta.

(1) (2) Maestro Gamboni, un dramma buffo, intitolato Il Nuovo Tartuffo; Araldo il Sassone per nome...

AVVISO

Inesigibilmente al rispettato Decreto 21 andante agosto n.° 5675 di S. E. il Signor Conte Luogotenente di Lombardia...

L'appalto abbraccerà un sejanio, da incominciare col giorno 1.° dicembre 1834 e terminare col 30 novembre 1860.

Le condizioni dell'appalto appaiono dal pre-disposto capitolato, il quale rimane ostensibile in Milano presso la Direzione degli RR. Teatri...

Le offerte verranno insinuate in iscritto alla Direzione degli RR. Teatri in Milano sino a tutto il venturo mese di ottobre...

posito da farsi in questo I. R. Cassa di Finanza per la somma di austriaco li. 20,000, compreso per la regolare bolletta...

Gli obblitteri i quali non avessero il domicilio in Milano, dovranno indicare un loro rappresentante domiciliato in questa Città...

Milano, dalla Direzione degli RR. Teatri, il 28 agosto 1835.

AVVISO

Presso la Società del Casino di Rovereto, si è reso vacante il posto di Maestro di musica direttore d'orchestra...

Gli occuperà il detto posto avrà anche la direzione d'orchestra nel Teatro Sociale...

I relativi obblighi in quanto concerne la Società del Casino sono intesibili presso la stessa.

FRANCESCO GUIDI Milano, contrada dei Bastrelli, N. 4915, terzo piano, sopra il Caffè della Posta.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DALL'ILLUSTRISSIMO STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI TITO DI GIO. RICORDI.

PREGHIERA ALLA MADONNA (O Santissima Vergine) Canto popolare toscano

Ad. Fumagalli Op. 88 Fr. 5

SOUVENIR DE NAPLES FANTAISIE pour Violon avec accomp. de Piano per A. BAZZINI

GALOP DI BRAVURA per Pianoforte F. SANGALLI Op. 23 Fr. 5

TITO DI GIO. RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO RESPONSABILE.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.° 42 Si pubblica ogni Domenica. 16 OTTOBRE 1855

Table with subscription rates: Gazzetta sola, Gazzetta con la musica, Per Milano, Per la Monarchia Austriaca, Per gli altri Stati d'Italia, Per l'Estero.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quella alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno.

Manuale. Sebbene musicali. - Biografia. - Ricerche. - Notizie. - Altre cose. - Avvisi. - Nuove pubblicazioni musicali.

SCRIZZI MUSICALI

I Suonatori d'orchestra.

Venerabile, sapiente e sempre a torto dai moderni spregiata antichità! Tu che per lume, scorta ed esempio delle presenti aggriste disputazioni dei filosofi...

Si; mirabile verso di sé, mirabile verso l'arte musicale è una compiuta orchestra. L'insieme di molti e diversi strumenti di varia natura...

plorare lamentoso, il viso innocente, il sardonico riso. L'espansione dell'anima travagliata nelle passioni, gli affetti tutti dell'umano cuore...

Gli suonatori d'orchestra, e specialmente di Germania e di Francia, hanno suonatori, i quali sono tutto zelo e tutta passione per l'arte loro...

Egli sarebbe pertanto da desiderarsi, quanto ai suonatori d'orchestra, una lega più ragionevole fra la pratica e l'amore dell'arte.

trovarsi sempre in mezzo alle gozzoviglie produce il desiderio della quiete; il troppo satursarsi in ogni appetito secco porta la noia.

Non vorremmo che queste nostre parole fossero da altri in troppo largo senso interpretate. Molti sono i suonatori d'orchestra...

Già narrato ancora che le principali orchestre d'altre nazioni, e specialmente di Germania e di Francia, hanno suonatori, i quali sono tutto zelo e tutta passione per l'arte loro...

CARTEGGI PARTICOLARI

Genova, 15 ottobre.

Il melodramma è preceduto da una sinfonia... Il libretto di Preston, melodramma giocoso di E. Guidi, musicato dal maestro Luigi Ricci... Genova, 15 ottobre.

Notizie

Milano. Sono incominciati da più giorni le prove della nuova opera di Pedrotti, Col fisco non si scherza... Barcellona. El Danubio Azul dei maestri Compadron ed Arrista ebbe esito fortunato su quell'opera.

Berlino. Juggeli, opera nuova di Tanbert, fu rappresentata per la prima volta a quel teatro lirico, con esito fortunato... Nuova York. L'unico discorso del giorno è dell'arte e della musica.

Parigi. 16 ottobre. Il teatro italiano sarà aperto definitivamente il 15 novembre con la Cenerentola, in cui esordirà la cantante Pepoli... Parigi. Incasprati a Basilea con Riccardo Wagner, è venuto dal parlo e già arrivato a Parigi.

ALTRE COSE

Il maestro cav. Verdi il partito da Basilea per Parigi... Critica di Seneca è il titolo di un'opera che comporrà il celebre pianista Thalberg.

AVVISO

Presso la Società del Casino di Rovereto, si è reso vacante il posto di Maestro di musica direttore d'orchestra e primo violino, cui si unisce l'annuo stipendio di aust. L. 300.

TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO RESPONSABILE.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N. 44

Si pubblica ogni Domenica.

50 OTTOBRE 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Rows include prices for Milan, Austria, Italy, and Foreign.

La associazione alla Gazzetta sola si rinnovano anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno.

Sommario. Schizzi musicali. - Biografia. - Pagine e Arraldini. - Il Fendistrucco. - Curiosità e aneddoti musicali. - Notizie. - Altre cose. - Nuovo pubblicazione musicali.

SCHIZZI MUSICALI

I Coristi.

Altro non è che una quarantina d'uomini, tra calzai, legnaiuoli, garzoni di bottega e servitori di piazza che si tiene occupati al presente. Egli sono chiamati, insieme a una ventina, fra quondam prime donne, ex-comprimario e secondo-donne-eccezionali a sostenere nell'opera una parte importante, quella del coro.

Certo che si. I coristi (parlo di quelli dei principali teatri) non fanno generalmente male la parte loro, avuto riguardo alla importanza

e difficoltà di essa. Lo sanno i compositori, che non si avventurerebbero di leggieri ad affidar loro tanto, siccome fanno, alla cieca, mentre, ove si tratti dei primi personaggi, hanno cura speciale di informarsi innanzi tratto seriosamente del loro mezzo, per accomodar loro la parte e così assicurarsi del successo.

Altra non è che una quarantina d'uomini, tra calzai, legnaiuoli, garzoni di bottega e servitori di piazza che si tiene occupati al presente. Egli sono chiamati, insieme a una ventina, fra quondam prime donne, ex-comprimario e secondo-donne-eccezionali a sostenere nell'opera una parte importante, quella del coro.

Nitno è che non ricordi con piacere le grate sensazioni provate all'udire il coro del fantasma nella Sonnambula, la bella introduzione della Gemma di Vergy, la stupenda invocazione finale del Nabucco. Ebbene, queste sono altrettanti testimoni eloquenti della buona esecuzione dei coristi, che per ogni conto merita di essere commentata.

(1) E insomma il prepari di maggiore pazienza alle mani e al cervello, e di un governo sagittato delle barbe e del canalicoli, nessuno facendo solo la parte senza impetosa e verità di pararsi. - Nella D.

Voi, buoni coristi, avvezzi del poco a contentarvi, esultate di questo singolar beneficio e continuate volentieri nel laborioso esercizio delle vostre prove e delle vostre recite, confortati dal pensiero di potere un giorno gloriarvi di essere stati il sostegno e il sussidio in sulle scene di tante eroine primordiane, di tanti innamorati tenari, di tanti bassi timidi, e di esservi per così mezzo guadagnato, non senza pane, un moralo riposo!

BIOGRAFIA

TERESA MILANOLLO

(Continuazione e fine. V. N. 42 e 43.)

Le due artiste passarono l'inverno del 1845 parte in Inghilterra, parte in Francia, nella Normandia, nella Picardia, nel dipartimento del Nord e parte in Germania. L'anno 1846 in Würzburg, Norimberga, Monaco, poi nella Svizzera, d'onde per la via di Ginevra, ritornarono in Francia, visitando di nuovo Lione e Marsiglia, primi teatri sui quali la sorella maggiore aveva spiegato la sua abilità giovanile.

Vorremmo che ormai s'intendesse come le arti tutte e la letteratura seguono lo stesso cammino, ed onta degli sforzi che si pongono in opera sia per allentare il progresso, sia per ricondurle ai vecchi sistemi. Le arti e le lettere debbono rispondere alle esigenze degli uomini, soddisfare i bisogni, e ritrarre la fisognia dei diversi popoli, di cui seguono l'avanzamento nella via della civiltà. Oggi volgono tempi assai diversi da quelli in cui i primi maestri della lingua impararono a dare una letteratura all'Italia: poi vennero i grandi che la perfezionarono; ora siamo in un'epoca deplorabile di decadenza: ma ciò era forse inevitabile, attesa la nuova forma che si dava alle lettere, e il nuovo cammino a cui si vollero dirigere. Diciamo pure - un libro di canzoni e sonetti, che cantino le bellezze divine d'una donna, per quanto vantaggiosi pregi eminenti, passerebbe come una splashida meliora, senza lasciare un'orma, senza aprire una pagina nella storia della nostra letteratura. Tuttavia, leggete il *Canzoniere* di M. Petrarca, e vi sentirete commossi da tanta sovità di verso, da tanta dolcezza di concetto, da un sospiro di un nuovo poeta d'una seconda Avignone. Ma oggi si vogliono ben altri principj e ben altro scopo. Dateci un altro Petrarca, o in luogo del *Canzoniere*, il suo genio lascerebbe all'Italia un monumento di poesia più grandioso se non più decoroso.

Dopo son venuti Alfieri, Monti, Pascoli, Parini, Leopardi e tanti altri eletti ingegni che ricondussero la letteratura a più severi principj, e la diressero al vero suo scopo. Ora, la società ha sentito nuovi bisogni, gli uomini scopersero nuove sorgenti del bello, ed ecco Manzoni, Grossi, Nicolini e Giusti che hanno seguita una innovazione, mentre tanti altri sentono mancare le forze per raggiungerli nel loro volo arditissimo.

Ci sembra ora che le arti tutte, e particolarmente la Musica, abbiano seguito in Italia lo stesso cammino. Paisiello e Cimarosa sono creatori della Musica Italiana, come Dante e Petrarca della Poesia. Più tardi Rossini, Donizetti e Bellini ne seguirono l'epoca classica, che attinse le meraviglie di tutta Europa. Mille e mille teatri di musica italiana esebgiarono delle divine armonie di que' sommi, mille e mille cuori palpitarono soavemente commossi, e i nomi degli eletti figli di Pesaro, di Bergamo e di Catania destarono il più vivo entusiasmo anche sulle sponde della Senna, della Nava e del Tanigi. La gloria italiana non è forse mai giunta ad altezza tanto sublime. Più che l'omaggio dei regi e dei grandi furori, compreso alle creazioni stupende del genio italiano, le lacrime, i palpiti, le emozioni degli spettatori, trascinati dalla ispirazione e dalla magica potenza di quelle note.

Ora il dramma lirico ha preso altra forma - come nella letteratura il romanzo, come nel teatro il dramma, così nella musica il libretto si è modificato a seconda del gusto dei tempi e delle esigenze del pubblico. Queste innovazioni sia nel soggetto, sia nella forma, nate dall'avidità di emozioni più forti, esigevano in conseguenza una musica che libera dall'impaccio delle regole, si adattasse al concetto che doveva rivestire, allo spettacolo ed al pubblico che vi assisteva.

Non è forse questa una delle ragioni per cui le opere di Verdi, senza la profondità di Rossini, senza la soavità di Bellini, trascinano il pubblico, che vi trova da nutrire la sua fantasia e da appagare il suo cuore? Noi non vogliamo dare un esatto giudizio su Verdi.

varono la letteratura moderna, han lasciato il terreno che occupavano, ma non rissarono dall'agitare la fiaccola del fanatismo.

Da qualche tempo la calma sembrava ristabilita, la Musica, giunta ad un' altezza eminente, pareva non dovesse lamentare le dissension tanto fatali all'incremento dell'arte, quando, placatosi l'entusiasmo per le armonie di Rossini, estinto l'ultimo suono della patetica lira del Catanese, scomparso dal mondo, che lo celebrava immortale, l'ingegno maraviglioso di Donizetti, sulle rimenbranze dell'ultimo scuola un'altra ne sorse, che intese i tempi, parlò un linguaggio che dovea necessariamente risuonare nell'anima nostra, si adattò alle esigenze, ai bisogni, al sentire dell'attuale società. Questa scuola, introdotta forse da Mercadante, fu poscia abbracciata e modificata da Verdi, che in poco tempo salì ad altissima fama, e da un capo all'altro d'Italia fu salutato come il più popolare fra i moderni compositori di musica.

Non mancarono gli avvertimenti dei savi, i consigli degli ossequiosi che tentarono di raffreddare il fanatismo troppo entusiasta, l'avversione di partito, la contrarietà per sistema. Di là Verdi era portato alle stelle, di qua se ne faceva la fisa - l'esagerazione informava i principj degli uni e degli altri, e di fronte all'Europa testimone di questa lotta, l'Italia appariva o troppo facile a concedere allori, o troppo ingrata verso i più illustri suoi figli.

Dopo il successo brillante del suo *Rigoletto*, Verdi scrisse un'altra opera, che dovea essere origine di nuove ostilità. La comparsa del *Trovatore* segnò un'epoca nella storia della Musica, non fu altro per aver ridestato le passioni assopite, per aver acceso, come il rapimento della Frigia donzella, una guerra che durerà molto tempo. I caldi ammiratori di Verdi l'hanno calunsiato come stupido, i suoi detrattori non parlano come d'un lavoro che, tolto il prestigio, non ha bellezze vere ed originali. Ma si quelli che questi non seppero contenersi nei limiti d'un giudizio imparziale, e, o lo esaltarono troppo o l'hun di troppo deriso. Gli uni piangevano questa fatale decadenza del gusto che esilia dal teatro i maravigliosi portenti di Rossini per dar luogo ad una musica atraccante, ma senza profondità, senza genio - gli altri insultavano alle creazioni dei grandi maestri italiani, ammirando nel solo Verdi l'unico capace di ritornare l'arte al vero suo scopo, di continuare le masse, di parlare agli affetti. I primi e i secondi si costitirono, quasi senza volerlo, in avversarie fazioni, ed oggi Firenze, benché per diversi principj da quelli d'un tempo, ha i suoi *Arrabbiati* da una parte e i suoi *Piagnoni* dall'altra.

Entrato per esempio in un caffè, una sera, dopo la rappresentazione del *Trovatore* alla Pergola, ove non si sa che cosa apprezzare maggiormente, se gli artisti o la musica - avvicinatevi ad un tavolino, intornato al quale son rimasti cinque o sei giovani più o meno eleganti, ma da un anno all'altro abitanti alla Pergola: se sentite uno che all'aria vi parli di maestro di musica o almeno un dilettante, il quale, mastinando una cattiva costoletta o bevendo un bicchierino di marsallia, grida:

— Eh freni il parlare! Voi parlate di musica in caso, come lo parlare di letteratura. Esultate Verdi perchè lo sentite esultato. Ma per me, se ha a dirvela sobietta, è un maestro che ha dei tempi d'ingegno, ma in fondo, nel più mio romanticismo di Bellini cito tutte le opere del vostro Verdi - se le ac-

di sentimento è diventata la sua bella prerogativa, non vi dite dell'arte, bensì per mezza appunto di questa, ma nel outa dei successi dell'arte stessa, che la lei è un asilo immacolato; Teresa Milanolo ci si presenta simile alla Musa che ha ricevuto nella maniera più pura la consecrazione dell'altare che custodisce.

L. BELLSTAD.
(Gaz. Mus. di Berlino)

Giungeva da Trieste la notizia dell'esso poetico felice avuto dal *Trovatore* sulle scene di quel Grande Teatro nello stesso tempo che di Firenze arrivava il numero 34 di quel foglio musicale - *L'Arte* - del 22 esidente ottobre, in cui leggeasi lo spirito ed innimo ammanto intitolato *Piagnoni e Arrabbiati*, che ne piace di riportare per intero, perchè non poteva scriverne in un momento più opportuno.

PIAGNONI E ARRABBIATI

La storia si riproduce. - Questa massima non manca di attualità, sebbene da molto tempo ne abbiamo sotto occhio innumerevoli esempi. Firenze sopra tutto, se non si voglia dir la Toscana, ha una decisa disposizione a rinvolvere la sua storia, trisa o brillante che sia. Le reminiscenze, le tradizioni vivono nei nostri cuori, sono qualche volta come la falseriga dei nostri principj e delle nostre abitudini. Un avvenimento qualunque è capace di esaltarci la testa: vi si fanno mille interpretazioni, ognuno vi legge un significato diverso, tutti vogliono il trionfo della propria opinione. Rare volte questo si limita allo stato freddo e tranquillo di principio filosofico e razionale: la nostra mente non sa, non vuole uniformarsi alle regole, ai precetti della ragione; il fanatismo vi mescola il suo ardente entusiasmo. Il cuore parla più della mente, i cervelli si esaltano; il rispetto degenera in intolleranza, le opinioni diventano partiti - ed ecco alle *fazioni* - eterna piaga che sanguina tuttora e per la quale non si è trovato balsamo efficace, nemmeno nella dura esperienza.

Il regno delle arti, come quello delle lettere e delle scienze, non va esento da questi furiosi combattimenti, di cui piagno tuttora le conseguenze funeste. La bandiera della ribellione sventolata da tutte le parti, o per chiunque si decida la vittoria, vittime sempre dei lituosi conflitti restano il bello ed il buono.

Per buona sorte le battaglie non si agitano sui campi creati, le file dei guerrieri non son coperte di ferro, la randa tuonando delle artiglierie non echeggia, fionera di distruzione e di morte. Nel silenzio dei gabinetti, sui tappeti orizionali degli eleganti saloni, tra le mura dei caffè, nei *clubs* più confortevoli della civiltà e della galanteria si trovano altrettanti focolari della insurrezione, ove gli eserciti nemici misurano le proprie forze, si urtano, vegono a vertice, clamoroso per urla fronschic, per invettive insolenti, imballato da frequenti libozioni, sostenuto da ambe le parti con oricola interpolazione e valòp. Quando sposati dalle dure fatiche della pugnna, cessano la ruffa accanita, non un soldato è rimasto sul campo, la tregua momentanea procede tra altri scontri, tra altri combattimenti.

Queste scene si rinnovano oggi con esuberante calore nel campo della Musica. Il romanticismo ed il classicismo, che tanto lacerano

disposizione d'animo più facile ad immaginare che a deservire.

Poco a poco l'artista proseguì nuovamente la carriera, iniziata con l'alto dono del suo talento, e si dedicò nello stesso tempo alla composizione. Lo stimolo di penetrare in questo elevato dominio dell'arte si svegliò potentemente in lei, e le forze eh'ella sentiva in sé stessa per questa tendenza furono dapprima consacrate alla memoria della trapassata sorella, giacchè scrisse una *Fantasia elegiaca*, nella quale depose i sentimenti che le empirano il cuore.

Nell'anno 1849 Teresa suonò ancora due volte a Parigi; si recò poscia nella Normandia e nella Bretagna, e nell'estate ritornò alla sua tranquilla abitazione a Malzeville. Nell'anno 1850 visitò Lione, ove fu salutata con antica affezione, poi i dipartimenti de' Pirenei, di Tolosa, di Bordeaux, più tardi Parigi. Il suo asilo di riposo rimase sempre Malzeville, ove occupavasi del comparto. Così fu pure nel 1851, nel qual anno però, una pericolosa malattia d'infiammazione la trasse quasi all'orlo della tomba. Ne guarì, e fu chiamata per la terza volta a Lione, ove nel suo primo soggiorno aveva dato 25 concerti, nel secondo 10; in questa ne diede 12; in tutto 47 in una sola città! - Da colà ella prese la via per Grenoble, Chambéry, Losanna, Ginevra, Vevey, e nell'interno della Svizzera. A Berna s'incontrò con Ernst. Nell'anno 1852 visitò S. Gallo, Stuttgart, Strasburgo, i bagni di Ems, Baden, ecc., e soggiornò tre mesi a Brussello, nella quale città la trattarono alcuni doveri artistici, cioè l'appartenere ella a quell'Accademia, la venerazione che nutrava pel suo maestro Beriot, e finalmente la presenza di un suo fratello, colà educato, la sullo scorcio dell'anno 1852 giunse a Berlino. I trionfi artistici che s'ella riportò, dopo un intervallo di dieci anni, allora visitò per la prima volta quella città, in compagnia di sua sorella, sono ancor troppo freschi nella memoria di tutti, perchè abbiasi a parlare di nuovo. Ci proveremo soltanto a raccogliere in poche parole la nostra opinione sull'insieme della sua maestria. Ad eccezione del grado di forza, pel quale richiedesi assolutamente la mano *virtuosa*, la sua esecuzione ha, potremmo quasi dire, tutte le proprietà che costituiscono l'ideale della perfezione, fino al punto in cui la si può credere possibile. Un suono affascinante e pieno d'animo, il quale, a fronte della tenue forza, possiede una potenza irresistibile: un' aurea purezza d'intonazione, un meccanismo che si può mettere a confronto di quello di tutti i maestri, ed una ispirazione santificante, che tutto avvolge, e della quale *nessuno* può esserne posto a riscontro. Sì, lo ripetiamo, l'esecuzione di Teresa Milanolo esceita sull'ultimo ma forza santificante, presta all'anima del medesimo una consacrazione, gradevole alla quale perfino il meno istruito acquista un presentimento dell'unica vera vocazione dell'arte, quella di elevare, di purificare l'anima. Conciosianchè, ella può essere superata da altri, soltanto in alcune singole tendenze e particolarità; nell'arte dell'esecuzione vi sono potenze più profondamente sorprendenti, più energicamente tempestose: non una più pura. Se Paganini esercitava su noi una forza prepotente, titanica, Teresa Milanolo ci seduce con una malia trasfigurata, che ne circonda in modo ancor più irresistibile. Ella non fu toccata dall'alto privilegio che seco trascorrono i trionfi brillanti e i vantaggi esterni che vi si annodano. Una semplice purezza d'anima e

in cui si agitavano e ballavano tutti gli elementi spaventevoli delle umane passioni, frammiati ai più nobili. Il Belgio, che l'insuperabile fortuna di condizioni legali ha sottratto dal caos universale, il Belgio fu il primo rifugio scelto dalla famiglia foggata, la quale si ricolò più tardi al suo potere di Malzeville, dopo che il nento tempestoso erasi un po' calmato in Francia, e si vedea ritornata qualche sicurezza per la vita e la proprietà. Mentre l'oragano imperversava pel mondo, la famiglia godeva coli giorni felici di tranquillità e contentezza; quando, un colpo il più doloroso e inspettato venne a turbare codesta gioia domestica! La sorella minore Maria, giunta ai primi mesi del sedicesimo anno, fu colta alla metà di agosto da una forte tosse ferina. La salute già fiorente e la forza giovanile della malata facevano sperare che un male, generalmente pericoloso soltanto ai fanciulletti, potesse passare senza pregiudizio. Il cielo aveva destinato altrimenti! Ad onta della massima cura dei medici, dal primo momento in poi, l'infermità peggiorò ogni giorno; sopraggiunse un'infiammazione dei bronchi, che più tardi si estese fino al polmone; la tosse crebbe terribilmente, e dopo una malattia di nove settimane, il 21 ottobre 1848, nell'età di 13 anni e quattro mesi, la povera Maria non era più! E con lei fu distrutto un tesoro di speranze, le quali promettevano di superare di molto, in grandezza come in bellezza, le ricche doti ch'ella aveva già sviluppati. La morte di lei è avvenuta a Parigi, ove l'avevano condotta i genitori per assienarla una cura medica più perfetta e più esperta. Ne' suoi ultimi momenti, Maria chiamò al suo letto la sorella, e le disse con rassegnazione commovente: « Dio mi chiama a sé. Te lascia ancora su questo terra! Tu sarai ancora circondata dallo splendore dei trionfi, che abbiamo goduti insieme; tu rivedrai tutti gli amici che ci fecero piangere e ci regalavano tante corone! Li ringrazia a mio nome... credi, che il mio sguardo dall'alto veglierà sempre su te... »

Tutti gli artisti di Parigi considerarono la morte di Maria come una perdita toccata a loro stessi. L'accompagnarono al sepolcro e portarono i lombi del panno funebre che copriva il suo feretro...

La sorella superstita si era abbandonata ad un dolore muto, inconsolabile. Più non le bastava l'animo di nominare toccare il suo prediletto strumento. Tanto si sentiva sconfortata per la morte di colui alla quale era stata legata con sì stretta intimità, che voleva perfino rinunciare all'arte nella quale entrante aveva si perfettamente into. Voleva prendere il volo. Soltanto dopo alcuni mesi, le preghiere de' suoi genitori, unite a quelle del più nobilitaristi, frenarono questa risoluzione. A fatica fu lodata a suonare, e solo in domestici convegni, alcuni quartetti di Beethoven. Ma allestita di nuovo dal soavito incanto dell'arte, dimoia il tutto che aveva fin allora rigorosamente conservato, rivoltò finalmente ai nobilitaristi di Parigi di persuaderla a dare un concerto nella sala Herz, a beneficio della Cassa musicale sussidiaria. Quando ella comparve alla prova, davanti all'orchestra, lo crollo la mano insieme con l'istrumento, e quasi si affogava in lagrime nel trovarsi sola in quel luogo nel quale si era sempre mostrata in compagnia della sorella. Tutta l'orchestra le si mise d'intorno procurando di consolarla. Finalmente si tranquillò e si dispose a suonare. La prova ebbe luogo, ed anche il concerto la sera successiva, sebbene sotto una

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XI. - N.° 48

Si pubblica ogni Domenica.

6 NOVEMBRE 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Gazzetta sola		Gazzetta con la musica	
eff. met. aut.	in L.	eff. met. aut.	in L.
Per Milano	12	Per Milano	20
Per la Monarchia Austriaca	14	Per la Monarchia Austriaca	22
Per gli altri Stati d'Italia	18	Per gli altri Stati d'Italia	26
Per l'Estero	24	Per l'Estero	32

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica per un anno. L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi gli pezzi musicali di sua edizione che gli tornassero a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi. Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Tito di Gio. Ricordi, Cont. 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. Qualsiasi spesa di porta per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Gelmina e Col fuoco non si scherza. - Schizzi musicali. - Rivista bibliografica. - Notizie. - Altre cose.

GELMINA

COL FUOCO NON SI SCHERZA

MELODRAMMA SEMIBRICO IN TRE ATTI DI

G. PERUZZINI

CON MUSICA DI

CARLO PEDROTTI

(eseguito il 5 novembre all' I. R. Teatro alla Scala dalle signore Salvini-Donatelli e Goriola, e dai signori Stefani, Arnaut e Borelli).

La nuova opera di Pedrotti non sortì quell'effetto che si avrebbe potuto ripromettersi dal valente autore della Fiorina. Più d'una causa concorse, secondo noi, a un tale risultato. Libretto, musica, esecuzione. In qual grado ciascuna, cercheremo di vedere.

No: il libretto non è un libretto semiserio, come lo dichiara il signor Peruzzi. Gli è una cella, una scherza, una piccola favola, che è impossibile prendere sul serio. Ma vediamo un po' in cosa realmente consista potrebbe la pretesa parte seria di quest'argomento. Nell'imbarazzo d'una giovane signora, il quale, per conigliare all'amica del cuore, si studia fingere amore per altra beltà; e vi riesce così bene, che, senz'avvedersene egli stesso, finisce ad innamorarsi più della seconda che della prima. È certo una grossa disgrazia per la signora dimenticata, un grosso inconveniente per il signor dimenticatore; ma ne si concederà che le son disgrazia e inconveniente, i quali fan più presto ridere che piangere coloro che li odono raccontare. Ora, perché un accidente possa dirsi serio, non basta che sia serio per quelli che vi han parte, ma altresì per coloro che s'assistono spettatori. E qui gli spettatori per vero pochi elementi possono provenire alti a commuoverli. Considerando anche gravemente la cosa colte regole dell'arte alla mano, il signor Peruzzi sa meglio di noi che primo requisito dell'interesse drammatico si è quello che i personaggi non solamente non ismentiscano un momento il proprio carattere, ma più ancora che n'abbiano uno. Qui invece in poco più che un paio d'ore un Conte Rodolfo obblia ed abbandona la sorella di un Duca per consolarsi tutto, cuore e mano, ad una vispa

giardiniera. Ne si dirà ancora che di tali caratteri, ossia di tali individui senza carattere non vi ha penuria nella realtà della vita; che quindi ci troviamo nel vero. Certo che sì, pur troppo: ma non tutto quello ch'è vero conviene alla scena; o, se conviene, vi conviene ad altre condizioni, sott'altra forma. Ad ogni modo insomma l'affetto, o meglio i due affetti del conte Rodolfo non potevano essere presentati sulla scena che quali una salita dell'umana debolezza, e quindi colla veste del ridicolo, anziché con quella di un affetto schiudo, impotente; e col quale è impossibile che lo spettatore simpatizzi né punto né poco. E però, ripeteremo che non semiserio, ma assolutamente giocoso, buffo è l'argomento di questo libretto; e che per conseguenza sotto quest'aspetto avrebbe voluto essere svolto.

Se non che, supponendo anche modificati in questo senso i personaggi e il dialogo del melodramma, resterebbe sempre che gli difetterebbe quell'espansione dei caratteri stessi che è voluta ineluttabilmente dall'indole medesima della musica italiana, dalle nostre abitudini, e, nella presente circostanza, dalla vastità del teatro per quale fu scritta quest'opera. Già altra volta additati questa pecca comune alla maggior parte dei moderni librettisti, di tracciar cioè i caratteri dei loro personaggi comici a contorni troppo indeterminati, di guisa che assai difficilmente pervengano a cattivarsi attenzione ed interesse. Svolsi piuttosto diffusamente la mia opinione su questo proposito in occasione dell'opera del Donizetti, *Due mogli in una*. Si tollerò anzi ch'io qui ne trascriva un brano, sendo che in esso, a mio avviso, vi si discopre la vera causa dell'apparente decadenza dell'opera buffa italiana. Dico apparente, poiché le forze al suo risorgimento non mancano di certo, e son forse più vive, più rigogliose che mai. Promesso che il nostro spirito comico diversifica essenzialmente dal francese, soggiungeva, che di questa diversità di gusto fra le due nazioni sembrano non essersi avveduti alcuni tra i nostri poeti melodrammatici, che, lusingati da qualche felice faccia di certi libretti francesi, han ereditato senz'altro poterli trasportare, poco più che traducendoli, sulla scena italiana. Mostraron con ciò, siccome concludeva, di non comprendere anzi tutto che i frizzi, i giochi di parole, le «forbesche allusioni, assai difficilmente si volzano in altra lingua senza che perdano tutte, o quasi tutte, la grazia e la finezza primitive; e meglio s'avvicino che questi giochetti, que-

sti frizzi non valgono da soli ad interessare i nostri pubblici; i quali, se amano il comico nelle parole, lo dimandano tanto più disingnato a forti, quasi direi grotteschi contorni nei caratteri dei personaggi». E questo, ripeto, è pure il caso della *Gelmina*. Io non conosco il melodramma francese onde fu tratto questo lavoro del sig. Peruzzi; né quindi saprei dire se le trucchie vi sieno state più o meno servilmente seguite. Solo trovo che anche qui c'è un difetto di un colore comico ben pronunciato, si nei caratteri come nel dialogo. Intendiamoci bene. Non si pretendono già le basse buffonate di *Columello* o di *Don Procopio*, ma solo vorremmo si pensasse più ad attenersi a quel genere che senza scurrilità invita al riso, e di cui per esempio, un tipo delizioso per noi è *Dulcamara*.

Come poi appare ad evidenza, queste nostre osservazioni cadono sul fondo, e non sulla forma del libretto di Peruzzi: libretto che, com'era ben da attendersi dal forbito ed esperto scrittore, è pur condotto con bell'arte, e con una felice disposizione di pezzi per ciò che riguarda i rapporti della poesia colla musica: i quali pezzi si emancipano anche più volte saggiamente dalle velle formale e dalle vane lungaggini.

Il maestro Pedrotti cadde apparentemente nell'eguale inganno del Peruzzi. Considerò egli pure l'azione tolta a musicare come cosa poco meca che seria; tanto che amareggia veramente l'incontrare in questo suo nuovo lavoro pagine deliziosamente ispirate, ma il cui colorito quando dignitoso, quando elegante, quando persino austero, se non può dirsi proprio che contrasti, certo almeno s'eleva di troppo a paragone delle passio-celle che agitano nel dramma. Ne sia di esempio il Preludio dell'opera, che è una specie di duetto ad imitazioni tra violini e violoncelli, e che si riproduce anzi più tardi in un duetto dell'atto terzo; è veramente un modello di soavità ed eleganza, ma non può negarsi al tempo stesso che non spiri una malinconia non giustificabile così facilmente: ne sia d'esempio il Largo del primo finale e qualche altro pezzo concertato, la fattura dei quali, per un'opera giocosa, è grave più che non convenga: ne sia d'esempio l'armonioso *Adagio a Rodolfo* del coro, di nobilissimo colorito che chiamerei classico-mitico; ma che per ciò appunto ridesta sensazioni poco men che ecclesiastiche. Non dispiaccia al sig. Pedrotti che noi ci arrestiamo sur una minuta analisi di tutto

Torino. Alina o il matrimonio di una fanciulla, opera nuova del maestro Angelo Villani, ebbe su quello scene un esito fortunato. La maggior parte dei pezzi sono stati applauditi. Ne furono esecutori la signora Villa, che si è distinta particolarmente, ed i signori Saverio, Alini e Soares.

Trieste. 24 ottobre. Al *Teatro di Verdi*, andato in scena ieri sera al Teatro Grande, il nostro Palladio non fece troppa buona vista: l'avvece della sua riunione nemica del celebre maestro, Dirò pure che quest'opera è poco adatta ai potenti mezzi della Barbieri, e l'Asucena troppo debole. La sola aria del tenore Graziani fu recitata d'universale applauso; qualche cosa alla cavatina della Barbieri, al duetto fra questa e l'egregio Coletti, e se il *Miserere* non fece grande effetto è forse perché ricorda quello dello *Stiffelio*, dato già due volte in questo teatro. Io però ritengo che quest'opera non mancherà in seguito di farsi assai meglio conoscere, come avviene adesso nella vostra Milano. (Da lettera)

Vienna. *Tasouche* è il titolo di una nuova opera del maestro Raff, la quale andrà in scena al teatro tedesco, nel prossimo mese.

Alle scopre il consesso il rapporto dell'espertissimo di pianoforte all'estero, nell'importazione, la Camera del commercio e dell'industria ha ordinato al

magistrato delle dogane, che sia espressamente aggiunto il numero e il peso dei pianoforti importati ed esportati, alla rubrica istrumenti musicali, nei fogli dei prodotti sottoposti a dazio.

ALTRE COSE



La Gazzetta musicale viennese annuncia che il pianista Goltchakoff si unirà in matrimonio, a Filadelfia, con una signora milanese.

Leggiamo nella *Revue et Gazette Musicale*: «Abbiamo sotto il titolo il processo verbale delle sedute del congresso scientifico di Francia nella città d'Arax, il quale conferma che il sig. Vincent, membro dell'Istituto (accademia delle iscrizioni e belle lettere) ha fatto udire un strumento diviso per quarti di tono sul quale egli riproduce il genere enarmonico dei Greci, e che questo genere di musica ha prodotto sull'uditorio una profonda impressione. Ecco le parole stesse del processo verbale: «Il sig. Vincent offrì mirabili nozioni sul ritmo degli antichi, secondo i molti scrittori e segnalamente sant'Agostino: egli

vacante, secondo questi principi, un'ode di Orazio, quella di *Perseo*, per indicare il canto, sempre alla maniera antica, da lui composta per quest'ode. «L'assemblea scelse con ammirazione questa musica, volgi accordi strani a prima giunta, mirabili però e ad un effetto sorprendente a misura che l'orecchio perviene a comprenderli. La struttura di questo strumento consisteva in due tastiere approposte e accordate a un quarto di tono di differenza l'una dall'altra.....»

All'esame d'accettazione di nuovi allievi nel Conservatorio di musica a Lipsia, fu ammesso nello stabilimento anche un Mora dell'Isola di Cuba, bravo suonatore di violino.

Nel carteggio di Genova inserito nel foglio antecedente, il nostro corrispondente scrisse, che nella ripubblicazione del *Bicorno* del maestro Luigi Ricci era stata aggiunta un nuovo e bel duetto a due voci di Federico Ricci, fratello dell'autore. Questa asserzione dev'essere rettificata, in quanto che il duetto stesso è invece composizione del maestro Francesco Chiaromonte; la cui rettificazione noi facciamo dietro invito di questo maestro.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL' I. R. STABILIMENTO NAZ. PRIVILEGIATO DI TITO DI GIO. RICORDI.

DON CESARE DI BAZAN

Melodramma di GIOVANNI PERUZZINI, musica del maestro

ANTONIO TRAVERSARI

Riduzione per CANTO con accompagnamento di Pianoforte

25021 N. 1	ATTO I. - La Zingara. Preludio e Coro d'Introduzione. D'una luce purpurata. Fr. 3	25035 N. 15	ATTO III. - La Festa. Coro, Duetto nel varco della varola. Fr. 4
25022 N. 2	Scena e Cavatina. Duetto sulla abbandonata. per S. 4 50	25034 N. 14	Reclia ed Aria. Ecco vederla trarremi, per Bar. 4
25023 N. 3	Scena e Duetto. Bercevole. In la, la zingara, per Bar. e B. 4	25032 N. 13	Scena e Duetto. Oh, non potrei più vivere, per S. e Bar. 4
25024 N. 4	Duetto e Finale d'Introduzione. Alla gioia schiudi anni, per S. e B. 5	25036 N. 16	Quartetto e Finale III. Anziano dell'aglio, per S. T. Bar. e Basso 4
25025 N. 5	Reclia e Ballata. Dall'anno all'altro tropico, per T. 5 25	25037 N. 17	ATTO IV. PARTE I. - La Confessa. Scena e Romanza. Il quel core obliato e superbo, per B. 3
25026 N. 6	Cavatina con Coro. Del corpo delle guardie, per mezzo S. 3	25038 N. 18	Scena e Duetto. Quella non che innanzi a lui, per S. e T. 5
25027 N. 7	Scena-Finale I. Va che sei mio, per mezzo S. T. e B. 5	25039 N. 19	ATTO IV. PARTE II. - Il nuovo Favorito. Scena e Romanza. Che i volti in tempo piangere, per mezzo S. e T. 2 25
25028 N. 8	ATTO II. - Le Nozze. Scena e Duetto. Polente presso il Duca, per T. e B. 6	25040 N. 20	Reclia, Duetto. Ah, si di tal mistero, per S. e Bar. Grazia Scena, O Duca, miei torti, per S. T. e Bar. e Rondò finale. Oh, sul braccio d'un padre tuo pari, per Bar. 7
25029 N. 9	Scena declamata. Ora a noi. Il quel Don Cesare, per B. 6		
25030 N. 10	Reclia, Duetto e Coro. Sa, lontano i due baci, per T. 5		
25031 N. 11	Scena e Duetto. Dove sono? Il non prigione, per S. e T. 2 75		
25032 N. 12	Duetto-Finale II. Non s'è illean, fuggito presto, per mezzo S. e T. 2 75		

È nota si tercia l'Opera completa per essere pubblicata tra breve.

RIGOLETTO

MUSICA DEL MAESTRO VERDI

QUARTETTO

21952	Atto I.	Fr. 16	21953	Atto I.	Fr. 10
21953	II.	10	21954	II.	10
21954	III.	5	21957	III.	5
	L'Opera completa	28		L'Opera completa	28

EUFEMIO DI MESSINA

Musica di C. A. GAMBINI

Pezzi per Canto con accompagnamento di Pianoforte

25760	Reclia, ed Aria. In l'ultima... in piano in duetto, per mezzo Sop. Fr. 2	25770	Duetto. Invidia vengo, per mezzo Sop. e T. Fr. 2
25767	Reclia e Cavatina. Qui un mio, qui d'innanzi, per T. Fr. 3 50	25771	Aria nel finale II. Che fieri schiudi terribili, per mezzo Sop. Fr. 1 25
25768	Scena e Romanza. Questa fronte mi di al povero, per Bar. Fr. 1 50	25772	Gran Scena e Terzetto, finale. Pago or ammi Fr. 4 50
25769	Scena e Duetto. Eggi sui ferri... in duetto, per mezzo Sop. e Bar. Fr. 4 50		

[Milano. - Tito di Gio. Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

FANTASIA BRILLANTE

per Pianoforte

sull'Opera RIGOLETTO di Verdi

COMPOSTA DA

AGOSTINO DAL VESCO

25041 Fr. 5

FANTASIE

pour Piano

di LUCREZIA BORGIA

HENRI JACQUES

25766 Fr. 5

CAPRICE-ETUDE DE CONCERT pour Piano

di MORNA

HENRI JACQUES

25768 Fr. 4 50

quello che ne sembrò più o meno scostarsi dal retto cammino dell'arte in questa sua Gelmina. Lo facciamo, perchè molto contiamo il suo ingegno; ingegno tutt'altro che militare, ingegno che anzi sa piegarsi a tutte le diverse gradazioni di stile, dal più aperto comico al più appassionato drammatico. Che se quindi alquanto fuori, si fa solo per una menzola goisa di considerarla la special natura di questo dramma; non mai per inettalezza a seguire altra via.

Anche per rispetto al ritmo v'hanno alcune cose a dire. Mentre noi, sono poche settimane, tessavamo un elogio a Verdi per aver egli ricodotto il periodo ritmico alle vere proporzioni italiane, qui invece scorgiamo una tendenza a contorcersi di nuovo per mezzo di certe strature e certe prolungazioni o sospensioni, le quali né si confanno all'istinto nostro, né meno ancora allo stile giocoso. Non che il difetto esista in vaste proporzioni; e, dico, una tendenza più che altro: la tendenza però vi è manifesta. Vedasi, ad esempio, il prolungamento ritmico al primo periodo del preludio già citato, e più ancora al suo ritorno nel duetto pur citato dell'atto terzo; vedasi quello del primo pensiero dell'Introduzione; vedasi pure, che non è se non un prolungamento ritmico anch'essa, la frase di tre battute nel maggiore del pezzo concertato dell'Introduzione molesima. E così potrei citarne parecchi altri, i quali, massime nei tempi lenti, producono un certo che di oppressante che agevolmente trascina il pubblico ad impazientirsi; tanto più che comunicano ai pezzi un'apparenza di lunghezza, la quale forse in realtà non esiste.

Né il sistema di ripetere il più delle volte le cadenze dei pezzi mi sembra in generale il migliore; tanto meno quando, come qui accade sovente, queste cadenze sono artificiose, o mirano, col mezzo di qualche inattesa modulazione, a destar sorpresa. Riesce evidente che una siffatta sorpresa non può più riprodursi alla ripetizione dello squarcio; ond'avviene necessariamente che la seconda volta l'effetto è minore della prima. Rossini, nelle ultime sue opere segnatamente, quando voleva ripetere una cadenza modulata, lo faceva congiungendo la modulazione. Ed era ottimo intendimento, cui sarebbe ben fatto l'adattare tutte le volte che un tal prolungamento di cadenze si riconosca necessario e che lo è del resto ben rado, nelle opere giocose principalmente; come quelle in cui la sveltezza della forma e la calcosa o rapida conclusione dei pezzi son dimandate molto più che nelle serie.

Ora che abbiamo vuotato il sacco della censura, arrestiamoci alcuni istanti al fianco di quest'opera, che non iscarpeggia di certo. È una bella creazione il carattere di Gelmina; bella nel libretto, bella nella musica, bella nell'esecuzione. Poeta, compositore, ed esecutore, la signora Salvini-Donatelli, le impressero una fisionomia assai simpatica, ed anche originale. Anche la parte del Marchese ha una buona impronta comica, benché mi sembri avrebbe potuto dal sig. Porzezzi tratteggiarsi e svilupparsi un po' di più. I caratteri degli altri personaggi si risentono delle condizioni generali del libretto, da cui più sopra esaminata.

Dopo il dolcissimo preludio è notevole quel grazioso pensiero (*Allegretto*), che va seguitato ragionando per tutti i parlanti dell'Introduzione. La quale contiene pure un Brindisi del baritone, spiritoso, vivace, se non molto originale. Breve, haeddi un cotai poco prolungato, è il Terzetto che segue, che si chi-

de con una certa progressione, artifiziosetta sì, ma peregrina e calzante. Peccato che anche questa sia ripetuta! Vivaissimamente è la sorte di Gelmina, che la Salvini-Donatelli esegui del resto stupendamente: sul finire della quale, dopo un gorgoglio di parecchie battute, è sorprendente l'attacco che, senza prender fiato, ella vi fa di un re soprano, affermandola con una potenza, sicurezza e brio veramente non comuni. Il Largo del Finale, che verso la chiusa combina due canti dapprima esposti separatamente, è un lavoro che meritava, a parer nostro, maggior copia d'applausi. Forse, come accennai, sembrò troppo grave. Al che si rimediarebbe, io credo, comunicandogli un movimento sensibilmente più rapido. L'aria del Duca ha bei canti; ma le manca, come dicono, la situazione. Bello tutto il duetto dei soprani; l'Andante del quale principalmente è svolto con mano maestra e con novità di fattura. Elegantissimo anche il pensiero d'orchestra che vi accompagna i parlanti. De' quali eleganti pensieri strumentali ve n'ha a dovizia in questo spartito. È pure svolta con vaghezza di melodie e con bella verità di forme o d'espressione, e di colorito troppo severo: ne fa eccezione però la ballata, se così debbo chiamarla, di Gelmina, piena di vezzo e carezzante bizzarra. Non saprei perelò all'aria del Marchese, che tien dietro al caratteristico coro della Ronda, il pubblico non abbia fatto festa. È un pezzo assai bello, principalmente ne' primi tempi. Dei quali anzi il primo di tutti si odora di un movimento d'orchestra lacerante. È ancora, direi, un duetto a violini e violoncelli; ma tutto diverso dal preludio: né del preludio men bello. Fu invece assai fortunata una Romana, di melodie spontanee, di maniera dialettica, e detta con lei modi della signora Giodosa; la quale ci parve far troppa parsimonia de' suoi bei mezzi vocali in tutta quest'opera, che pur le è adattata. Il Sestetto che succede è anche lodevole, o sarebbe stato meglio fortunato se fosse venuto più presto. Lo stesso diressi dell'aria finale della Salvini-Donatelli. E l'opera è infatti lungiotta, e il pubblico, d'oggi non veder le cose risolversi in fretta: né verisimilmente a torto.

Il sig. Arraud fu corretto, ma gli si avrebbe desiderato maggior brio. Il sig. Stefani ha bei mezzi; meglio accenti però al genere serio. Inoltre egli appar sulla scena il più delle volte così imbarazzato, che fa pena il vederlo. Quest'artista ha molto bisogno di studiare. Al sig. Borella, a parer nostro, si poteva fare miglior accogliimento. Alla Salvini-Donatelli furono riservati i maggiori applausi, e meritamente.

Il Maestro ebbe pure diverse eliamato. Roma l'orchestra; o quasi bene i cori. MARRAGGIO.

SCHIZZI MUSICALI

Le Prove.

Maestri tu quanto d'ora il mezzogiorno: al tocco della diastol incomincia la prova dell'opera al teatro maggiore. Ecco che in carrozza dai magri cavalli ha già fatto quattro o sei giri ed ha scenduto nell'atrio a più riprese le prime, compilate e seconde donne: i suonatori, già tutti rannunziati ai loro sedili,

hanno già ben bene rimpiaciati gli archi, provate le pive, assetate le ancie, montate e rimonete le indocceature: il primo violino si prepara a spezzare un paio di archi sulla metallica piastra del tempo: il maestro, camuffato sulla scena, armato di un poderoso e ben nodulato querciuolo, si dispone a dar la festa all'assito del palco: i coristi si mostrano in fondo: spunta il suggeritore dal buco delle reminiscenze: imperversa l'indistinto e disarmonico frastuono delle accordature; poscia a poco a poco si viene rannunziando, finché finalmente, ripercossa fortemente, scroscia due buoni tratti la magica piastra, a cui rispondono tonando due gran bassi del magistrale querciuolo. Al segnale del silenzio fulsoe l'introduzione della prova: incomincia la musica.

Le tre prime strappate onde s'imprendi la sinfonia, sono (a dir vero) molto somiglianti a tre strappate di colla. Ah! che strappate! Però si sospende: e dopo un'amara preghiera del primo violino a tutti i suonatori d'arco, di mettere le dita a segno, e ai tromboni di meglio accordarsi, si ripigliano le strappate che riescono a sufficienza precise. Succede un adagio: piazzano il primo quarto i contrabbassi e loro van dietro i violini appoggiando un movimento a sestine; cimbrazano le viole, con uno striscio in ostinazione, i deboli quarti della battuta, mentre gli stromenti di legno si spondono in una bella cantabile melodia. Uniti, grida il primo violino ai violini; sfarzate, grida il maestro alle viole; staccati quei contrabbassi; piano quei corni insolenti! Intanto, con l'aiuto della metallica lastra oscillante o dal nodoso querciuolo, lodevolmente abbastanza si compie l'adagio. Dopo un minuto di pausa, si attacca un prestissimo allegro. Stride di spessi colpi ripercossa la piastra, tempestano le fiere battonte del querciuolo, ondeggia l'orchestra, sovrasta il turbine, si scoraggiano i naviganti, il naufragio è vicino. S'initia il solito silenzio, e dopo di aver ritentato invano per tre volte la prova di quel prestissimo allegro, finalmente, alla quarta volta si riesce a finirlo. Sulla il primo violino per antiasceta, suda il maestro, che per soprappiù si sente stordito il destro braccio; ma nell'orchestra, fuori dei tre tromboni e della gran cassa, nessuno suda. Mago mal: troppo è ancora quello che rimane da fare, e v'è bisogno di lena o di lena non poca.

Dire qualche cosa della prova di una sinfonia è quanto dir nulla, rispetto allo sconfortamento, al frastuono, alle sospensioni continue, alla confusione che si riscontra quando si viene a tentare l'esecuzione dei pezzi vocali, e specialmente dei pezzi concertati. Allora, niente meno, si tenta di mezzo la convenienza di una prima donna di cartello, di un tenor di cartello, di un basso di cartello o tutti e tre assoluti; e tutti sanno che cosa voglia dire (teatralmente parlando) l'esercizio di cartello e l'essere molato. Si compierebbe, mediana, di meglio scemare la sua parte, tanto per farla scattare a quelli che accompagnano? - In la mia parte la so, ne ho bisogno di sfianarmi per comando degli altri. - Questa cabalella sarebbe di migliore effetto pigliandola in tempo più maturo. - Quanto è il tempo che ho preso a Napoli, sotto la direzione del compositore della spartito, e questo è quello che voglio prendere anche a Milano. - Ma, è poi veramente questo il tempo? - Oh! bella! non volate che il sappia io! - Tiriamo innanzi.

Ma sapete che anche i suonatori ne hanno

delle belle, in mezzo al grave imbarazzo degli inconvenienti delle prove? - Signor Fagotto, voi fate un re naturale invece di re bemolle. - Io faccio quello che è scritto. - Ma, e l'orecchio non vi dice nulla? - Io faccio quello che è scritto. - Ma il buon senso? - Io faccio quello che è scritto. - Non vi sovviene finalmente che questo bemolle l'avete alla chiave, perchè adesso si suona per la bemolle terza maggiore? Allora il Fagotto, per farla più grossa, e per sostenere le sue ragioni presso le panche (perchè gli altri tutti sanno che ha torto) cava di tasca un lapis e pone il bemolle di contro a quel re. Così quella parte che per avventura era senza errori, ne avrà uno.

Quasi mi dimenticava di un altro personaggio, anche egli dirigente, anche egli battente il tempo: palma a palma, perlocchè sprovvisto si trova d'altri arnesi. Questi è il maestro dei cori, il quale, comecché per lo più in riposo luogo si metta, s'ingegna però molto bene di far sentire le sue battiture che sono alla sua volta spietate. Singolare è soprattutto lo azuffarsi che fanno, nelle prove d'orchestra, i diversi tempi impressi preventivamente nella mente degli esecutori cantanti e coristi, nei loro concerti di camera preparativi delle prove di teatro. Questa battaglia s'ingagga specialmente dal primo violino, il quale sovente distacca dei tempi così diversi da quelli nei quali si sono accostumati i cantanti in camera, che la parte riesce del tutto nuova ai personaggi e ai coristi. Appunto ufficio speciale di queste prove l'orchestra è il ridurre ad una conveniente unità di tempo la generale esecuzione; ma, prima di ciò ottenere, bisogna passare per parecchi esecutori e per varii dilavii universali. Volete procurate un bellissimo passatempo a un dilettante? Invitate ad assistere ad una prova d'orchestra. Egli non si ringrazierebbe tanto se ad una lauta cena l'aveste invitato.

Non due, non quattro, non otto prove potrebbero bastare per allestire uno spartito e metterlo a pubblico spettacolo: ma in Italia, non che otto o quattro, due ad una sola prova si stima sufficiente per invitare il pubblico a pagare. Questo abuso ha fatto andare in massima la troppo vera proposizione che una prima recita è una prova generale: onde e che il pubblico, liberamente paga alla porta il testatico di un bel tondo fiorino per entrare in platea ad una prima rappresentazione, la quale non ha di recita che l'alzarsi e il catar delle lena, e l'orpolo onde splendono i lembi del vestimento degli ornati personaggi. Vi sono ancora le opere di ripiego, alle quali si suole per lo più avere ricorso dopo qualche naufragio, e queste s'intendono allestito sufficientemente con una sola prova, abbracciata come vien viene; così si ripiega ad un tempo, così si ristora il pubblico del sofferto discaipo! Non crediate che le opere di ripiego sieno delle più felici o di minore importanza; anzi oggidì si danno sovente, per ripiego, la *Luca di Lamourmor*, il *Roberto Devereux* e il *Barbiere di Siviglia*, opere tutte gravissime, le quali, non che le debite prove, richiederebbero per avvicinare lunghi studi, prima di essere esposte alla scena.

Resta a dire, quanto alle prove, della veramente lodevole bravura andò i suonatori delle migliori orchestre leggono d'improvvisa la parte loro. Questo magnifico, dovuto alla lunga pratica ed esercitazione degli esecutori, sarebbe fonte di ottimi effetti e di esaltissima esecuzione degli spartiti, ove della debita

cura e buon senso dei capi, quanto alla direzione, e dal necessario costume di far molte prove, fosse secondato. Nella minori orchestre, la bravura dei pratici suonatori, anzi che dietro trascinarsi gli imperiti, che vi sono in gran numero, serve a confonderli ed imbarbarli; onde è, che se ne' grandi teatri si richiedono le debite prove, nei minori sono indispensabili le molte, prima di dar l'opera al pubblico. Ma, come gli impresariuzzi da poco sono più vaghi delle lucrose recite che delle dispendiose prove, e chi meno sa suole per lo più presumere in tutta buona fede di molto sapere, avviene di spesso che nei minori teatri s'intenda abbastanza provato uno spartito quando siasi giunto a poterlo passare a stento in lettura dalla sinfonia al rondò finale. Hanno però un bel turarsi le orecchie gli amatori di buon senso, che se vanno la state per cagion di salute alla cura delle acque minerali o ai bagni, ed anche colla sono trascinati all'opera. Come profittar della cura in mezzo a tanto disordine?

Sieno, in buon'ora, gli impresari meno teneri del loro interesse, in pregiudizio dell'arte e in frode di chi paga; sieno i cantanti meno insolenti colle pretese delle loro stucchevolissime convenienze; sieno i direttori più sensati, i suonatori più sofferenti, i coristi più attenti, più infaticabile il suggeritore. Se dopo tutto ciò venisse per sciagura un bel fuoco a coronare un tanto sforzo, s'abbiano allora la colpa il compositore, la musica, il poeta, il libretto ed anche, se volete, il mal umore del pubblico. Ma fin che si persiste nel sistema di avacciare per incassare, di tirar via per cingere fatica, di affrettare per cessare il tedio e la sazietà del molto ripetere, soffrire, o impresari, direttori, cantanti, suonatori e coristi, soffrite che a voi stessi si accagionino in gran parte gli inconvenienti dei rovinosi successi! C. M.

Rivista Bibliografica

V. Ferraris - *Mouferrais* per pianoforte, op. 9.

Dobbiamo le più sincere congratulazioni all'egregio autore di questo breve pezzo, per avere saputo indovinare il carattere e per avere improntato il suo stile di un certo fare classico e di una impareggiabile combata, che specialmente al di d'oggi deve averci la gran pregio. La grazia e l'espressione che radiando in queste poche pagine, le belle e spontanee armonie che si presentano nell'avvicinarsi de' vaghi e scorrevoli pensieri, se ci mostrano da una parte a quali finiti abbia arrivato l'autore, si possono dall'altra che i migliori e più sicuri effetti stanno riposti nella semplicità e nella chiarezza. Al valente e profondo esteta M. Bonchioni volò il Ferraris intitolata la sua composizione, e certo dovrà tenergli gradissimo l'offerta, concertando questo pezzo perfettamente nelle varie idee e nei suoi principi ed egli ha sempre manifestato nei suoi dotti e profondi scritti intona alla bell'arte.

Gianni Fumagalli - *Il Trovatore*. Grande Fantasia drammatica per pianoforte, op. 40.

Abbiamo già altra volta accennato come la famiglia che diede all'arte un Adolfo Fumagalli. La voce di lui si è sempre in questo mondo una pubblicazione della rivista musicale.

gali si componga quasi per intero il artisti e compositori; difatti innumerevoli composizioni di Polibio, Diana e Adolfo Fumagalli sgorgano dalle officine dei milanesi editori di musica. Quanto sia il valore e la celebrità acquistata da quest'ultimo è ormai a tutti noto, e noi vogliamo appunto per questo tributare i più sinceri elogi e congratulazioni al valente fratello di lui, sig. Diana, che così arditamente e felicemente ne segue la traccia. Dei non pochi pezzi già pubblicati da questo autore, quello fra' suoi ultimi sul *Trovatore* segna un notevole progresso per larghezza di concepimento, per buona fattura e per certi particolari effetti che meritano speciale attenzione. Una breve introduzione, dove qualche tratto ricorda la prima frase della canzone o racconto di Azucena, conduce al motivo della stessa, che ben presto si varia con passi di attive alterati fra le due mani e con belli movimenti nel basso coi quali si compie in un *perdendosi*. Un largo originale, di bel pensiero e ricco di svariati passi al pianoforte convenientissimi, succede a questa introduzione. Sebbene non possiamo che lodare anche questo squarcio, ci pare però che l'intenzione di voler ricordare quella prima frase della canzone, già accennata e introdotta ora come accompagnamento, torni di nocimento in qualche battuta alla chiarezza e all'andamento ritmico della composizione per il troppo avvicinarsi di diversi passaggi e movimenti cui dà luogo. Ad onta di ciò, l'autore ha saputo mantenere una lodevole purezza congiunta a varietà di tone ed a forme non comuni. Le pagine seguenti possono riguardarsi come le più drammatiche del modo con cui annunzia il racconto del basso nell'introduzione, che poesia si sviluppa per intero e quindi movimento si avvolge in svariate armonie e passaggi diversi. Come maniera ricorda alquanto quella da Liszt adoperata in alcune ben elaborate sue fantasie, dove per altro l'occhio rimane forse più appagato di quello nel sia l'orecchio dell'uditore. Il pezzo brillante che serve di stregia, già accennato in altra composizione di breve momento dall'autore, va distinto per brio ed efficacia di ritmo, e la sonora e larga evidenza che lo segue chiude con effetto l'intero pezzo, trattato con molto amore a fatto diligentemente. Progreda animoso il Fumagalli la brillante carriera intrapresa con si favorvoli auspici, e la sua famiglia, musicale per eccellenza, potrà così vantare un secondo e luminosissimo astro nell'artistica sfera.

Adolfo Fumagalli - *Preghiera alla Madonna*. Cantata popolare di L. Gorianni trascritta per pianoforte, op. 33.

Una fra le migliori e più sublimi melodie che seppe creare il signor dell'Arno e che tanto onore gli procacciano nel mondo musicale, venne opportunamente trascritta dal valentissimo fra i lombardi pianisti a soggetto di trascrizione, senza alterarne la sublimata semplicità, e solo abborandone la seconda ripresa con elegante ritorno in sestine, che scorrendo alternativamente fra le due mani con bella intecce non fa spiccare viaggia il largo e sostenuto andamento della Preghiera. E qui appunto si rivela lo squarcio sostenuto ed il distintissimo ingegno del trascrittore, il quale non ha voluto alterato il mistero e sublime carattere di queste divine pagine musicali.

A. Pizzini - *Nottano per Diana* sopra il Canto del Guardatore nell'*Otello* del padre Rossini.

La novità delle forme non è certamente fra le ultime cose che richiedono in un com-

Notizie



positore, o questa rinviarsi a preferenza di quell'altra, non credo desiderato, della novità di passi in questo nuovo Notturno del Panzini. A taluno potrebbe sembrare che l'intero pezzo rimanga assorbito dall'introduzione che quasi per intero lo abbraccia, mentre il tema non si sviluppa che tardi e quasi sul finire. Noi osserviamo però che l'autore accortamente ne ha sparso qua e là alcuni brani onde ottenere qualche maggior unità nel suo valevolissimo effetto di voler chiudere colle sempre divine note russiniane. Il trionfo dell'ultima pagina nel modo maggiore spicca assai, e giunge gradito ed opportuno dopo quanto il precede; e se vi fosse minor alano di passaggi arpeggiati, questo pezzo potrebbe aspirare a quella novità tanto ricercata da tutti e troppo raramente raggiunta...

Bello. - La Cetra Lombarda. Siamo conosciute 8 pezzi originali per pianoforte.

Ci rimane ora a parlare di questi pezzi originali dello stesso autore; il che facciamo tanto più volentieri in quanto che sembra a noi che nella musica originale si rivelino meglio le qualità speciali e le inclinazioni degli autori, potendovi il loro pensiero spaziare più libero e sciolto. Già notammo altrove come il Panzini non si smuove mai, quanto a chiarezza e ad un certo fare elegante suo proprio. Ognuno sa per altro che non sempre i pensieri si presentano così felici da poter mantenersi in una certa elevazione di stile, specialmente in chi scrive molto, come fa egli attualmente. Perciò appunto non tutti i numeri di questi album vanno egualmente lodati, sebbene tutti contengano cose buone. A noi piace di preferenza il N. 1 *Al raggio della Luna*, notturno, ed il N. 8 *L'Andaluziana*, scherzo caratteristico e pieno di nobiltà, carattere, e degno de' più larghi encomi. Ci piace per altro di ravvisare nell'ultima pagina di questo pezzo una certa irregolarità nel ritmo per la mancanza di un'intera battuta, dove quella progressione di terze e seste la richiama naturalmente, sia per appoggiare l'orecchio, sia pure per numero necessario di battute a sviluppare le frasi che qui si susseguono di due in due. È questa certamente una piccola inavvertenza dell'autore, forse già a quest'ora riconosciuta e corretta. Altre consimili crediamo pure di rinvenire alla 7.^a pagina del N. 2 nel 4.^o rigo. Tanto questa polka brillante, quanto il gran valzer capriccio N. 7 lo ammiriamo meno felici. Amiamo invece, nel *Tramonto* N. 3, l'idea di quel legato religioso, la scena di preghiera vespertina; e così pure il dolente pensiero del *Zaffiro* N. 4, rondello in 3 o 4, che gli antichi costantemente amano in dupla, la cui conclusione risente alquanto della maniera di Herz. Dato qualche esempio anche al N. 5, *La voce del Perdono*, si arresteremo piuttosto al N. 6, *Danami il core*, ucellata piena di sentimento e di effetto, che se non vale a far dimenticare il primo o l'ultimo numero, va però immediatamente locata dopo di quelli. Dobbiamo essere veramente grati al Panzini per averci dato in questa sua raccolta delle buone musiche originali e di bell'effetto; per cui i dilettanti che vorranno figurare in società, scegliendo i migliori tra questi pezzi, non avranno bisogno di ricorrere alle inevitabili fondie sopra manni d'opera per ottenere non pochi applausi.

C. A. GAMBRI.

Milano. Nella scorsa settimana d'Ognisanti si eseguiva nella nostra cattedrale una nuova Messa, con musica concertata a due cori del giovane compositore Eugenio Brenna, allievo del chiarissimo professore signor Raimondo Boucheron. In questa novella composizione scorgiamo che il signor Brenna progredisce di bene in meglio, giacché vi sono alcune bellezze rimarchevoli, sia per l'originalità delle melodie, sia per carattere sempre ben sostenuto, sia per la stile sacro mantenuto degnamente, sia in fine per la buona condotta e per la giusta proporzione nell'estensione dei pezzi.

Il *Gloria* è un pezzo assai ben fatto, particolarmente il quartetto *Laudamus Te*, concatenato giudiziosamente; troviamo anche nella fuga, in fine di detto *Gloria*, un artificio non comune, giacché unisce ad una certa qual novità il carattere voluto da un tal genere di composizione. È bello e ben trattato anche il *Credo* nella diverse sue parti, specialmente all'*Incarnatus* e *crucifixus*, nonché nel seguito, dove il giovane maestro Brenna mostrò assai buon discernimento nell'espressione musicale appropriata molto bene alle parole: la fuga pure è ben trattata, e vi si scorge molta perizia. È altresì un bel lavoro l'*Offertorio*, e di buon effetto; e nei piccoli pezzi, come l'*Ingresso*, il *Sacrus*, ecc., seppe il Brenna mostrarsi abile, giudizioso e di buon gusto. L'esecuzione poi è stata, quale dovevasi aspettare, eccellente, poiché tanto per l'esattezza, quanto per la giusta espressione non lasciò nulla a desiderare. I signori Garzoni, Moretti, Bianchi, Trabaitoni, Redaelli, Fontana, ecc., fecero bella mostra della loro abilità e buona voce; i signori Piazza e Marelli hanno fatto sentire chiaramente la ben nota loro perizia nell'accompagnamento; e gli allievi della scuola mostrarono anch'essi che sono bene ammaestrati e che vi è un progresso anche in questo stabilimento, il quale fa onore a Milano. Vi si vede una buona Direzione.

Adolfo Fumagalli intraprende un giro artistico per l'Italia. Lunedì scorso egli ha lasciato la nostra città per recarsi a Venezia, Trieste, e Treviso; più tardi partirà per Torino, Genova, Napoli, Roma, Firenze, Modena, Nizza, ecc. L'eccellente pianoforte d'Erard, sul quale il Fumagalli ha suonato ultimamente a Como, lo seguirà dovunque, essendosi lo stesso Erard incaricato, per tanto di generosità, di dare gli opportuni ordini affinché il nostro celebre pianista non incorra in alcuna spesa. Di ritorno da Venezia, Fumagalli ci inviterà probabilmente ad un concerto d'addio.

Alla Scala si sta provando l'*Assedio di Corinto* con la Gariboldi, Bellini, Pozzolini, Evrardi e Nerini.



Genova. Il *Mantello*, opera giocosa del maestro Carlo Biondi, non ha troppo fortuna sulla nostra scena. Alcuni allusioni, ed alcune scene in principio di un quartetto, provocarono segni di disapprovazione del pubblico, e verso la quinta sera più numeroso del solito (e che, secondo il solito, non fece complimenti). Gli attori non intesero segretamente ad essere inerti nella loro esecuzione, per nulla che più volle allora a rinnovarsi disquisite scene; ed una di esse, la prima cavatina della donna, quella del bello Selleggi, ad un bellissimo lingo finale trovarono applausi; ma anche questa nuova musica, nella quale non mancano eleganti e graziosi pensieri, non avrà rincontro, almeno come tante altre d'un felice esecuzione. Verso il mezzo non era molto adatta ai mezzi degli esecutori; e così anche il soggetto del libro, che pure interessa, era cattivo, senza non convegnere a vano teatro...

Ravenna. Nel N. 43 parlando del *Strappo del Piccolo*, che 62.^a volta deve darsi a dell'atto romano che è il miglior pezzo dell'opera o deve apparsi ancora: e che è il migliore dell'opera.

Nessuno più di noi è desideroso di tributare gli elogi a chi opera. Se dovei che il nuovo dramma intriso nel *Strappo di Piccolo* era scritto dal maestro Federico Ricci, ha tratto in questo inganno da alcuni tra gli esecutori e dalla stessa direzione d'orchestra.

La mia rivista rivolta nei misteri della scena questa opera novella opera in allora, mi congratulo ora volentieri col mio amico signor Francesco Chiaromonte, del quale non mi era ancora nota il valore nel genere giocosu, in cui diede una tal prova in quest'opera bellissima prova.

C. A. GAMBRI.

Parigi. Al Teatro delle Varietà, ove di solito non si rappresenta che la commedia, fu eseguita un'opera comica in un atto, composta da Giacomo Offenbach, intitolata *Pepito*, in cui libretto, scritto dai signori Louis Baty e Moinaux, è un piccolo dramma d'amore inteso a tre personaggi, una finta e dilettata analisi dei sentimenti del cuore. L'azione ha luogo nella Spagna. La musica è melodica e d'un colorito tuttomerico.

Il maestro Verdi è arrivato a Parigi, e pare che vi passerà l'inverno per dipingere.

Come sape che la nuova opera comica di Meyerbeer potrebbe subire alcune modificazioni per ragione dell'argomento e del luogo dell'azione. Nell'opera primitiva, di cui il compositore non ha conservato, dicesi, che alcuni frammenti, il poeta tedesco voleva manovrare sul teatro armato prussiano; il poeta francese ha surrogato quelli con i soldati prussiani e trasportò l'azione in Russia. Si teme, e questo pare, che il pubblico scorga nel nuovo argomento delle allusioni, che sarebbe fatto pericoloso di provare sul teatro in un momento in cui la guerra dei Russi contro i Turchi tien desta tutte le menti.

Roberto de Rio Janeiro, è arrivato a Parigi il signor G. Sorancchia, valente bionista, allievo del Conservatorio di Napoli. Egli si propone di farsi udire nel prossimo inverno.

S. M. l'Imperatore ha donato cinquecento franchi della sua maestà particolare, alla Società dei giovani artisti, a titolo d'incoraggiamento. S. M. si è pure sottoscritto per una somma di mille franchi a pro del monumento da erigersi alla memoria di Weber.

Bovigo. Il *Tramonto* di Verdi che anche su quelle scene il più fortunato incontro, dal primo all'ultimo pezzo.

Savona. Al nuovo teatro Chiabrera rappresentasi ultimamente il *Maritimo*, e intitolato dell'atto di infanzia. Nella stessa serata, il celebre concertista Biondi si fece udire sul suo bello organo, suonando tutti i cuori.

Torino. Verso la metà del corrente mese sarà rappresentata al Teatro Nazionale una nuova opera giocosa, in tre atti, del maestro Adolfo Gagnoni. Il soggetto inteso del *Passerello* *Don Macchia*. Esso ha per titolo *La Fanciulla*, e sarà cantata dalla signora Vada, e dai signori Allini, Sacchero, e Soares.

ALTRE COSE

La *Filomonica* è il titolo di un nuovo giornale che verrà alla luce questo prima a Firenze, N.º proprietario il maestro Luigi Ronzi.

La Gazzetta musicale di Lipsia propone d'erigere un monumento alla memoria di Giuseppe Haydn.

Leggiamo con stupore la seguente notizia nella *Review di Lipsia musicale*: «Una celebre notizia si narra dell'Italia. Dolter, giovane ed eccellente pianista compositore, è morto a Roma da qualche mese, ed è assai sorprendente, che lo si abbia ignorato allora. Verranno dunque ancora, ma crediamo con dolore che il dubbio non sia più permesso. Da lungo tempo noi non avevamo notizia alcuna del nostro pianista, e desideriamo vivamente di poter rinvenirvi nel prossimo numero questa dolorosa e inaspettata notizia, avendo scritto espressamente a Firenze, ove egli dimorava da alcuni anni, allo scopo d'averne precise informazioni».

Verso la metà di luglio 1834 la Società napoletana per l'incoraggiamento dell'arte musicale celebrò il suo 25.^o anniversario a Battiarini con una grande solennità musicale e con feste pubbliche e popolari.

L'Imperatore di Russia ha fatto rimettere cento ducati ai tre ragazzi, ai tre tenori e ai tre bassi, del coro del duomo di Berlino, i quali cantano la messa in greco nel servizio divino tenuto nella cappella reale presso Potsdam, in occasione dell'ultimo suo viaggio, e fece dono di un prezioso anello di brillanti al maestro Neithardt, il quale ne aiutò la musca italiana nei cantanti, e ne dirresse l'esecuzione.

TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO RESPONSABILE.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.º 46

Si pubblica ogni Domenica.

15 NOVEMBRE 1835

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Gazzetta sola		Gazzetta con la musica	
Per Milano	eff. met. aust. L. 12	Per Milano	eff. met. aust. L. 20
Per la Monarchia Austriaca	» 14	Per la Monarchia Austriaca	» 22
Per gli altri Stati d'Italia	» 18	Per gli altri Stati d'Italia	» 26
Per l'Estero	» 24	Per l'Estero	» 32

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. - L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi ogni pezzo musicale di sua edizione che gli tornasserò 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 Tito di Gio. Ricordi, Cont. degli Anonimi, N.º 1720 e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città e all'estero presso i principali negoziatori di musica e presso gli Uffici postali. - Qualsiasi specie di partito per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.



NECROLOGIE

L'anno che ormai s'avvicina anch'esso al suo termine è stato fatale ai cultori della nobilissima fra le arti; la falce inesorabile ha mietuto, fra quelli della musica, non poche celebrità. Questo nostro periodico accennò a suo tempo la perdita di Pietro Combi, di G. Ricordi, di Isidoro Cambiasi, Pietro Liechtenhal, J. Schmidt, G. B. Pollastro, Domenico Poroni, Filippo Galli, G. Onslow, tutti benemeriti dell'arte, alla quale conserarono più o meno le loro forze e il loro ingegno. Ora dobbiamo nuovamente tornare su questo doloroso argomento, e aggiungere tre altri nomi alla già non breve lista dei trapassati, quelli cioè di Pietro Raimondi, di Carlo Bigatti e di Zimmerman. Del primo detto un cenno biografico per questa Gazzetta Musicale il cavaliere Alfieri, all'altro consereremo nei brevi parole; per terzo riporteremo parte d'un articolo della Gazzetta Musicale di Parigi.

PIETRO RAIMONDI

Membro della Congregazione di Santa Cecilia di Roma.



L'esimo maestro di musica Pietro Raimondi non è più fra noi! Egli, dopo lunga e penosa malattia di quattro mesi sopportata con cristiana rassegnazione, passò a miglior vita, intorno alla mezzanotte del 30 ottobre decorso, munito de' Sacramenti della Chiesa e di tutti i conforti della santa Religione, in età di anni 67 non compiuti. Dimostrata di buon'ora ardente inclinazione per la musica, il Raimondi fu mandato, in età ancor giovanile, a Napoli nel Conservatorio detto della *Pietà de' Turchini*, affinché vi

fosse bene istruito. Appresi i principii di canto e di suono sotto Labarbera, maestro del summentovato Conservatorio, passò allo studio di contrappunto sotto Gaetano Tritta, celebre compositore e gran maestro di armonia, quasi unico rimasto in que' tempi nella scuola napoletana, figlia della romana. Il Raimondi pertanto, il quale si era prefisso di riuscire a coglier gli allori de' più grandi compositori che l'avevano preceduto, godendo al sommo di ritrovarsi sotto la direzione di un tanto uomo, si diede a studiare giorno e notte sulle lezioni che gli erano prescritte. In que' tempi, dandosi nel Conservatorio ai giovani alunni scarso cibo, doveva ciascuno esser fornito di qualche piccola somma di danaro con cui provvedere ai propri bisogni. Ora il Raimondi, al quale erano stati assegnati cinque scudi al mese dalla sua patria che si era presa cura di sua educazione, invece di spenderli in cibarie od altro bisognevole, il volle conferiti al Tritta, affine di avere dai medesimo lezioni particolari, in quel tempo che i suoi compagni passavano in sollazzarsi, com'egli stesso raccontavami non ha guari. In soli sei anni di studio indefesso, sostenuto bene dalla robustezza del suo fisico, poté giungere a penetrare ne' segreti dell'arte armonica, e superare tutte le difficoltà che possono incontrarsi nell'arte della composizione; talché il maestro non sapeva insegnargli di più.

ebbe, a dir vero, Raimondi dalla natura una grande forza di volontà per cui seppe approfittarsi del tempo applicandosi ardentemente allo studio; ma fu anche ben fortunato nell'aver avuto un Tritta a maestro; perocché altri, il più delle volte ansiosi di apprendere, s'inchiodano in certuni, i quali invece di vantarsi maestri, avrebbero bisogno di studiare; in guisa che rendono storpia tanta gioventù, che potrebbe far migliorare l'arte e la scienza musicale, da molti anni pressoché sedentaria. Uscito del Conservatorio, e portatosi a Genova per rivedere sua madre, Raimondi cominciò quivi la sua carriera di maestro, scrivendo un'opera buffa pel carnevale, per la cui felice riuscita fu chiamato a Firenze, ove compose pel teatro della Pergola *Eloisa Werner*, che sorprese il pubblico. Ritornò quindi a Napoli, dove scrisse pel teatro san Carlo l'opera intitolata *l'Orchestra di Delfo*, per la quale fu riputato, non pure uomo di gran genio, ma ancora esimio artista. Riveduto volò il suo maestro Tritta, che rispettava qual padre, volle sottoporre al suo giudizio, quantunque già godesse rinomanza di valente compositore, alcune sue

fughe; dal che ebbe scorgersi la modestia del Raimondi e la stima in che teneva il suo precettore. Scrisse nuovamente pel teatro san Carlo; inviò quindi a Milano, compose altre opere, pel grande teatro alla Scala; e chiamato in varie altre città d'Italia, passando con facilità da un'opera seria ad una comica, si segnalò particolarmente con quella intitolata *il Ventaglio*, la quale in Roma, al teatro Albert ed ovunque fu eseguita, piacque assai. Per la sua rinomanza nella scienza armonica fu scelto a dirigere il Reale Conservatorio di Palermo, con l'assegno di 60 ducati al mese. Oltre aver egli colà istruito bene la gioventù, rimanendogli tempo per attendere a sé, scrisse moltissime opere artistiche e sacre, che appresso nomineremo. Finalmente, nel decorso anno, avendo in Roma fatto udire per varie serate, nel teatro Argentina, i tre Oratori in uno, *Patifarra*, *Giuseppe* e *Giacobbe*, de' quali si tenne ragionamento in questo periodico, ai numeri 55 e 57, e riscosse immense applausi, decise di rinunziare alla cattedra di Palermo, e di ristabilirsi nella sua patria, ove avea in animo di fondare una scuola particolare di contrappunto. Fermo in questo suo divisamento, ad onta delle incessanti preghiere dei Palermitani di non abbandonarli, si rimase in Roma; ed avuto il magistero della Basilica Vaticana, pochi mesi innanzi, già pensava di compiere il suo pensiero. Ma Iddio, nel suoi imperscrutabili giudizi, il tolse all'amore e al desiderio di tutti i buoni, lasciandoci le sue opere, colle quali, se saranno convenevolmente studiate, potrà informarsi la gioventù a ben comporre musica. Era Raimondi di giusta statura, di occhio vivace, di fronte spaziosa, di fattezze ordinarie, affabile e gentile ne' modi; facendo parlare, né avaro di lodi verso coloro che gli ne sembravano meritevoli. Scrisse dodici opere serie; trentasei buffe, la maggior parte in dialetto napoletano; ventuna musica da balli; tredici Oratori e ventotto opere ecclesiastiche. Oltre a questo, l'è la *Salmodia Davidica* senz'accompagnamento, che il Raimondi avea in pensiero di dividere in ventiquattro volumi, a 4, 5, 6, 7 ed 8 voci, de' quali ne ha scritti solo sei, che contengono i primi sessanta salmi. Raimondi fu un compositore di genio e un grande artista. Avendo sortito dalla natura un carattere pieno di brio e di spontaneità, questo trasfuso tutto nel comico; pel che le sue opere buffe saranno sempre originali. Nelle altre, massimamente ecclesiastiche, ha conservato mai sempre il carattere nobile. Egli fu

ha portato l' arte ad un punto cui non era mai giunta. Lo scuola romana, formata da Giovanni Pierluigi da Palestrina e da Giovanni Maria Nanini, nella seconda metà del secolo XVI, fu la prima scuola di musica dalla quale uscirono tutte le altre, la Veneziana, la Napolitana, la Lombarda, la Bolognese e da queste vennero emanando le altre. Ora, nelle scuole italiane, vi furono no sul principio del secolo XVII, insigni uomini che scrissero maravigliose composizioni. Abbiamo i mottetti da 8 a 16 voci del P. Tiburzio Massaini agostiniano; i mottetti di Asprilio Pacelli da 3 a 20 voci, scritti allorché, lasciato il magistero di san Pietro in Vaticano, andò al servizio di Sigismondo III re di Polonia; i Salmi a 8, 12 e 16 voci di Francesco Soriani, maestro della Basilica Vaticana. Abbiamo i mottetti di Antonio Savetta da 4 a 24 voci; le messe di Ignazio Donati, maestro di cappella di Milano, a 6 con altre 6 parti di ripieno, da potersi cantare a 8, 10, 12 e 16 voci; le messe di Anton Maria Abbatini, maestro di S. Maria Maggiore di Roma, a 4, 8, 12 e 16 voci; le antifone del medesimo, a 24 voci. Abbiamo i Salmi a 4 cori del P. Ludovico da Vidiana, Minor osservante; il *Diffinito* a 16 voci di Ottavio Pitoni; la Messa *Tu es Petrus*, a 16 voci, di Pompeo Canicciari, maestro di S. Maria Maggiore di Roma; il canone a 16 voci in quattro cori, del P. Gio. Battista Martini conventuale, sulle parole *Te es David cui cantabunt in Choris*; il canone a 64 voci di Giuseppe Janacconi romano; le tre grandi Messe, a 48 voci reali, divise in 12 cori, la prima di Orazio Benevoli romano, maestro di Cappella in S. Luigi de' Francesi, poscia di S. Maria Maggiore, e finalmente del Vaticano, eseguita in Roma da 150 cantori, in S. Maria sopra Minerva, il 4 agosto 1630; la seconda di Gio. Battista Giannelli romano, maestro di S. Giovanni in Laterano, eseguita parimente in S. Maria sopra Minerva, il 4 agosto del 1673; la terza di Gregorio Ballabene romano, eseguita nella Chiesa de' SS. Apostoli di Roma, da 150 cantori, nel fine del passato secolo; ed abbiamo da ultimo un numero grandissimo di composizioni, e più parti, di altri maestri, che sarebbe lungo il citarli. Ma il nostro Baimondi, non avendo che scarsa contezza di queste opere, con' egli stesso mi palesò, guidato unicamente dal proprio ingegno, li ha tutti surpassati, sì nel genio e sì nell' arte. Veggansi le due fughe in una, dissimili nel modo o tono; opera divisa in dieci esempli, stampata in Roma dalla società geografica Tiberina; le quattro fughe in una, dissimili nel modo, stampate a Milano dal Ricordi. Le sei fughe in una, finora inedite, delle quali ha acquistato la proprietà, unitamente all' Oratorio *Moss' at Sinai*, e a due Messe a grande orchestra, una da vivo, l' altra di *Requie*, il sig. marchese Giovanni Longhi romano; le ventidue fughe a 4, 5, 6, 7 e 8 voci, ove sono quattro e cinque fughe in una, stampate dal nostro Ricordi. Veggasi la Salmodia Davidica di sopra annunciata, con qual finezza di contrappunto fu dettata, e ciascuno comprenderà, e lo mi fu andato a colpire lungi dal vero. E' però, non contento di siffatti lavori, ha progredito più innanzi tentando un nuovo genere di composizione che farà sempre rimanere maravigliati i contrappuntisti. Compose due grandi Messe, a due orchestre separate, a 8 parti reali, che fece eseguire in aprile del 1836, nella chiesa dei Gesuiti di Palermo. Serve di preludio a cin-

scuna Messa una sinfonia, eseguita, l' una dopo l' altra, da due orchestre. La prima è di genere maestoso, la seconda di genere agitato; amendue, riunite, formano una sinfonia di effetto squisito. E bensì vero che il celebre Mozart, nel finale dell' alto primo del *Don Giovanni* fece udire entro la scena tre parti diverse di ballo, per cinquanta battute, che formano un concerto solo; ma il Raimondi compose due Messe intiere per due grandi orchestre, ognuna delle quali potesse stare da se; riunite poi, ne formavano una. Che dirò de' tre drammi lirici, diversi di titolo, e ciascuno de' quali ha la sua propria esecuzione, e riuniti ne formano uno? E' questa l' altra opera colossale de' tre Oratorii, *Putifarre*, cioè, *Giuseppe e Giacobbe*, eseguita in Roma nel mese di agosto dell' anno decorso, da oltre 400 fra cantanti e suonatori, la quale per molte serie fece restare stupiti, non solo tutti i circostanti, ma eziandio gli intelligenti e i profondi conoscitori dell' arte armonica, tributando al gran compositore fragorosi applausi. Se non che, su tal maniera di scrivere, mi sia lecito di palesare il mio sentimento. Io non dirò esser questo il vero modo di scrivere elegantemente un componimento: no, nel dirò mal' imperocchè, essendo la musica l' arte di esprimersi con le note le passioni dell' animo, è impossibile esprimerne tre diverse ad un tempo. Nè può tal modo scusarsi col dire, che tutti e tre i drammi, eseguiti ciascuno da per se, esprimano bene il proprio carattere; giacché scopo precipuo del maestro fu di farli sentire insieme. Ciò dee necessariamente produrre confusione nelle parole; chi nol comprende? Ora, nella musica, quando non si riesce a far ben rilevare l' espressione de' sentimenti, la composizione non può sortitamente avere un merito reale. Nel secolo XVI, essendo l' arte armonica pervenuta ad un grado eminente, nè i compositori sapendo che cosa fare di più, immaginarono appunto uno di siffatti artifici intriganti, di esprimere cioè con le note due diversi concetti. E siccome i maestri di allora scrivevano per la Chiesa, veggendo essa che non si udivano chiaramente le prete parole della sera liturgia, proibì solennemente tal modo di comporre. Il Raimondi, tutto arte armonica, volendo far conoscere sia dove questa potesse giungere, concepì l' idea delle due grandi Messe in una, e de' tre Oratorii in uno, punto non curandosi se la parte degli affetti ottenesse il suo scopo. E' sembra inoltre che volesse progredire in siffatto modo di scrivere; giacché aveva già manifestato ne' pubblici fogli il voler condurre a termine l' opera divisa in due parti, l' una di carattere serio, l' altra giocosa, da rappresentarsi simultaneamente sulla scena bipartita. Tal modo di scrivere reca veramente maraviglia, e provocò al Raimondi gran lode dal canto dell' ingegno; ma niuno potrà negare essere stato questo un capriccio da non doverci seguire. Questi spartiti faranno però sempre sfiorire, non potendosi comprendere come mai un uomo sia giunto a tanto! Egli certamente riesce a ciò conseguire in virtù del suo genio straordinario, dello studio profondissimo e died' anche di una robusta complessione. Dagli scritti di questo grande italiano, apprenda la gioventù l' arte armonica, nella quale essa potrà molto spaziare, e servirvene per l' oggetto principale, di trarre cioè i popoli alla pietà, alla devozione, alla contemplazione delle cose celesti; in una parola pel maggior decoro della Casa di orazione.

CARLO BIGATTI

Si spense esso pure, dopo lunga malattia. Fu questa condizione dell' uomo di dover lottare di coraggio, di rassegnazione e di pazienza anche per scendere nel sepolcro!

Egli era nato a Milano il 22 febbrajo 1779. Giunto all' età dei sette anni, ebbe le prime lezioni di pianoforte da Vincenzo Canobbio, pur milanese. Alcuni anni dopo, suo padre il mandò a Bologna alla scuola del padre Mattei per impararvi il contrappunto. Andò poscia a Loreto ove fu scolaro del celebre Zangarelli. Nel 1801 passò in Francia e prese stanza per alcuni anni a Marsiglia, dove, tre anni dopo il suo arrivo, diede alle scene un' opera buffa intitolata *il Fanatico*.

Nel mese di agosto 1808 compose pel grande teatro della stessa città un' opera francese *Theodore et Jenny*.

Rimpatriato poco stante, scrisse per il teatro alla Scala, nel 1809, *l'Amante prigioniero*, e nel carnevale del 1811, *l'Albergo magico*, che fu rappresentato al teatro di Santa Raegonda.

Dopo quell' epoca, diede fuori di sua fattura la *Scoperta inaspettata* e *Astuzie contro astuzie*.

Abbiam di Bigatti parecchie sinfonie a grande orchestra, pezzi di musica vocale e strumentale, messe e vesperi. Le sue composizioni stampate sono le seguenti:

1.° Un tema con otto variazioni per pianoforte. - Offenbach, presso André.

2.° Una sinfonia concertante per due cori, con orchestra, ivi.

3.° *O sacrum convivium*, a tre voci, senza accompagnamento, ivi.

4.° Una cavatina o un rondò dell' *Amante prigioniero*. - Milano, presso Ricordi.

5.° La sinfonia della *Scoperta inaspettata*, ivi.

Carlo Bigatti fu per molti anni, a Milano, eccellente organista e maestro alla Cappella di Nostra Signora presso San Celso.

Noi non perdiamo in lui un musicista dell' arte musicale, uno di quegli uomini dei quali madre natura non offre sì facili compensi, ma deploriamo nella morte di quest' uomo uno zelante, onesto e illuminato cultore della musica vocale e strumentale, un solerissimo coltivatore de' buoni studi, un abile e onomata di quella catena che l' anno 1835 ha crudelmente spezzata, e che non è facile, come da certuni si crede, il ricongiungere o il rannodare.

LA DIATR.

ZIMMERMAN.

L' arte musicale ha perduto ancora uno degli uomini che la coltivavano colla maggiore perseveranza ed amore; tutti i grandi artisti hanno perduto in lui un ammiratore, e la più parte d' essi un amico.

Pietro Giuseppe Guglielmo Zimmerman era nato a Parigi il 19 marzo 1785, e fu dalla più tenera età si dedicò allo studio del pianoforte. Nell' anno 1798 fu ammesso al Conservatorio, nella classe di Beethoven. L' anno successivo gli fu aggiudicato il primo premio di pianoforte, al quale aveva concorso anche Kalkbrenner, che allora ottenne soltanto il secondo. Alla distribuzione dei premi, che ebbe luogo l' 8 dicembre 1800, Zimmerman suonò un concerto di Clementi, e due anni più tardi riportò il primo premio d' armonia. Egli aveva seguito la scuola di Rey, poi quella di Cotel; divenuto allievo di Cherubini, ter-

minò con questo gran maestro la sua educazione e si perfezionò nell' arte di scrivere.

Il 1.° febbrajo 1816, Zimmerman fu nominato ripetitore di pianoforte al Conservatorio, che allora portava il titolo di *Scuola reale di canto e di declamazione*; il primo febbrajo 1817, professore aggiunto, e il primo febbrajo 1820, professore titolare. Nel 1821, essendo stato messo al concorso il posto di professore di contrappunto e di fuga, dopo la morte d' Eler, Zimmerman la vinse su tutti i concorrenti; ma obbligato a scegliere fra questa classe e quella di pianoforte, si determinò per la seconda, e continuò a sostenere questa carica fino al primo ottobre 1848. A quell' epoca credette dover prendere la sua pensione, e fu nominato ispettore onorario delle classi di pianoforte, titolo al quale si unisce l' altro di membro a vita del comitato degli studi musicali.

Abdicando il professorato ufficiale, Zimmerman non aveva rinunciato all' insegnamento; continuò sempre ad istruire numerosi allievi, specialmente nell' arte della composizione, trovando però ancora tempo di scrivere. Compose diversi concerti, sonate, variazioni, fantasie e romanze. Nel mese di ottobre 1850 fece rappresentare un' opera comica, *l' Sultano*; compose anche un' opera intitolata *Nouveau*, che non fu prodotta. Nel 1845 scrisse una messa, e alcuni anni dopo ne scrisse una seconda, entrambe assai commendevoli, ed eseguite nella chiesa di S. Eustachio. Un *Pic Jesu*, altro suo lavoro, eseguito in un concerto spirituale al teatro dell' Opera Comica, il sabato santo di quest' anno, gli procacciò molti applausi.

Zimmerman è altresì l' autore dell' *Enciclopedia del pianista*, opera che racchiude un metodo completo dell' arte di suonare il pianoforte, un trattato d' armonia e di contrappunto.

Egli fu ad un tempo artista e uomo socialissimo. La sua casa era aperta a tutto le celebrità d' ogni specie e d' ogni paese. Il suo salotto fu per molto tempo uno dei più ricercati della capitale; vi si avevano le primizie di tutti i grandi ingegni che arrivavano dall' estero. Il suo zelo ardente per la bellezza e per la dignità degli artisti cooperò efficacemente alla fondazione della Società degli artisti di musica, di cui fu uno dei presidenti.

Le sue spoglie mortali furono trasportate nel cimitero d' Auteuil, accompagnate da una folla numerosa, composta del più distinti artisti di Parigi.

SCENZZI MUSICALI

La prima rappresentazione.

V' abbiate mai di vedere un magnifico apparecchio di una gran festa popolare per alcuni solenni ricevimenti di principe o d' altro gran personaggio? o mentre il popolo esce in fretta, tutto vestito da festa, lasciando poco a poco che desola una immensa metropoli, oscurarsi d' improvviso l' attivo serenità del limpido cielo o una raffinata melodia, o un concerto di gran procolla, quasi in dispetto di sì gran pompa, farsi sopra a quelle forme già trepidanti e sciolte, e con mazzoli di rosmarino tinto e con una agitata scintilla di lampi e scroscio di folgori, diramparsi in fiera tempesta? Torna mai con ciò, siggior-

lito e confuso il popolo nella città, non che soddisfatto di quello spettacolo, ma quasi al tutto delirato di mai più farsi spettatore di somiglianti cerimonie.

S' egli non è gran fatto disimile il caso in una nuova rappresentazione d' opera, certo e si vedono spesso tornare gli spettatori dal teatro, se non inascolti di fango e impiestrati di loto, fortemente maleconci però delle orecchie e interamente delusi nella loro aspettazione. Gli esagerati vani che si fanno correre in prevezione, le strabocchevoli millanterie, gli spensierati proporzionamenti degli animi ad udire e vedere cose insolite e grandi, nociono grandemente al successo delle opere e sono non di rado cagione della loro caduta.

Non sapete? Avremo per lo spettacolo di carnevale una compagnia d' opera di *primissimo cartello*; una *prima donna* che ha fatto dolirare parecchie intere popolazioni; un *tenore* che ha degli entusiasmi, potentissimi e formidabilissimi *fulenti*; un comprimario principiante che si dice una maraviglia (almeno tale la spaccia l' impresario che ben davviemo la conosce); un *basso* poi, un *basso*, costante ed attore da fare strabillare; finalmente uno spartito che dalla prima all' ultima nota è tutto oro puro e colato! - Con piene le orecchie di queste dicarie, con la testa stordita da tante esclamazioni che, per una certa applicatezza di costume, serpeggiando per tutto, riempiono specialmente le bocche degli eterni oziosi circolanti da caffè, siamo tratti ad assistere ad una prima rappresentazione.

S' altri pure al suono di un potentissimo bicchier la tonda: cioè, no. Aspetti il spartito ad alzarsi che sia finita questa lunga sinfonia che alcuni gli commoiono a dire essere un sonatore bello e buono; possa incominciare il coro dell' introduzione. Fieno di temi e trepidante il basso tirano, appoggiandosi al regno di un *quinto borchese*, aspetta con pena quella cadenza che in mezzo alla scena li trasporti. A che fare? A sfidar furibondo l' ira dei Nani, a declamare cantando; Con quel poco di battisfora Tant' è. Intanto il timore scema la forza dello sue minacce; gli lega le mani e tutta la persona, e gli tira quasi la strozza. Non è quella la sua voce, non è quella la sua mimica, non è quello il suo canto. La *prima donna*, anch' essa alla sua volta, peritosa e devota, sostenuta e confortata dalla madre vecchiarella o dal cavalier protettore che, compassionevole in atto, con l' acchiolino la contempli abbandonarsi al palcoscenico fra quel coro di anelle che l' adagio precede della sua pericolosa cavatina; la prima donna fra gli applausi, seguiti da un' abitano profondo silenzio, si muove e canta. Oimè! non è più dess' quel bell' uorino che nelle prove a sì dio elemento metteva la pazienza del direttore mesto e del fidente e sulante primo violoncello è propria adesso un mansueto agnellino, che mesterebbe compassione in quei mestri che dianzi ella faceva disperare. Ma un' tanta mansuetudine non s' addice al carattere della sua parte, alla lena del suo *adagio stabile*, al vigore della sua *calabretta di forza*; ella perciò non agisce, non declama, non canta come dovrebbe e come potrebbe. Altranto succede del *tenore*, della *comparsa*, delle *seconda parti* e persino di un' arpa di un pianoforte che debba alcuna arista o stanza accompagnare. La prima rappresentazione è un elemento terribile che mette o talpaura, che vince ad abbattere non solo l' anca degli esecutori ma eziandio la loro a e bravura.

Che se in un' opera qualunque o riprodotta o vieta o di provato e sicuro effetto, terribile grandemente è lo sperimento di una prima rappresentazione, più arduo e terribile egli è nella produzione di un nuovo spartito. Allora a tutti i timori dei personaggi, a tutte le difficoltà di esecuzione quella si arroge della novità della musica, tanto per se restia ad abbracciare le orecchie del pubblico e toccarlo al cuore al primo rivelarsi: per forma che quanto più essa avrà di novità e di originalità e attiva bellezza, tanto meno facilmente potrà di colpo essere della moltitudine apprezzata e ne' suoi pregi accolta e plaudita. E ben mi so, che due insigni capolavori dell' odierna musica teatrale (per tacere di molte altre opere eccellenti) non ottennero alla prima rappresentazione il pubblico suffragio. Udivano i Romani nel 1817 della prima rappresentazione del *Barbiere di Siviglia*, come di una caprosteria dell' ingegno stravagante di Rossini, che giudicavano degna di essere repressa colle fischiato; comparivano i Milanesi a Bellini nel 1852 alla prima rappresentazione della *Norma*, coll' oracolo motto: . . .

. . . stupendo homo dormibit Homerus;

e intanto Rossini e Bellini si preparavano con quei due *fasci* a destare l' ammirazione di tutta l' Europa, e forse ancora di qualche secolo futuro.

Ma, tornando in sullo scandalo degli inconvenienti di una prima recita d' opera, non è a dirsi quanto la peritanza dei cantanti, tenuti e cionon nel loro offeso gli stessi suonatori dell' orchestra. Mangia un *quarto* il *tenore*; il primo violino gli è alle reni; gli altri non se ne avvedono; e intanto che il contesto dell' esecuzione, onteggando, minaccia di pericolare, la *prima donna* mangia una *mezza battuta*; se ne accorge il *clarino*, che con lei canta per *terzo* e le va dietro; gli altri suonatori, avveduti, tirano innanzi; ma il primo violino che sente il grave scorcio, e che s' è accorto del *quarto* che ha mangiato il *tenore*, non s' è però avveduto della *mezza battuta* che ha mangiato la *prima donna*; da quindi con una potentissima percossa dell' arco in sulla lastra del tempo, si che tutti come trasognati, quasi si arrestano e per poco manca l' esecuzione. L' ufficio del direttore d' orchestra in questi incontri è terribile oltremodo; sovente a difetto di lui si ascrivono certi storpi di esecuzione che al tutto non è possibile prevedere e frenare. Ma, per buona sorte, la solennità degli spettacoli sopravviene in questi casi opportuno a espiare l' istante peggio dello scandalo; si che il rimedio si prende ad insaputa del pubblico.

Gli volesse poi annoverare le male intelligenze, le stonature, gli velti d' orchestra, le distrazioni (delfi minori che fuggano all' osservazione dell' universale, non però all' attenzione dei periti uditori, dilettanti ed amatori intenditori, che in gran numero sempre sono nell' auditorio) non lo finirebbe mai. Bisogna figurarsi che l' auditorio si componga, almeno per metà, di professori o dilettanti. Questi sono perspicacissimi e molto diligenti di orecchio, nè si lasciano sfuggire alcun no. In *fidibus musicorum aures vel minime solum*, diceva fino a' suoi di Cicerone; pensate se oggi non sarebbe da starsi più attentamente in guardia! Eppure il fatto porta tutto altrimenti. Egli è dunque da andarsi alle prime recite piuttosto per curiosità che per brama di potere della rappresentazione.

In gran parte però costui inconvenienti sarebbero tolti di mezzo, ove alle recite si u-

cominciasse a mandare innanzi il conveniente e sufficiente numero di prove. Un attore, un suonatore, un corista, un esecutore in somma che per esercizio sia giunto ad impadronirsi della sua parte e a maneggiarla a proprio suono con scioltezza, al cospetto del pubblico pavente o, ma nel suo fatto confida e si fa animo da sé per non ismarcirsi: egli è in timore ma tutto per la sua parte; laddove non sentendosi franco e sicuro, tutto si abbandona in preda al timore. Similmente il suonatore che si è lungamente esercitato nella parte sua, è capace di involgere e cingere, non pur gli errori suoi, ma quelli altresì degli altri, ove alcun sentore gli venga di prossimo traviamiento in quelli che gli sono dappresso, e dietro a sé li tiene dolcemente per forza.

Aggiungete a tutti questi cimenti e pericoli di un primo rappresentazione una foresta o un gabineto che cadendo o scendendo per aria, un servitore di scena che uscendo per portar via una sedia, stasi dimenticato di allacciarsi le brache alla sgangola, o qualche mare in fortuna con le onde di carta strociata e stracciata, un qualche foderò protestante che più non voglia ricevere la scogliata sua spada, un cantino che si rompa la mezza ad uno smazzatissimo moricchio di una lunga nota sottilmente flata dalla prima donna, un caso da quattro gambe che si mostri sul palco, od altre soniglianti disgrazie che paiono tutte congiurare ai danni delle prime rappresentazioni, e vedrete quanto sia da desiderarsi un più maturo e diligente preparazione, prima di mettere a rischio la fama dei maestri, il nome dei cantanti, l'onore dei suonatori e la pazienza del sempre colto e, perciò, pagato, rispettabile pubblico.

Andatevi dunque a letto pieni di mal talento, o spettatori della prima rappresentazione, e tornate al teatro solo nella vostra settimana; e voi altri, benché in abbonati, raccomandate a tutta la vostra cortese discrezione la speranza di essere domani sera più umanamente trattati. C. M.

CARTEGGI PARTICOLARI

—S—

Cara Ricordi

Firenze, 8 novembre.

Fino da quando giunse qui il breve articolo di corrispondenza firmato L. F. C. stampato nel N. 41; amato carente del vostro giornale, e relativo alla esecuzione del *Prometeo* su queste scene della Pergola, le poche parole che nell'articolo stesso si riferiscono al tenore Deshayé svegliarono una tempesta per parte di alcune tra queste effemeridi teatrali. L'Arte, nel N. 53 del suo sesto terzo, criticò il carteggio sovraaddebito, usando puranco modi, che non sembravano un vero fiore di gentilezza né verso voi, editore proprietario della *Gazzetta Musicale di Milano*, né verso il corrispondente vostro, autore del carteggio. In questo stato di cose fu subito mia volontà scrivermi squarciando il sottile velo (so pure è velo) che copriva per mezzo delle sigle iniziali i miei nomi e cognome nel carteggio, che di quando in quando s'invia. Ciò io voll' fare per assicurarvi lo solo, come è dovere di questo nome in simili circostanze, la responsabilità dell'articolo inedito: e ciò appunto oggi fu con questa mia, che stampate nella vostra *Gazzetta*: se non che facendola, mi rivolgevo oggi a ringraziare anche qualche parola, la quale senza ciò che è sopravvenuta in questi giorni non avrei aggiunta. Questa *Gazzetta Musicale di Firenze* nel suo numero 20 e 21 ha spontaneamente assunto le difese vostre e le mie: di che ne dubitate e voi vi si super parole, o di che ne ringrazio qui pubblicamente il onorevole scrittore prima in nome mio, e poi (interpretando con sicurezza l'animo vostro) in nome di voi

medesimo. E l'Arte, rispondendo nel suo numero di sabato scorso alla *Gazzetta Musicale*, ne ha preso spontaneamente occasione per difendere il più ripreso e con tanti modi che non fu mai stato che nel suo numero 85 trascrisse, troncadolo. L'infortunato periodo della mia corrispondenza, e che non ebbe intenzione di offendere con le sue parole né voi, né me: e voi ed io che, giudicando della moralità di una azione, dobbiamo giudicarla a seconda della intenzione dell'attore; e voi ed io che, stimando l'abilità maestro, proprietario e direttore dell'Arte, per onrata persona, non vogliamo certo né possiamo dubitare della verità della sua asserzione e dobbiamo dichiararci soddisfatti; senza sottilizzare poi tanto per indagare se la soppressione di una parte delle mie parole, se il suono delle sue, ponendo l'una e l'altro al saggio delle nostre regole della critica filologica e logica, ed anche un tantino dell'urbanità, corrispondessero bene alle sue oggettive incontestabili ed indubitate intenzioni.

Finita così la controversia per ciò che riguardava direttamente e voi e me, mi sembra però dovere di giustizia aggiungere due parole per contestare agli onorevoli scrittori della *Gazzetta Musicale di Firenze* quanto a voi ed io me dolga che in questa occasione si siano generosamente tratti addosso per noi i disgusti di una polemica, della quale se i miei con cui per ora conto di loro è snellata sieno bastantemente gentili, lascio ai lettori gentili il giudizio.

Oe dunque per parte mia qui finisce, ch'è chiaro che per succedere in seguito, ogni polemica sopra questo disgustoso soggetto. Le polemiche per fatti persuasivi, inutilissime al progresso dell'Arte, sono in vero una dolorosa necessità cui conviene talora sottostare; ma perché tali, debbono a mio credere restringersi nei più angusti limiti della necessità: farle varcare tal limite è contro la carità del più che contro il decoro, com'è ad altro non serve che a dar pascolo alla peste dei rumors, ed alla malquide dei lettori onesti, con offreggi alla dignità del lettori savj ed onesti.

Se poi vi sono scrittori che reputano le mie opinioni artistiche tanto interessanti da porgerle esempio alla discussione, né accettere un'opinione per subiecto dei loro scritti, comeché discostano interamente dalle mie. Solo quando ciò fanno debbono assumerne il testo così, e, per quello che ho inteso che sia. Ma per lo contrario vedo che in questo caso le poche parole, ragioni o dire innocenti di tanto rumore, sia per incappatura di me scrittore nel ruderò bene il mio concetto, sia per impingere al rileggerlo o per forza di preconcetto per parte di tal lesse, sia forse un poco per l'una e un poco per l'altra ragione, sono state troncate ed apprese in un senso che è ben diverso da quello che intendeva le mie intenzioni, o, per me che sembrami, secondo ragione, averlo avvertito ed fatto di fatto.

In primo luogo quide parole non impugnano minimamente l'abilità ed il merito del cantore al quale si riferiscono non dicono che egli abbia cattiva scuola; ma dicono neppure che abbia poca scuola: nullomano che non abbia scuola; tutto ciò non aver voluto io avrei potuto dire giama: dico solo che se quel cantore avesse più scuola, ve a dire massime, anzitutto, riuscirebbe per essere bene come canta di fatto, perché non si fida del cantare meglio o peggio costui che del sé. E che non si fa disputa, ed avrebbe no di potersi aiutare con meno sforzo, soffrire meno, evitando il rischio di qualche lesione agli organi della voce, ecc., ecc. in si parola avrebbe il mezzo di *affievolir meglio*, sendo circostanze estranee alla sua volontà, com'è quello di fida in lui, il qual è esclusivamente *canente*, non di *col cantare*, mentre nel canto nulla vi è che accioni a questo esclusivo affievolito; mentre anzi la chiarezza del periodo, e per altro hanno creduto come intesa di sopprimere, occorra a significato

licia più vasto di quello. — Immaginiamo in fatti un cantante che per momentanea indisposizione qualunque degli organi della voce non possa senza rischio esporsi in una data occasione ad attaccare di petto e di stacco un suono neutro, come vuol fare d'altrove quando è in piena salute. Se quel cantante ha scuola, vale a dire *artificio*, misurerà subito la gravità dell'ostacolo che deve vincere, ed a seconda della morosità di un minore entità di questo, o ricorrerà al mezzo di un portamento di voce dal grave all'acuto per raggionger quel suono con maggior facilità e sicurezza; o, se prevede che questo ripiego non basti, attaccherà il suono in *falsetto* e lo convertirà quindi in suono di petto; e se ciò gli sembrerà che non basti, prenderà e sosterrà il suono assolutamente in *falsetto*, affievolendo però appositamente i suoni di petto antecedenti e conseguenti perché lo stacco non riesca troppo sensibile e dando (se ha gusto) un colore diverso a tutta la frase: ecco tante risorse, mi si perdoni la parola poco italiana, le quali o peggiori o migliori che sieno, si riferiscono però tutte alla scuola di canto. Ma se invece il cantante, che ora s'immagina per comodo di dimostrazione, sentirà che il suo incomodo fides è tale che questi mezzi non servono, o non gli piacerebbero di usarne e ricorrerà al ripiego di *partire addirittura il passo per sostituire al suono acuto un suono più grave*, il ripiego stesso, anziché appartenere alla scuola di canto propriamente detta, appartiene alla scuola generale di musica, in uno dei più elevati suoi stadi.

Per condurre adunque, quelle parole, intese come debbono intendersi, non impugnano il merito né il possesso della scuola e di buona scuola per parte del cantante, di che mai non fanno neppure questione; quelle parole non accennano né più né meno alla scuola esclusivamente di canto, tantochè anzi debbono estendersi ad un significato molto più vasto; quelle parole contengono una proposizione speciale e ristretta ad un ordine di fatti soltanto, che nel suo senso astratto non sembra vi possa esser persona, sciente per aco lievemente dell'arte del canto, che possa controvertere, ma che d'altrove può essere soltanto controversa, per arbitramento, nell'applicazione personale che se ne faccia.

Del resto se qualcuno volesse dire che lo scrittore avrebbe dovuto meglio sviluppare in questo senso la sua proposizione, perché fosse intesa nel suo giusto significato, bisognerebbe rispondere con convenienza francamente: solo per rendere in qualche parte più breve il suo concetto si potrebbe osservare che scrivendo esso per una *Gazzetta musicale*, in conseguenza per una serie di lettori speciali, presumibilmente istruiti delle cose della musica, poteva forse credere che non fossero necessari tanti sviluppi perché il significato delle parole apparisse chiaro e retto alla loro mente.

Conservatevi la vostra amicizia e credetemi l'aff. vostro L. F. CASIMIRATA.

Curiosità e Aneddoti musicali

—S—

Il 9 ottobre 1770, Wolfgang Amadeo Mozart (nell'età di 14 anni) fu accolto a voti unanimi nell'Accademia Filarmonica di Bologna.

«Ma ciò è avvenuto (scrive da Milano il padre di Mozart, il 20 di detto mese) con tutte le necessarie cerimonie e previa esame. Egli dovette comparire il 9 ottobre alle ore 4 pomeridiane nella sala accademica. Il preside (Pietro Lanzi) e i due censori, tutti e tre vecchi maestri di cappella, alla presenza di tutti i membri, gli presentarono un'antifona tolta dall'autofonario, la quale egli doveva musicare a questo voce, in una stanza attigua, in cui lo condusse il bidello, chiedendone la porta. Finita che l'ebbe, lo esaminò con i censori e i due maestri di cappella e compositori, e votata per mezzo di pallottole nere e bianche. E siccome tutte le pallottole erano bianche, egli fu chiamato, e tutti applaudirono alla sua ricomparsa, congratolandosi con lui, dopo che il preside gli aveva annunciata l'accettazione a nome della società. Egli fece i suoi ringraziamenti, e tutto era

finito. In questo frattempo io mi trovavo rifinito col mio accompagnatore nella sala della biblioteca. Tutti si meravigliarono della sua sollecitudine, mentre taluni impiegarono tre ore per un'antifona di tre righe. Si deve però sapere che non la è così facile, perché questo genere di composizione esclude molte cose, che non vi sono permesse, come gli era stato predetto; ma egli vi impiegò poco più di mezz'ora. La patente gli fu portata a casa dal bidello. Fra le altre parole vi si leggono le seguenti: « *Testatur Dominum W. A. Mozart inter Academicos nostrae Maystrus Compositores adscriptum fuisse, etc., etc.* » **LEOPOLDO MOZART n. p.**

Quando nel 1804 Paisiello, fin allora maestro di cappella di Napoleone, abbandonò la Francia, il generale in capo gettò gli occhi sopra Méhul. Tutti pensavano che Méhul avrebbe accettato con ambe le mani la splendida offerta (stipendio di 36000 franchi). Ma quale non fu la sorpresa dell'imperatore quando Méhul recusò formalmente il destinargli onore! « *Soltanto sotto una condizione posso accettare questa carica!* » disse egli quando Napoleone lo incalzò impetuosamente. « E quale? » « *Se mi permette di dividerla con Cherubini.* » — « *Come! Cherubini? Non nominatelo!* » esclamò Napoleone, « questo è un collega succentone, non lo posso soffrire. » — (Quando Napoleone era ancora generale di brigata aveva fatto alcune osservazioni a Cherubini sopra la sua musica, blandendolo particolarmente d'essere troppo dotto e non bene cantabile. Ciò fu preso a male da Cherubini, il quale sommanente indispettito irruppe in queste parole: « *Generale! Vincere battaglie è mestier vostro; lasciatemi nel mio, del quale concedete di non capir niente!* » Napoleone non poté né dimenticare né perdonare questa risposta). « *Egli ha avuto probabilmente la scintilla di attirarsi il vostro disfavore*, ripigliò tranquillamente Méhul, « *ma egli è e sarà puro di voi tutti maestro e campione nella musica sacra. Ottaccio vive in circostanze bisognose: ha famiglia, ed io desidero di cuore di vederlo nuovamente felice per mezzo della vostra grazia.* » — « *Vi ripeto, che non voglio aver nulla a fare con lui.* » — « *Abbene, generale*, soggiunse Méhul, « *in questa casa rinnovo anch'io la mia ferma ricusa, e giuro che nulla potrà rinvocarmi dalla mia risoluzione. Io sono membro dell'Istituto, egli non lo è. Non posso sopportare che qualcuno abbia a dire di me, che per mia propria interesse tragga vantaggio dal favore di cui mi onorate e che serbo tutto per me, spogliandolo d'un uom celebre, che ha diritto di farne vantarsi.* » — Méhul restò fermo nella sua risoluzione, ma anche l'imperatore non volle condiscendere. Ne derivò la conseguenza che il posto di direttore fu conferito a Lesueur. (**Gazz. Mus. di Vienna**).

FORNITURA RETTIFICAZIONE.

La *Revue di Gazzetta musicale di Parigi* dava, in uno de' suoi ultimi numeri, la notizia che nel suddito Ylerria, era lo detto precettore e addotando così della sua verità, nella Gazzetta del giorno 6 corrente, sulla salute anzi sull'esistenza dell'esimo pianista **Döhler**. Ci proponemmo persino, nella nostra corrispondenza, di scrivere a Firenze per avere informazioni intorno allo stato del celebre nostro artista, sembrandoci impossibile che un ingegno così distinto potesse spargersi fra di noi, senza che ce ne giungesse notizia, o che la si dovesse proprio giungere di Parigi!

Il nostro corrispondente sig. Stefano Spalanti, ritenendo direttamente la nostra lettera, ci manda la seguente consolazionissima risposta:

Firenze, il novembre 1855.

Non è a mia saputa che Döhler sia morto, e se mai lo sarà è possibile, non può essere che in pochissimi giorni, poiché qui non se ne sa nulla. D'altro non so, e da tempo in passato tutta l'estate si trovai a Lucerna, e dopo si è recato a Pisa, ove pochi giorni sono sperai essersi ancora, ammalatosi, e verso questi ultimi gli accessi di vita. Con altri mia io non so, e non so di più notizie. Intanto la *Revue di Gazzetta musicale di Parigi* ha, come ella

Notizie

—S—

velo, tratto danolo già per isario da molti mesi in Roma.

«PS. In questo momento vedo a *Vassar Dorez in carriera*; e s'è BALUTATO ».

E nel facciam così sinceri affinità il cielo conserti per lunghi anni di preziosa esistenza.

Milano. La nuova impresa del Teatro Carcano ha pubblicato il manifesto degli spettacoli d'opera e ballo per le stagioni d'autunno e d'inverno 1855-56. — Si discosta non meno di sei opere tra serie a ballo, e due balli grandi; ma di molte opere rappresentate scritte per queste scene dal maestro Emanuele Miaz, le altre da desinare. Si aprirà la stagione d'autunno il giorno 25 corrente, col teatro elegantemente restaurato, e coll'opera del maestro cav. Giuseppe Verdi, *Rigolito*.

La seconda opera sarà la *Figlia del Brigand*; e la terza, destinato ad inaugurare la stagione di carnevale, *Don Sebastian*; entrambe di Donizetti.

Annover. A quel Teatro reale fu rappresentata la nuova opera *Tony* del duca di Colborgo, la quale ottenne un esito fortunosissimo. Il duca dell'alto regando fu accolto con vero entusiasmo.

(*Gazz. Mus. di Vienna*).

Napoli. Fra le novità novità offerte dal Teatro Nuovo quella è di certo del *Corso della Giudecca*, musica del maestro Ballo. Con compiacenza abbiamo rivistato in quest'opera il secondo autore dell'*Enchiridia*: i suoi ritmi marziali con vivacità e con forza, l'istrumentale levato, i moti saltellanti e tutti gli altri pregi di cui s'è dotata nelle altre opere di questo maestro, trovansi abbondanti nel *Corso*. A' suoi giudicare dagli applausi e dalle chiaciate al numero nelle prime quattro rappresentazioni, l'esito di questa musica dovrebbe dirsi fortunosissimo; ma siccome poi abbiamo imparato a dubitare della sincerità di questa opinione, con riterriamo il nostro giudizio a tempo migliore.

Per ora possiamo assicurare i nostri lettori che tal musica è ricchissima di cadenze che a torto o a successo....

— Il repertorio ordinario del Teatro Nuovo pare che sia esaurito; perciò l'impresa intende a raccogliere opere nuove ed a scriverle opere antiche. Si sono perciò in concerta *Galassina*, opera balla in due atti, parole di Giovanni Ricci, e *La Sirena e l'Orca*, opera in un atto, parole di Felice Ronzi; Giovanni Savio ha musicato *Galassina* il maestro Lombardi ha musicato *La Sirena*. Oltre a ciò l'*Artista*, Valentin-Cristiani, Fioravanti e Savio concorrono l'opera di *Mercedine*, iniziativa *Volante e Canina*.

(*Gazz. Mus. di Napoli*).

Nizza. A novembre, la prima rappresentazione dell'opera di Ricci, *Craption e la Comora*, fu ascoltata ieri sera sul nostro teatro in una allusiona lusingante. La sala era affollata, l'esecuzione di questo spirito fu migliore di quella della *Favaria* o di *Attila*.

Tutti i pezzi sono stati applauditi. La novella di Annette, nel primo atto, cantata dalla signora Telselli, e il terzetto balla del terzo atto, interpretato benissimo dai signori Zambelli, Winter e Goldmann, hanno ottenuto gli onori del día, il duetto finale del primo atto, cantato dalla Telselli e da Zambelli è stato ripetuto due volte.

Il signor Zambelli è un comico eccellente, quantunque sia talvolta un po' caricato; il signor Goldmann è per noi un attore commosso, e lo abbiamo veduto con piacere, lo quanto alla signora Telselli, abbiamo noi già detto nel primo giornale, e in sua voce non manca un gran volume, canta magnificamente con gusto e vocalizza bene.

I coristi di ballo i mesi hanno fatto piuttosto bene il loro dovere. L'orchestra, nel recitativo di due frammenti troppo prolunghi nel conferimento di un *avvento*, meritò elogio; il signor Braggio la dirige sempre da maestro valente.

P. P.

Parigi. La morte di Giorgio Onslow ha lasciato un posto vuoto all'Institut. La sezione di musica avendo deciso nella sua ultima seduta di procedere senza ritardo alla scelta di un successore, l'Accademia delle belle arti sarà invitata quando prima a presentare la lista dei concorrenti o a votare. Tra i candidati si annovera Étienne Bizet.

— Teresa Milanò fu ultimamente a Parigi, ma non si rimase che due giorni.

— Stuttgart. Il 25 ottobre vi fu una rappresentazione solenne a quel teatro. S. M. Guglielmo I, il principe reale, la granduchessa Olga, suo consorte, figlia di S. M. l'imperatore di Russia, vi assistevano; S. A. I. il principe Napoleone ha preso posto nella loggia reale. Lo spettacolo cominciò alle ore sei. Si è rappresentata, in tedesco, l'opera *Rigolito* di Verdi, la quale fu molto ammirata e ottenne i suffragi del nobile uditorio. (*France musicale*).

— Vienna. Si legge in quella *Gazzetta musicale*: l'esperto ed attivo direttore dell'Opera italiana, signor Merelli, è riuscito a scritturare i seguenti cantanti per la stagione del 1854. Prime donne: Medori, Valeri, Benvenuti, Olivi-Venturi, Burghil-Mano e Demeré; tenori Naudin, Mirate e Bellini; baritoni: De Bassini, Ferri ed Everardi; il basso Visconti e il basso Stales.

ALTRE COSE

—S—

— S. A. R. il principe di Prussia ha invitato il signor Beck, editore di musica della real Corte di Berlino, il suo basto in bronzo, in ricognizione della dedica fattagli delle *Marcie reali prussiane*.

— L'entusiasmo eccitato da Jullien a Nuova-York ha raggiunto il massimo colmo. Nella produzione a suo beneficio furono eseguiti alcuni pezzi della sua opera *Pietro il Grande*. Il teatro presentava un'atmosfera eccelsissima. Ciascuna danza nelle logge veniva in mano un esemplare della *Quadripartita americana* di Jullien, appunto come in Europa compariscono la signora nei saloni con *bonquet di fiori*. Quando il concertista si mostrò nell'orchestra suonando il suo piccolo clarino, l'entusiasmo non ebbe più confine.

— Nella circostanza di un concerto dato a Brunswick a beneficio del fondo di pensioni per l'orchestra di Corte, il maestro di cappella Giorgio Mette ha presentato a Bizet una copione d'albero ed un argenteo bustino per battere il tempo.

— Giza fu nominato commissario dell'Orchestra del *Leson* di Zähringer dal principe reggente di Baden.

AVVISO DI PIANOFORTI.

Il sottoscritto ha l'onore di partecipare a tutti i dilettanti di pianoforte, ch'egli tiene, già da due anni, un assortimento dei suoi detti **Damen Pianino's** viennesi, di sua fabbricazione, i quali, occupando poco spazio, sono pure d'una forma elegante, di sei ottave e tre quarti; si distinguono per suono armonioso e forte, per accordatura di lunga durata e per moderità di prezzo; di modo che, sotto quest'ultimo rapporto, costano la metà di quelli di fabbricazione francese, e due terzi meno di quelli d'Inghilterra. Inoltre, questi istrumenti furono recentemente migliorati di anno, estensione e meccanismo, per guisa che vennero approvati dai primi maestri.

Ringraziando della buona accoglienza fatta finora a' suoi istrumenti, il sottoscritto si raccomanda a tutti i signori dilettanti di pianoforte a volergli continuare l'onore delle loro commissioni.

Giovanni Sinder

Libreria di pianoforti a **Vienna**, in Città al N. 1100, nell'Oppide elvia, primo cortile, quinta sala, terzo piano.



Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Privilegiato di TITO DI GIO. RICORDI.

METODO DELLA MECCANICA PROGRESSIVA PER SUONARE IL VIOLINO (METHODE DE LA MECANIQUE PROGRESSIVE DU JEU DU VIOLON)

diviso in quattro parti e distribuito in 152 Lezioni progressive per due Violini e 118 Studj per Violino solo; preceduto dalle Regole e dall'applicazione delle Lezioni e Studj contenuti nelle dette quattro parti, per servire di lume agli Allievi o Dilettanti

(Seconda edizione)

Composto da

(Col testo italiano e francese)

B. CAMPAGNOLI

PARTE I. Elementi di musica; regole principali dell'intonazione; ordine del raspo d'archetto colla sua divisione, ecc. - **PARTE II.** Esercizi de' doppi suoni, degli Accordi, degli Arpeggi, degli Ornamenati di musica; l'arte del Trillo.

PARTE III. Le sette principali Posizioni; regole per la diminuzione e gli abbellimenti dell'Adagio; variet  di colpi d'archetto. - **PARTE IV.** L'arte di suonare a monocola e d'eseguire i suoni armonici col mezzo d'Esercizi per impostonarsi di tutte le difficolt .

24461-62

Fr. 15

24463-64

Fr. 10

2000 Il Metodo completo Fr. 30

NUOVISSIME COMPOSIZIONI

PER FLAUTO

E. KRAMP

- 25017 Op. 77. Settima gran Fantasia di concerto variata sulla **Canzone napolitana**, Alla fine tra offuscata, con accompagnamento di Pianoforte. Fr. 7 -
- 25019 * 70. Un momento d'entusiasmo, Variazioni sul tema **Ultimo pensiero di Weber**, con accompagnamento di Pianoforte. Fr. 5 -
- 25758 * 120. Un fiore estratto dal **Rigoletto** di Verdi, Melange con accomp. di Pianoforte. Fr. 5 -
- 25759 * 121. Natturmo sul **Rigoletto** di Verdi, con accompagnamento di Pianoforte. Fr. 2 70
- 25760 * 122. Canzone, *La donna   mobile*, sul **Rigoletto** di Verdi, variata per Flauto solo con accompagnamento di un secondo Flauto a piacere. Fr. 4 -

IL LEVAR DEL SOLE

PEZZO ELEGANTE PER PIANOFORTE

DI

A. GRANARA

25707 Op. 7 Fr. 5

MICHELEMMIA

VARIATIONS

pour Piano SUR UN AIR NAPOLITAIN

PAR

E. ALBERT

25645 Op. 24 Fr. 4

BALLATA

«Poco l'ora   omai lontana» per Canto (in chiave di Sol)

con accomp. di Pianoforte

COMPOSTA DA

T. BENVENUTI

25488 Fr. 2

RIGOLETTO

Musica di **G. VERDI** ridotta per **VIOLINO SOLO**

- 25070 Atto I. Parte I. Fr. 5 -
- 25080 - - - - - II. - - - - - 5 -
- 25081 - - - - - III. - - - - - 3 -
- 25082 - - - - - IV. - - - - - 10 -

CANZONE POPOLARE

«Cantando per la via»

PER BARO CON ACCOMP. DI PIANOFORTE

composta da

T. BENVENUTI

25488 Fr. 2

LUISA MILLER

Opéra de Verdi

GRANDE FANTAISIE BRILLANTE

pour Piano par

C. VOSS

25648 Op. 120 Fr. 11 -

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

DI

G. GAJANI

La l g ret 

POLKA

25702 Op. 34 Fr. 3 35

Reminiscences de l'Opéra

RIGOLETTO

de Verdi

25703 Op. 35 Fr. 5 -

IL TROVATORE

de Verdi

CHANSON VARI E

25704 Op. 36 Fr. 2 -

BON PASQUALE

CAPRICCIO BRILLANTE

per Flauto

con accompagnamento di Pianoforte

G. GARIBOLDI

25761 Op. 1 Fr. 7 -

Barcaroletta e Rond  brillante

PER

Violino e Pianoforte obbligato

Piccola composizione per Societ 

F. GIORGETTI

25575 Op. 55 Fr. 3 60

Le dernier soir du Carnaval

MORCEAU DE CONCERT

pour Fl te

avec accompagnement de Piano

SUB UNE CHANSONNETTE NAPOLITAINE

par

G. GARIBOLDI

25762 Op. 2 Fr. 0 -

SINFONIA

dell'Opéra

MATILDE BENTIVOGLIO

MA MAESTRO

PIETRO PLATANIA

ridotta per

Pianoforte a quattro mani

24662 Fr. 1 -

TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO RESPONSABILE

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N. 47

Si pubblica ogni Domenica.

20 NOVEMBRE 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Gazzetta sola		Gazzetta con la musica	
Per Milano	est. met. aust. L. 12	Per Milano	est. met. aust. L. 20
Per la Monarchia Austriaca	14	Per la Monarchia Austriaca	22
Per gli altri Stati d'Italia	48	Per gli altri Stati d'Italia	26
Per l'Estero	24	Per l'Estero	32

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. - L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli torneranno a grado, non esclusa la sua recente uscita, sino alla concorrenza di 20 franchi. prezzo massimo. - Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Tito di Gio. Ricordi, Cont. degli Omicroni, N. 1720 e sotto il portico a fianco dell' L. R. Teatro alla Scala; nelle altre citt  e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sar  a carico dell'Associato.

Sommario. - Schizzi musicali: - Accademia d'inaugurazione, ecc. - Armida e Alcide. - Notizie. - Altri cose. - Avviso di concorso. - Nuove pubblicazioni musicali.

SCHIZZI MUSICALI

Il Pubblico.

Usurpiamo anche noi, con la corrente, il vocabolo *pubblico* per indicare il popolo adunato in teatro, spettatore degli spettacoli che vi si danno; e ci  con pace di qualche buon grammatico linguocicciotto e linguista. E poi che siamo entrati nella teoricca, ingegniamoci di definire che cosa sia il pubblico, in questo stretto senso e in questa pedantere significazione di vocabolo. Varie sono le definizioni che ne danno quegli uomini pratici e competenti che sono ne' suoi segreti ammaestrati. In un modo lo definiscono gli impresari, in un altro i cantanti e ancora in un altro i giornalisti. Udiamoli tutti.

Dite voi, di grazia, impresario: che cosa   il pubblico? - Il pubblico   un corpo collettizio, sorgente di buoni guadagni a chi lo sa maltrattare destramente, e sorgente di rovina a chi bene lo tratta o lo maltratta senza avvedimento. - Bene sta; a voi, cantante: che cosa   il pubblico? - Il pubblico   un personaggio complessivo che si accontenta facilmente d'ogni cosa che gli si recchi di manzi, purch  egli gliela purge siasi in prima manito dei necessari titoli alla sua grazia; i quali titoli sono conosciuti oggid  sotto il generale vocabolo *impostura*. - Ottimamente. A voi, giornalista: che cosa   il pubblico? - Il pubblico   uno spirito elastico che agevolmente da noi si piega e trasmoda, facendolo ora strumento di lodi, ora di biasimo, secondo che portano i libri delle nostre ragioni e gli elenchi dei nostri assennati. - Bene, bene, benone. Ma per quanto sieno in s  vere queste tre definizioni, non sono per  complete ed intere tanto che basti: il perch  noi ci torremo a darne una pi  complessiva e generale; e questa intendiamo far risultare da tutto quanto, sopra questo argomento, saremo per dire.

Lasciate pure che se ne ridano gli impresari, che se ne facciano beffe i cantanti, che se lo pigliano a scherzo i giornalisti, il pubblico   sempre pubblico. Vero   che talora esso mostrer  a costoro una fronte serena di tutta bonariet  fino a lasciarsi qualche volta

gabbro; ma, di tratto in tratto, si far  loro incontro in sembianze di terribile e smisurato fantasma, mostro da mille bocche spalancate, da mille occhi stravolti, da mille braccia minacciose per ingoiarli, annientarli o schiacciarli. Se cos  non fosse, non si terrebbero costoro gran fatto in guardia, siccome fanno a tutto loro potere, lusingandolo alla meglio che possono e alla meglio che sanno. Ma entriamo, di grazia, entriamo nel luogo solenne ove egli, giudice inappellabile, sentenza *ex-cathedra*; entriamo nel suo vasto parlamento ove disamina, discute e decide; entriamo in teatro.

Risplendono i palchi degli aggraziati vestimenti e delle vaghe acconciature delle gravi matrone e delle leggiadre fanciulle; pieni gli scanni della platea di un popolo attento e faticante, fra la lettura del libretto e l'attenzione della scena; formicola il loggione di un misto indistinto di orecchianti e dilettanti da piazza, da bottega, da sala, di suonatori dismessi, di filarmonici aspiranti e di altre genti che, per quanto vi fermaste a squadrarle per minuto, non vi verrebbe fatto facilmente di riconoscere a qual classe, a quale ordine, a qual razza appartengano. In questo vasto ricinto, in questa generale assemblea di tutti gli ordini del popolo, ove ciascuno ha voce attiva e libero voto, possiamo riscontrare una singolare specie di uguaglianza sociale e di unit , rispetto al solo soggetto che tutti li tiene indistintamente occupati. Qui l'elettricit  delle impressioni e il magnetismo delle sensazioni operano molti e meravigliosi prodigi. Un grido invita tutti a gridare, uno sbadiglio a sbadigliare, un sospiro a sospirare. Quando il silenzio   perfetto e l'attenzione   universale ed intera, allora il pubblico pu  dirsi una sola persona: il suo giudicare in quel momento   infallibile, i segni che in quel momento in lui si manifestano provengono da una forza necessaria, da un sentimento universale, legittimo, nel quale la moltitudine non pu  andare errata. Ma quando avviene egli che questo silenzio universale si ottenga effluente ed intera? Ci  solamente si verifica in alcuni tratti della miglior bellezza musicale e della pi  eccellente esecuzione: ma non   qui che il pubblico ha bisogno di quella sua infallibile unit  che dal silenzio gli viene; e nei punti controversi,   nei momenti disputabili che egli dovrebbe essere in assetto di pronunciare, con tutto l'apparato della sua veracit . Ma, esaminiamo le ragioni e sui casi il pi  sovente la disparit  dei giudizi e delle opinioni.

Il pubblico del teatro si compone di dotti intelligenti, d'ingenui idioti, di dotti non intelligenti e finalmente d'idioti non intelligenti: tale   la condizione di tutte le cose che all'arte si riferiscono, il cui sentimento non pu  essere acquisito nell'uomo, ma da natural privilegio ed istinto procede. V'hanno uomini eruditi, gentili ed anche sapienti ai quali il suono d'uno scordato tamburo fa il medesimo effetto che in altri una bella e ben suonata sinfonia. Costoro, lungi dal confessare sinceramente questa specie d'impotenza, fanno anzi, con la pi  grande tranquillit  di coscienza, gli appassionati per la musica, e ne ragionano e ne discutono con la massima freddezza in quel momento medesimo che la si sta eseguendo. Preferiti una esclamazione di una scialza contadina ad un giudizio musicale di uno di questi sapienti. V'hanno ancora taluni che professano la musica o per culto o per suono, ma che sono affatto privi di gusto e di buon senso. Questi, gonfi del titolo di professori, vogliono tenersi sotto piedi ogni amator passionato che di tansier non si conosce, e ad ogni poco lo proverberiano e lo accusano d'ignoranza dell'arte. Val meglio un amatore idiota di buon senso che cento di si fatti professori. Finalmente coloro che non hanno contezza dei segreti dell'arte, che non hanno pretensioni di altro genere, e che sono poco meno che senza orecchi per la musica, danno in teatro uno spettacolo molto comico ai circostanti. Essi hanno un bel volgersi a questo e a quello, per domandar loro conto di ci  che si possa nella scena, e se tale o tal altro passo sia bene o male riuscito. - Questo   assai bello; non   vero? - Eh! non ci trovo gran cosa. - Cos  pare anche a me. - Come le piace la voce di questo tenore? - Quegli che canta adesso   il basso. - Ah! s , ella ha ragione: mi perdoni la libert . - Anzi, perdono; le pare?...

Su per le logge v'hanno le vispe spassine e le ragazze innamorate che troppo hanno da spiare cogli occhi e col cannocchiali per poter fare attenzione colle orecchie; v'hanno i cavalieri ambulanti, che nello spazio de' tre atti dell'opera si sono proposti una cinquantina di palchetti da visitare; v'hanno i trovieri del giuoco, i quali non fanno che strepitare e contendere sulle ragioni e sui casi della partita; v'hanno i lettori delle gazzette politiche, i procuratori di negozi, i concettatori di contratti; v'hanno finalmente alcuni che, stanchi delle fatiche del giorno, vanno per bel modo a riposarsi in un canto, o tran-

quillamente si mettono a dormire russando alla disperata.

A queste condizioni di fatto è vincolata l'attenzione degli spettatori in teatro, e per conseguenza da esse immediatamente dipendono i giudizi che il pubblico va pronunciando. Ecco come spesso da lui si emanano erronee sentenze, le quali poi sono potentissima ragione di tutto l'incrudelire degli impresari, dell'insaldanzare dei cantanti e del prevaricare dei giornalisti.

Avvi ancora il così detto *malumore del pubblico*, che merita qui la nostra speciale considerazione. A questo rifugio, o questa tavola buona ricorso gli artisti e i giornali, mendicando un' inopportuna discolta alla insufficienza o ai grossi errori, talora del maestro, talora del cantante e talora di altro artista che si espone. E in prima notiamo, che il pubblico non va altrimenti al teatro col malumore in sacconcia, né questo si distribuisce in eguali porzioni alla dispensa dei biglietti. Il malumore nasce in teatro, e siccome non si dà effetto senza la sua causa, così questa la si deve in ispezial modo riconoscere in qualche grave inconveniente di esecuzione o della qualità della musica che si eseguisce.

Si dà principio, a cagion d'esempio, ad una opera nuova. Il pubblico, siccome suole, se non altro per curiosità, si pone in quel suo universale silenzio ad attenzione che lo rende, come abbiamo veduto, infallibile nei suoi giudizi. Intanto una prima donna di gran fama incomincia la sua *cavatina* colando un buon quarto di voce; ma teoricamente da tre mila soldi di paga, vi regola una cadenza precipitata, monca e atrozata, da nutrice a riso l'impresario modesto; come non si rilarà il pubblico? S' incominciano a far le chiose, incomincia il bisbiglio: le signore danno di piglio al canocchiale, i cavalieri si dispongono alle visite, si concerta la partita del giuoco; l'attenzione è mancata: sarebbe un gran fatto che essa di nuovo potesse essere conciliata. Quei pochi che persistono a fare attenzione, e s'ingegnano pure d'intimare il silenzio con quei loro insolentissimi *piis, piis, azziti* e sdegnati contro il barcano che già incomincia a imperversare, diventano inesorabili nelle loro esigence verso lo spettacolo e verso l'esecuzione, di sorte che non perdono più un'aria, un'inflessione, un'intonazione, una conseguenza del *malumore* del pubblico: verissimo pertanto di dire quanto salutar cosa sarebbe il farsi incontro innanzi tratto alla causa di esso, siccome quella che in tutto dipende ed è raccomandata alle cure e all'avvicinamento di coloro che sono incaricati di diventarne la vittima.

Molte un pubblico di indurre e il reudetto capano non solo di essere severo e inesorabile, ma anzitutto crudele e tiranno. Oh! quante amabili *prime donne* per un primo, per un solo fatto se la vedono per sempre scolorite e ammanate! Oh! quanti maestri, per un solo o altri pezzi di cattiva effetto, invece costretti di dar spollucata a dugli interi o belli spettacoli! Quanti bei conti prevenuti ed usati attori di impresari meritarono la pena di essere fatti di nuovo Accorsi qualche volta che il pubblico si dilata o ricorda sopra il merito della musica ma sopra quanto ha pronunciato, rispetta solo meriti dei cantanti, costantemente pessimo ascoltatore anzi, fermato che egli abbia la sua attenzione ad unipatico, in quelle s'impadronisce, o, forte di una enorme maggioranza, abbando qualunque altro partito moderato, fosse anche più ragionevole e più saggio.

Il pubblico dunque del teatro suole essere rispettato e temuto, non tanto perchè nella sua universale attenzione è savio e pressochè infallibile, quanto perchè nella sua dissolutezza è formidabile e soveramente temuto. Male adoperano pertanto quegli impresari che a gabbiare sul folgono, male quei cantanti che il credono sempre ingannato e parziale, male quei giornalisti che mentono, non sapendolo o non volendolo sanamente interpretare. Quantunque talvolta poco ragionevole e poco esatto, chiaro è però sempre il linguaggio del pubblico; e se volete che alla chiarezza dei suoi concetti egli aggiuntesse le sue unanime esclamazioni, i sentimenti della sua convinzione profonda, del suo pieno soddisfacimento, altro a far non avreste che sottoporre al suo giudizio della vera musica eccellente, dei veri artisti-cantanti, delle orchestre composte di veri professori. Alla ineffabile impressione del vero bello voi lo vedreste esultare e plaudire con quel forte grido universale e potente, onde egli suole consacrare le grandi opere del genio, e mandarle onorate e immortali alla posterità più remota. C. M.

ACCADEMIA D'INAUGURAZIONE della Senola di canto popolare delle Società operaje InGenova, la sera del 11 corrente.

Al bravo e solerte maestro G. Novella venne il pensiero di ammaestrare nel canto la classe laboriosa degli operai, già da qualche tempo organizzati in società di mutuo soccorso. Furono tali i progressi che ne ottenne in breve spazio di tempo, che poté ben presto allestire un concerto a beneficio dell'istituzione stessa, e dar saggio dell'abilità di questi suoi docili e valorosi discepoli. Figuravano nel programma numerosissimi pezzi, tutti più o meno da lodarsi per buona scelta e buona esecuzione, e fra questi ne piace porre innanzi i vari cori, cominciando dal bellissimo dei *Lombardi* e *O Signore, dal letto natio* e che apriva la prima parte, preceduta da una brillante sinfonia, eseguita a perfezione dalla valorosa nostra banda nazionale, e che, cantato da circa cento voci, con bellissimo insieme e gradazioni di colorito, ottenne moltissimi applausi ed impetuosa effetto. A questo tenne dietro una canzone popolare a solo voci, composta dal Novella, ed in tema dello stesso, con accompagnamento di banda, intitolata *la Cavatina*, di un effetto brillante e popolare, che venne pure ascoltato con tutto il favore e con chiasso all'autore. Nella seconda parte si notò un altro coro di larga fattura e grave andamento, lavoro dell'egregio nostro direttore d'orchestra A. Mariani, che si distingue per una certa tinta patetica, che è l'impronta della maggior parte delle ispirazioni di questo giovane autore, e dopo questo ebbe primo risalto l'introduzione d'*Ernani* e *Allegri, belvino* e di genere affatto opposto al precedente, e, come quello, bellissimo eseguito ed applaudissimo. Nella parte terza un gronioso coro popolare dal Novella ottenne gli applausi del tutto, e così pure il bellissimo coro lirico del *Guglielmo Tell*, del lirico Rossini, cantato a duetto con giovinezza e con opportuna varietà di timbre, venne ripetuto in mezzo al più sincero ed unanime plauso. L'*aria della sera*, di composizione del maestro Novella, chiudeva il concertino come pezzo di maggior importanza dei suoi precedenti, ed è di minore effetto, per cui venne pure festosamente accolto, con chiamata all'autore. - La giovanotta signora Nina Martini eseguì benissimo alcuni pezzi dell'opera, e fu assai festeggiata tanto per suoi bei modi di canto quanto per l'azione generosa che compì, in un'occasione di dilettanti si, fuori facendo ed Unghero, baritoni, ed il bravo tenore signor Capello (artista), così pure alla loro volta applauditi. La banda nazionale, oltre la sinfonia composta in principio, ne eseguì un'altre, di composizione del bravo maestro signor Giocchi, che ottinissimo la dirige e che è de-

lato di molto gusto. Un pezzo d'*Ernani* fu particolarmente ben eseguito dalla stessa, e nei vari cori si ammirò l'esattezza e l'unione delle due masse, vocale ed instrumentale, tale da far credere che la prima si componesse come la seconda di provetti ed abili professori. Nel mentre ne piace registrare codesti fatti della nascente academia di canto popolare ed i dovuti elogi al zelante suo fondatore signor maestro Novella, ai suoi bravi allievi ed a quanti concorsero a prendervi parte, vorremmo poter dire che il pubblico accorse numerosissimo, ed che, malgrado il tenue biglietto, non si verificò; e vorremmo pure poter aggiungere che la classe più agiata mostra di proteggere questa nascente e utile istituzione, mentre invece si faceva rimarcare per la sua assenza! G.

ARMIDA E ALCESTE

Pochi sono gli argomenti i quali dall'esistenza del dramma lirico, che data ormai da tre secoli e mezzo, siano stati scelti tanto sovente, in ispecie nel corso dei due primi secoli, per essere trattati si svariamente e musicalmente dai più grandi compositori, come l'episodio comunemente conosciuto sotto il titolo di *Armida*, della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, e *Alceste*, tragedia di Euripide. Parendomi che un prospetto il quale presentasse in ordine cronologico le diverse opere lavorate sui detti argomenti non fosse privo d'interesse, ne feci le necessarie indagini, e le poche fonti antiche che sono in mio possesso per la storia dell'opera in musica mi mostrarono, dal 1639 fino al 1817, sotto differenti titoli, trentatre riduzioni svariate del primo e quattordici del secondo argomento. Altre ve ne saranno probabilmente, ma le composizioni più importanti prodotte dai più notabili maestri sono contenute nel seguente mio elenco:

- Armida**
1. 1639 Venezia. *Armida*, libretto e musica di Bonaventura Ferrai (in italiano).
 2. 1680 Parigi. *Armide*, libretto di Quinault, musica di Giovanni Battista Lully (in francese).
 3. 1687 Venezia. *La Gerusalemme liberata*, libretto di Corradi, musica di Carlo Pallavicini (in italiano). La stessa opera fu rappresentata ad Amburgo nel 1695, parimente in italiano, e nel 1699 in tedesco, sotto il titolo di *Armida*, tradotta da Fiedler.
 4. 1707 Venezia. *Armida abbandonata*, libretto di Silvani, musica di Giovanni Ruggieri (in italiano).
 5. 1708 Venezia. *Armida al campo*, musica di Giuseppe Bonaventuri (in italiano).
 6. 1711 Londra. *Rinaldo*, libretto di Rossi, musica di Giorgio Federico Handel (in italiano). Rappresentata in Amburgo nel 1715, tradotta in tedesco da Feindl.
 7. 1714 Venezia. *Armida in Damasco*, libretto di Gioacchino Rossi, musica di Giacomo Rampini (in italiano).
 8. 1718 Venezia. *Armida al campo d'Egitto*, musica di Antonio Vivaldi, maestro di cappella al Conservatorio di quella città (in italiano). Secondo Grobner, e come fu ripetuto più tardi anche da Schilling ed altri, Vivaldi fu, a Darmstadt, maestro di cappella del langravio Filippo di Assia-Cassell. Questa asserzione del *paese* è confermata, in quanto che, egli era ben maestro di cappella del detto principe, ma non fu mai accettato simile funzione a Darmstadt. Il langravio Filippo, fratello minore del reggente langravio Ernesto Ludovico di Assia-Darmstadt, era governatore imperiale di Mantova, e come tale aveva nominato Vivaldi suo maestro di cappella fin non era del resto che un fante d'armata.
 9. 1720 Venezia. *Armida delusa*, libretto e musica di Maria Giuseppe Buini (in italiano).
 10. 1722 Parigi. *Rinaldo ou la fuite d'Armide*, libretto di Pellegrini, musica di Ra-

11. 1725 Venezia. *Armida abbandonata*, libretto di Silvani, musica di Maria Giuseppe Buini (in ital.), diversa dal N. 9.
12. 1726 Venezia. *Il trionfo d'Armida*, musica di Tomaso Albinoni (in italiano).
13. 1755 Vienna. *Gerusalemme concertata*, musica di Antonio Caldara, vice-maestro di cappella di quella Corte imperiale (in italiano).
14. 1746 Roma. *Armida*, libretto di Francesco Saverio di Rogati, musica di Nicolò Jomelli, più tardi maestro di cappella del duca di Wirtemberg (in italiano).
15. 1751 Berlino. *Armida*, libretto lavorato su quello di Quinault, musica di Carlo Enrico Graun, maestro di cappella della R. Corte di Prussia (in italiano). Opera 19.^a di Graun.
16. 1760 Vienna. *Armida*, musica di Tomaso Traetta, maestro di cappella a Napoli (in ital.). Composta per Vienna.
17. 1765 Stuttgart. *Armida*, musica di Antonio Rudolph, professore di corno nell'orchestra della dual Corte di Stuttgart (in tedesco).
18. 1765 Milano. *Armida*, musica di Antonio Maria Gaspari Sacchini (in italiano). Opera 44.^a di Sacchini.
19. 1770 Parigi. *La Jerusalem delirée*, musica di Giovanni Battista Rochefort, maestro al R. Teatro dell'Opera (in francese).
20. 1771 Vienna. *Armida*, musica di Antonio Salieri, maestro di cappella di quella Corte imp. (in italiano).
21. 1775 Brunswick. *Rinaldo*, musica di Antonio Tezi, maestro di cappella della dual Corte di Brunswick (in italiano).
22. 1775 Padova. *Armida*, libretto tolto da Bertoldi, musica di Giovanni Amadeo Nannoni, più tardi direttore della cappella elettorale di Sassonia, a Dresda (in italiano).
23. 1777 Parigi. *Armide*, libretto di Quinault, (in questa musica da Lully nel 1680), musica del cav. Cristoforo di Gluck (in francese).
24. 1777 Roma. *Armida*, musica di Genaro Asteria (in italiano).
25. 1780 Roma. *Armida*, musica di Pasquale Anfossi, maestro di cappella al Conservatorio di Napoli (in italiano).
26. 1780 Londra. *Rinaldo*, musica di A. M. G. Sacchini (in italiano). Opera 51.^a di Sacchini.
27. 1785 Parigi. *Rinaldo*, musica di A. M. G. Sacchini (in francese). Diversa dalla suddetta. Opera 55.^a di Sacchini.
28. 1785 Monaco. *Armida abbandonata*, musica di Aloisio Prati, maestro di cappella della Corte elettorale palatina-bavarese (in italiano).
29. 1785 Magenza. *Gerusalemme liberata*, musica di Vincenzo Righini, maestro di cappella dell'elitorato magentino (in italiano).
30. 1786 Pietroburgo. *Armida*, musica di Giuseppe Sarti, maestro di cappella della Corte imperiale di Russia (in italiano).
31. 1788 Magenza. *Armida*, musica di Vincenzo Righini. Rifatta di quella N. 29 (in italiano).
32. 1792 Stuttgart. *Rinaldo e Armida*, musica di Giovanni Rudolph-Zornstrog, maestro di cappella della Corte di Wirtemberg (in tedesco).
33. 1817 Napoli. *Armida*, musica di Gioacchino Rossini (in italiano).

Alceste.

1. 1660 Venezia. *Antifona del coro di Alceste*, libretto di Aurelio Aureli, musica di Don Pietro Andrea Ziani, maestro di cappella alla chiesa di S. Marco di Venezia (in italiano).
2. 1674 Parigi. *Alceste*, libretto di Quinault, musica di Gio. Batt. Lully (in francese).
3. 1680 Amburgo. *Alceste*, musica del maestro di cappella Sietzsch (in tedesco). Opera 45.^a della stessa. Libretto probabilmente lavorato su quello di

1. 1693 Parigi. *Alceste ou le triomphe d'Heracle*, libretto di Campistron, musica di Luigi Lully e Marais (in francese).
 2. 1695 Brunswick. *Alceste*, libretto tolto da Campistron, musica di Agostino Stefani, allora maestro di cappella della Corte ducale di Brunswick (in italiano). Rappresentata in tedesco ad Amburgo nel 1696, tradotta da Fiedler. Opera 70.^a dell'autore.
 3. 1718 Brunswick. *Alceste*, libretto di Gio. Ulrico di König, musica di Giorgio Gaspare Schumann, maestro di cappella della Corte ducale di Brunswick (in tedesco). Rappresentata in Amburgo nel 1719. Opera 16.^a dell'autore.
 4. 1726 Londra. *Almet*, libretto tolto da Aurelio Aureli, musica di Giorgio Federico Handel (in italiano). Rappresentata in tedesco ad Amburgo nel 1727.
 5. 1760 Milano. *Alceste*, musica di Genaro Battista Lampugnani (in italiano).
 6. 1769 Vienna. *Alceste*, libretto di Calzabigi, musica del cav. Cristoforo di Gluck (in italiano).
 7. 1775 Weimar. *Alceste*, libretto di Wieland, musica di Antonio Schweitzer, allora direttore dell'orchestra di quel teatro ducale (in tedesco).
 8. 1776 Parigi. *Alceste*, libretto di Guillard, musica del cav. Cristoforo di Gluck (in francese).
 9. 1780 Weimar. *Alceste*, libretto di Wieland, musica di C. W. Wolf, maestro di cappella di quella Corte (in tedesco).
 10. 1792 Vienna. *Alceste*, ballo, musica di Giuseppe Weigl, vice-maestro di cappella dell'Imperial R. Corte.
 11. 1800 Vienna. *Alceste*, coll'innesto di vari pezzi di un'opera antica italiana dello stesso titolo, composta dal cavaliere Ignazio di Seyfried (in tedesco).
- Fra le diverse opere dell'*Armida* se ne trovano 26 originali-italiane, 5 francesi e 2 sole tedesche; fra quelle dell'*Alceste*, 6 originali-italiane, 2 francesi, 3 tedesche ed un ballo. Le composizioni più celebri dell'*Armida* sono: di Lully, 1686; di Handel, 1711; di Gluck, 1777, e di Sacchini, 1785. Quelle dell'*Alceste*: di Lully, 1674; di Handel, 1726; di Schweitzer, 1775, e di Gluck, 1776. Gli testi tedeschi della Germania si rappresentano ancora, ora di rado, i due capolavori di Gluck. Le partiture e le riduzioni a pianoforte delle altre opere, parte dormono nelle biblioteche, parte sono affatto smarrite e non si conoscono oggi che per nome.
- FRANCESCO PASQUER di Brindisi.
(Gaz. Mus. di Berlino)

Notizie

Milano. La scorsa domenica si è riprodotto il *Truculore*, alla presenza di un numero assai più numeroso del consueto, e così fosse in questa stagione, la maggior parte degli spettatori rimane in Anzen sino alla fine dello spettacolo, allettati forse dalla esecuzione fattasi di mano la mano migliore, o che in quelle serpromettere di terminare senza ostacoli di impervidute o prevedute indisposizioni. Né il pubblico è ingenuo, poiché, ad occasione di qualche pezzo, l'opera di Verdi fu cantata bene, particolarmente il quarto atto, in cui le Gariboldi, il tenore Bertini e il baritone Giordano hanno applauditi con un entusiasmo, pare volte manifestato nella stagione corrente. Non sono lontani dal credere, che la presenza di un pubblico numeroso in quella appunto che inspiegabilmente si suldolati attori.

— Anche l'*Aradia di Carolina* va molto alle speranze nostre e del pubblico; una esecuzione incerta, incompleta per la parte orale ed instrumentale, alcuni artisti poco adatti alle loro parti fecero mancare l'effetto di questa musica, e diritto collocata fra una delle prime del sommo Rossini. Il Bertini destina assai bene alcuni recitativi, e questi sono più adatti alle sue voci che la

parte puramente di canto. L'Eberardi non ha voce sufficiente per la Sola; in un teatro men vasto, il colorito del suo canto, le sue agilità potranno gustarsi di più. Il Pizzolini in alcune parti fu rimproverato d'appianità. Il Zerini produsse un eccellente effetto colla sua voce robusta e sonora, specialmente nella gran scena della benedizione delle bandiere. La signora Gariboldi lotta con un genere di musica per nulla confacente alla sua voce; essa è meglio collocata nel *Truculore*. Si notarono alcune inesattezze nei cori e nell'orchestra.

— Il Teatro Carcano, come abbiamo annunciato, si aprirà giovedì prossimo col *Rigoletto*, che sarà eseguito dalle signore Ortolani e Lemaire e dai signori De Vecchi e Pauli.

— Il carnevale si avvicina, e lo Stabilimento Ricordi non ha dimenticato i soliti album per i dilettanti della danza. Ne sta preparando diversi, per pianoforte solo, per pianoforte e violino, per pianoforte e flauto, per violino solo, per flauto solo, contenenti nuovi e bellissimi valzer, polke, mazurke, schottisch, galop, quadriglie, di Strauss, Lalutsky, Falrbach, Perry, Fessnotti, ecc.

Bologna.

Bologna. Scena annuale estiva della Filarmónica, nella chiesa di S. Giovanni in Monte, i giorni 7, 8 e 9 novembre 1855. - L'Accademia Filarmónica di Bologna, fondata nel 1866 da Vincenzo Carrati, è celebre in Europa per i suoi personaggi e per gli artisti insigni che hanno in ogni tempo avuto in gran pregio il apparirvi.... Per la sua testimonianza del monarca fondatore benemerito, si celebra ogni anno dall'Accademia la festività del pastore sull'Antonio di Padova, con Vespri solenni in musica, colla Messa di S. Gregorio; e il terzo giorno, col *Naturale del Musi* e colla Messa di requie, si fanno le solenni supplicazioni solenni per i suoi defunti. Ognuno de' molti pezzi è composto espressamente e diretto in persona da un maestro accademico; e l'esecuzione complessiva non è affidata a nessunissimo corpo d'orchestra o di coro, e le parti concertati di canto a questi artisti migliori che in diversi maestri vien fatto di poter recitare in parte. Né abbiamo assillato e questa annuale solennità, ma dietro una sola impressione di tanti pezzi sono, tutti, dispersi di genere, di stile e di maniera, sarebbe improdotta, non che altro, promissione di venire alle particolarità. Diviene però, sotto questo che alcuni pezzi si palesano dopo dei loro autori, quali furono, a ragion d'esempio, nel *Vespero il Trist* del maestro Busi, il *Requie* del Gaspari, il *Ma gnificat* del Tallini, per lo spazio di volentieri per concetto di composizione, per ricchezza di armonia, e per arte formidabile non certo comune, talvolta pure risultano il *Capitolo* di Magno Stradini, il *Laudate* pure del Bonetti, il *Laudate Dominum* del Corbelli, il *Dominus* dell'Alberoni, e il *Vino* del past. Pabst, ditto in quello allo scorcio a piano che indipendentemente da qualunque altrui. Le parti i suoi pezzi di opportunità come musica di chiesa.

Quanto alla Messa, ricevono degli d'insieme sopra gli altri il *sofferto* Tallini nel *Agno*, il *Capitolo* solenne nel *Graduale*, il *Graduale* nell'*Intento*, il *Bonifazio* nel *Crede*, il *past.* Magli nella bella stilo, una piena di leggendari pensieri, ma al prezzo della novità, intesa quella di una diversa espressione, quale si conviene alle religiose occasioni, come pure la trovata buona il *Fantasi* sopra del Ronchetti cantato.

Nella annunciativa del Musi, al quale intervennero il *Antonio* Gavagnini, e l'ingegner Magnifico Municipale, furono indistintamente tre brani del *Naturale*, la prima di emulgazione di Francesco Mario Albini, la seconda di Filippo Vassallo, la terza di Agostino Benelli. Questa della Albini particolarmente si dolse per del canto, quella del Benelli per bella distribuzione della parte, e quella del Vassallo per buona pratica d'istrumentazione, nel qual ministero questo maestro va innanzi a molti altri per un loro squittino e di tutto buon effetto. Nella Messa di requie, oltre al *Requie* fatto dall'annuale Presidente dell'Accademia, Stefano Antonio Zeri, componere nel *Verso* fondato, ma non punto addegnato col *Tre de' cantori*, si fu il *Intento* e *Requie* fatto dal past. Pabst, e l'*Offertorio* di Francesco Mazzoni, e il suo *clav.* Agno ecc. del giovane compositore Pellegrino Paroli, il quale promette assai bene di sé e per que-

sto e per gli altri saggi che ha dato delle sue briciole...

Andevoli, allievo del vostro professore Angeleri, ha dato ieri sera un concerto nel teatro privato della principessa...

Genova. Crispino e la Comare ebbe sulle nostre scene, tutto il favore del pubblico...

Parigi. L'apertura del Teatro Italiano avrà avuto luogo martedì scorso. Alla lista delle cantanti scritturate...

Al Teatro Lirico si sta studiando un'opera pasticcina di Donizetti.

Gli introiti dei teatri, feste da ballo e spettacoli di curiosità, nel corso del mese di ottobre...

L'Accademia delle belle arti ha eletto il successore di Giorgio Onslow. I candidati erano sei...

Si legge nella Revue et Gaz. Mus.: « Emilio Prudent è di ritorno tra noi. Il suo ultimo giro in Inghilterra è stato notabile tanto ed eccezionale... »

Pietroburgo. Su quel Teatro Italiano, che fu aperto l'8 ottobre, si sono già rappresentate le seguenti opere: Lucrezia Borgia, Roberto il Diavolo, Il Barbiere di Siviglia, Rigoletto e Lucia.

Trieste. Concerto di Adolfo Fumagalli al Teatro Grande, la sera del 14 novembre. Il signor Fumagalli, benché preceduto da fama perdura, superò l'usuale aspettativa di tutti.

Si osserva, che al detto posto vanno annesi molti incerti estranei alla Basilica.

Dal Direttore dei LL. PP. Eleonastieri, Bergamo, li 4 agosto 1855.

Il Direttore G. CERRARA BERGO, L. ALBRANI, G. B. BERGA, F. COLLESONI. Il Segretario A. MAZZOCCHI.

Una di bravura sopra motivi dell'opera il Profeta di Meyerbeer, una stalla per la sola mano sinistra (Canto Diva nella Norma)...

Se il Fumagalli bastava da sé a rendere brillante il concerto, la cooperazione dei tre grandi artisti di canto, vogliamo dire della signora Barbieri-Nini e dei signori Graziani e Coletti...

L'orchestra eseguì egregiamente tre sinfonie e fu sempre applaudita per la perfetta esecuzione.

Altre cose. Ci scrivono da Firenze: « Il giornale La Filarmonica, del quale avete ripetuto l'annuale nella vostra Gazzetta Musicale... »

Gli editori di musica Escudier di Parigi hanno pubblicato un almanacco musicale per l'anno 1854. Non costa che 50 centesimi.

Gli editori di musica Escudier di Parigi hanno pubblicato un almanacco musicale per l'anno 1854. Non costa che 50 centesimi, e contiene le seguenti cose: calendario, effemeridi musicali, feste sacre e secolari, Istituto di Francia, Conservatorio imperiale di musica, teatri d'opera, storia musicale dell'anno, le biografie di Meyerbeer, Weber, Adam, Ambergio Thomas, Grisar, Verdi, delle signore Crucelli, Lafabre, Alloni e Ugida; inoltre diversi aneddoti, 40 ritratti e 12 belle incisioni...

Viene aperto concorso a tutto novembre p. v. al posto di Professore di primo Oboe della Basilica di Santa Maria Maggiore, in Bergamo...

Viene aperto concorso a tutto novembre p. v. al posto di Professore di primo Oboe della Basilica di Santa Maria Maggiore, in Bergamo, dotato dell'anno stipendio di austriache L. 353, 47, sotto gli obblighi portati dal relativo capitolato sin d'ora ostensibile presso l'Ufficio di Segreteria.

Si osserva, che al detto posto vanno annesi molti incerti estranei alla Basilica.

Dal Direttore dei LL. PP. Eleonastieri, Bergamo, li 4 agosto 1855.

Il Direttore G. CERRARA BERGO, L. ALBRANI, G. B. BERGA, F. COLLESONI. Il Segretario A. MAZZOCCHI.

Nuove pubblicazioni musicali DELL'IMP. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI TITO DI GIO. RICORDI.

UN FALLO VALZER PER PIANOFORTE sopra motivi del Ballo di questo titolo COMPOSTI DA F. MONTANARI 35680 Fr. 5 00

GIUOCATORE-VALZER PER PIANOFORTE sopra motivi del Ballo IL GIUOCATORE COMPOSTI DA F. MONTANARI 35685 Fr. 5 00

TALDO Dramma in tre atti di Luigi Boldrini FINE IN MUSICA DAL MESTRO LUCIO CAMPIONI 35400 Sinfonia per Pianoforte solo. Fr. 2 50

PREZZI PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE. 25467 Scena e Duetto, M'ascolta, o dilitta, di per te intriso, per mezzo S. e Bar. 4 50

AIR SUISSE VARIÉ ET RONDEAU pour Violoncelle avec accompagnement de Piano. JOSEPH MERK 35395 Op. 29 Fr. 5 00

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica. 27 NOVEMBRE 1855

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Rows for Milano, Austria, and Estero with prices in Lira and Soldi.

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

Sommario. Da voi per nuovo appalto degli II. RR. Teatri. - Rigoletto al Teatro Carcano. - Epistolario di autori celebri in musica.

UN VOTO PEL NUOVO APPALTO degli II. RR. Teatri.

È noto a tutti gli amatori delle novità teatrali, che in questi giorni si agita innanzi alla Superiorità il concorso pel nuovo appalto di questi II. RR. Teatri.

ora appunto che passano il mondo le mie scelerie e gli altri attentivi dei provinciali. E perchè l'importanza della proposta Bossi è più amministrativa, o diremmo più apprezzabile ai calcoli del raziocinio che sfiorante all'occhio dei meno accorti...

Per tutto il fin qui esposto dunque ci reputiamo in debito non che in diritto di avvalorare il voto espresso fin da principio, che possa aver luogo il progetto Boracchi, e non dubitiamo che i benivoli che gli han dato mano fin d'ora...

RIGOLETTO AL TEATRO CARCANO (21 novembre).

Sunt mala mixta bonis. Ma il male prevalse. Qual maligno demone abbia saputo ispirare alla nuova impresa del Carcano l'idea di riprodurre questo capolavoro di Verdi senza condegna esecutori, mal si saprebbe dirlo.

Speriamo che le successive recite ce lo presentino sotto più favorevole aspetto. Noi non desideriam di meglio. Il tenore signor De-Vecchi fu il più fortunato in questa malaugurata rappresentazione; sebbene anche a lui cantini, non tanto però come in addietro, l'invergenza d'intonazione; ma purge con un certo garbo, un certo affetto, un certo vezzo quasi lezioso, che facilmente muovono al pianto: o ch'egli si guadagnò a più riprese, o caldo, e unanime, e che, per verità, non mancò qua e là anche all'Ortolani.

Notizie

— Milano. Sappiamo da fonte sicura che il maestro Verdi scriverà, forse nel grado suo, un'opera francese sopra libretto di Scribe, per il teatro dell'Opera di Parigi. Diciamo analoga, perchè, stante la magnifica posizione che ha in Italia, amato e stimato come è, non potrà trovare altrove soddisfazioni d'amor proprio così grandi, e forse nemmeno interessi così vasti.

— Il signor F. Gaudi è stato nominato Poeta dei nostri H. RR. Teatri, in luogo del signor G. Peruzzi.

— Dallo Stabilimento Ricordi esciranno quanto prima i migliori pezzi del ballo *Un ballo in maschera*, ridotti per pianoforte solo. Sopra motivi di questo ballo fu già pubblicata un fascicolo di *Valzer*, parimente per pianoforte, di F. Montanari.

— Ai primi del prossimo dicembre saranno pubblicati dallo Stabilimento suddetto i seguenti sei album per il carnevale 1834:

1.^o *Valzer, polke, polke-mazurke, schottisch, quadrilles e galop, per pianoforte solo, di Strauss, Labitzky, Fohrbach, Perry, Fasoulli, Gracelli, ecc.*

2.^o *La feda da ballo. Valzer, polke, polke-mazurke e quadrille, per pianoforte solo, di A. Jory.*

3.^o *Valzer, polke e quadrille, per pianoforte e violino, di G. Strauss.*

4.^o *Valzer, polke e quadrille, per pianoforte e flauto, di G. Strauss.*

5.^o *Valzer, polke e quadrille, per violino solo, di G. Strauss.*

6.^o *Valzer, polke e quadrille, per flauto solo, di G. Strauss.*

— Lo stesso Stabilimento Ricordi comincerà nel prossimo anno la pubblicazione della nuova collezione completa di tutte le opere teatrali, edite ed inedite, del celebre Rossini, ridotte con accompagnamento di pianoforte.

— *Rivoluzioni musicali* è il titolo di una raccolta di pezzi non difficili, per pianoforte a quattro mani, composti dal nostro egregio pianista V. Fasoulli, sopra motivi d'opere, balli, polke e valzer. I primi quattro fascicoli esciranno a giorni. N. 1. *Divertimento sul Poltino*. N. 2. *Melodie del Marchese*. N. 3. *Impressioni del Rigolotto*. N. 4. *Delizie della gioventù* valzer.

— **Algeri.** Il 27 settembre fu aperto il teatro imperiale. Si è data un'opera di circostanza, consistente in due pezzi, *Atto*, duelli (trattati e cori), composta da un dilettante, il barone Fran.

— **Basilica.** Il 30 ottobre si è dato principio ad un corso di concerti d'abbondanza, nel primo dei quali furono eseguite composizioni di Ciaconna, Marsiner e Mendelssohn. — Pochi giorni prima fu avuto luogo un concerto spirituale nella chiesa di S. Martino, ove si sono eseguiti *scavi* di Handel e Cherubini, moffetti legati di Bach, *scavi* di Mendelssohn, ecc. — Erasi trovati in questo momento a Basilea, e vi darà alcuni concerti.

— **Boston.** La stagione dei concerti è voluta cala. On-dell'annata il suo cantante d'abbini. Il pianista Strakowich e la cantante Patti vi prenderanno parte. Il celebre violinista norvegico ha qui sempre moltissimi amici, che il ricordano tuttora della profonda impressione ch'egli ha prodotto alre volte col suo strumento.

— **Firenze.** È andata in scena alla Pergola, nelle passate sere, l'opera nuova, *Giuliano di Anversa*, musica di Pollino Rossi, giovane scuola e di buona valenza. È una musica fatta bene (e così vale) ma faticata, frangibile, riserata. Trattandosi appunto di un giovane, non mi darebbero noia né gli *scavi* di una *irreflexa* fantasia, né l'arabesque impudente, e neppure la poca eleganza della fattura, perché queste sono poche che il tempo corregge, e alcune delle quali può anche convellere in pregio per mezzo dello studio successivo e della pratica; ma delle appose spuntate *supradichiarate* preferiamo il povero dire, lo stesso. — Il pubblico fu carissimo d'applausi col l'autore e col bravi esecutori, signora Albertini e signori Bauccardi e Grassini.

— **Modena.** Il *mercoledì*, Jory l'altro giorno in *accia* la *Rita*, opera *analoga* del giovane nostro concittadino maestro Giuliano Gaudini. Molto applaudita.

cosa di quei momenti a paragone di quelle che si trovano nella romanza « *Nella adorata incognita* » dove quasi tutti i bassi del dritto e profondo nostro Mercadante vi sono quasi interamente scordati o alterati. Che significa ciò? Forse vorrebbe recare sfregio alla nostra scuola italiana credendo di correggere i migliori nostri autori? Speriamo che no. Frattanto ci giova osservare, che questa bella raccolta diverrà popolare e gradita, non già per le trascrizioni sul *Franco Arciere* o sulla *Preziosa* e consimili, composizioni per altro pregiabilissime, ma piuttosto per il quartetto dei *Paritani*, il duetto della *Zelmira*, la romanza del *Giuramento*, ed il famoso coro del *Crociato*, scritto in stile italiano e superlamente e conscientiosamente trascritto. Ciò premesso, giova ripetere che anche tutte le altre trascrizioni sono fatte stupendamente e colla massima accuratezza, anche nella digitazione e partimento, nelle quali cose il celebre autore mai si smentisce. G. A. G.

DI ALCUNE COMPOSIZIONI VOCALI E STRUMENTALI di N. Pappalardo.

Nel mentre ci è sommanente grato accennare come questo esimio autore, che ha saputo felicemente tentare il genere classico del quartetto, abbia trovato anche nella sua patria un'eco agli applausi che questi suoi dotti lavori ottennero oltremonte, preparandocene ora una nuova edizione nella stabilimento Partenopeo, vogliamo far qualche parola di alcune sue composizioni vocali e strumentali, che videro la luce in varie epoche, e che furono accolte con molto favore fra il dilettantismo. È primo fra queste, per anzianità, un posto l'album vocale che s'intitola *Brezza del Sante* (1), dove trovi un'interessante raccolta di pezzi di vario genere nello stile da camera, dettati con buon gusto e veramente di buona fattura. Ma a queste vanno ancora preferite più recenti composizioni strumentali per pianoforte e violino o violoncello, che s'intitola *La preghiera* (2), il *Canto del Maresciallo* e il *Primo amore*, dove la melodia è essi soave e spontanea che dritta dritta ti scende al cuore. Quanta nobiltà ed elevatezza nella preghiera! essa ricorda le sublimi pagine di Schubert, e basterebbe da sola a far chiaro il suo autore. Né minori elogi vanno tributati ad altre tre composizioni vocali che sono una *Ballata*, una *Romanza* ed una *Tiroleso* graziosissima.

Infatti, queste composizioni divennero in breve tempo popolari, e noi crediamo che questo sia il miglior elogio di fatto e la più bella soddisfazione per un autore, in quella guisa appunto che la cassetta dell'impresario è il più giusto termometro della bontà e dell'approvazione del suo spettacolo. Oh! perché il nostro paese non offre migliori risorse e incoraggiamenti maggiori ai giovani compositori? Quanti non ne sorgerebbero ad imporre silenzio a chi ne deplora la quasi totale mancanza, se non si dovesse, come pur troppo si deve al di oggi, armarsi d'una pazienza e d'una perseveranza eroica per combattere e vincere gl'innumerabili ostacoli che si presentano, e spesso rimaner vinti, senza che il vincitore possa gloriarsi della sua vittoria! G. A. G.

(1) Pubblicata presso Ricordi. (2) Pubblicata dalla stessa, sotto il titolo di *Italia*.

Ch'egli accordava al sapere armonico dell'Accademia reale di laghera, informata probabilmente e disposta in favore delle sue nuove teorie. Alcuni notizie sulla vita e le opere di Giuseppe Tartini si leggono in più luoghi di questa *Gazzetta Musicale*, segnatamente alla pag. 223 dell'anno IX.

LETTERA XVI.

Al signor Marchese Ferdinando degli Obizzi. Eccellenza.

Dal signor Cav. Eduardo Walpol molti anni sono ebbi il cortese e vantaggioso invito di andar secoli in Londra. Determinatomi per il no, mi ricordo che da un confidente del suddetto Cavaliere fui giudicato per pazzo solenne. Se io adunque mi determino per lo stesso no con la Ecc.^a Vostra, andrò esente dal secondo uniforme giudizio? Ma nulla o poco del primo, infinitamente importantissimi del secondo giudice, eh'è la Ecc.^a Vostra; giudice che si degna di amarmi e di essermi benignissimo padrone, dirò al secondo la ragione del mio no, che non ho ereditato mio debito dire al primo. Ho moglie, uniforme di sentimento e non ho figli. Siamo contentissimi del nostro stato; e se vi è in noi qualche desiderio, non è per il doppio. La vita poi di quel ben che ciascuno si forma a suo modo, formata già in me da tanti anni, stabilità e fatta più che natura, è incompatibile con qualsiasi altra modificazione di vita. È impossibile dunque che io possa modificarmi in altro modo, com'è impossibile lo saturalizzarsi. Per altro sappia la Ecc.^a Vostra esser difficilissimo nel punto presente potersi trovare altro nome più bisognoso di me di esser attualmente in Londra, non per la Musica né per il mio magro Violino, ma per un altro ben importante interesse da trattarsi con l'Accademia Reale. È parimenti difficile cosa che io abbia altro nome superiore nella stima, venerazione e rispetto verso li signori inglesi, anteposti da me col fatto a qualsiasi altra nazione per il giudizio che da loro soli attenderò di una mia scoperta. E pure con tutte queste verità, e con l'egualità importantissima della interposizione della Ecc.^a Vostra, son costretto rifiutare un invito di onore, e mila in genere, e d'infinito mio genio e comodità in specie. Ecco dunque il mio cuore aperto interamente alla Ecc.^a Vostra, com'è il mio debito, e debito molto maggiore in questa occasione, in cui volo qual benignissimo e cordialissimo padrone io mi abbia nella Ecc.^a Vostra, a cui mandando li miei profondissimi rispetti, mi rassegno sempre più.

Di Vostra Eccellenza Padova li 18 Genaro 1744. Umil.^o Devot.^o Ohil.^o Servitore GIUSEPPE TARTINI.

La lettera che presentiamo in questo numero interessa principalmente dal lato biografico. E siccome le notizie riguardanti gli uomini celebri, ancorché private ed estranee all'arte, acquistano un grado d'importanza, perché concorrono a far conoscere nondimeno l'uomo ne' suoi rapporti sociali e famigliari, la presente lettera per conseguenza è preziosissima ed anche *inutila*. Rimarchevole poi si è l'addovio del celeberrimo violinista accenna al desiderio che nutre di sottoporre al giudizio degli Inglesi la sua scoperta del terzo suono, mostrando con ciò la preferenza

Al signor Marchese Ferdinando degli Obizzi. Eccellenza. Dal signor Cav. Eduardo Walpol molti anni sono ebbi il cortese e vantaggioso invito di andar secoli in Londra. Determinatomi per il no, mi ricordo che da un confidente del suddetto Cavaliere fui giudicato per pazzo solenne. Se io adunque mi determino per lo stesso no con la Ecc.^a Vostra, andrò esente dal secondo uniforme giudizio? Ma nulla o poco del primo, infinitamente importantissimi del secondo giudice, eh'è la Ecc.^a Vostra; giudice che si degna di amarmi e di essermi benignissimo padrone, dirò al secondo la ragione del mio no, che non ho ereditato mio debito dire al primo. Ho moglie, uniforme di sentimento e non ho figli. Siamo contentissimi del nostro stato; e se vi è in noi qualche desiderio, non è per il doppio. La vita poi di quel ben che ciascuno si forma a suo modo, formata già in me da tanti anni, stabilità e fatta più che natura, è incompatibile con qualsiasi altra modificazione di vita. È impossibile dunque che io possa modificarmi in altro modo, com'è impossibile lo saturalizzarsi. Per altro sappia la Ecc.^a Vostra esser difficilissimo nel punto presente potersi trovare altro nome più bisognoso di me di esser attualmente in Londra, non per la Musica né per il mio magro Violino, ma per un altro ben importante interesse da trattarsi con l'Accademia Reale. È parimenti difficile cosa che io abbia altro nome superiore nella stima, venerazione e rispetto verso li signori inglesi, anteposti da me col fatto a qualsiasi altra nazione per il giudizio che da loro soli attenderò di una mia scoperta. E pure con tutte queste verità, e con l'egualità importantissima della interposizione della Ecc.^a Vostra, son costretto rifiutare un invito di onore, e mila in genere, e d'infinito mio genio e comodità in specie. Ecco dunque il mio cuore aperto interamente alla Ecc.^a Vostra, com'è il mio debito, e debito molto maggiore in questa occasione, in cui volo qual benignissimo e cordialissimo padrone io mi abbia nella Ecc.^a Vostra, a cui mandando li miei profondissimi rispetti, mi rassegno sempre più.

NUOVE PIRATERIE

A Oporto si è rappresentato il *Saul* del maestro Buzzi, opera piena di bellezze musicali e che ottenne dappertutto unanimi applausi. Ma in qual modo; di grazia? Con una di quelle indegne ruberie contro le quali non sarebbe credibile che si alzasse indarno la voce, se il fatto non venisse a dimostrare ogni giorno che la voce parla sinora al deserto. Un maestro *Dubini* ha tenuto mano alle esecuzioni di quell'impresa, e fu sì largo di coscienza e sì indegnamente sferzato da applicare ad un'opera, che è sacra proprietà, una falsità e miserabile istrumentazione, offrendola al quel pubblico, in luogo dello spartito genuino del quale si voleva, con questo riprovevole vantolismo, seroccare il noia al proprietario.

sua esecuzione apparve bastantemente corretta; poca la voce. Né altro ci è dato aggiungere sul suo conto, perché la parte di Maddalena vi è di così poca importanza, che invano si cercherebbe dietro questa sola esecuzione farsi un'idea del talento di una cantatrice.

I coristi sono pochi; né l'intensità delle voci supplisce alla carenza del numero: ma eseguiscono con un certo assente, massime il delizioso coro verso la chiusa del primo (secondo) atto. L'orchestra, benchè scarsa anch'essa di strumenti d'arco, e benchè composta di elementi poco felici in alcuni degli strumenti a fiato, quelli di legno principalmente, pure dipartesi anch'essa con un lodabile assente. Del che deriva elogio al maestro signor Muzio che la guidò al cenobio con non comune sapere, fermezza e compostezza. È la prima volta che qui tra noi assistiamo a questa guisa di direzione, importataci di oltremonte. Se avessimo a chiedere qualche cosa al signor Muzio, sarebbero de' chiaroscuri più accurati, una maggior energia, un certo che di più deciso e sciolto, nell'esecuzione principalmente degli strumenti d'arco: nonché il movimento di quasi tutti i tempi più conettato. Egli forse ci risponderà che i tempi, come furono da lui *intaccati*, così furono ideati da Verdi. Sarà; sebbene ci abbiamo qualche dubbio; ma foss'anche vero, sarebbe vero altresì che da teatro a teatro passa diversità, poiché i grandi recinti possono domandare un'istabile larghezza di esecuzione che in essi può sovente vestir apparenza di appropriata solennità, mentre negli angusti sale solennità o larghezza si tramuta facilmente in languore; com'è pur vero che possa diversità da voci a voci, e che secondo il loro maggior o minor volume è da regolarsi pure la maggior o minor larghezza del fraseggiare; e quindi del movimento.

Dall'orchestra rimontando alla scena, noteremo che il poco accorgimento che l'impresa dimostrò nell'assegnar le parti principali non fu maggiore per le secondarie. Alcune delle quali sono affatto inette: altre fuori di posto, come sarebbe quella di Monterone, che venne affidata ad un bariton tenorizzante.

Può dirsi finalmente sciagurati i ballabili; negletto il meccanismo. Meno censurabili le scene e le vesti.

Ciò per la prima rappresentazione. Nella seconda le sorti furono alquanto più prospere. Il protagonista, signor Pauly, apparve più castigato ed intonato; quindi meglio accetto. Lodevolmente il De-Vecchi, il Casali, ed anche la Lematre. L'Ortolani, a un dipresso, qual nella prima sera; poco meglio.

Ad ogni modo, esecuzione insufficiente ad interpretare una musica sì altamente pensata, e così ricca di bellezze.

EPISTOLARIO DI AUTORI CELEBRI IN MUSICA

La lettera che presentiamo in questo numero interessa principalmente dal lato biografico. E siccome le notizie riguardanti gli uomini celebri, ancorché private ed estranee all'arte, acquistano un grado d'importanza, perché concorrono a far conoscere nondimeno l'uomo ne' suoi rapporti sociali e famigliari, la presente lettera per conseguenza è preziosissima ed anche *inutila*. Rimarchevole poi si è l'addovio del celeberrimo violinista accenna al desiderio che nutre di sottoporre al giudizio degli Inglesi la sua scoperta del terzo suono, mostrando con ciò la preferenza

il pubblico spenda che quest'opera avrà ottenuta un brillante successo solo sotto di Napoli, o se meritò anche personali onori al suo autore dal re. M.^o Mercadante, che l'onore di sua presenza fin dalla prima sera. Le aspettative del pubblico non furono punto deluse: il buon gusto che domina questa musica, la disinvoltura e franca venuta de' suoi canti, la novità di alcuni accostamenti, l'arricchimento della *ragionata* sempre a sempre nuova, fanno contere per l'esplicito speranza per l'avvenire di questo giovine, al quale per ora ne piace d'indulgarci una profezia: e quest'è, che il prossimo suo viaggio nella difficile intrapresa *carriera*, se egli è entrato un tanto tempo avanti; conini soprattutto e sfiorata d'una vera originalità senza essere strambo, gliene è bello prova di ha dato di aver *scoperto* a ciò fare: e anzi, ci si permetta questo spaccato all'occhio, che servirà almeno a provare al giovane maestro la sincerità di queste lodi, solo volti il troppo frastuono, l'abito dell'istrumentale... Rendò su questa proposta alcuni motivi di *evolvere* che il signor Carli alla già da se stesso *evolvere* un tal modo. I pezzi più applauditi furono: il coro d'introduzione, *Incubano*, la cavatina del ballo, piena d'intendimento artistico e nello quale si *evolve* a meraviglia la parola, la cavatina della donna, musica degna d'un provelto; il duetto tra donna e ballo (che a nostro *evolvere* è il più bel pezzo dell'opera); il finale del secondo atto, e generalmente più tutto il terzo atto. Gli artisti *evolvere* per verità a gara e chi meglio servivolo il giovane maestro. Il *piacevolissimo* ballo signor Pietro Mattioli Alessandrini, artista di molta abilità ed intelligenza, si distingue in particolare modo. La signora Lippolini Elisa è sempre una simpatica artista, e riscosse molti applausi. Molto bene cantò pure il basso sig. Pier Tomaso, alla cui cantata e *sonora* voce ben si conforma i canti ch'egli ha nella *Rita*. Il tenore signor Cesarini Luigi, il quale, benchè in tal sera fosse malagevolmente indigesto, pure contribuì con interessamento al buon esito dell'opera. Vogliamo ancora *evolvere* i bei dovuti onori alla bravissima nostra orchestra, e all'egregio direttore di essa, signor professore Antonio Sighele. Anche i coristi cantarono con bel *evolvere* e perfetto accordo. Ogn'è che fragorosi e *evolvere* applausi accompagnarono dal principio alla fine l'andamento dell'opera, con presso a venti clamori all'apoteosi di essa.

La seconda rappresentazione, che ebbe luogo ieri sera, è stata fortissima come la prima; molto affollata, applaudita molto.

— **Oporto.** Ecco come quel giornale *Il National* parla dei cantanti che eseguirono l'opera *Saul* del maestro Buzzi, indignantissimo intronamento. Ha un certo Dubini, come dicemmo più sopra.

La signora Suardi, soprano, ha una voce non di *evolvere*, ma di pura forza; e il suo metodo è più buono. La signora Pama, mezzo soprano, è un *evolvere* della voce energia e vibrante, fresca e *evolvere*, tanto molto bene la sua cavatina di *evolvere*, e *evolvere* bell'effetto nei pezzi concertati. — Il signor Brasca, tenore, è lo stesso cantante dell'anno scorso, e questa volta cantò bene più che mai, *evolvere* che precipiti tempo gli *evolvere*. — Il signor Pauly, bariton, è un bellissimo attore, e si *evolvere* con maestria, ma la sua voce non è *evolvere* di *evolvere* con quelle due eccellenti qualità. — In quanto al signor Cervini, basso, siamo stati soddisfatti.

— **Parigi** 20 novembre. La *rispettata* del Teatro Italiano si è effettuata colla *Generata* di Rossini, il successo della quale in generale è stato freddo, sepolcro, e ciò perché non tutti sono familiarizzati col genere di musica del grande maestro. Nondimeno, il pubblico è stato pieno di benevolenza. La signora Albertini fu una *Generata* d'una facilità impareggiabile nelle difficoltà della vocalizzazione, ma la sua bellissima voce *evolvere* desiderava maggiore passione; ad una di ciò ella in *evolvere*, e *evolvere* soddisfatta di brillante accoglienza. Tamburini ricomparve nella parte di Dandini, e fu quello d'altro volte, e forse un po' troppo lo stesso. Gaudini è sempre un principe grato, elegante di persona, distinto di maniere e di voce; Rossi fu un po' troppo *evolvere*, e lo signor *evolvere*, allieva del Conservatorio di Parigi, *evolvere* una voce *evolvere* e *evolvere*.

— **Alto** *evolvere* terrà dietro, *evolvere*. *evolvere* *evolvere*, che sarà cantata dalle signore Abou e Peroli e dal signor Maria e Tamburini.

La signora Frazzini farà la sua comparsa nella *Sonambula* o nei *Parolani*; poi canterà nella *Bohème* e nel *Barbiere*.

Leggiamo nella *Revue et Gazette Mus.* a Sotto il titolo d'Introduzione allo studio comparato delle tonalità, e principalmente dei canti gregoriani e della musica moderna, il signor Giuseppe d'Ortigue pubblica due articoli fondamentali del suo Dizionario liturgico, storico e letterario del canto gregoriano e della musica da chiesa, il quale verrà alla luce fra pochi giorni. Nella *Filosofia della Musica*, il sig. d'Ortigue espone i principj dell'arte musicale, come pure le leggi d'onde derivano i suoi rapporti con le altre arti: ma nell'opuscolo *Tonalità*, egli entra direttamente nella questione liturgica, aggrava tanto disputa, quella del ritorno al canto romano. Ammettendo tutta la possibilità di ritrovare il testo per tonalità gregoriana, il sig. d'Ortigue solleva arditamente una questione importantissima, questione filosofica, anzi fisiologica, per sapere se l'orecchio umano, essendo piegato, fuggito da più di due secoli alle condizioni della tonalità moderna, potrà piegarsi e fuggirsi al nuovo stile fondatazione della tonalità antica, inampliabile con la sua rivale. Bisogna vedere nell'opuscolo del detto scrittore storico alcuni fatti di positivamente rilevati da lui, e coll'aiuto dei quali mostra che l'orecchio dei cantanti ed instrumentalisti non ha cessato, da Dionisi fino ai nostri giorni, d'essere colpito dall'invasione della musica drammatica nel tempio.

La Società degli artisti musicali di Francia celebrerà, secondo il suo costume, la festa patriottica di santa Cecilia facendo eseguire martedì 22, nella chiesa di S. Eustachio, una messa solenne, di composizione di Ambrogio Thomas, 600 vocalisti, cantanti ed instrumentalisti, prenderanno parte a questa solennità. Durante la messa sarà fatta una querela a profitto della causa di soccorso della società suddetta.

Per un atto di ultima volontà, Zimmerman ha legato una rendita di franchi 1200 alla Società degli artisti musicali, che si occupa di soccorrere tra i suoi fondatori, e della quale fa uno dei membri più attivi e devoti. Una messa funebre da lui composta sarà eseguita a sua memoria.

Si legge nella *Revue et Gazette Mus.* - Thalberg è a Parigi da poco tempo e vi possiede l'incarico occupandosi nella composizione di un'opera italiana in tre atti, sopra libretto di Romani, che l'imperatore d'Austria gli ha donato per la celebrazione del suo matrimonio, nel mese di aprile prossimo.

Roma. Le pianiste d'André (variano del Soud) del maestro Sulpiano Fendi, ebbe al teatro Argentina successo in molti pezzi fortunatissimi il Cereforo principalmente, poi il Credo e l'Assisa. Brindisi coltore applausi e furono colomandati, anzi criticato più volte al maestro.

Torino. 25 novembre. Sono lieto in poterli dare buona notizia della *Fiorina*, opera nuova del maestro Cagnoni, andata in scena ieri sera. L'esibizione fu felicissima, come potete rilevare dalla genetica storia di esso, che vi racconto. - Introduzione, applaudita con entusiasmo all'estremo. - Canzone di Nella, applauditissima. - Duetto fra essa ed il tenore, applaudito con clamore al maestro. - Terzetto a 5 uomini, finale primo, applaudito al terzo, e più ancora alla stretta con due chiamate (colata la tela) agli artisti ed al maestro. Atto secondo: duetto, baritono e soprano, applaudito tanto al primo tempo come alla cavalletta, e chiamato al maestro. Duetto, tenore e soprano, applaudito e chiamato al maestro. Coro e scena, silenzio. Duetto a due liuti, applauditissimo con due chiamate al maestro. (Dopo il terzo): fu questo il pezzo che fece maggior effetto. Largo finale, suonato, applaudito, e dopo la stretta, colata la tela, due o tre chiamate agli artisti ed al maestro. - Atto terzo: aria del tenore, applaudita. - Romanza soprano puro, con chiamata al maestro. - Roma finale, applauditissimo con due o tre chiamate agli artisti ed al maestro.

Trieste. Al teatro di S. Maria della Salute che sono andati di emozioni teatrali è capitato in buon punto il signor Adolfo Fomaggi col suo pianoforte di Erard, su cui fa prodigi. Prodigi di bravura, di maestria, e prodigi sull'animo del pubblico musicale che ne va entusiasmato e che in nessun incontro abbiamo veduto al talo ammiratore di un concertista, qualunque si sia fosse. Il Fomaggi è a di nuovo desolato il fine della stagione, e ne avete letto i termini del primo suo concerto non avremo che a ripetere le stesse cose per dirvi che il secondo fu più grandioso, più bello ancora; i battimenti, le acclamazioni più intense, più clamorose, più insistenti. V'ebbe anzi una o due corone di alloro ed un epigrafe. - Prendevano parte al concerto la nostra bravissima pianista signorina Anna Weiss, che degnamente si vestì al concerto del Fomaggi in un pezzo composto per due pianoforti e in cui eseguiva sublimi applausi, che poterono fluire a che la gentilezza dei due valentissimi artisti volle secondare alla replica; poi la signora Barbieri Nini, e de Pescatori, i signori Graziani e Colletti, che tutti furono involontari ed applauditissimi. Il teatro, gremito di uditori, era in festa ed entusiasmo disposto, per cui fu una continua vicenda di suoni e canti deliziosi e vivissime dimostrazioni di giubilo ed ammirazione. - Perdoni che di costumi terrore se ne vanno perché! (Divaletto)

ma suo concerto non avremo che a ripetere le stesse cose per dirvi che il secondo fu più grandioso, più bello ancora; i battimenti, le acclamazioni più intense, più clamorose, più insistenti. V'ebbe anzi una o due corone di alloro ed un epigrafe. - Prendevano parte al concerto la nostra bravissima pianista signorina Anna Weiss, che degnamente si vestì al concerto del Fomaggi in un pezzo composto per due pianoforti e in cui eseguiva sublimi applausi, che poterono fluire a che la gentilezza dei due valentissimi artisti volle secondare alla replica; poi la signora Barbieri Nini, e de Pescatori, i signori Graziani e Colletti, che tutti furono involontari ed applauditissimi. Il teatro, gremito di uditori, era in festa ed entusiasmo disposto, per cui fu una continua vicenda di suoni e canti deliziosi e vivissime dimostrazioni di giubilo ed ammirazione. - Perdoni che di costumi terrore se ne vanno perché! (Divaletto)

ALTRE COSE

Cormona e non Gelosonia è il titolo dell'opera di G. Serris, che si concerta al Teatro Nuovo di Napoli. L'opera che il maestro Picini darà in esecuzione alla Fenice di Venezia s'intitola *La Donna delle Dole*, libri di Piave, Gialli, Ricci, del Brata di Walter Scott.

Il principe di Prossia, dopo il suo ritorno dall'Austria, si è occupato della riorganizzazione delle bande militari prussiane secondo il nuovo sistema austriaco.

Da Nowoscherk in Russia si ha notizia della morte della Violinista Lea Crastani, avvenuta quando era in procinto di recarsi al Concorso. Questa artista è la suocera di cui nel nostro articolo *Ubidità dei concerti*, inserito nel N. 6 di questa *Gazzetta Musicale*, 1847, abbiamo detto che si era recato col suo strumento dove nessun altro viennese aveva ancora posto piede, nella capitale, cioè, del Kaunitzofka, Paris de SS. Pietro e Paolo, dando in concerto nella casa di quel Governatore.

Le diverse città della Germania sono intiere in voga le opere di Spontini e Cherubini. Edizionalmente si rappresentano, con grande successo, *Olimpia* di Spontini, a Berlino, e *Il pastore d'acqua* di Cherubini, a Lipsia.

A Copenhagen si sarà spettacolo d'opera italiana nel prossimo inverno.

I fogli del Belgio sono pieni di viaggi sulle due violiniste Virginia e Carolina Forcé, le quali danno adesso concerti a Brusselle.

Il direttore Bruch, compositore dell'opera *Il re di Saba*, eseguito nella stessa anno alla festa musicale in Norwiche, è morto gloriosamente, nell'età di soli 28 anni. La *Gazzetta musicale* di Londra gli consacrò un'estraneità necrologica.

A proposito della stessa morte di Döhler, di cui già abbiamo riportate la seguente lettera che il sig. Ley, pianista-compositore austriaco all'editore della *Revue et Gazette musicale* di Parigi, che fu la prima a spargere le false notizie.

«Mon cher Bruch, «La triste notizia de ma mort, à Rome, que je vous envoie dans la *Gazette musicale*, n'est exacte qu'à moitié. Je me trouve encore parmi les vivants, mais, hélas! dès depuis quelques années, très-mal pour mon art, grâce à une maladie nerveuse à l'épine dorsale qui m'empêche de rester constamment étendu ou les dos appuyé, et un mal dans le plus complet isolement pour moi-même. Les médecins me donnent néanmoins l'espoir de guérir; je l'accepte, et j'espère pouvoir un jour recueillir par l'envoi de quelques manuscrits la seconde moitié de la triste nouvelle de Rome.

«Volei, en attendant, une des dernières pensées musicales que j'ai pu avoir. Vous pourrez la donner aux lecteurs de la *Gazette musicale*, de la part d'un demi-ressuscité.

«Comme toujours, «Votre bien dévoué, «Th. Döhler.

«Paris, le 11 novembre 1855. «Nell'album che la *Gazzetta musicale* di Parigi si propone di pubblicare, si troverà il pezzo che Döhler ha inviato al sig. Bruch, e nel quale il suo delizioso talento di compositore si rivela perfettamente.

La via dei Chantre in Parigi, di là quale si demolirono parecchie case per far piazza alla via di Rivoli, è una delle più antiche della capitale. Essa ricevette il nome da Chantre a causa d'un cantore di Saint-Honore che vi dimorava. La voce di quest'uomo era forte, tonda e potente, che da tutti i quartieri di Parigi si accorreva per vederlo e udirlo; egli si chiamava Pietro Bonny. Di notte, quando cantava sulla porta della chiesa, si udiva distintamente dal Pré-aux-Clercs. Pietro Bonny era di straordinaria presenza; non mangiava meno di diecimila libbre di carne al giorno, che gli era somministrata dai fabbricieri della chiesa e dalle donne del parato. Sua moglie, Desiderata Penhèl, era robusta al pari di lui; entrambi non tenevano latta la larghezza della loro condotta, che allora non era che di tre metri.

ERRATA-CORRIGE. Nel carteggio di Firenze, inserito nel N. 46 a pagina 205, sono incorsi i seguenti due errori: - Colonna terza, linea 35: elevati suoi studi, - leggesi elevati suoi studi. - Colonna terza, linea 54: più forse il suo peccato, - leggesi: più forte il suo peccato.

AVVISO DI PIANOFORTI.

Il sottoscritto ha l'onore di partecipare a tutti i dilettanti di pianoforte, ch'egli tiene, già da due anni, un assortimento dei così detti *Damen Piano's* vienesi, di sua fabbricazione, i quali, occupando poco spazio, sono pure d'una forma elegante, di sei ottave e tre quarti; si distinguono per suono armonioso e forte, per accuratezza di lingua durata e per modicità di prezzo; di modo che, sotto quest'ultimo rapporto, costano la metà di quelli di fabbricazione francese, e due terzi meno di quelli d'Inghilterra. Inoltre, questi istrumenti furono recentemente migliorati di suono, estensione e meccanismo, per guisa che vennero approvati dai primi maestri.

Ringraziando della buona accoglienza fatta finora a' suoi istrumenti, il sottoscritto si raccomanda a tutti i signori dilettanti di pianoforte a volerli continuare l'onore delle loro commissioni.

Giovanni Binder fabbricatore di pianoforti a Vienna, in Città al N. 1100, nell'ospedale civico, primo cortile, quinta scala, terzo piano. (2.ª pubblicazione)

Nuove pubblicazioni musicali

DELL'IMP. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI TITO DI GIO. RICORDI.

MORCEAUX DE SALON DEUX FANTASIES BRILLANTES pour Piano SUR DES MOTIFS DE L'OPERA IL FORNARETTO DE SANELLE composé par A. JORY

25807 Op. 76. I Fantasia. Fr. 5 50 25808 - 77. II Fantasia. - 0 -

DIVERTIMENTI

per Flauto e Pianoforte di G. PAERBACH

25161 N. 1 Op. 50 Fr. 7 - 25462 - 2 - 51 - 4 0 -

TITO DI GIO. RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO RESPONSABILE.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N. 49 Si pubblica ogni Domenica. 4 DICEMBRE 1855

Table with subscription rates for Gazzetta sola and Gazzetta con la musica, listing prices for Milan, Austria, Italy, and Foreign.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. - L'Associato alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli tenessero a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla concorrenza di 20 franchi, prezzo moderato. - Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Tito di Gio. Ricordi, Cont. degli Omenoni, N. 1750 e sotto il portico a fianco dell'Im. Teatro alla Scala; nelle altre città e all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. - Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Schizzi musicali. - Maravigliosi effetti della musica. - Caricchi particolari. Parigi. - Notizie. - Altre cose. - Avviso musicale.

SCHIZZI MUSICALI

Il Giornalista.

Non farà bisogno mandare innanzi alcuna protesta, perché ben potete ciascuno di per sé indovinare che qui non si vuole per noi ragionare di tutti i giornalisti in genere, ma senza più di coloro che sono specialmente intesi a rendere pubblico conto delle musicali vicende dei teatri, dei vari successi delle opere che si vanno producendo e degli artisti-cantanti che a quelle prendono parte. Questo giornalismo, per molte e gravi ragioni che qui non accade discentere, è oggi in Italia, quanto all'esito e quanto allo specchio, il più fiorento, ma quanto all'intrinseco merito e valore, il più disprezzato e negletto da chi ha fior di senno. Non basta che la materia, per sé di poco conto e di niuna utilità, un tristo campo ponga alla scrittura da spoziarvi col l'ingegno e colle sue cognizioni, ma la più parte di questi giornalisti s'ingegnano per sovrappiattare di convertirlo in bottega di adulazioni e panegirici profusi in lode non meno de' migliori cantanti che dei mediocri e dei pessimi, senza mai alcun punto od alcuno argomento prendere a considerare che alla seria importanza dell'arte si riferisce; e tutto ciò con una maniera di scrivere degna del senno e della coscienza di somiglianti scrittori. Tale, cred'io, non fu la mente di colui al quale primo cadde in pensiero di istituire un giornale che delle cose musicali e di teatro singolarmente si occupasse, né tale esser poteva la mente di chi dava all'Italia una *Semiramide* e di chi inaugurava la *Principia di un Guglielmo Tell*.

Bossini, che dove certo parere al presente secolo largito per tutto innovare, per tutto tentare ciò che al bel diletto della musica e a propagarne il gusto si riferisce, fu il primo a concepire l'idea e a recarla in atto di un giornale di teatro. Il più antico dei fogli teatrali, che per altro vent'anni si è pubblicato in Bologna, sotto il titolo: *Teatri, Arti e Letteratura*, fu ideato e istituito da Rossini, ed ecco come. Dopo avere egli un bel giorno di state (cioè fu, se non erro, nel 1825) ottimamente desolato in lieta brigata d'amici nella sua villa di Castenaso, a cinque miglia da Bologna, propose, anzi ingiunse a Gaetano

Fiori, che era della compagnia, d'imprendere la pubblicazione di quel gazzettino e gliene divisò il piano. Accettò il Fiori l'incarico di tutta buona voglia; e dopo poco tempo apparve alla luce, in modestissime spoglie, il Nestore dei giornali di teatro, il quale sotto le modestissime modestissime spoglie, per cura del medesimo Fiori, continua a pubblicarsi anche di presente. A questo giornale, poco dopo, ma con brevissima vita, tenne dietro, parimente in Bologna, un altro foglio del medesimo genere, cognominato: *Il Caffè di Petronio*; tanto che in processo di tempo e Milano e Torino e Venezia e Bologna e Firenze e Roma e Napoli, si riempirono tutte di giornali da teatro, menando un contegno irreparabile.

Cagion principale di questo peste sono stati i cantanti i quali, vaghi di essere pubblicamente lodati con poca spesa e spesso celebrati con poco merito, hanno creduto bene di associarsi ciascuno ad uno o più di questi giornali e così rendersi benefico. Per tal modo, con la meschina contribuzione di venti franchi all'anno, i cantanti si sono trovati con tutta facilità levati alle stelle; e i giornalisti hanno toccato con mano che il far buon mercato dell'arte non è cosa se non profittevole.

Ma se i giornalisti si trovano contenti dei loro soci cantanti, se i cantanti si trovano contenti dei loro banditori giornalisti, v'hanno però alcuni innocenti e sensati lettori (che pure fra la moltitudine alcuna ve n'ha), i quali sono veramente ristucchi di un commercio tanto scandaloso, e non sanno persuadersi come per si bussa cagnone e per si strano modo s'abbiano tanto da far gemere i torchi, a tutt'altro intendimento inventati da Gutenberg. Infine perciò sono le querele che si son mosse e che si muovono tuttavia contro il giornalismo teatrale, accensandolo di vanità, d'insufficienza, di adulazione e di menzogna; ma non si è mai potuto, non che spegnerlo, moderarlo. Anzi, si direbbe che ogni di più esso acquista lena di insolentire e di accrescere ai vecchi vizi i nuovi che nel suo terreno siccome funghi pullulano e si riproducono a meraviglia. Esso col fatto della sua pertinace e gloriosa sussistenza insegna alla logica una nuova negativa maniera di argomentare a fortiori; col suo stile istruisce la letteratura di un modo più facile e piano di distribuire le idee, lasciandole cadere ove a loro posta cadono da sé; colla sua sintassi ammonisce la grammatica che anche senza le sue regole si scrive, si stampa e si fa danaro; colla

sua lingua avverte il vocabolario, e gli si esibisce pronto di rifornirlo di parecchie centinaia di voci, di nuova e bizzarra conio, e tanto più naturali e spontanee quanto che sono il frutto della comodità di non avere mai nulla letto o studiato in fatto di lingua. Con questo corredo di scienza, munito di questo apparecchio di massima e di principii, il giornalismo teatrale procede e trionfa.

Ma! se qui dato ne fosse lo spazio di poter entrare in certe minute particolarità, solamente attenenti allo stile e alla lingua che si usa comunemente dai giornali di teatro nel dar contezza degli spettacoli, vi so dire che vi saria argomento da farne le risa grasse! *La prima donna ha entusiasmo*; il tenore *fantastico*; il rondò *è cantato freddo*; il finale *ha fatto fanatismo*; *alla cavalletta, un deciso furor*; il basso *ha avuto l'onore di quattro chiamate*, con altre infinite storpiature e gerghi diabolici che sono una vera delizia. Non paghi di tutto ciò, fanno di conto inventato un nuovo modo di dare in succinto le relazioni dell'esito delle opere che non sarebbe da perdonarsi né meno a un telegrafo. M'ingegnerò di darne qui un esemplare: - *Roma, teatro Apollo: Norma con le sig. gnore... e coi signori... Atto primo, introduzione (silenzio); cavatina Poltione (applaudita l'udagio, favore la cavalletta con tre chiamate). Duetto: primo tempo (ascoltato) la cavalletta (furor con tre chiamate e se ne vola la replica). Cavatina Norma: interrotto più volte l'udagio dai brava; la cavalletta fanatismo con otto chiamate. E di questo gusto hanno il coraggio di continuare sino alla descrizione di tutto uno spettacolo; e di somiglianti porcherie imbrattano le intere colonne dei loro fogli! Né crediate che un così nuovo modo di riferire il successo degli spettacoli abbia molto penato a farsi accettare; anzi, siccome trovato molto confacente alla scienza e alla dottrina de' teatrali giornalisti, fu tostamente da tutti abbracciato, e tutti a gara si fecero un pregio di adornare i loro degnissimi scritti, pergando ai loro associati e agli avventori dei caffè una lettura degna dei tempi di Attila flagellum Dei. Certo che in quel nuovo modo di scrivere, l'ultimo spazzacamino potrà parere uno scrittore degno di stampa!*

Oltre a tutto ciò, i giornalisti di teatro, in generale, sono sprovvisti affatto d'ogni nozione di cose musicali, e scrivono del tutto alla cieca sopra una materia che non sanno né anche che cosa sia. Se ciò non fosse, potrebbero di leggieri essere loro perdonati in

quenti; si dimandò e si ottenne la replica del... il pubblico milanese, che sembrava molto restio nell'accordargli i suoi favori, gli si è affezionato...

Ora che il Trovatore si accomiata da noi, il Pubblico milanese, che sembrava molto restio nell'accordargli i suoi favori, gli si è affezionato...

Mercoledì si è data ad Arcano La figlia del reggimento... il tenore Pasi si difese; parve al pubblico che la signora Laget squassasse bene il tamburo...

Si ritornò al Rigoletto, che dopo il fiasco della Figlia del Reggimento, fu gustato molto di più. Tutti gli esecutori, l'Ortolani, la Lemaire, De-Vecla, Paoli e Casali, si sono meglio rinforcati...

— I già annunziati sei Album per il Carpevale, non che i migliori pezzi del ballo Un fallo, ridotti per pianoforte, esciranno fra alcuni giorni dallo Stabilimento Ricordi.

Berlino. Gli allievi di quel Conservatorio di musica, la cui direzione è rappresentata dal professore A. B. Marx, dal dott. Trostler, Kullak e da Giulio Siero, hanno dato un'academia...

L'Unione di canto Siero ha celebrato, il 4 novembre, l'anniversario della morte di Mendelssohn coll'esecuzione di vari pezzi del troppo presto trapassato compositore...

Genova, 29 novembre. Il celebre contrabbassista Camillo Sivori ieri sera ci ha rapiti ed eccitati stannosi colla magia del suo arco e colla potenza della sua esecuzione. Fra gli atti dell'opera eseguiti tre pezzi di varia genere e in tutti si manifestò un'immensa...

tono pezzo, anzi ad ogni sua cadenza o fermata. Speriamo di poter nuovamente ammirare questa nostra gloria in altri concerti. — L'entusiasmo del pubblico ha espresso abbastanza questo desiderio. — L'orchestra servì mirabilmente il suono concertista.

Il secondo concerto dato dal celebre nostro violinista Camillo Sivori, la sera di martedì 29 scorso novembre, non fu meno brillante del primo, anzi vi fu maggiore entusiasmo e maggiori applausi al bellissimo Adagio e rondo del Campanello di Paganini, alla patetica e melodiosa Malinconia di Prume e all'imponente Preghiera del Mosè, sulla quarta corda, variata dal Paganini, pezzi tutti eseguiti dal Sivori con quel sovrano magistero e quel profondo sentimento e squisito gusto, che tanto lo distinguono nella schiera dei concertisti.

L'opera del (redire?) maestro Petrella, Le Precauzioni (non si leggeva sul cartellone) ottenuta ieri sera un'accoglienza se non al tutto sfavorevole, almeno molto dubbia. La graziosa introduzione, un coro, la cavatina della donna e qualche altro brano ebbero applausi, i quali però si diradarono e finirono per estinguersi affatto all'atto terzo. Per vero, da una estrema difficoltà adattare un istrumentale più variato e più logico, meno abito di parimenti, (tutti eterni e stucchevoli), maggiore chiarezza nell'ordine, e fertilità e scortecchezza nelle melodie, molte delle quali proporzionate allo sterco e minuziate, e finalmente maggiore sveltezza nella forma dei pezzi, tutti piuttosto lunghi e pesanti. È una musica forte e sforzata, di difficile esecuzione, e per la quale richiediamo niente meno che tre donne, quattro bassi (fra i quali tre assolutamente fuori che suonano con insopportabile parca), ed un tenore! Gli artisti si adoperarono tutti con impegno ed ebbero tutti la loro parte di applausi, ma la musica in genere ha soddisfatto a ben pochi, e ha persuaso molti, che qualche volta, la celebrità si acquista a ben poco prezzo.

Napoli, 26 novembre. Al Teatro Nuovo, salita 19, comparve la nuova opera intitolata Corvo, parole di Gaetano Ricci, musica del maestro Siero. L'argomento di questa commedia è semplicissimo, ed il poeta ha dato un'apparente concessione alle singole scene, le quali talvolta non mancano di grazia comica: il teatro, durante i due atti dell'opera, rappresenta una piazza, presidiata al fondo verso un finestrone. L'autore di libertà ha destinato le finestre per farsi comparire a quando a quando gli attori; ma a noi è parso che la sua commedia evaporizzandosi se ne vola ogni sera per quelle berbe aperture.

La musica, riguardata come lavoro di giovanissimo compositore è ben degna delle sincere avvisazioni di cui l'ha rimproverato il pubblico. Dal canto nostro poi ci congratuliamo col maestro Siero per essersi egli ben educato nella scuola dei classici prima di prodursi con la sua Corvo, nella quale la chiarezza e la giudiziosa condotta dei pezzi, il tutto sempre con diligenza accurata ed il magistero dell'istrumentale mostrano come l'autore abbia saputo scegliere a suo guida i buoni esemplari. Possano queste nostre parole incitare il Siero ad altre opere, e renderlo più ardito nel percorrere il campo dell'invenzione. Nella esecuzione della Corvo si sono distinti Grandillo e Luigi Fioravanti.

A S. Carlo, non occorre ripetere la millesima volta, proseguono tranquillamente le rappresentazioni del...

Torino. La prova della Romilda di Provenza, sono ben indovinate. Si spera che la nuova opera del maestro Pasticci andrà in lieta marcia venturo.

Torino. La Fioraja, opera nuova del maestro Antonio Cagnoni, si manteneva e cresce anzi nel favore del pubblico. Alla quarta recita assisteva un auditorio fortissimo e numeroso, e vi furono applausi in gran copia. La Fioraja è una degna sorella del Don Basilio, ed è destinata a far il giro di tutti i nostri teatri.

ALTRE COSE

Il sig. Rubinstein, pianista di S. A. I. la granduchessa Elena, ricevette da S. M. l'Imperatore di Francia un magnifico anello di diamanti.

Leggiamo nella France Musicale il seguente processo singolare: « Il conte Taddeo Tishlewicz moscovita alla Direzione del teatro dell'Opera di Parigi, sotto pretesto che egli aveva pagato il suo biglietto di sola fissa per udire il capolavoro di Weber, Freischütz, nella sua integrità, e che gli fu dato invece mutilato e svistato. Egli vuole che si dia, a titolo di indennità, una rappresentazione espressamente per lui, e dimanda al tribunale una somma di centofranchi per ogni giorno di ritardo. Vedi bizzarria! Se il sig. Tishlewicz non trovava in un gusto l'associazione del Freischütz, non aveva che a ridattare il suo danaro al cameriere del teatro, il che sarebbe stata più naturale. Ma egli vuole assolutamente vendicare l'onore nazionale inerente alla memoria di Carlo Maria di Weber; il sig. conte sa a mente tutte le note di quest'opera, e se anche ne fosse stata omessa una sola, avrebbe avuto la stessa pretesa, avrebbe gridato alla profanazione.

La sperchi, che doveva essere giulita mercoledì 25 novembre, fu aggiornata di una settimana dietro dimanda del sig. Enrico Cellier, avvocato del signor Rospellan.

Se il sig. Tishlewicz spinge questa ridicologgia fino all'estremo, bisognerà che si prenda che il Freischütz è stato esiguito, come dice, incompiutamente e coll'interazione di musiche alla gloria dell'autore. I giudici dimanderanno evidentemente una perizia. Il sig. Rospellan, in questo caso, sarà tenuto a far trasportare le sue decorazioni al tribunale, a trascrivere la sua orchestra e i suoi cantanti, e fare infine, innanzi ai magistrati, una rappresentazione affatto simile a quella contro la quale reclama il signor conte. Si farà venire in spartita, aggiunto da Dresden, si farà rompere il traduttore francese, sig. Emiliano Pasticci, di cui il sig. Berlino, che ha dovuto aggiungere allo spartito, per il teatro francese, alcuni recitativi di sua fattura; si diligherà sino alla fine, e se le parti saranno rimandate l'una e l'altra in pace, il sig. Tishlewicz, barlume fuorviato di Weber, potrà vantarsi d'aver fatto parlare di sé.

Se gli abbonati ai teatri in Italia movessero simili litii alle imprese, ogni volta che esse fanno rappresentare le opere mutilate e svistate, il tribunale di commercio non avrebbe tempo di decidere altra cosa fuori di queste.



GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N. 30

Si pubblica ogni Domenica.

11 DICEMBRE 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Gazzetta sola and Gazzetta con la musica. Rows include prices for Milan, Monarchy Austria, Italy, and Foreign.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica, sono obbligatorie per un anno. L'Associazione alla Gazzetta con la musica ha diritto di scegliere nella Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli formeranno a grado, non escluso le più recenti novità, sino alla concorrenza di 30 franchi, prezzo marcato. Le associazioni si ricevono in Milano nella Stabilimento dell'editore-proprietario Tito di Gio. Ricordi, Conti 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 o presso gli uffici postali. Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Manifesto d'associazione. - Sul gusto musicale. - Notizie. - Altre cose. - Avvisi di Pianoforti. - Nuove pubblicazioni musicali.

MANIFESTO D'ASSOCIAZIONE per l'anno XII (1855)

DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Il favore che si in Italia come fuori sembra mai non aver meno a questo Periodico ottimo il sottoscritto Editore-Proprietario Responsabile a ricercare ogni mezzo, acciòché la Gazzetta Musicale di Milano possa, non che continuare a meritarsi una tale benevolenza, aspirare ad una maggiore.

Il però l'editore suddetto ha pensato col nuovo anno di recarvi importanti miglioramenti, si nella compilazione come nel formato.

Alla compilazione prenderanno parte principale, come sia ogni, distinti maestri e dilettanti, ai quali anzi si aggiungeranno dei nuovi. Essi imprenderanno a proporre e discutere, con larghezza di vedute e conformità di principj, nuove ed interessanti questioni, tanto riguardanti il progresso dell'arte quanto il vantaggio materiale degli artisti. Verrà anche accordato campo più largo che in addietro alle scienze ed arti affini, si speculative che pratiche, come Estetica, Filosofia della musica, Storia della stessa, Gesto, Declamazione, l'abbigliamento di strumenti, ecc.

La critica si sarà libera, imparziale; ma sempre moderata: più consigliera che censoria. Nulla di personale, nulla di ostile potrà trovare posto in queste pagine. Le polemiche vi saranno il più possibilmente evitate; salvo i casi che il silenzio divenisse ragione di errori, dannosi ai generali interessi dell'arte e degli artisti.

Questo maggiore sviluppo nella trattazione delle materie indusse la necessità di allargare anche il materiale campo del foglio stesso: il quale perciò riprende l'antica più ampia formata di otto pagine.

Avvertasi che nel prossimo anno non si continueranno le due diverse associazioni, cioè della Gazzetta con musica, e della Gazzetta senza musica. La prima è tolta; e quindi una solamente sarà l'Associazione, quella, cioè, per la SOLA GAZZETTA. Ciò non ostante, tutti gli Associati riceveranno di tempo in tempo, a titolo di dono, qualche nuovo pezzo di musica, quando vocale quando strumentale, composto da valenti autori.

Le pubblicazioni continueranno ad essere settimanarie ed a farsi la Domenica.

Si riceveranno Associazioni tanto per un anno, come per semestre e trimestre. Le quali associazioni vengono necessariamente ad essere alquanto aumentate di prezzi, e per lo accrescite spese di collaborazione, e per il doppio volume della Gazzetta (formato di 8 pagine), e finalmente per l'accresciuta spesa postale, che, a tenore delle vigenti leggi, cresce in ragione dell'aumentarsi del peso della carta.

Ciò stante, ecco dunque qui annesso il prezzo d'associazione annua alla Gazzetta Musicale di Milano.

Table with 2 columns: Price for Milan, Monarchy Austria, Italy, and Foreign. Rows include Semestre and Trimestre in proportion.

L'Editore-Proprietario Responsabile Tito di Gio. Ricordi.

L'ingegnere e dotto Autore del seguente articolo desidera a ragione che il lettore non consideri assolutamente questo suo scritto, ma sibbene in rapporto colle cose dall'autore medesimo precedentemente discorse in questa Gazzetta; giacchè solo in questa condizione si potrà sempre usare e cancellazione filosofica, e sentire tutta l'importanza dell'argomento.

SUL GUSTO MUSICALE

Tanto negli usi ordinari del comune linguaggio, quanto nelle sublimi ricerche dell'estetica e della filosofia, non hanno forse argomento, intorno a cui siano sempre manifestata tanta disparità di giudizi e controversia di opinioni, come quello del gusto. Non è quindi meraviglia, che siffatto principio, in apparenza almeno sì mutabile e capriccioso, sia stato dichiarato meramente arbitrario, non soggetto a veruna norma e dipendente solo dalla validità fantasia, e che non una sentenza proverbiale escluda perfino su tale materia la possibilità di ogni solida e scientifica disposizione. Non mancheranno però degli acuti pensatori, i quali opponendosi con nobile ardimento ad una massima pressoché universale, si fecero a sostenere, che questo tema non si sottrae punto all'impero della logica, e può essere discusso colla medesima certezza, con cui si tratta ciò che sembra più immediatamente appartenere alla provincia della ragione. Il celebre Burke, tra gli

altri, dopo d'aver definito il gusto per quella facoltà o facoltà della mente, che vengono mosse dalle opere dell'immaginazione e delle belle arti, o che di tali opere formano giudizio, giunse a dimostrare leggi certe ed invariabili, che si hanno dei criterj infallibili per regolare i nostri giudizi, e si può riuscire a comunicare, per così esprimerci, anche alla critica estetica una specie di solidità filosofica. Ma se questo è vero per ciò che concerne le belle arti in generale, non v'ha dubbio, che la musica non soggiaccia anche da questo lato a ragguardevoli modificazioni, e si renda per molti rapporti affatto eccezionale. Il gusto in origine è fondato sopra l'intero senso del bello, naturale a tutti gli uomini ben costituiti, ma nella sua applicazione ai particolari oggetti può e dev'essere illuminato e diretto dal ragionamento e dall'educazione. Ora non sarà difficile persuadersi, che in virtù appunto delle differenze essenziali, che distinguono la musica dalle vere arti imitative, e che vennero da me tracciate in altri articoli, devono necessariamente manifestarsi alla critica alcuni di quei razionali sussidj, che tanto le giovani e torrone anzi indispensabili qualora si applica alla pittura, per esempio, e alla scultura, o che sogliono precipuamente desumersi o dagli eterni modelli della natura, o da quelle opere artistiche, che formano l'ammirazione di tutti i tempi e di tutti i luoghi.

Il gusto artistico in generale ha dei limiti circoscritti, e non può uscire da una sfera determinata senza o perfezionarsi o ricomparsi. Il gusto musicale è suscettibile invece di una straordinaria ed indefinita mutabilità, senza che perciò le sue vicissitudini valgano sempre a segnare un'epoca di maggiore perfezionamento o di prossima corruttione. Questo fatto, confermato ad evidenza dalla storia, ci guida a discoprire le più strette ed intime relazioni tra il genio ed il gusto, o ci rivela una mirabile corrispondenza tra l'attività creatrice dell'uno e l'attività critica e scientifica dell'altro. Recordati entrambi ed invariabilmente nella loro essenza, godono nondimeno di una reciproca manifestazione, che non deve certo sfuggire all'occhio di un attento osservatore. Nella stessa guisa che i sensi nostri esteriori non potrebbero agire senza l'impressione degli stimoli loro relativi, così può dirsi con tutta verità, che senza l'impulso animatore del genio, il gusto glacerebbe;

AVVISO MUSICALE.

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

Parole di LA FIORAJA Musica del Maestro ANTONIO CAGNONI

GIORGIO GIACHETTI ora rappresentata con brillantissima successa al Teatro Nazionale di Torino.

Valendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dal summentovato contratto e giovarsi di tutti i privilegi e diritti accordati dalle Leggi, dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti la proprietà artistica e letteraria, e dalla Sovrana Patente 19 ottobre 1846, notificata il 30 giugno 1847, diffida le imprese teatrali a non rappresentare o produrre senza il suo consenso l'Opera suddetta, sia nella sua integrità, sia in parti separate, come pure sotto qualsiasi altro titolo, ed i signori Editori e Venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, traduzione, stampa, pubblicazione, introduzione e vendita di ristampe estere dell'Opera stessa, e diffida altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla stampa, introduzione e vendita di ristampe estere del relativo libro di poesia.

Le Imprese che bramassero di porre in scena l'Opera suddetta sono invitate a rivolgersi per i necessari accordi e per ottenere la relativa autorizzazione al suddetto proprietario TITO DI GIO. RICORDI, contrada degli Omenoni N. 1720 e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala.

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

Milano. - Tito di Gio. Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

mito ed inoperoso. Si l'uno che l'altro si trovano intimamente connessi a speciali condizioni fisiologiche e dinamiche l'esistenza di certe ingenite disposizioni, che da taluni si vollero identificare all'istinto; mentre al pari di questo essi seguono delle leggi particolari occulte, e come non si altera mai la connessione ben regolata dei moti istintivi, così pure le opere del genio e le conseguenti manifestazioni del gusto sembrano guidate da norme infallibili. Il genio è una dote eminentissima, che la natura nella sapiente sua economia si riservò di accordare a pochi esseri privilegiati; il gusto può dirsi quasi comune a tutti gli uomini, che sono forniti di una regolare e perfetta organizzazione. Il primo rivela un'inesistente attività, un lavoro intimo, che non è il prodotto delle libere volontà, ma bensì di una potenza irresistibile, di cui s'ignora l'origine ed il processo. Interrogate quegli artisti, che sono tali nel senso più elevato della parola, e tutti vi renderanno testimonianza di una forza ignota e suprema, sotto la cui influenza si trovano di quando in quando faticosamente agitati, a cui sforzerebbono invano di resistere, e che invano pur si proverebbero a modificare o divergere. Il secondo esprime una proprietà passiva, che si occultà e rimane inavvertita, finché mancano gli opportuni eccitamenti, ma che pronta si risveglia ed appalesa i propri effetti ogni qualvolta riceve l'impulso dalle estetiche impressioni, ed è scossa dalla voce imperiosa del genio, col quale tutto si uniforma ed armonizza; essa acquista allora una novella attività, ridestra l'immaginazione, si associa alle ricordanze, e si trasporta in una sfera superiore, unificandosi quasi dissì colla stupende creazioni del genio medesimo. Parve alludere a questa novella attività il Gioherti, quando sostiene che, rispetto all'essenza del bello, chi lo fu non differisce da chi semplicemente lo considera: imperocché il fattore del bello ed il suo contemplatore lo veggono del pari nella loro immaginazione; e il secondo di questi personaggi non potrebbe godersi se non rifacesse dentro di sé ad imitazione del primo, ond'è che il piacere delle arti è sempre proporzionato alla forza immaginativa di chi lo prova. Il solo divario, che corre fra loro, si è che l'operatore del bello crea da sé il tipo fantastico colla forza della propria immaginativa, e quindi esteticamente lo riproduce, addormenta il semplice dilettante procede a rovescio, e passa dalla rappresentazione esterna all'esemplare della mente. - Il genio musicale è moltiforme nelle proprie espressioni, illimitato ne' propri lavori, originale ne' propri concetti: egli non è arrestato ne' suoi slanci sublimi da regole prestabilite o da intendimenti speculativi, non ha per oggetto l'imitazione della natura, e quindi non riconosce tipi e modelli esteriori, ma spazia nell'infinito o trae le sue ispirazioni dal più profondo del cuore, abbandonandosi in balla del sentimento, dell'affetto e della passione. Con tutto ciò, si noti bene, esso parla sempre un linguaggio inteso dalla maggior parte degli individui, in quanto che il gusto musicale, per una saggia disposizione di natura, per una certa dritta quasi armonia prestabilita, senza bisogno di preparatorj esercizi, senza il sussidio di raffinata educazione, si affogga immediatamente a quella fuggia di sensibilità o simpativa con quello forme ed immagini, da cui viene sì dolentemente accarezzato e trae la larga copia di voluttuosi e commoventi. Un semplice colpo d'occhio alla storia della musica contemporanea ci persua-

derà tosto di questa verità. Nelle metamorfosi, se pur tali possono chiamarsi, a cui nel breve giro di pochi anni soggiacque il gusto musicale in Italia, voi troverete che esso spontaneo seguì sempre fedelmente il genio, nè si lasciò giammai illudere dai vani prestigj, non corrompere dalle pompose declamazioni e dalle critiche virulenti dei detrattori. Quel pubblico, che accolse con entusiasmo le stupende creazioni del genio rossiniano, ammirò del pari le ispirate melodie di Bellini, applausi caldamente alle bellissime e svariate composizioni di Donizetti, di Mercadante, ecc. e si scosse sì forte agli originali e potenti lavori del Verdi. Non fu instabilità o capriccio, non fu cieca simpatia o giuoco di fortuna, non fu mal inteso desiderio d'innovazione o spirito di partito, non fu disegno premeditato od opinione preconcetta, ma fu calcolo scientifico ciò che produce tali cambiamenti, o a dire più giusto, segnò tutte fasi nel gusto musicale. La ragione non può essere riposta altrove che nella natura medesima del cuore umano, che può essere modificato in mille guise, ed è suscettibile di un numero indefinito di emozioni. I tocchi del genio sembrano percuotere certe corde, che prima giacevano silenziose, oppure comunicare una novella oscillazione alle medesime fibre sensibili, senza però scemare o togliere ad esse l'indole di rispondere alle precedenti impressioni, la forza delle quali si diminuisce solo per la soverchia ripetizione e per l'abitudine. Ecco il motivo, per cui, rispetto al vero bello, il gusto non si muta giammai essenzialmente; e il dire, che nella vergine espressione di questo gusto universale si ha il migliore termometro per giudicare del valore estetico d'una produzione artistica è un dir cosa pienamente conforme ai fatti ed alle osservazioni. Né questo ci porta a concludere, che sieno fallaci o per lo meno inutili le analisi scientifiche; in primo luogo perchè l'arte può essere considerata sotto varj rapporti, de' quali alcuni cadono interamente sotto il dominio della scienza, ed in secondo luogo perchè allora si può giungere allo stesso punto percorrendo diverse vie, e l'esperienza ci dimostra, che alla perfine, ove siano cessati i pregiudizj e le passioni, vanno spesso a coincidere l'opinione del critico doto e la voce del pubblico. Qui si tratta solo di accennare ad un fatto costante, quale si è quello della meravigliosa corrispondenza che passa tra i prodotti del genio e l'istinto del gusto: fatto che quantunque palese ne' suoi effetti, pure nelle sue origini si avvolge nel segreto dell'umana natura, e non è meno misterioso ai cultori della scienza musicale di quello sia per i filosofi più profondi ed illuminati. Nulla ripugna però ad ammettere, anzi tutto occorre a stabilire, che dalla somma sapienza siasi congiunte in ricambiosi rapporti queste due forze, che si sottraggono del pari alla certa comprensione dell'uomo, e che mentre abbia voluto privilegiare alcuni esseri colla divina caratteristica del genio, abbia per compenso formato il cuore degli altri colla disposizione d'intenderlo e di riconoscerlo. Tentare di spingere troppo oltre siffatte ricerche è arduo e vano, o piuttosto impresa vana e infruttuosa, in quanto che l'arte, l'amore e tutte le tremende passioni che traggono a sé l'uomo, al di là di un grave scrittore, non hanno parola intesa quaggiù. Sono fieri protenti che egli tenti e risista con magnanimo pertinacia, argomento della sua nobile natura, ma che non risolverà mai pienamente, se prima non è risolta quella della vita, più forte e più solenne di tutti.

Ma dopo tutto ciò, dovrassi concludere che il gusto musicale comune alla maggior parte degli uomini sia sempre infallibile? che non sia soggetto a corruzione? che non possa correre esso pure, sotto date circostanze, al decadimento dell'arte? che invece di blandirlo e di accarezzarlo non sia necessario talvolta opporvisi coraggiosamente per imprimergli una novella direzione? - Per risolverlo in modo soddisfacente questi ed altrettanti quesiti sarebbe indispensabile una lunga e severa disamina di tutte quelle cause, che possono modificare comunque quest'originaria nostra suscettività, quali sarebbero, a mo' d'esempio, l'abitudine, l'educazione sì intellettuale che morale, la natura dei sentimenti e delle passioni predominanti, le condizioni eventuali dell'arte, le vicende contemporanee della storia e via discorrendo; e per far questo non basterebbe forse un trattato non che un articolo. Per il lato però, da cui in questo breve scritto io ho considerato l'argomento, mi sembra sufficiente accennare una ragione, la quale deve senza dubbio nonovverarsi tra le principali e più influenti, ed è la mancanza del genio. In quei malaugurati periodi, in cui languisce la vena immaginativa, si arresta lo slancio dell'ispirazione e tace la voce animatrice del genio, l'arte è costretta a mendicare sussidi dallo studio e dall'imitazione: riproduce invece di creare, cerca il concetto nella forma, supplisce alla vera originalità colla stranezza, ripone la squisitezze del lavoro nelle difficoltà superate, nella molteplicità degli ornamenti, nella complicazione delle parti, e finisce talvolta coi numerati lenocj della più stucchevole affettazione. Ed è appunto in così deplorabili emergenze, che il gusto universale a poco a poco si guasta e si corrompe, o in altri termini si compiece di produzioni fittizie, di artificiali procedimenti e rimane sopraffatto ed allucinato dalle seducenti pompe di un'estetica illusoria. Se non che, neppure in questi casi potrebbe con logico rigore asserirsi, che la depravazione invada effettivamente le originarie sorgenti del gusto, mentre restano di necessità mascherate le genuine sue manifestazioni quando si sia difetto d'impressioni valevoli ad eccitarlo in una maniera più conforme all'ingenuità sua natura. Potrebbe, a meglio esprimere le mie idee, accadere di lui ciò che accade del gusto propriamente detto, il quale non si direbbe al certo depravato in un individuo, che per assoluta mancanza di vivande sane e saporite, fosse costretto a pascersi di cibi grossolani ed insalubri. Quando ciò non fosse, ed il male avesse più profonde radici, il gusto artistico-musicale non potrebbe passare dalla corruzione al miglioramento con quella rapidità che talora si osserva. Fate che nel massimo grado di decadenza s'innalzi libera e tuoni potente la voce del genio: voi vedrete che senza bisogno di un lungo e laborioso tirocinio, di una scientifica educazione, d'intellettuali esercizi, il gusto universale riprende ben tosto la sua abituale di rispondere alle genuine bellezze ed alle mirabili attrattive dell'arte vera; vedrete che la nostra sensibilità si sente immolatamente da quella specie di torpore, che la teneva oppressa; vedrete dissiparsi, come per incanto, quella nebulosa atmosfera, che ingombrava il campo artistico; vedrete farsi l'approvazione piena e spontanea, l'entusiasmo sincero e generale in quanto che avete affetti, come riflette serennamente un autore, una semplice immaginativa, che lega insieme gli uomini; avete un'affinità dalla fantasia, in virtù della quale le impressioni estetiche, che uno riceve, si comunicano

agevolmente agli altri, si diffondono con incredibile rapidità, e gli animi per esse si ravvicinano e si unificano. - Io non nego che altre cause non possano contribuire al rafforzamento del gusto, e dissì già ch'esse meriterebbero di essere diligentemente studiate ed analizzate; ma non posso d'altronde non considerare l'esposta come la più influente ed operosa, quando osservo da un lato che tornano spesso inefficaci le ripetute declamazioni dei migliori trattatisti d'estetica, e dall'altro che il genio senza dettar regole o norme, trascina irresistibilmente la moltitudine, ed impone al gusto una nuova e prodigiosa attività. È un fatto degno di rimarco, che i sommi artisti, mentre parlano coll'esempio, sembrano astenersi religiosamente dal preteco. L'arte, che più la sente e meno ne può parlare, diceva in proposito uno scrittore ragionando di Parini, perchè ha troppe cose che gli si affollano e perchè

Chi può dire come egli arde e in picciol fuoco (1).

Io non dico, che il genio, come massimo regolatore del gusto, abusando talvolta della sua potenza, non possa ciecamente trascinarlo oltre certi confini e predisporlo ad una corruzione, che gli imitatori renderanno poi sovente inevitabile. Avverirò bensì, che se siffatte intemperanze possono illudere il gusto universale, devono rendere per ciò solo assai circospetto la critica dotta degl'intelligenti e degli eruditi, mentre nel proficere le proprie sentenze essa non ha sempre criterj regolatori infallibili, e non può giovarsi tanto, con profitto, neppure delle analisi comparative, in quanto che ogni artista, che si eleva al molto sopra gli altri, ha mezzi tutti suoi, tutti voluti dal suo modo di essere, e le presenta quindi in campo nuovo, in cui senza una guida filosofica andrebbero facilmente a smarrirsi le ricerche speculative; e perchè inoltre non le conviene dimenticare giammai, che la perfezione, della quale è capace un lavoro veramente originale, non la sente che il solo inventore, il quale creando il genere, ne crea ancor le misure e le leggi (2) ond'è che spesso l'artista di genio, in mezzo alle lodi del critico, agli omaggi della scienza ed agli applausi del pubblico, rimane scontento di sé, che ai meschini pare un nostro ad un'affettazione, perchè i meschini sono, o almeno dovrebbero essere, la rozza più contentabile che si muove sotto la coppa del cielo.

Venezia, 4 dicembre 1833.
DOTT. GIUSEPPE VUZZA.

Notizie

Milano. La stagione d'autunno al Gran Teatro alla Scala, cominciata il 15 settembre col *Trovatore* di Verdi, è terminata brillantemente la scorsa domenica colla medesima opera. In quella sera furono replicati due pezzi, il così detto *Miserere* o il duetto fra soprano e baritone nell'atto quarto.

Nel corso della suddetta stagione furono rappresentate sei opere. Eccole col numero delle loro repitizioni:

<i>Il Trovatore</i>	24
<i>Il Masnadieri</i>	5
<i>Ernani</i>	9
<i>Bombolone</i>	6
<i>Galatea</i>	9
<i>L'Assalto di Corinto</i>	6

Vi sono altre, ultramarine, due serate a beneficio dei più infelici filarmonici e trattato, nelle quali si sono eseguiti diversi brani delle opere *Don Giovanni*, *Luciano*, *Trovatore*, *L'Assalto di Corinto*, *Linda e Capuletti*.

(1) Dequara.
(2) Verdi stesso.

Altre cose

Los Heros de prison della signora Lafarge, pubblicata a Parigi, contengono alcune belle pagine sull'arte musicale, le quali saranno lette con interesse dagli artisti.

Il nostro celebre violinista Busoni tornat recentemente in Anversa, ove ha già dato diversi concerti col più grande successo, ed ora ne sta allestito un altro nella magnifica sala della Filarmónica il quale promette di essere altrettanto brillante. Busoni ha ricevuto dal re di Danimarca un ricco ordine di cavaliere, accompagnato da una grossa lettera, per la quale che gli fare del *Sacramento di Napoli*. Egli ha pure eseguito una *Fantasia sulla Danza*, di cui non è già a Danza e a Ginevra, un mese fa, a lui

(1) Pubblicata in Milano dalla Stabilimento Ricordi.

(1) Dequara.

(2) Verdi stesso.

(1) Pubblicata in Milano dalla Stabilimento Ricordi.

avrebbe un grande successo; in quest'ultima città, quantunque il concerto non avesse luogo in teatro, ma in una sala, molte signore gustarono i loro *bonquets* sull'istrada, in segno d'ammirazione, così che suende ben di rado in quei paesi del Nord. Le prime due composizioni che Busoni dirà alla luce sono: *Grande Fantasia sull'Anna Bolena*, e *Grand' allegro marziale di concerto*, opere importanti, le cui pubblicazioni è vivamente desiderate dai dilettanti che si affrettano inabilmente eseguite dallo stesso autore.

Si legge nel *Segnale*: allo veterano vero lealismo della musica ha cessato di vivere: Federico Schneider è morto il 25 novembre a Dessau. Egli era nato il 5 gennaio 1786 a Wallersdorf nell'alta Lomonia, e raggiunse quindi il 68.º anno. - Fino dall'età di 6 anni avviò una inclinazione al decimo per la musica, che suo padre, maestro ed organista, coltivò col consiglio. Egli fece i suoi studi ulteriori a Zittau e poi nel 1805 a Lipsia. Nel 1817 diventò direttore di musica al teatro di Città e Lipsia. Fino dal 1815 memoria della *Liedertafel* (società di canto), si rese famoso con eccellenti composizioni per società. Il suo nome si fece poi conoscere insieme con la scrittrice Ajed, che gli aprì la strada alla sua rinomanza, avendo scritto per lui la *piena dell'istrada il giudizio universale*, la cui prima esecuzione ebbe luogo a Lipsia nel 1820. Da quell'opera in poi, la fama del suo nome si diffuse per tutta la Germania. Nella partenza della sua forza creativa compose indolentemente un gran numero di oratorj, nessuno dei quali però sorpassa il pregio del primo. Il suo carattere coralemente leale gli attirò tanti amici, quanti sono gli ammiratori del suo ingegno. Egli era di una natura profondamente tedesca, fino alle midolle. Una delle più affettive e, come racconta egli stesso, delle più impressionevoli azioni della sua vita artistica fu il suo in un giorno, da lui reso alla salute di Mendelssohn, quando nel novembre del 1847 passando per Dessau fu trasportato a Berlino.

Il violinista Viennese e a Vienna.

Il Baupista Gatti è arrivato a Pietroburgo.

La festa di santa Cecilia è celebrata in tutta la Belgia, ove l'istinto musicale è spesso in tutto le classi della popolazione. Non c'è chiesa di grande o piccola città, di borgo o di villaggio, ove non si tratti in quel giorno una messa di circostanza. Le parole dei musicanti e del pari onorate a Parigi con tanti tanti solennità nelle quali si offrono i capolavori dei maestri. Ma ciò che c'è di più nel Belgio sono i bambini della santa Cecilia. Quasi tutte le parrocchie di musica vocale ed instrumentale del Belgio si riuniscono il 22 novembre per celebrare, col banchetto in una messa e la farsa nell'altra, la festa della bella patrona. In questa circostanza è quella della *Grande-Armata*. Gatti convitati vi erano riuniti quest'anno, sotto la presidenza del borgomastro della città. Cominciato a cinque ore, questo pasto marzocco è durato fino a mezzanotte. Non credete che il tempo sia passato in conversazione. Gli assistenti avevano a fare cosa ben altrimenti seria. Essi furono giudicati la rappresentazione della gastronomia che ebbero in ogni tempo gli abitanti delle provincie belgiche, e quello d'una vera e propria festa per il culto di Bacco che una volta all'anno, si dice, i missionari di tutti i paesi.

AVVISO DI PIANOFORTI.

Il sottoscritto ha l'onore di partecipare a tutti i dilettanti di pianoforte, ed egli tiene, già da due anni, un assortimento dei così detti *Bamen Piano's* viennesi, di sua fabbricazione, i quali, occupando poco spazio, sono pure d'una forma elegante, di sei ottave e tre quarti; si distinguono per suono armonioso e forte, per accordatura di lunga durata e per modicità di prezzo; di modo che, sotto quest'ultimo rapporto, restano la metà di quelli di fabbricazione francese, o due terzi meno di quelli d'Inghilterra. Inoltre, questi strumenti furono recentemente migliorati al suono, estensione e mezzanotte; per guisa che vennero approvati dai primi maestri.

Ringraziando della buona accoglienza fatta finora a' suoi strumenti, il sottoscritto si raccomanda a tutti i signori dilettanti di pianoforte a volergli continuare l'onore delle loro commissioni.

GIUSEPPE BADER
Addresatore di pianoforti a Vienna, in Calle al N. 1100, nell'Ortole (vicino a prima piazza), quarta città, 1029 piano.
75. pubblicazione.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Privilegiato di TITO DI GIO. RICORDI.

ALBUM PER IL CARNEVALE 1854

Valzer, Polke, Polke-Mazurke, Schottisch, Quadriglie e Galop.

PER PIANOFORTE SOLO.

26010 N. 1 Strauss. L'ala della Fenice. Valzer.	Fr. 2 -
26030 " 2 - Sultana di Salina. Valzer.	2 75
26021 " 3 Fahrbach. Armonia. Valzer.	2 75
26022 " 4 Strauss. Saluta di gioia. Polka.	1 -
26023 " 5 - Eucelapio. Polka.	1 25
26024 " 6 Perny. Grandin. Polka sur La Traviata de Verdi.	1 50
26025 " 7 - Bontas d'or. Polka-Mazurka sur Le Trovatore de Verdi.	1 50
26026 " 8 Pisanì. Le rèveil. Polka-Mazurka.	1 25
26027 " 9 Paganotti. Les grizian. Polka-Mazurka.	1 50
26028 " 10 - La bella Milanese. Schottisch.	1 25
26029 " 11 Strauss. Motore. Quadriglia.	2 25
26030 " 12 Fahrbach. Rejoletto. Quadriglia.	2 25
26031 " 13 Labitzky. Vittoria d'Andra. Galop.	2 25
26032 " 14 Gerville. Joyous. Galop (estratto dal N. 25811).	1 50

L'Album completo 12 -

Jóry. La festa da ballo. Valzer, Polke, Polke-Mazurka e Quadriglia.

26033 N. 1 - Sana Polka. Valzer.	Fr. 3 -
26034 " 2 - Brezza del mattino. Valzer.	3 -
26035 1/2 " 3 - Bon Polke. N. 1. Rondeau. N. 2. Autunno.	1 25
26036 " 4 - Quadriglia.	2 25
26037 " 5 - Bizzia della sera. Valzer.	5 -
26038 " 6 - I Padani. Valzer.	5 -
26039 " 7 - Due Polke. N. 1. La bella Lombarda. N. 2. La bella Venetiana.	1 40
26040 " 8 - Due Polke-Mazurke. N. 1. Le nozze. N. 2. La sbalzatrice.	1 50

L'Album completo 10 -

PER VIOLINO E PIANOFORTE.

25972 N. 1 Strauss. L'ala della Fenice. Valzer.	Fr. 3 -
25973 " 2 - Saluta di gioia. Polka.	1 25
25974 " 3 - Sultana di Salina. Valzer.	5 -
25975 " 4 - Motore. Quadriglia.	2 75
25976 " 5 - Eucelapio. Polka.	1 25

L'Album completo 8 -

BALLO DEL COREOGRAFO

G. ROTA

UN FALLO

MUSICA DI MAESTRI MUSSI E GIORZA

PEZZI SCELTI RIDOTTI PER PIANOFORTE SOLO DA P. GIORZA.

26001 N. 1 Prometeo e Galop. (Musi).	Fr. 2 25
26002 " 2 Valzer (Giorza e Musi).	2 50
26003 " 3 Scene e Duettino. Eucelapio. E. del. la Zingara. per Bar. e B.	2 50
26004 " 4 Scene prima dell'atto terzo (Musi).	2 50

PER FLAUTO E PIANOFORTE.

25983 N. 1 Strauss. L'ala della Fenice. Valzer.	Fr. 5 -
25984 " 2 - Saluta di gioia. Polka.	1 25
25985 " 3 - Sultana di Salina. Valzer.	5 -
25986 " 4 - Motore. Quadriglia.	2 75
25987 " 5 - Eucelapio. Polka.	1 25

L'Album completo 8 -

PER VIOLINO SOLO.

25990 N. 1 Strauss. L'ala della Fenice. Valzer.	Fr. 2 -
25991 " 2 - Saluta di gioia. Polka.	1 -
25992 " 3 - Sultana di Salina. Valzer.	2 -
25993 " 4 - Motore. Quadriglia.	1 25
25994 " 5 - Eucelapio. Polka.	1 -

L'Album completo 8 -

PER FLAUTO SOLO.

25991 N. 1 Strauss. L'ala della Fenice. Valzer.	Fr. 2 -
25992 " 2 - Saluta di gioia. Polka.	1 -
25993 " 3 - Sultana di Salina. Valzer.	2 -
25994 " 4 - Motore. Quadriglia.	1 25
25995 " 5 - Eucelapio. Polka.	1 -

L'Album completo 5 -

NB. Estranno fra pochi giorni molte altre composizioni di ballo, per istrumenti diversi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N. 34

Si pubblica ogni Domenica.

18 DICEMBRE 1853

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Gazzetta sola		Gazzetta con la musica	
Per Milano	eff. met. aust. L. 12	Per Milano	eff. met. aust. L. 20
Per la Monarchia Austriaca	" 15	Per la Monarchia Austriaca	" 22
Per gli altri Stati d'Italia	" 18	Per gli altri Stati d'Italia	" 26
Per l'Estero	" 24	Per l'Estero	" 32

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati.

Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. L'Associazione alla Gazzetta con la 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 marcato. Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Tito di Gio. Ricordi, Cont. 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 Uffizj postali. Qualsiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Manifesto d'associazione. - Schizzi musicali. - Concerto di Camillo Sivori. - Carteggi particolari. Parigi. - Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

Tutti quei signori Associati, i quali non hanno ancora dichiarato se desiderano o no di continuare il loro abbonamento nel 1854, e che, spirato il corrente anno, non avranno ancora dato verun avviso in contrario, s'intenderanno riconfermati almeno per il primo trimestre dell'anno suddetto.

MANIFESTO D'ASSOCIAZIONE

per l'anno XII (1854)

DELLA

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Il favore che si in Italia come fuori sembra mai non venir meno a questo Periodico anima il sottoscritto Editore-Proprietario Responsabile a ricercar ogni mezzo, acciocché la Gazzetta Musicale di Milano possa, non che continuare a meritarsi una tale benevolenza, aspirar ad una maggiore.

E però l'Editore suddetto ha pensato col nuovo anno di recarvi importanti miglioramenti, si nella compilazione come nel formato.

Alla compilazione prenderanno parte principale, come sin oggi, distinti maestri e dilettanti, ai quali anzi si aggiungeranno dei nuovi. Essi imprenderanno a proporre e discutere, con larghezza di vedute e conformità di principi, nuove ed interessanti questioni, tanto riguardanti il progresso dell'arte quanto il vantaggio materiale degli artisti. Verrà anche accorciato campo più largo che in addietro alle scienze ed arti affini, si spezialmente che pratiche, come Estetica, Filosofia della musica, Storia della stessa, Gesto, Declamazione, Fabbricazione di strumenti, ecc.

La critica vi sarà libera, imparziale; ma sempre moderata; più consiglia che censuratrice. Nulla di personale, nulla di ostile potrà trovar posto in queste pagine. Le polemiche vi saranno il più possibilmente evitate; salvo i casi che il silenzio divenisse cagion di errori, dannosi ai generali interessi dell'arte e degli artisti.

Questo maggiore sviluppo nella trattazione delle materie indusse la necessità di allargare anche il materiale campo del foglio stesso: il quale perciò riprende l'antico più ampio formato di otto pagine.

Avvertasi che nel prossimo anno non si continueranno le due diverse associazioni; cioè della Gazzetta con musica, e della Gazzetta senza musica. La prima è tolta; e quindi una solamente sarà l'Associazione, quella, cioè, per la SOLA GAZZETTA. Ciò non ostante, tutti gli Associati riceveranno di tempo in tempo, a titolo di dono, qualche nuovo pezzo di musica, quando vocale quando strumentale, composto da valenti autori.

Le pubblicazioni continueranno ad essere ebdomadarie ed a farsi la Domenica.

Si riceveranno Associazioni tanto per un anno, come per semestre e trimestre. Le quali associazioni vengono necessariamente ad essere alquanto aumentate di prezzo, e per le accresciute spese di collaborazione, e pel doppio volume della Gazzetta (formato di 8 pagine), e finalmente per l'accresciuta spesa postale, che, a tenore delle vigenti leggi, cresce in ragione dell'aumentarsi del peso della carta.

Ciò stante, ecco dunque qui annesso il prezzo d'associazione annua alla GAZZETTA MUSICALE DI MILANO.

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

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

L'Editore-Proprietario Responsabile Tito di Gio. Ricordi.

SCHIZZI MUSICALI

— H —

I Dilettanti.

Troverete molti uomini a' nostri di che per essere ipocriti e bacchettoni saranno reputati probi e dabbene; molte femmine del buon tempo, che, per essere destre e sagaci, saranno tenute in conto di sagge e modeste; molti letterati da nulla che pel molto stampare che fanno, saranno stimati un gran fatto in letteratura; molti giovanisti ignoranti e scorretti che per essere ricchi saranno bene accolti e riveriti; ma non vi verrà fatto sì di leggeri di trovar che s'abbia per uomo veramente amabile e di buona conversazione colui il quale

d'ogni musical pratica o cognizione sia del tutto sprovvisto. Ciò importa, che il sapere di musica si va facendo ogni di necessario, come il sapere un poco di abacco; e, come non tutti quelli che danno opera alla musica possono o vogliono riuscir professori, così noi veggiamo la moltitudine dei dilettanti accrescersi mirabilmente ogni di più, e tutto invadere ed occupare. La classe dei dilettanti di musica è rispettabile, non tanto pel numero quanto per merito. I professori trovano nell'esercizio la noia, i dilettanti vi trovano la soddisfazione; i professori coltivano l'arte per mestiere, i dilettanti la coltivano per piacere; i professori eseguono per forza, i dilettanti per amore. I dilettanti insomma (come suona il vocabolo) amano l'arte, e l'arte, alla sua volta, mostra amore i dilettanti, a preferenza dei professori, per singolar ricambio di gratitudine e di dovere.

Ci ha però dilettanti di più fatta e di più ordini. Avvene di quelli che, nella pratica e nell'esercizio non la cedono ai professori, e questi meritano veramente il nome di dilettanti; altri ve n'ha che sono tutto buon volere e zelo, ma, posti all'esercizio, poco o nulla valgono, ed a questi meglio s'affa il nome di dilettantini. In vero, se essi trovano un gran piacere nello starsi gli interi giorni e le notti a strimpellare la tastiera del cembalo o a spomponarsi soffiando nella imboccatura del flauto, certo troppa è la noia e l'impazienza del povero vicinato, che spesso è costretto a secretamente in cuor suo appellarli, imprecaudo, con tutt'altro nome che con quello di dilettanti. Oh! se sapeste, o buoni dilettantini, come mal vi sopportano tutti coloro che hanno bisogno di quiete! Voi siete il tormento dei poveri ammalati e il martello degli studiosi. Deh! dilettatevi in segreto quanto più potete, per pietà di chi vi è prossimo non solo in Adamo, ma anche in di-mora e in alloggio!

Avvi ancora un'altra specie d'incomodi dilettanti, i quali vogliono tutti dilettare e sempre, anche a dispetto di chi è condannato alla loro presenza. Entrano per fare una visita di dovere in una casa; vi trovano un pianoforte; incominciano a suonare e non lasciano se non partendo, e non partono se non quando l'ora sia venuta per quella famiglia di andare a letto. Anche questo è un difetto molto importuno. Altri sono che si fanno pregare in prima, stancando l'importunità dei più insistenti, disdicendosi, scontorcedosi, rifiutandosi; poscia, fatti seder per forza di contro alla tastiera, a quella si aggrappano per mo-

DON CESARE DI BAZAN

Melodramma di GIOVANNI PERUZZINI, musica del maestro

ANTONIO TRAVERSARI

Riduzione per CANTO con accompagnamento di Pianoforte

25921 N. 1 ATTO I. - La Zingara. Preludio e Coro d'Introduzione. D'una tale porpora.	Fr. 3 -
25922 " 2 Scene e Cavatina. Balla sulla abbondanza, per S.	4 50
25923 " 3 Scene e Duettino. Eucelapio. E. del. la Zingara. per Bar. e B.	1 -
25924 " 4 Duettino e Finale dell'Introduzione. Alla gioia archivi onni, per S. e B.	5 -
25925 " 5 Scene e Ballata. Dall'una all'altra trappola, per T.	2 25
25926 " 6 Cavatina con Coro. Del corpo delle guardie, per mezzo S.	3 -
25927 " 7 Scene-Finale I. Va chi sei tu, per mezzo S. T. e B.	3 -
25928 " 8 ATTO II. - Le Nozze. Scene e Duettino. Potete presto il Duca, per T. e B.	6 -
25929 " 9 Scene declamata. Ora a noi. Di quel Dio Cesare, per B.	75 -
25930 " 10 Scene e Cavatina. Coro. Sa, venivano de' bochieri, per T.	3 -
25931 " 11 Scene e Duettino. Dove siamo? Il suo primo, per S. e T.	2 75
25932 " 12 Duettino-Finale II. Non c'è alcun, fuggite, per mezzo S. e T.	2 75

25933 N. 13 ATTO III. - La Festa. Coro. Danzanti nel cortice della cenala.	Fr. 6 -
25934 " 14 Scene, ed Aria. Eno vedria sembrarmi, per Bar.	4 -
25935 " 15 Scene e Duettino. Oh, non potea più esser, per S. e Bar. e Terzetto per S., Bar. e B.	5 -
25936 " 16 Quartetto e Finale III. Anziano dell'inglia, per S., T., Bar. e Basso	7 -
25937 " 17 ATTO IV. PARTE I. - La Contessa. Scene e Romanza. A quel core allegro e superbo, per B.	2 -
25938 " 18 Scene e Duettino. Quello io son che innanzi a Dio, per S. e T.	5 -
25939 " 19 ATTO IV. PARTE II. - Il nuovo Favorito. Scene e Romanza. C'èi vol! in tempo, per mezzo S.	2 25
25940 " 20 Rev. Duettino. Ah di di tal mistico, per S. e Bar. Grand'opera. D' Duca, avete torto, per S., T. e Bar. e Duettino finale. Oh, sul braccia di un prode (un poco), per Bar.	7 -

L'Opera completa Fr. 35

Milano. - Tito di Gio. Ricordi, Editore-Proprietario responsabile.

do che bisogna alla fine prepararsi di riposare. In tal caso quegli che prega non fa altro che procurare la propria causa. Tediosi sono ancora quei dilettanti i quali tanto vol che ascoltano alcuni della brigata entusiasta ragionando in proposito di musica, subito si mettono a cantare o a zuffolare l'un l'altro, per brama di fare che si ammiri la loro erudizione orecchiata, e mai non finiscono di saltare da un pezzo all'altro, accennando tutto quello che sanno con pena e con noia incomparabili di chi li ascolta. V'avverrebbe egli mai d'incontrare uno di costoro tra via? Doh! casatelo, se potete, altrimenti egli vi si metterà addosso, ed anche per braccio vi prenderà, e incomincerà a cantarellarvi all'orecchio, passando in rassegna una mezza dozzina di spiritelli; e tanto sarà il suo fervore che, senza avvedersene egli stesso e senza colpa vostra, sarete entrati nel trastullo dei passaggieri. Peggio è se s'imbattono insieme due dilettanti di questa fatta: allora vi si dire che si odono degli strani ducti, ed anche ho sentito talvolta che qualcuna di queste coppie sono state prese in scambio per due scappoli dell'ospedale.

Ben tutt'altro è da dirsi dei dilettanti valenti i quali pure sono in gran numero. Questi, posti all'esercizio, sono abili al pari dei professori e assai più di loro dedili conscientemente all'arte. Molti di costoro, siccome abbonati dalla stolta vanità di dare spettacolo di sé, sono pressoché sconosciuti ed ignoti. I professori e gli artisti dovrebbero tenere di questi occhiali e modesti uditori che spesso si stanno comili si, ma severi e competenti giudici della loro esecuzione. Al bel numero di questi benemeriti e veri dilettanti sarebbero da consacrarsi le debite parole di lode, siccome quelli che possono riguardarsi quali il migliore sostegno ed ornamento della moderna arte musicale. Per loro si avviene sovente di venir discoprendo delle rare gemme riposte che noi non sapevamo di possedere; per loro in singolare modo si fa fede del presente stato fiorente della musica tra noi. Né solamente fra gli esecutori, ma fra i compositori altresì sono dilettanti eccellenti. Molte composizioni di merito si stanno nascoste ed ignote per la modestia dei loro autori, le quali meriterebbero certo di essere fatte di pubblica ragione, e così meglio conciliare il rispetto dovuto alla rispettabile classe dei valenti musicisti. Ma, come in tutte le altre cose, così in musica gli spiriti continui e moderati, hanno meglio di ridersi in segreto delle ingiustizie del tempo che di sfrontatamente provarle, a scapito non lieve della modestia; dove proclama e tanto più degna di commendazione, quanto più depressa e in sé rimota, forma un singular contrapposto all'arte trionfante e gloriosa dello sfacciatato ciarlatanismo.

Da ultimo, chi è, se non il dilettante, che conservi un poco di familiarità coi capolavori delle scuole ultramontane musicali? Di chi è costume, se non di alcuni bravi dilettanti, di tenere in propria casa trattenimenti settimanali, facendosi eseguire quei famosi quartetti classici dei grandi maestri tedeschi che sono un'ossessiva monumenti dell'arte? A chi altri, se non ai dilettanti, sentirete sovente ricordare i nomi e le opere di un Haydn, di un Mozart, di un Beethoven? Chi, d'altronde, se non i dilettanti, troverete voi che un dovere si faccia di tenersi al giorno di tutte le novità musicali italiane, in esse esercitandosi, in esse erudendosi e di esse prendendosi diligente cura e pensiero? di far ciò

i professori non hanno né il tempo, né il cuore, e questo non lo tiene inconvenientemente. L'aria rifugge e disdegna il mestiere i professori sono andati di questo, i dilettanti di quello; e finivi per dire che i buoni dilettanti solamente meritano il nome di veri artisti.

Le Accademie e i Concertisti.

Si danno accademie pubbliche e private; in teatro e nelle private case. Si alle une che alle altre suole per lo più prendere parte alcuni concertisti. I concertisti sono quei suonatori che riusciti, o ereditati di riuscire, o tremendo valenti nell'esercizio e maneggio del loro strumento, ne vanno pel mondo viaggiando, al duplice intendimento di deliziare altrui colla loro arte straordinaria, e procurare a sé stessi abbondante compenso delle loro fatiche e del loro studio. Ma siccome il mestiere di concertista è molto oneroso e spesso, ed, oltre a ciò, promette di grossi guadagni, così suole essere ambito da molti, per sorte che il numero di coloro che si mettono a questo esperimento è grandissimo. Per conseguenza, v'ha molti concertisti di merito straordinario, degli eccellenti, dei mediocri e dei pessimi. Parte di essi trovano un eminente vantaggio nella loro abilità, parte nella loro impostura; onde è che tutti si sostengono a meraviglia, specialitate per l'opportunità del viaggiare che li sottrae alle tentare di coloro che sono rimasti mal soddisfatti dei promessi prodigi.

Di rado un concertista invita il pubblico ad un'assemblea senza annunciare un programma variato di altri pezzi cantati oltre a quelli i quali proprio di eseguire sul suo strumento. Più di rado ancora si trovano buoni cantanti che vogliono prestare l'opera loro in una accademia di un concertista; né egli medesimo ciò molto desidera, bramando che tutta sua debba essere la vittoria della serata, e temendo l'umore del popolo, che suole più del canto che d'ogni'altra cosa dilettarsi. Auguriamoci dunque che vera e straordinaria sia l'abilità del concertista che ad una accademia ci invita, perchè nel resto del suo programma possiamo tenerci sicuri di non trovare che della preta zizzania. Da qualche tenore sicutato vi canterà il *trama Disanzio*, sopprimendo, per amore di brevità, la ripetizione della canzoncina; un qualche buffo settuagenario, insieme con una esordiente fanciulla, vi regaleranno il duetto del *giallo della Checca*, cantato colla nota alla mano; un qualche basso in riposo vi mormorerà in segreto qualche brano qua e collà dell'eterna aria del *Patria*; e tutto ciò con una intelligenza di esecuzione, con un accompagnare dell'orchestra che saranno una meraviglia.

Talora, anche senza l'opportunità di qualche concertista di passaggio, si danno in teatro, per certi riempitivi di stagione, delle accademie, in luogo della solita recita dell'opera. Le obbligate promesse del manifesto seducono molti ad intervenire; ma, omni come pentiti, come dolenti se ne tornano a casa! Non sarebbe da mirarsi ad un uomo in tanto strazio di orecchie. Questo accademia si allestiscono, con un poco di prova, la mattina per la sera; l'orchestra vi si applica svogliata; i cantanti vogliono eseguirvi i loro pezzi di barto; i coristi, senza prova, debbono prendere parte o ve la prendono frastuonando qua e là alla peggio che sanno; e si giunge a formare un trattenimento, se non volete altro, di casa del diavolo. Guar-

datovi dall'andare a queste accademie, o buoni intelligenti che non avete voglia di bestemmiare!

Nelle accademie che si danno dai concertisti, l'attenzione è sopra di loro specialissimo rivolta; e in questi casi, il poco del trattenimento, siccome accessorio, poco si cura. Poiché dunque niente anche noi a questo miracolo di *pianisti che, scorrendo colle dita sulla tastiera, suole e veloce, ora molto sorpresa con una tempesta di note granite, articolate, distinte; ora sotto un movimento continuo, di un segnalario cantabile, sussidiato dalle più peregrine armonie; ora invocando la braccia, in un tempo percuote nel grave un andamento di bassi, nel mezzo accompagnando e canto in acuto; ora, cambiando metro, tutto si abbandona ad una deliziosa melodia, moderatamente raccomandata ad un percorso tremato che si paga e rinfiora, che si ritrae, si spiega, si accresce e si scontra, modificandosi in tutto alla più sentita espressione. Udite ora lo scroscio dei poderosi bassi che preparano un procelloso movimento precipitato in *prestissimo*. Stridono gli acuti fibris della flauta in acuto e, sotto il grave pondo delle voraginoso percosse del basso, appena vi è dato udire il lamento delle quasi naufraghi scale cromatiche di mezzo che, ora discendenti ora ascendenti, rompono spezzandosi entro i duri scogli di strane e dissennanti armonie che il basso affiora, o l'acuto s'invola spendendole al vento. Finché, alquanto deponendo del suo furor impetuoso, la tempesta a poco a poco si viene rannolando: eccovi che un tanto scembiamento di dissonanze incomincia a prendere il sentore del suoi perfatti accordi di risoluzione; rollenta il basso, calando, le sue minacciose percosse, tanto che un interrotto balenare di bisessante cadente si risolve nella limpida e tranquilla serenità del cielo, o nella scherzosa canzone dei mariani, fatti scorti ardentissimi per la calma del mare che a loro e a cantare gli invita.*

Di tali prodigi, di terribile e meravigliosa esecuzioni, sanno operare i grandi pianisti di oggi; e chi ha sentito Listz e Thalberg sa se l'arte stessa debba potersi impromettere ed aspettare di più. Quanto ai concertisti di altri strumenti, l'età nostra ha potuto ammirare un Paganini, e ciò basti per dire che si sia locato il sommo grado.

Molti sono gli eccellenti concertisti, si professori che dilettanti; le loro accademie non hanno bisogno del sussidio di cantanti per meglio essere dal pubblico apprezzate e gradite; e farebbero meglio di non giovarsi, ed almeno a cercare un complesso che potesse stare a fronte della loro esecuzione. I concertisti mediocri, aiutati nelle loro accademie da mediocri cantanti, possono ottenere un successo di mediocrità, se pure di così poco si contentano.

Nelle private case si danno continuamente accademie con invito del parentado e di amici. Chi potesse intervenire a tutti questi trattenimenti, avrebbe di che passarsi il tempo lietamente ridendo. L'ultimo dei secondi violini dell'orchestra di un teatro diurno, nelle accademie che dà in sua casa, resta la divisa di concertista emula di Paganini. Fate il vostro ragguaglio a *milioni ad majus*, e potrete formarvi idea di tutta quella accademia. Una corista scartata dell'Opera vi canta la *canzoncina della Norma*; un ragazzaccio orecchiante vi sostiene il rondo finale della *Lucia di Lammermoor*, e vi sta al cembalo un organista di compagnia. Nella casa più civili si danno

accademie meglio addobbate e meglio illuminate; vi si beve qualche limona, vi si mangia qualche biscotto; vi canta la padrona di casa; vi si suona qualche atto d'opera ridotto a due flauti; vi siede al cembalo un giovane che promette molto; ma con tutto questo, sommato che anche di questa casa non vi partireste senza che vi restasse da ridere per un poco. In quelle famiglie ove sia qualche giovane studente di composizione, si tengono accademie, il cui programma si compone di qualche mezza dozzina delle sue romanze, di alcuni *valzer tedeschi* fatti da lui, o quali una manca lo *sforzato* né meno sopra uno dei *quarti deboli delle battute*; e da questo, potete bene, che genio non gliene manca!

Le accademie distinte case private ciò non pertanto si danno accademie molto bene ordinate e di ottima scelta, specialmente quando vi presiede qualche buon dilettante o professore. Quivi talvolta (se tutte le fila vanno al pettino) potete godere di qualche compiuto e grazioso musicale trattenimento: lo che a prezzi non vi verrà ottenuto quasi giammai nelle pubbliche accademie che si danno in teatro, per le ragioni che abbiamo sopra accennate. La sua ragguardevole privata casa, le pretensioni dei cantanti non sono tanto sfermate, lo scelta dell'uditorio che vi si forma contribuisce a tutto ben predisporre; e l'autorità e riverenza del signor della casa inspira ai filarmonici ignoti sentimenti di moderazione, e novello impegno di diligenza e buon volere. Quivi ancora, accadendo che alcuno ottimo concertista vi si produca, avrete agio di meglio apprezzarlo e gustarlo nella sua esecuzione di quello che in luogo pubblico fareste, e qui vi medesimo avrà migliore campo e più opportuno di spiegare tutto il suo valore.

Le accademie e concerti che si danno di solito nelle grandi società, o case dei nobili, o commercianti delle grandi città, potrebbero all'ultima descrittta classe delle private accademie appartenerci; ma per scelta, la necessità del troppo spesso doverne allestire, la difficoltà di trovare un direttore idoneo, e la scelta dei pezzi, sempre lasciata all'arbitrio e al gusto di un solo, fa che queste accademie debbano avere in quel conto medesimo che sono da aversi quelle che in teatro si danno. C. M.

CONCERTO DI CAMILLO SIVORI
a beneficio della Cassa di risparmio dell'Arte Filarmonica in Genova.

Dopo due brillantissimi concerti che il celebre Sivori offeriva a suoi concittadini, volle con frutto generoso e degno d'esser imitato, utilizzare la rara sua abilità a vantaggio degli indigenti suoi confratelli d'arte, a sollievo dei quali fu istituita l'associazione di mutuo soccorso. La sera dell'8 corrente era scelta a tale scopo, previsti gli opportuni concerti coll'Impresa del Carlo Felice, ed il teatro il gradito nome di Sivori si affollava per insolito concorso. La fantasia sulla *Lucia* ed il *Carnevale di Venezia* erano i soli pezzi annunciati, ma di quest'ultimo specialmente fu tale il prestigio d'esecuzione, che volendosene la replica, il gentile quanto valente concertista accondiscese eseguendo invece le bellissime Variazioni di Paganini, a violino solo, sul tema *Nel cor più non mi sento*, nelle quali superò ancora se stesso (se è possibile) in vincere difficoltà ed in purezza d'esecuzione. Gli applausi irruperono caldissimi ed iterati, ed il grande concertista dovè essere doppiamente pago si per tratto generoso che compiva, come per i nuovi trionfi riportati in quella sera. L'Arte Filarmonica ricompenso fregò il suo capo d'una corona d'alloro. Il rimanente del programma si compo di alcuni brani delle opere in corso, nei quali

gli attori furono come di solito applauditi, e di un bel pezzo strumentale di composizione del signor maestro A. Gioielli, stupendamente eseguito dalla sua Banda Nazionale. G.

CARTEGGI PARTICOLARI
Parigi, 14 dicembre.

D'ordinario, noi abbiamo tutta la buona volontà, essendoci permesso, di dire del bene, e le nostre rassegne settimanali ne fanno fede; ma questa volta, malgrado le eccellenti disposizioni, per amore del vero, ci è malagevole il farlo. Diremo quindi il meno male possibile.

Sabato scorso, 10, al teatro italiano apparve la *Norma*, non già con la Valler, come dicevasi, ma con la Pardi, col Ceres e con altri: l'esito di essa non lasciò un formidabile desiderio d'udirle ancora. Per domani, o al più tardi per sabato prossimo, si darà la *Lucia* con la Frezzolini e col Gardoni; speriamo in essa!

Parlando dell'Opera francese, avevamo detto che da più mesi vi si facevano le prove del *Barbiere di Siviglia*, tradotto in francese dal Costi-Blaz; ma che il ministro, volendosi mostrar fedele osservatore del regolamento che vieta ad un teatro sovvenzionato di rappresentare le opere che formano parte del repertorio di un altro teatro pure sovvenzionato, erasi opposto a questa rappresentazione. Però la direzione di questo teatro, una volta che si erano fatte tante prove, stimò conveniente di darne alcuni frammenti, nella sera del 9, a beneficio della cassa delle pensioni. Questi frammenti del *Barbiere di Siviglia* tradotto in francese furono cantati dalla Bosio, dal Morelli, dal Chapuis, dal Marié e dall'Obin. Tutti conoscono il *Barbiere di Siviglia*, tutti sanno a memoria le liete e giuocando melodia di questo sublime lavoro, e tutti ripensano con piacere alle romiche libertà che hanno provato assistendo a qualche rappresentazione di esso. Or bene all'opera francese il *Barbiere di Siviglia*, infrancescato, è divenuta un'opera monotona, malinconica e noiosa; e quei recitativi, quei recitativi così comici, così vivaci, così brillanti, che noi abbiamo trovato sovente deliziosissimi anche negli infimi teatracci d'Italia, cantati da artisti d'un ordine inferiore, sono stati detti in tal modo da far dire allo spettatore più paziente: *Oh ciel que j'ai!*

Ma perchè, ci dirà taluno, le americ melodie del *Barbiere* sono sembrate così malinconiche? Mio Dio! del perchè ce ne sarebbero molti, e ne diremo taluni. I recitativi dell'opera buffa italiana, che il genio della lingua e della musica italiana rendono brievi e scintillanti, e che gli artisti italiani di qualunque ordine, perchè parlano la lingua della poesia e della musica, dicono con leggerezza e con grazia comica, tradotti in francese (e la tradizione non è prodigiosa) hanno perduto tutto il loro prestigio, e detti dal Chapuis, dal Marié e dall'Obin sono sembrati insopportabili. I tempi di tutti questi frammenti sono stati interpretati con una lentezza da far venire meno le complessioni più forti. I cori, malgrado le tante prove, non hanno mostrato tutta la desiderabile premione nel magnifico finale. Gli artisti francesi, sebbene animati di tenere intenzioni, hanno reso deplorabilmente spallido tutto ciò che hanno cantato. Il Morelli che ha una bella voce, che canta bene, nella parte di Figaro, si è mostrato freddo ed impacciato. Solo la Bosio, ma che poteva fare ella sola? Solo la Bosio si è mostrata perfetta nella cavatina, e nell'aria della *Niobe* del Pacini che ha cantato prodigiosamente bene. La Bosio è una gentile cantatrice che ha una voce simpatica e soave; ella canta deliziosamente e fiorisce i suoi canti con molto gusto. In giornata vi sono poche cantatrici che si elevano al pari di lei, e che serbano una freschezza di voce come la sua. La Bosio è una cantatrice eccellente nei teatri italiani, e non per l'opera francese; ove d'ordinario si strilla e non si canta; ed ove a lungo andare, se vi restasse, vi perderebbe la voce e si guasterebbe.

In questa medesima sera, l'orchestra composta con gli strumenti di Sax ha dilettato il pubblico con una *Fantasia del Mohr*, desunta da un'aria tirolese, e con la *Marche o Danse aux Flambeaux*, specie di polacca o danza tradizionale, con che il Meyerbeer ha fatto un lavoro pregevole. L'orchestra alla Sax ha eseguito meravigliosamente queste composizioni, ed il pubblico ne ha manifestato una viva soddisfazione.

Notizie

Milano. Nalisco, comparso al Teatro Carcano nella scorsa settimana, fu spietatamente maltrattato da quasi tutti i suoi esecutori. Col *Contino di Baldassarre*, nuova opera del maestro Razzi, si aprirà l'imminente stagione di carnevale al gran Teatro alla Scala. Ne saranno esecutori le signore Clara Novello e Giustina Brambilla, ed i signori Carrion, Giacardi e Besmonil. Più tardi saranno prodotte due altre opere nuove, *Ottavia* e *Cleopatra* del maestro Sanelli, e *Genoveffa del Drabante* del maestro Pedrotti.

Dalla stabilimento Bionelli esiranno quanto prima varj pezzi della nuova opera di Cagnoni, *La Fioraja*, ridotti per canto o pianoforte.

Annover. È imminente la produzione di un'opera nuova del compositore russo Lwoff, intitolata *Ilincio*.

Il pianista ungherese Oscar la Cina ha dato un concerto nel teatro di Corte, meritandosi molti applausi coll'esecuzione del *Concerto in mi bemolle maggiore di Beethoven*, e della *Sonata, op. 40, di Weber*.

Bologna. 7 dicembre. Secondo l'antico costume, già da più anni ripreso dopo lunga interruzione, nell'anno e armenico tempio di S. Giacomo Maggiore, gli alunni del Liceo Musicale di Bologna hanno celebrata la festa della protettrice santa Cecilia, purgando un saggio delle loro composizioni nei diversi pezzi della messa in musica, e con l'esecuzione strumentale affidata agli alunni suonatori.

Darmstadt. Le opere italiane, di autori italiani tradotte e rappresentate in tedesco, fanno per la maggior parte le spese dei teatri della Germania, essendo troppo povero il moderno repertorio d'opere originali tedesche. Vi si producono i capolavori di Rossini, di Bellini, di Donizetti, di Verdi... Il pubblico ne gode ed applaude... Eppure, il credete?... Il giornalismo tedesco in generale scaglia di sotto, per gratitudine, il suo anatema sopra la musica italiana ed i suoi autori, e ben si può gettare al miracolo quando ci vien fatto di leggere qualche parola che non spiri un'vergognoso disprezzo. A Darmstadt, per esempio, si è rappresentato *Nalmontaner*, che il *Gazzetta musicale di Berlino* si assicura essere stato messo in scena con gran pompa, e la cui esecuzione fu del pari eccellente, specialmente nelle parti di Alcippe (signora Marx) ed il protagonista (signor Pappo); di Isolda (signor Pica) e di Zaccaria (signor Schaeff); ma tutto il riluò bagliò suggestivo, ingombrante e *Puerro salentino, che la musica per la maggior parte sua troppo senza carattere e superficiali*. Non sapremmo se queste parole siano già bastate sulla diversità di gusto dei Teatri in fatto di musica, e sulla loro buona fede nel giudicare le produzioni dell'ingegno italiano.

Francoforte sul Reno. Il maestro Flotow è forse il solo moderno compositore tedesco la cui opera godono di un successo popolare in Germania. Tutti i giornali tedeschi contrattano l'alta brillante ottenuto dalla sua nuova opera *Rakozai*, ultimamente rappresentata a Francoforte sul Reno. Soltanto alcuni critici retrogradi non approvano la brillantezza del signor Flotow, quella, dicono, di seguirlo il ritmo della moderna scuola italiana.

Genova. 15 dicembre. Domani prossima 18 corrente avrà luogo la solenne apertura del nuovo ed elegante Teatro Apollo, con una grande accademia, alla quale prenderà parte il celebre Sivori, ridotte dalla sua gita di Firenze. Il maestro Mariani è incaricato di scrivere un coro analogo alla circostanza, ed altri pezzi vocali e strumentali formeranno un ricco e svariato programma.

Al Carlo Felice ora cominciata le prove del *Trovatore*, e tanto dalla bella musica di Verdi, quanto dal distinto merito degli artisti scrittori, dobbiamo aspettarci un gradito spettacolo. Si riprenderà anche *Il Sigoloto*.

Londra. Era nota che Massi, il quale ha intrattenuto il Museo di Handel, aveva fatto altrettanto dall'opera *Alce e Ulisse* dello stesso maestro, ma non si era potuto scoprire alcuna traccia di questo lavoro. Il sig. Goss, nei suoi esordi viaggi in Germania, scopriò a Vienna, in una vendita privata,

un grosso pacco di musica manoscritta, e nelle stigliere vi trovò una copia, scritta con grande accuratezza, della partitura di *Atti e Galateo* di Handel, negli accompagnamenti di Mozart. In questa partitura il signor Costa ha notato che Mozart non si era limitato, come per il *Messa*, ad aggiungere degli strumenti da fiato all'accompagnamento primitivo, scritto soltanto per due violini, viola e basso, ma che egli aveva anche ritenuto interessante questo accompagnamento. Il signor Costa, di ritorno a Londra, ha comunicato il detto spartito all'*Harmonicon Union*, di cui egli è direttore, e questa prima questa Società farà eseguire in un concerto pubblico *Atti e Galateo* di Handel, colla strumentazione di Mozart. Sarà questa la prima volta che il pubblico di Londra udirà l'opera in discussione sulla questa forma. L'opera *Atti e Galateo* è stata composta da Handel nel 1717 per il teatro di Vienna. (Rivista del Gaz. Mus.)

Parigi. Ecco il tenore del giudizio emesso, mercoledì 7 andante, dalla prima camera del tribunale di prima istanza nel processo intentato dal signor conte Tschickewitz al direttore dell'Accademia imperiale di musica, a proposito della rappresentazione del *Freischütz*, di cui abbiamo fatto cenno nel N. 495. Per ciò che concerne la domanda del conte, attesa che se egli è positivo che il 7 ottobre scorso la direzione dell'Accademia imperiale di musica ha fatto rappresentare il *Freischütz*, opera di Weber, con omissioni di brani importanti, è del pari positivo che la rappresentazione del 7 ottobre fu quale era stata dal 1850 in poi, cioè mutilata, come lo furono le rappresentazioni anteriori; attesa che da questo fatto risulta, che se è indispensabile in musica che opere, mutilate siano ammesse al pubblico, come intatte, il conte Tschickewitz, non avendo subito altre omissioni, che quelle che erano state imposte al pubblico fino dall'origine, non può stabilire d'essere stato, in quel giorno, vittima d'un pregiudizio cui non si dovesse attendere e rassegnarsi, assistendo alla rappresentazione; per ciò che concerne la domanda riproponibile formata dal direttore dell'Accademia imperiale di musica, attesa che egli non è giustificato d'un pregiudizio valutabile, il tribunale dichiara illegittime le domande delle due parti, e condanna l'attore signor Conte Tschickewitz alle spese per tutti i danni ed interessi.

Stuttgart. Dal 1.° settembre, giorno in cui fu riperta quel teatro tedesco, fino al 20 novembre, vi furono 25 rappresentazioni d'opera, nelle quali si eseguirono non meno di 18 opere diverse, per buona parte d'autori italiani, già s'intende. Ora si sta preparando *Attila* di Verdi, e *Indra di Platow*. Le ultime opere furono: *Il Profeta*, *Gli Ugolini*, *Fuletta*, *Norma*, *La figlia del re*, *Lo Sonnambulo*, *Don Giovanni*, *Rigoletto*, (che la stessa Gazzetta musicale di Berlino si degna chiamare una delle migliori opere di Verdi) e *Giulio*, opera nuova di Lindpaintner, la cui musica è drammatica e contiene alcune belle particolarità; l'istrumentazione si scosta dalla maniera tedesca e non è troppo carica, come per esempio nel *Hans Heiling*. La messa in scena è ricca e di buon gusto, quello si poteva aspettare dal signor Leybold, autore del libretto e nel tempo stesso amministratore del teatro. Si dubita però che la nuova opera di Lindpaintner non rimanga nel repertorio, e ciò più per colpa del poeta che del compositore.

Vienna. All'I. R. Teatro è andata in scena *Kaspar*, opera del signor Balfe, già rappresentata a Londra, or fanno circa tredici anni, sotto un altro titolo. Tre quarti del nuovo libretto tedesco, che vale poco, consistono in recitativi, il resto in arie e pezzi d'insieme. Anacoreti il signor Balfe abbia ritenuto in buona parte il suo spartito, l'è stato poco fortunato. In quanto a musica, una sola ve n'ha dell'autore, ma anche questa si è già udita in altre sue opere. *La zingara*. Del resto, secondo la *Gaz. mus. vien.*, vi si scorgono reminiscenze degli *Ugolini*, d'*Ergani*, di *Sradella*, di *Norma*, di *Lucia*, dell'*Edis*, ecc.

ALTRE COSE

Leggesi nella *Gazzetta Musicale di Napoli*: « Ci affrettiamo ad annunciarvi che il celebre maestro Pietro Baimondi, essendo vicino a morte, chiamato a sé il suo cugino D. Luigi Baimondi, sereno e sciolto testamento, a lui esprimeva il desiderio dell'anima perché l'ultima opera sua, da cui dipendeva gran parte della sua gloria avvenire, rimanesse incompiuta. E però lo pregava che in suo nome si scrivesse al giovane maestro Pietro Platani, autore

della *Motile Bentivoglio*, come il più valeroso tra tutti i suoi allievi, e l'invitasse ad ultimare quest'opera, sicuro che il suddetto Platani avrebbe accettato con amor filiale l'ultima volontà del morente maestro. E difatti, appena morì il Baimondi, veniva il Platani invitato a por mano all'ultima opera del suo maestro, la quale consisteva nel condurre un'opera seria ed una buffa, dopo averle eseguite separatamente. E il Platani accettava l'incarico sì per proprio onore, come stando per dare un contrassegno di filiale riconoscenza all'artista. E noi godiamo in riportar questo fatto, sicuri di far cosa grata alla benemerita memoria di un uomo celebratissimo nell'arte, non che al chiaro e prediletto suo allievo, che può dirsi ormai una bella speranza musicale italiana (1). »

Il poeta F. Guili, l'autore del *Borrajo di Preston*, musicato dal maestro Luigi Ricci, e di molti altri lavori melodrammatici, ha scritto di commissione due nuovi libretti buffi: *Il Nuovo Tartuffo* per maestro Gambini, e per maestro Chiaromonte *Il Sindaco di Palananna*.

Il re Maximiliano di Baviera ha recentemente istituito un nuovo Ordine per scienze ed arti, del quale fanno finora insigniti, nel ramo musicale, i seguenti compositori: P. Lachner, B. Marschner, G. Meyerbeer, K. Simrock e L. Spohr.

Il maestro commendatore Pacini spiega un'attività eccezionale. Oltre ai già annunciati nuovi spartiti da lui composti e da comporsi, i giornali ne fanno menzione di un altro, *Luisa Valasco*, destinato per il teatro Apollo di Roma.

Il maestro E. Marz, sciolto per propria volontà dall'obbligo di scrivere una nuova opera per teatro Carcano, e da quella di direttore d'orchestra, venne immediatamente scritturato dal conte G. Grillo per produrre la *Sorcellina*, poesia di G. Carcano, nel teatro di Bologna o in altro da destinarsi.

Questa notizia ci è stata data dal poeta G. Leonardo Spina, autore della *Troglia lirica intitolata Pirella Dousta*, già messa in musica dal sopraddetto Platani.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XI. - N.° 32. Si pubblica ogni Domenica. 24 DICEMBRE 1855

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.		Gazzetta con la musica.	
Gazzetta sola		Gazzetta con la musica	
Per Milano	eff. met. ann. L. 12	Per Milano	eff. met. ann. L. 20
Per la Monarchia Austriaca	» 14	Per la Monarchia Austriaca	» 22
Per gli altri Stati d'Italia	» 18	Per gli altri Stati d'Italia	» 26
Per l'Estero	» 24	Per l'Estero	» 32

I pagamenti delle associazioni debbono essere anticipati. Le associazioni alla Gazzetta sola si ricevono anche per un solo semestre; quelle alla Gazzetta con la musica sono obbligatorie per un anno. L'Armonicon Union ha diritto di scegliere nello Stabilimento dell'editore Ricordi quei pezzi musicali di sua edizione che gli fornissero a grado, non restano le più recenti novità, sino alla concorrenza di 30 franchi, prezzo marcato. Le associazioni si ricevono in Milano nello Stabilimento dell'editore-proprietario Tito di Gio. Ricordi. Cont. degli Omenoni, 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. Qualiasi spesa di porto per musica, lettere, gruppi sarà a carico dell'Associato.

Sommario. Manifesto d'associazione. - Schizzi musicali. - Bibliografie. - L'Armonicon. - Caricature e aneddoti musicali. - Notizie. - Altre cose. - Nuove pubblicazioni musicali.

Si unisce a questo foglio l'Indice delle materie contenute nel volume XI (1855) della Gazzetta Musicale di Milano.

MANIFESTO D'ASSOCIAZIONE per l'anno XII (1856)

DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Il favore che si in Italia come fuori sembra mai non venir meno a questo Periodico anima il sottoscritto Editore-Proprietario Responsabile a ricercar ogni mezzo, acciòché la *Gazzetta Musicale di Milano* possa, non che continuare a meritarsi una tale benevolenza, aspirar ad una maggiore.

E però l'Editore suddetto ha pensato ad un nuovo modo di ricevervi importanti miglioramenti, sì nella compilazione come nel formato.

Alla compilazione prenderanno parte principale, come sin oggi, distinti maestri e dilettanti, ai quali anzi si aggiungeranno dei nuovi. Essi imprenderanno a proporre o discutere, con larghezza di vedute e conformità di principi, nuove ed interessanti questioni, tanto riguardanti il progresso dell'arte, quanto il vantaggio materiale degli artisti. Verrà anche aperto campo più largo che in addietro allo scioquio ed arti affini, sì speculative che pratiche, come Estetica, Filosofia della musica, Storia della stessa, Gesto, Declamazione, Fabbriazione di strumenti, ecc.

La critica vi sarà libera, imparziale, ma sempre moderata: più consiglieri che censorie. Nulla di personale, nulla di ostile potrà trovare posto in queste pagine, le polemiche vi saranno il più possibilmente evitate; salvo i casi che il silenzio diventasse organo di errori, dannosi ai generali interessi dell'arte e degli artisti.

Questo maggiore sviluppo nella trattazione delle materie induce la necessità di allargare anche il materiale campo del foglio stesso: il quale perciò riprende l'antica più ampia formato di otto pagine.

Avvertasi che nel prossimo anno non si continueranno le due diverse associazioni, cioè della *Gazzetta con musica*, e della *Gazzetta*

senza musica. La prima è tolta; e quindi ora solamente sarà l'Associazione, quella, cioè, per la sola Gazzetta. Ciò non ostante, tutti gli Associati riceveranno di tempo in tempo, a titolo di dono, qualche nuovo pezzo di musica, quando sociale quando strumentale, composto da valenti autori.

Le pubblicazioni continueranno ad essere ebdomaliarie ed a farsi la Domenica.

Si riceveranno Associazioni tanto per un anno, come per semestre e trimestre. Le quali associazioni vengono necessariamente ad essere alquanto aumentate di prezzo, e per le accresciute spese di collaborazione, e pel doppio volume della Gazzetta (formata di 8 pagine), e finalmente per l'accresciuta spesa postale, che, a tenore delle vigenti leggi, cresce in ragione dell'aumentarsi del peso della carta.

Ciò stante, ecco dunque qui annesso il prezzo d'associazione annua alla GAZZETTA MUSICALE DI MILANO.

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

SEMPRE e TRIMESTRE in proporzione. L'Editore-Proprietario Responsabile Tito di Gio. Ricordi.

SCHIZZI MUSICALI

Il Buono Anno ai Filarmonici.

Sia fino omai alle querele, ai richiami; fine agli encomi, alle lodi; fine alle sentenze, ai giudizi avventurati, forse troppo alla inconsiderata, secondochè il nostro sentire portava e le nostre opinioni; fine alle avventate declamazioni, alle perigliose comparazioni, alle entusiastiche esclamazioni; fine agli scherzi, ai moti, alle arguzie; ed auguriamoci di cuore a voi tutti, o dilettissimi filarmonici, professori e dilettanti, compositori e suonatori, cantanti e coristi, alto, mezzano e basso musicisti, le buone natalizie feste, seguendo la vecchia rispettabilissima costumanza, insieme a un tutto buono 1856. Il ragionare e discutere di cose di musica, eziandio che in qualche erronea sentenza s'inceppi, in grazia della varietà dei gusti, può sempre riuscire a qualche utilità di chi legge. Torcerete la bocca per avventura a un giudizio, un altro approverete, a un altro ancora applaudirete, e vi sarà in

fine qualche cosa che anderà a sangue nullo a voi, o spiriti asperi, altro ci sarà per voi, o incontentabili aristoredi, altro per voi, o bizzarri fanatici, altro finalmente, e non forse poco, per voi, o buontemponi spensierati, che siete così sobrii nelle vostre pretese e per lunga esperienza assennati a contentarvi del poco e a voler pace con tutti, tutto approvvando, tutto disdicendo a seconda del vento che spiri. A questi ultimi in specie io raccomando queste mie musicali osservazioni, e per tal modo intendo di procurarmi una moltitudine di mecenati ragguardevoli per numero e per forza; nel cui lavoro io tutto sicuro mi sto, sapendo che nella maggioranza consiste oggidì ogni virtù persuasiva.

Per quest'anno abbiamo voluto solamente toccare di volo tutta la filarmonica famiglia a modo di un appello solenne a tutti i membri di essa. Negli anni venturi (piacendo a Dio) sarà nostra cura di soffermarci a disaminarli ciascuno più da vicino, ingegnandoci di recarvi più sottilmente e a minuto in tutte le loro colpe e pregi, difetti e prerogative, sfonzandoli per dolce modo, a rendere conto di tutti i misteri che li tengono poco non che nascosti, ed altri li fanno apparire da quello che sono veramente. Ci proponiamo insomma di farli fare pubblica e solenne comparsa che non deve essere se non argomento di conforto in que' molti che a torto non avuti si tengono o avviliti, e in coloro altresì che si troveranno convinti di errore e saranno tratti così a fare un'ammenda onesta.

La prediletta arte de' suoni onde l'Italia andò mai sempre in ogni tempo fastosa e superba, onde la moderna Italia si pesce e nutre di bella gloria (ultimo rotaggio che intatto le servava il privilegio inviolabile della natura) addomanda e richiede interpreti degni di un tanto ministero, spogli d'ogni bassa idea di mestiere, forniti di artistico orgoglio, penetrati dell'importanza del loro ufficio, di etor generoso e magnanimo, dolci, appassionati e religiosamente devoti dell'arte. O filarmonici, voi siete chiamati al più sacro dovere da compiere verso la patria vostra, essa ha conservato una sola di quelle nobilissime ricchezze che gli sterminati spari perossoro dell'antico mondo, da lei conquistata nei gloriosi tempi della Roma potenza; e questa più essa a grande stento servava attraverso le ingiurie dei secoli che con guerra accanita lacerandola, tutto le togliessero; nelle vostre mani sta. Voi siete arbitri a depositarli di quel tanto tanto ando ancora l'Italia è una nazione invadita e tenuta. C. M.

Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Privilegiato di TITO DI GIO. RICORDI.

ALBUM PER IL CARNEVALE 1854

Valzer, Polke, Polke-Mazurke, Schottisch, Quadriglie e Galop.

PER PIANOFORTE SOLO.

25019 N. 1 Strauss. L'ale della Fenice. Valzer	Fr. 3 -
25020 » 2 - Sottosa di Solano. Valzer	» 3 -
25021 » 3 - Fahrbaeh. Arcaonia. Valzer	» 3 75
25022 » 4 - Strauss. Salvo di gioia. Polka	» 1 -
25023 » 5 - Esculapio. Polka	» 1 25
25024 » 6 - Perny. Canella. Polka sur LA TRAVIATA di Verdi	» 1 50
25025 » 7 - Busca d'Or. Polka-Mazurka sur IL TROVATORE di Verdi	» 1 50
25026 » 8 - Pissani. Le rovir. Polka-Mazurka	» 1 25
25027 » 9 - Fasanotti. La graziosa. Polka-Mazurka	» 1 50
25028 » 10 - La Lela Milano. Schottisch	» 1 25
25029 » 11 - Strauss. Motre. Quadriglia	» 2 25
25030 » 12 - Fahrbaeh. Rigoletto. Quadriglia	» 2 25
25031 » 13 - Labitaky. Valce d'Inera. Galop	» 2 25
25032 » 14 - Gerville. Janyas. Galop (estratto dal N. 28511)	» 1 50

L'Album completo » 12 -

Jory. La festa da ballo. Valzer, Polke, Polke-Mazurka e Quadriglia.

25033 N. 1 - Saoni Felici. Valzer	Fr. 3 -
25034 » 2 - Brezza del mattino. Valzer	» 3 -
25035 1/2-3 - Due Polke. N. 1. Rendez-vous. N. 2. Antonetta	» 1 25
25036 » 4 - Quadriglia	» 2 25
25037 » 5 - Brezza della sera. Valzer	» 3 -
25038 » 6 - I Eraloni. Valzer	» 3 -
25039 » 7 - Due Polke. N. 1. La bella Lombarda. N. 2. La bella Venetiana	» 1 40
25040 » 8 - Due Polke-Mazurke. N. 1. Le nozze. N. 2. La danzatrice	» 1 50

L'Album completo » 10 -

PER VIOLINO E PIANOFORTE.

25072 N. 1 Strauss. L'ale della Fenice. Valzer	Fr. 3 -
25073 » 2 - Salvo di gioia. Polka	» 1 25
25074 » 3 - Sentenze di Solano. Valzer	» 3 -
25075 » 4 - Motre. Quadriglia	» 2 75
25076 » 5 - Esculapio. Polka	» 1 25

Album completo » 8 -

PER FLAUTO E PIANOFORTE.

25083 N. 1 Strauss. L'ale della Fenice. Valzer	Fr. 3 -
25084 » 2 - Salvo di gioia. Polka	» 1 25
25085 » 3 - Sentenze di Solano. Valzer	» 3 -
25086 » 4 - Motre. Quadriglia	» 2 75
25087 » 5 - Esculapio. Polka	» 1 25

L'Album completo » 8 -

PER VIOLINO SOLO.

25090 N. 1 Strauss. L'ale della Fenice. Valzer	Fr. 2 -
25091 » 2 - Salvo di gioia. Polka	» 1 -
25092 » 3 - Sentenze di Solano. Valzer	» 2 -
25093 » 4 - Motre. Quadriglia	» 1 25
25094 » 5 - Esculapio. Polka	» 1 -

L'Album completo » 4 -

PER FLAUTO SOLO.

25095 N. 1 Strauss. L'ale della Fenice. Valzer	Fr. 3 -
25096 » 2 - Salvo di gioia. Polka	» 1 -
25097 » 3 - Sentenze di Solano. Valzer	» 2 -
25098 » 4 - Motre. Quadriglia	» 1 25
25099 » 5 - Esculapio. Polka	» 1 -

L'Album completo » 3 -

NB. Escluso fra pochi giorni molte altre composizioni da ballo, per strumenti diversi.

IL CARNEVALE DEL 1854.

ALBUM

per pianoforte.

Avvicinandosi a gran passi il carnevale col- l'anno 1854, ogni editore di musica pensò a provvedersi in tempo di nuova musica per ballo, onde apparire nel miglior modo i qual- che volta capricciosetti segnaei di Tersicore; nè il nostro operoso e solerte Tito Ricordi volle rimanere da meno degli altri; che anzi in que- st'anno e per scelta di autori e per bellezza di edizione volle andasse distinto tra i molti l'album per esso pubblicato, destinato ad inau- gurare con danzo galante, lo simplici convegno, l'anno 1854. Svariata ne volle la scelta, tanto negli autori, quanto nel genere di mu- sica, che meglio si conviene alla moda del giorno; e primo ad aprir la raccolta è il ben ritmato e brillante Gio. Strauss, che in due fascicoli di valzer, L'ala della fenice e Sentenze di Salome, dispiega tutta l'usata sua leggiadria ed il suo brio. Non supremo veramente a quali dei due dar la preferenza, che entrambi ci appaiono fan- tati a dozzina di leggiadri pensieri e di tra- scinati e seducenti periodi. Il sempre ele- gante Fahrbach succede a questi con altra rac- colta di valzer, per vivacità di ritmo a solite armonie degnissime di star accanto ai prece- denti, se pure non li sorpassano ancora in scarezza e fluidità di pensiero. Due bellis- sime polka di Strauss tengono dietro al valzer, originali nel pensiero e di ton marcato, an- damento. Saluto di gioia ed Escalopie è il loro titolo. Pietro Peony vien dopo queste, con altre due, tolte dalle più recenti opere del Verdi, il Trovatore e la Traviata. Sebbene non possa molto approvarsi l'uso di torquen- tare motivi per ridarli a metro di danza, e far- za piegarsi alla consuetudine ed alla moda; e noi non vorremo per questo deprezzare l'au- tore della dovuta lode, per aver saputo ben scegliere i suoi motivi e meglio adattarli allo strumento cui sono destinati. Filippo Fasanotti con una polka-mazurka ed una schottisch, La graziosa e La bella Milanese, si mostra, come sempre, chiaro ed elegante scrittore. Due mite di quadriglie di Strauss e Fahrbach, le prime originali ed assai distinte per pensieri ed efficacia di ritmo a ben esprimere i vari intrecci delle figure nella contraddanza con- venientissima, e le seconde tolte da motivi del Rigoletto, debbono annoverarsi fra le mi- gliori che in questi ultimi tempi furono pub- blicate. L'album chiudesi con due vivacissimi galop, uno di Lalútzky, Viticcio d'idera, e l'altro di Gerville, Joyous. Una così svariata raccolta di tanto gusto, e un elenco di nomi così distinti non è facile che trovino un secondo riscontro; donde dobbiamo saper grado all'editore che ha formato questo bel pensiero il quale contribuirà a rendere animata e bril- lante la stagione carnevalesca, giacché all'indir- essignita musica così simpatica ed attraente, nessuno potrà al certo trattenersi dallo ap- piarsi nei vorticosi giri della danza. C. A. G.

ESPOSTA IN UN PROSPETTO

de' più notabili compositori di tutti i tempi

CRONOLOGICAMENTE ORDINATO

secondo i loro anni di vita, e coll'indicazione delle loro opere, ripartito secondo le nazioni ed epoche, cui sono contrapposti gli avvenimenti storici contemporanei, e unito di un

REGISTRO ALFABETICO DEI NOMI

Op. 813 di CARLO CZERNY

Parte prima, fino al 1800. Prima edizione italiana con rilettrici ed aggiunte (1).

L'attivo autore di quest'opera, il quale conia con essa il suo 813.º lavoro e porge nel tempo stesso una novella prova de' suoi studi come scrittore teorico, merita a di- ritto la gratitudine di tutti gli amatori del- l'arte per aver egli trovato il mezzo di condurre con celerità e facilità l'odierno alunno e ri- nunciato il torrente dell'arte fino alla sua remota e modesta sorgente. E questo fortunato espediente egli trovò appunto in un semplice Schizzo prospettico della storia, iden- tico finora non è sorta in mente ad alcuno.

Secondo la prefazione, l'autore presenta: 1.º tutta la storia della musica, compendiata più ch'è possibile, con un prospetto cronolo- gico di tutti i compositori più notabili; 2.º l'e- poca in cui visse ognuno di questi artisti (co- minciando dalla sua nascita), la nazione cui appartiene, un conto, almeno sommario, delle sue opere; 3.º un prospetto di tutto il gran tempo dell'arte, edificato dalla generalità de- gli ingegni musicali nel corso del secolo, non che un quadro che indica quali predecessori appressò la strada ad ogni artista, quali con- temporanei gareggiarono con lui, e su quali mezzi ed invenzioni già esistenti egli fondasse i suoi progressi ulteriori. - Le notizie storico- mondiali, sempre anteposte nella prima co- lonna, accennano al tempo e alle circostanze in cui l'artista visse ed operò. Ognuno che conosca la storia del mondo troverà perciò facilmente a qual grado di cultura generale abbia ogni artista sviluppato il proprio ta- lento. - Dall'origine dell'opera in poi vi so- no tre colonne, delle quali la seconda è ap- punto dedicata alle opere e ai balli teatrali, la terza alla musica sacra e ad alcuni strumentisti. - La quarta colonna si presen- ta con l'anno 1700, cioè un secolo do- po, e contiene la musica istrumentale e da camera e la teoria, fino all'epoca nostra, cioè fino al principio del secolo decimono- vo. In quanto all'ulteriore disposizione del libro, si trovano due sezioni. La prima contiene la musica dell'antichità e del medio evo (dal- l'età mitica, prima della nascita di G. C. in poi) ripartita in 18 periodi; la seconda, la musica moderna, divisa in tre epoche, nelle quali son collocati le quattro nazioni principali, l'Italia (con la Spagna e il Por- togallo), la Francia (col Paesi Bassi), l'In- ghilterra e finalmente la Germania (con la Boemia, Ungheria, Polonia, Svezia e Danimarca). L'epoca prima comincia dal fonda- mento del nostro metodo d'armonia fino all'origine dell'opera (1400-1600); la seconda dall'origine dell'opera fino allo sviluppo della musica istrumentale e da camera (1600-1700); la terza dallo sviluppo della musica istrumentale sino al terminare del se-

colo XVIII (1700-1800). Alla fine del libro v'ha un registro alfabetico dei nomi, diviso in tre parti, una delle quali abbraccia l'epo- ca dell'origine della musica fino alla nascita di G. C., l'altra dalla nascita di G. C. fino all'anno 1400, l'ultima da quest'epoca al 1800 (suddivisa nelle suddette quattro nazioni principali, secondo le lettere A, B, G, D). Da tutto ciò si scorge, che l'opera in discorso può servire ad un tempo e per lo studio della storia e per uso di dizionario, con la differenza soltanto, che, in quanto alle epoche, essa ha un ordine migliore dei dizionari d'artisti, nei quali eccedea frammettere in ordine alfabetico tutte le epoche e nazioni, non si può for- marsi nessun'idea dell'origine, prosperazione e fioridezza dell'arte musicale, e neppure scorge- re qual epoca e quale nazione vi abbiano in particolare modo contribuito. Epperò l'opera di Czerny, rivista in italiano con rilettrici ed aggiunte per cura del nostro Ricordi, soddisfa l'amatore e l'intelligente della musica, l'archeologo e lo storico-grafo, e in generale ogni persona colta: non dovrebbe per con- seguenza mancare in nessun' ragguardevole biblioteca. Dov'essere notato altresì, che la prima colonna, oltre le date storiche, con- tiene talvolta anche i nomi dei distinti coltori di altre arti sorelle, per esempio, pittori, scul- tori, poeti, anche sovrani e persone prin- cipali coevi degli artisti musicali (avendo menzionati) e che sugli stessi esercitarono qualche influenza.

L'ARMONIFONIO

Altissimi son' i titoli un'impresa favore del francese Gio: Battista Lullattale, il quale, peritissimo in musica, e dotato per suo istinto ad applicar la scienza al culto cattolico, ha tentato applicar in chiesa per mezzo di un armonio alla maniera dell'organista. L'ha tentato e vi riuscì. La cosa parò strana, ma pure è così. Con un semplicissimo ed ingegnoso meccanismo di appiacciati alla tastiera, tutto un interpetto affatto di musica, potè rendere i toni vari ed i numeri, può suonare ai vapori, alle messe ed alle funzioni tutte nelle quali si richiede il concorso dell'organista. Trent'otto pistoni disposti in due file sopra una cassetta bisogna, ed ognuno dei quali compreso rende un intero accordo, componendo tutta la marcia. Il concatenamento degli ac- cordi resi dai pistoni è calcolato in modo che si può accompagnare il canto corale in tutti i suoi toni. Noi non abbiamo, come sembra che sia in Francia, l'uso di accompagnare coll'armonia dell'organista ogni nota del coro, e parrebbe a pri- ma vista che l'armonifonio fosse inutile a noi. E così sarebbe se non si potesse usarne che ac- compagnando soltanto le voci del coro; ma si può benissimo usarne ancor per i necessari tipi facendo con esso Fuguesseli versetti. Per usarlo in tal guisa altro non occorrerebbe che comporre appositamente dei pezzi d'armonia adattati al nostro sistema corale. Questi pezzi, ridotti in nu- meri corrispondenti ai pistoni, sarebbero esecuti- bili da chiunque inesperto che pur fosse di mu- sica, e ciò per i casi nei quali veramente non potesse avervi un organista o che egli fosse ab- solutamente pessimo. E. Piccini.

Curiosità e Aneddoti musicali

La celebre cantante, madamigella Manjia, della quale abbiamo fatto cenno nel N. 44 del nostro Gazzetta, trovavasi a Brusselle, quando l'elettor di Baviera volle dedicarle i propri omaggi, triam- fando senza difficoltà di una folla di adoratori qual era circondata la poco virtuosa virtuosa.

Se non che, dopo alcuni mesi, il principe si annoiò della splendida sua conquista, e madamigella Manjia si vide sacrificata alla contessa d'Atros, dama dotata di una bellezza volgare, ma prodigiosamente spiritosa, intrigante e ci- veta. Rispondendo ogni relazione con la celebre cantante, l'elettor di Baviera le inviò una borsa con quarantamila lire, coll'ordine di uscir di Brus- selle; e, cosa singolare, lo stesso conte d'Atros s'incaricò di portare l'ordine nel il regale. Madamigella Manjia, gustando d'alto in basso, prese la borsa e gliela gettò in faccia, dicendogli essere quella una ricompensa degna di un... par suo.

Esiliato dal Belgio, riparò in Spagna, dove ricusandosi di presentarsi sopra scene da veri sal- timbanchi, e trovandosi sopravvenuta affatto di mezzi, dovette rassegnarsi ad accettare l'umile ufficio di cameriera in casa della contessa Marino, il cui marito era allora ministro presso sua maestà cattolica. Pare che la cameriera avesse molto a soffrire per le esigenze, i capricci e le brutalità della sua padrona; il perchè, spinta agli estremi, si decise di abbandonare Madrid, non senza però vendicarsi strepitosamente, facendo la contessa nelle parte più viva de' suoi sentimenti, nel suo amor proprio cioè di dama della grande società. Un giorno, ella doveva pettinare la contessa per una festa da ballo alla corte. Si provvede di una mezza dozzina di ravanelli color di rosa, con le loro foglie, condice loro di traversa degli spiloni neri, e mentre pettinava la padrona, le pianta, senza ch'ella se ne accorga, i ravanelli nella treccia di dietro, ponendole nello stesso tempo dinanzi delle ciocche di marata bianchi. La contessa, guardandosi nello specchio, fu oltremodo lieta della sua acconciatura; ma, una volta entrata nelle sale da ballo, fu l'oggetto dei sarcasmi e delle risate di tutta la corte e della società cui radunata.

Si giudichi della sua rabbia quando un amico l'avvisò degli onannati che portava nella sua treccia: lasciò la festa, fra il rossore e la stizza, e ritornata a casa non vi trovò più la sua cameriera, la quale se l'era prudentemente svi- gnata, ritornando a Parigi e riproducendo sul teatro dell'opera, ove rimase sino al 1703; nel 1707, ella moriva in età di soli 34 anni.

Il flauto magico di Mozart fu rappresentato per la prima volta il 20 settembre 1791 al Te- atro di Selkammer a Vienna. La marcia dei sacerdoti e l'ouverture non furono composte che due giorni prima della rappresentazione. Evidente la storia dell'origine di quest'opera: Emanuel Selkammer era intalente venuto al di sotto, parte per propria colpa, parte per difetto di protezione del pubblico. Quasi disperato, si presentò a Mozart, gli raccontò le sue strettezze concludendo ch'egli solo avrebbe potuto salvarlo.

— Ed? In qual maniera? — Scrivete un'opera per me, tutta nel ge- nio dell'odierna pubblica viziata; avrebbe pure agli intelligenti ed alla vostra gloria, ma ab- biate cura anche degli uomini più infami di ogni condizione, lo vi procurerò il libretto, farò fare decorazioni, ecc., tutto come si vuole adesso. — Bene... accettate! — Quanto chiedete d'onorario? — Ma se non avete nome! Or via, accu- manderemo la cosa in maniera di porgero ajuto a voi, e di non sottrarre tutto il vantaggio a me. Io vi cedo il mio spartito; dategliene la compenso quello che volete, ma sotto condi- zione, che abbiate a garantirmi di non farne copia alcuna. Se l'opera piace, la vendo ad un altro teatro, e questo sarà il mio pagamento. L'impressario concluse il contratto con en- tusiasmo e con sanle promesse. Mozart si ac- cinse tosto a scrivere il nuovo spartito, e presen- tamente a seconda della volontà di Selkammer. L'opera fu rappresentata, grande ne fu il suc- cesso; la sua fama si divulgò rapidamente per tutta la Germania, e dopo alcune settimane que- st'opera si era già profolta su diversi teatri esteri, senza che una sola di essi avesse rife- ruto la spartito da Mozart. Quando il cele- bre compositore venne a sapere la frode di quel- l'impressario, si limitò ad acclamare e lo spara- tito, e a tutta via dimenticato. Mozart non si turbava per ingratitudine ricevute; un ma- strava vedeva per pochi minuti soltanto.

La celebre cantante francese Sofia Arnould ha lasciato dietro a sé una rinomanza di spirito pronto ed arguto, che il suo biografo, sig. Esca- dier, viene a giustificare con alcune citazioni che riportiamo. Incontrando ella un giorno un medico, il quale andava a visitare un ammalato con lo schioppo sotto il braccio: — Docteur, gli disse, il parait que vous avez peur de le mourir. — C'est la risette et la ripense. Una signora bellissima, ma priva di spirito, si lagnava d'essere importunata da una folla d'adoratori. — Eh! ma chère, le disse Sofia, il vous est si facile de les éloigner; vous n'avez qu'à parler. Avendo scorsa una scatola da tabacco sulla quale erano dipinti i ritratti di Sally e di Col- bert, ella disse: — C'est la risette et la ripense. Era atollo per mortificarla, dicevale: Ora, lo spirito vero per le strade. — Ah! monieur, soggiunse Sofia, c'est un bruit que les vots font courir. Dopo di aver regnato vent'anni sulla scena dell'Opera, giovane ancora e in tutta la forza del suo talento, Sofia ebbe coraggio e ragione bastanti per abdicare la sua corona; e quando comperò il presbiterio di Lusarrie, per cavarne fuori una bella casa di campagna, fece porre sopra la porta la seguente iscrizione: He misa est.

Il 19 settembre 1762, tutta la famiglia Mozart si mise in viaggio per Vienna, con i due piccoli virtuosi Maria Anna e Wolfgang (che aveva allora sei anni) furono presentati alla Corte. «Vollong, scrisse Leopoldo Mozart il 16 ot- tobre al suo amico e padre di casa Hagenauer, è andato in breccia all'imperatrice (Maria Tere- sa), l'ha presa intorno al collo ed ha lasciato gar- balamente. Noi siamo stati da lei dalle tre fino alle sei ore. L'imperatore stesso uscì dalla se- conda stanza, fece loro entrare per udire la ragazza suonare il violino. L'8, giorno di Santa Teresa, l'imperatrice si ritirò, per mezzo del te- soriere segreto, che in gala venne in cortina innanzi alla nostra abitazione due volte. L'uno per il portiere, l'altro per la ragazza. Il tesoriere segreto viene sempre a prendere i ragazzi per condurli alla Corte. »

Di questo viaggio si rammenta anche il sequen- te aneddoto: Quando Vollong sedette al con- sulto presso l'imperatore Francesco I ed osservò forse ch'era circondato da altri portigiani, ch'egli non conosceva o temeva per intelligenti, disse all'imperatore: Il sig. Wagenseil non è qui? Deve venire egli, che se ne intende. L'impe- ratore alzò il cembalo in suo luogo Wagen- seil, al quale il piccolo Mozart disse: Io sono un vostro concerto; voi mi dovete cedere le pagine.

Notizie

— Milano. In meno di un mese l'impresa del Teatro Carcano ha dato quattro opere: Ni- goletto. La figlia del Rezzuato, Nabucco e Parisina. Nigoletto, quasi calato la prima sera (24 novembre), risorse per rilesare le due ore condizionate, lo vi procurerò il libretto, farò fare decorazioni, ecc., tutto come si vuole adesso.

— Nelle sale della Società degli Artisti ebbe luogo, lunedì scorso, un trattamento musicale in cui si eseguirono 16 pezzi vocali ed istrum- entali. Vi si udirono, nella parte istrumentale, i signori Andreoli, Ravero, Grassi, Genzeli, pianisti, Perze, violoncellista, e Sessa, violinista; nella parte vocale, le signore Merlo e Moretti- Tagliana, e i signori Leva, Balzetti, Volpato e

Sangioanni. Tutti furono applauditi come lo meritavano, e in particolar modo i signori An- dreoli, Sessa, Ravero, Perze e Sangioanni (?). — Andreoli, pianista che promette di ren- dersi emulo di un Adolfo Fagnoli, è partito per Torino allo scopo di darvi qualche concerto. — L'appalto dell' R. Teatro alla Scala ha pubblicato il prospetto d'abbonamento per la imminente stagione di carnevale e quaresima fino al 20 marzo 1854. Oltre le tre opere scritte a bella posta dai maestri Sonelli, Ruzzi e Pe- drotti, si daranno le Semiramide e il Mosè, e altre due opere da destinarsi. La prima opera della stagione sarà il Cavetto di Baldassarre, del maestro Buzzi. — Il maestro Giovanni Locantoni ha compo- sto un Album per canto e danza, intitolato Una sera di carnevale. Esso contiene tre pezzi vo- cali e tre pezzi da ballo per pianoforte, scritti con quell'eleganza e buon gusto che rendono tanto favore le composizioni di questo giovane e valente autore. L'Album uscirà nella prossima settimana dallo Stabilimento Ricordi.

— Barcellona. Il sig. Andrei, maestro di cappella della chiesa di Santa Maria della Gesuita, an- tico direttore della cappella di Ferdinando VII, è mor- to ultimamente nell'età di 85 anni. Nato a Barcelo- nona da parenti italiani, il sig. Andrei si era special- mente dedicato alla musica religiosa. Tra delle sue composizioni, una Sinfonia in Requiem e un Oratorio intitolato Il giudeo pinto, godono d'una gran ce- lebrità nella Spagna. Alcuni anni prima di morire, il sig. Andrei assisteva alle rappresentazioni di Fra- gola, opera di Aubert. Nel corso della spettacolo sentì un leggero deliquio; si fece condurre in casa, e morì il giorno seguente, che gli furono prodigati, però non senza frutto.

— Firenze. Donello Sivari, di paesaggio per Firenze, ha voluto dare un'armonia al teatro della Pergola, nella quale l'organo concertista per le sue dall'organista ha suonato l'organo del Campanello di Paganini e un fantasia sul celebre marcia « Tu che a Dio spagasti l'altare » Ma ciò che più di tutto ha ha rinvaso artista italiano è la Organista del Mont- marte nella quale parla, e il Giudeo pinto di tutta casa di Carlo del Rossini, fantasia che egli stesso ha composta. Nulla più religioso di quella preghiera, sulla più vera di quel canto, o per meglio dire di quel fiato, di quel pregando. Nulla più ammabile della della preghiera, non nel le parole del suo stesso im- ploro ogni voce, ogni suono, acquiesce la parola, quel che è più, il sentimento.

— Genova. L'inaugurazione del Teatro Apollo ebbe luogo la sera del 18 corrente. Il celebre Sivari non può prevedere parte, avendo avuto due giorni prima la diagezia di perdere sua madre. Il program- ma al ristorante di alcuni pezzi vocali, cioè un or- diti d'opera, ben eseguiti dai bristoni signori Mar- tino Neri e sig. Bonarolo Carlo, e due cori, oltre quello d'inaugurazione, scritto appositamente dal ma- stro A. Mariani, che venne applaudito e che è dettato con quella chiarezza e buon gusto che distinguo l'autore della Zingarella. La banda nazionale fu pure aggregata al programma, ed eseguì col solito su- brio ed insieme una cavatina ed un valzer. Il teatro è ben riuscito e di distinta eleganza. Quattro ordini di palchetti lo percorrono all'interno, oltre un vasto log- gione, e la vicenda fiamma del gas lo abbeba e ri- schiarà. Un bel sipario rappresenta il Parmian. I poeti e gli artisti di varie età vi stanno a' piedi. La sala non può dirsi molto favorevole alla sonorità, non vi è neppure totalmente vuota. Gio: Lettera.

— Napoli. (Corrispondenza dell'Arte). Teatro S. Carlo. Romilda di Provenza, tragedia lirica di Gas- tano Micò, musica del commendatere Parini, cantata dalla De Grolli, della Borghi, de Perri, Fraschetti ed Arati. Romilda contessa di Provenza, per assicurarsi il suc- cessore al soglio, sceglie il giovane Carlo di Longona orfano che le avea renduto segnalati servizi. Epperò costui è già segretamente sposo di Odilia, figlia di un vecchio papabene Diabolo, il quale vuole porre per l'abbandono della figlia svela tutto alla Qualissa, e qui è scava. Ora udite la gran bella legge trovata dal

(1) Esserò da breve dallo Stabilimento Ricordi.

(?) Il sig. Sangioanni, che canta di buona voce e con bel modo, è allievo del maestro Casavere, e d'ora innanzi darà lezioni di bel canto.

poeta, il quale dice che esistè una volta in Provenza; che cioè un nobile, il quale impalmava una plebea, era reo di morte. Ma perchè dunque prima che il popolano avesse denunciato alla Contessa il trascorso della figlia, questa non gli svelava il suo santo legame? Poteva mai supporre che il padre avrebbe potuto tradire lo sposo della propria figliuola? Ma se ciò accadeva, il dramma avea fine al primo atto, e il poeta ne doves fare altri due. La contessa Romilda dunque indispettita condanna a morte Carlo, quando lo scopre già sposo di una plebea. Il vecchio allora scorrendo il male che ha fatto, torna un'altra volta pazzo. Intanto, per un prodigio, la Contessa scopre che il condannato è suo figlio, e quindi unita alla sposa Odetta corre nella prigione per liberarlo. Ma arrivano troppo tardi, perchè il giovine ad evitare il patibolo si era avvelenato, e muore al suono de' mandolini, che si odono passare in istrada.

Questo è l'argomento d'illucina orditura, di vecchie allusioni. Non è meraviglia dunque se il Pacini non ha potuto essere molto ispirato da simili cose, e così la sua opera non ha avuto un successo di tutta fortuna; il che certamente non nuoce alla bella risonanza dell'aulore della *Saffo* e della *Fidanzata Cora*. Il solo ducto al primo atto, tra la Borghi e il bravo Ferri, onora il nome dell'illustre maestro, e meritamente procurò a lui ed agli artisti l'onore del proscenio. Ma basta un pezzo, in un intero e non breve spazio? Al pubblico pare di no, ed avendo inteso nei cori, alla cavatina della Borghi, alle romanze ed alla cavatina di Fraschini, non si contiene nel resto, e fischia al gran finale, al ducto delle due donne, al finale dell'opera, senza più nè freno nè confino. Né valsero a calmarlo tre bellissime scene di Venier, alle quali questi fu chiamato fuori, nè la fama del maestro, nè gli sforzi del Ferri, che si mostrò impareggiabile per azione e per canto; poichè il dato era tratto, e tutto andò in rovina. Avendo voluto esser solleciti a dar notizie della prima rappresentazione dell'opera, ci riserviamo in seguito a parlare della esecuzione, che in verità fu lodevole, se pure i mani di trapassati ce lo permetteranno! C. D. S.

Qualche giornale annunzia che l'opera ebbe accoglienza meno disfavorevole nella seconda e terza sera.

— **Parigi.** La riproduzione di *Lucia di Lammermoor* fu molto più brillante di quella di *Norma*, e si può annoverare tra le migliori serate della stagione. La Frezzolini si mostrò esima nella parte della protagonista, e fu rimunerata di applausi, chiamate, bouquet e perfino d'una corona d'oro. Gardoni divisò con lei il trionfo, sostenendo con vero talento la parte d'Edgar. Graziani, che esordiva nella parte d'Asthor, possiede una bella voce di baritone, e in poca tempo potrà perfezionarsi nell'arte del canto.

— È morta la vedova dell'illustre compositore francese Adriano Boieldieu. Ella era nata a Parigi nel 1785.

— **Stoccolma.** Si legge nella *Gaz. Mus. di Berlino*: « Sotto il titolo di *Composizioni di S. A. R. il defunto principe Gustavo, dedicate alla sua memoria*, gli editori Rylander e C. hanno pubblicato una scelta di lavori musicali del compianto principe, in quattro raccolte diverse. La prima raccolta contiene canti per una sola voce con accompagnamento di pianoforte; la seconda, canti a più voci, cioè terzetti e quartetti per voci di donna ed uomo; la terza, quartetti per pianoforte. Queste memorie si cura per ogni cuore svedese, queste creazioni della più pura e calda fantasia, non hanno bisogno di intercessione; esse parlano ad ognuno il linguaggio dell'anima. » (S. A. R. il principe Francesco Gustavo Oskaro era nato il 18 giugno 1827 e morì il 24 settembre 1852).

— **Varsavia.** La sera del 15 corrente è andata in scena la *Fiorina* del maestro Pedrotti ed ottenne un esito brillantissimo. Tutti i pezzi furono applauditi vivamente, e si volle la replica del quartettino, che produsse il maggior effetto. Questo pezzo, non che il largo del finale primo e il terzetto, *Le goube tremano*, hanno suscitato un sublimo d'applausi. Il belfo Zocchini, la Spezis, il tenore Ciaffei e il baritone Buti gareggiarono di valore e furono festeggiati con acclamazioni di gioia. La musica del valente maestro Pedrotti fu anche qui molto gustata, come lo è in Italia; e dobbiamo esser grati al sig. Giovanni Quattrini, direttore e maestro al rebabolo, per il suo impegno e zelo nel porre in scena questa bellissima opera. (da lettera)

— **Vienna.** Vieuxtemps ha dato un concerto nella piccola sala del Ridotto. In quanto alla specialità dell'esecuzione, all'animo del suono, ben s'addice a Vieuxtemps il grandioso, il solenne, l'elevato e il grave. Il contabile, il sentimentale, l'elegico, il mistico non gli sono molto famigliari; almeno così parve alla *Gazzetta musicale viennese*, giudicando dal primo concerto dato dal famoso violinista.

— Il maestro Balé, dopo aver assistito alla rappresentazione della sua opera *Koolanthe*, è partito per Trieste, chiamato dall'imprenditore Ronzani, per mettere in scena a quel Teatro Grande l'altra sua opera *La Zingara*, che, tradotta in italiano, sarà per la prima volta rappresentata in Italia.

ALTRE COSE

— I fogli tedeschi annunziano che il signor G. Mohrloff, maestro di canto e pianoforte in Hannover, ha inventato un apparato mediante il quale si suona il pianoforte con tocco giusto, e vien anche facilitato e promosso lo studio del detto strumento.

— All'elenco delle opere scritte sugli argomenti di *Arwid* e *Alceste*, pubblicato nel N. 47 di questa Gazzetta, si deve aggiungere la seguente:

Vincenzo Righini: *La selva incantata*, dramma con musica (in italiano); riformato nel 1811 e tradotto in tedesco sotto il titolo di *Der Zauberwald*, fu poi rappresentato il 15 ottobre dello stesso anno al teatro d'opera di Berlino, nella ricorrenza del giorno natalizio del principe ereditario di quell'epoca. Quest'opera fu annoverata tra gli episodi d'*Arwid*, da Righini musicisti con tanta prodizione. Una riduzione a pianoforte, di G. B. Biercy, fu pubblicata subito dopo da Breitkopf e Hærtel di Lipsia.

— Parlando del Metodo per Flauto di Tulou (pubblicato a Magonza dai figli di B. Schott, e dal Ricordi a Milano) la *Gazzetta musicale di Berlino* si esprime come segue: « Questo metodo è scritto e condotto presso a poco nello stesso ordine del gran Metodo per violino di Baillot, e tratta di ogni particolarità dell'arte di suonare il flauto, con chiarezza e perfezione; dappertutto si nota un benefico progresso, ed i necessari esercizi vi si trovano in numero sufficiente. Non sapremmo come meglio lodare l'interessante lavoro di Tulou, se non col riportare l'attestato del Comitato degli studi del Conservatorio di Parigi, il cui tenore è il seguente:

« Il metodo presentato al Comitato d'istruzione dal sig. Tulou, professore al Conservatorio di musica; è un'opera degna del nome dell'autore. Il sig. Tulou, che ha formato tanti artisti distinti, ha deposto in questo metodo l'esperienza teoretica e pratica del suo insegnamento; il testo, concepito con grande chiarezza, è spiegato da esercizi eccellenti, e lo sviluppo dell'opera forma un insieme assai felicemente condotto, ecc. »

— Il nostro celebre pianista Adolfo Pamigalli è di nuovo partito per Parigi.

— Al teatro Contavalli a Bologna sarà rappresentata nell'imminente carnevale l'opera del maestro Villanis, *Il marito d'una cantante*.

— Il signor Zaxerthal di Vienna, maestro di cappella dell'E. R. Reggimento infanteria del Principe Eugenio, ricevette l'incarico da S. E. l'Internunzio presso la Sublime Porta, barone de Bruck, di organizzare una completa orchestra, e mandarla a Costantinopoli col primo vapore del Lloyd, che da Trieste partirà per Costantinopoli. Quest'orchestra è particolarmente destinata per i balli, che S. E. è intenzionata di dare nel corso del carnevale.

— Il sig. di Kùstner nel suo recente libro intitolato: *45 anni della mia direzione teatrale*, presenta la statistica di diversi teatri; secondo la quale, il gran teatro dell'Opera di Parigi contiene 1800 spettatori; la *Comédie française* di Parigi 1800; l'*Opera-Comique* di Parigi 2000; l'*Odéon* di Parigi 1500; l'*Opera Italiana* di Parigi 1500; il teatro di Porta Carriata a Vienna 1800; il Burgtheater di Vienna 1070; il teatro reale d'Opera di Berlino 2078 (inclusivamente alle logge reali, capaci per 468 persone; con l'orchestra ampliata contiene soltanto 1790 spettatori); il teatro reale svedese di Berlino 1200; il teatro di Corte di Dresda 2000; il teatro di Corte di Monaco 2500; il teatro di Corte d'Annover 2000; il teatro di Corte di Stuttgart 2000; il teatro

di Corte di Darmstadt 2000; il teatro di Corte di Cassel 1000; il teatro di Corte di Amburgo 2700; il teatro di Corte di Francoforte sul Meno 1400; il teatro di Corte di Manheim 1400; il S. Carlo di Napoli 4000.

— Fino dal mese di giugno scorso, gli attuali possessori della raccolta delle composizioni autografe di Mozart, lasciata dal consigliere aulico André di Offenbach, ne hanno annunciata la vendita per la somma di fiorini 15,000, ma finora non hanno trovato gli acquirenti. I fogli tedeschi vorrebbero che l'Istituto Mozart di Francoforte ne diventasse il proprietario; ma l'Istituto non è in caso di spendere tanto.

— Si legge nel *Pirata*, in data di Parigi: « Imparziali come siamo, e pronti sempre ad onorevolmente ricordare chi lo merita, non possiamo a meno di rivolgere una parola di lode al principe Giuseppe Bonistowski, che sappiamo vivamente adoperarsi per richiamare il Teatro Italiano di Parigi al suo antico splendore. Non è vero ch'egli sia menomamente interessato negli affari dell'Impresa, come falsamente asseriscono giornali italiani e francesi, ma è bensì verissimo che le dà i più savii consigli, e si vale, per giovarla, di tutta la sua influenza, indefesso sostenitore qual è dell'arte musicale e di ciò che onora l'Italia. »

Nuove pubblicazioni musicali

DELL'E. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI
TITO DI GIO. RICORDI.

ANTHOLOGIE MUSICALE
FANTAISIE EN FORME DE POT-POURRI
pour le Piano
sur des motifs de l'Opéra

IL MARITO E L'AMANTE

di F. RICCI

PAR

J. C. Metzger

21090 Op. 20 Fr. 4 —

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

C. A. Gambini

SCHERZO | CAPRICCIO
alla Tarantella | in forma di Valse
Op. 82 | Op. 92

28017 Fr. 5 — 25347 Fr. 4 —

SOLO ROMANTICO

per Flauto

con accompagnamento di Pianoforte

di

G. BRICCIALDI

25015 Op. 71 Fr. 6 —

Tutti quei signori Associati, i quali non hanno ancora dichiarato se desiderano o no di continuare il loro abbonamento nel 1854, e che, spirato il corrente anno, non avranno ancora dato alcun avviso in contrario, s'intenderanno riconfermati almeno per il primo trimestre dell'anno suddetto.

TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO RESPONSABILE.

