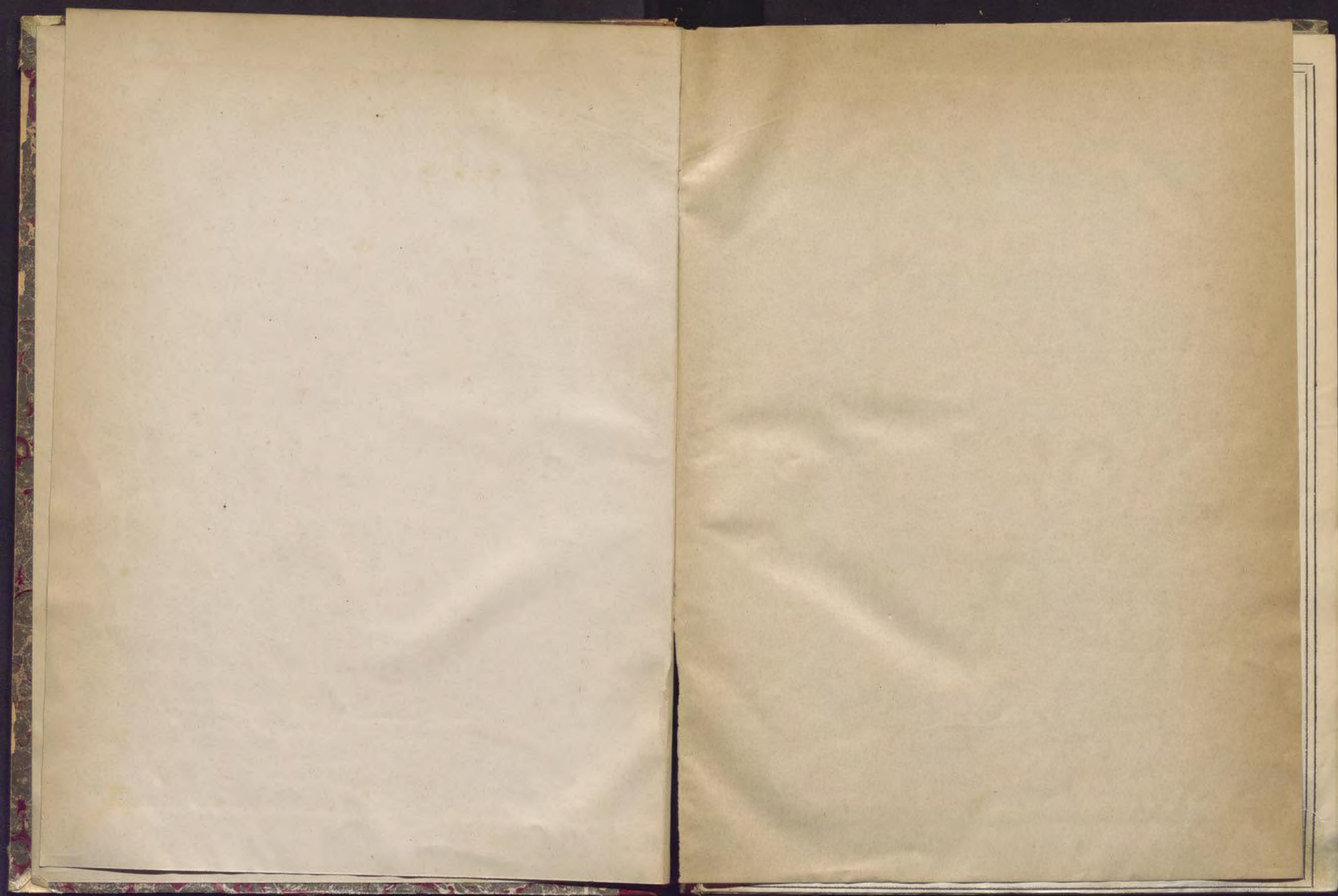
The image shows the front cover of an antique book. The cover is decorated with marbled paper in shades of grey, green, and red. A central diamond-shaped label, outlined in gold, contains the title and date. The spine of the book is visible on the left, bound in a dark red material.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO
ANNO XVIII
1860

BIBL00021



GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XVIII - 1860



MILANO

R. STABILIMENTO NAZ.  TITO DI GIO. RICORDI

FIRENZE, Ricordi e Jonhant.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

1881 - LXXXV



MILANO: G. BIANCHI & C. - VIA S. PIETRO, 11

INDICE.

ACCADEMIE, CONCERTI, UDIZIONI MUSICALI

in Milano. (Vedi anche Teatri di Milano).

Accademia a profitto del fondo degli invalidi delle armate alleate (al teatro Re), 116.
 Accademia di signora dilettanti nelle sale del Casino dei Negozianti, 197.
 Accademia alla Scala, a beneficio dell'Emigrazione Veneta, 212.
 Accademia alla Scala, a profitto dei feriti della Sicilia, 222.
 Bianchi Vincenzo, 92, 121, 155.
 Bottesini Giovanni, 205, 214.
 Conservatorio (Regio) di Musica, 156, 165, 172, 188, 197, 203, 209, 214, 217, 216, 231.
 Dreyfus Charlotte, 155, 156.
 Favilli Fabio, 502, 503.
 Ferni Angelo e Teresa, 261, 269.
 Fomagalli Luca, 510.
 Gardana Enea, 502.
 Hermann C., 226, 271.
 Jaell Alfredo, 290.
 Lebouys (signora), 401, 116.
 Milli Giannina, 19.
 Miro D., 250.
 Pfeiffer G., 156.
 Sessa Luigi, 86, 92, 408, 505, 510.
 Sivori Camillo, 124, 155, 141, 148, 156, 165, 179, 203.

ARTISTI

dei quali è fatta special menzione.

(Vedi anche Biografie, Necrologie ed Accademie).

Baveri Edoardo, 115.
 Beethoven, 225.
 Caffarelli, 150, 158.
 Cherubini, 261, 511.
 Cimarosa, 515.
 Farinelli, 150, 158.
 Spohr Luigi, 59.

BIBLIOGRAFIE.

Amoros. Schizzi storici musicali contemporanei, 21.
 Anso. Nuova sistema di tastiera e musicografia, 258.
 Ascher. *Feuilles et Fleurs*, 97.
 Basevi. Sul nuovo R. Istituto Musicale di Firenze, 145.
 Bazzini. Six Morceaux caractéristiques, 23. - Six Morceaux lyriques, 215.
 BILETTA. *La plainte de l'Exilé*, - *Katinka*, 157. - *Les deux Amis*, - *Fanny*, - *La Capricieuse*, - *Alexandrina*, 275.
 BLEMENTHAL. *La brise du soir*, - *Le Chemin du Paradis*, - *La Carressante*, - *Deux nouvelles Mazurkas*, 49. - *Fleur emblématique*, - *Une nuit sur le lac Majeur*, - *La Luisella*, - *Le Départ du Vaisseau*, 187.
 BORTOLANI. *Amori Veneziani*, 501.
 BRUNI. Dell'intonazione, 81.
 BUCCHLESI. Trattato sulla Musica poetica, 115, 121, 129.
 CASSELLA (C. A. de). *Souvenir de Palma*, - *Souvenir de Linda*, 241.
 CERMELE. Quartetto nel *Simon Boccanegra*, 282.
 CICCONETTI. Vincenzo Bellini, 41.
 GROFF. Melodie di Mendelssohn, trascritte per Fisarmonica e Pianoforte, 255.
 DAL TONSO. Di Luigi Ricci e delle sue opere, 209, 286.
 ELWART. Histoire de la Société des Concerts de Paris, 188, 250.

FASANOTTI (Fil.). *Serata d'inverno*, - *Le Théâtre moderne*, 49. - *L'Opéra au Piano*, 275.
 FATTORINI. Metodo per accordare i Pianoforti, 25.
 FAVILLI. Elegia, - Fantasia originale, - Fantasia sulla *Sonnambula*, 241.
 FOMAGALLI (Luca). *Soirée de Paris*, - Capriccio romantico, - Marche Turque, 157. - Marche du *Taanduser*, - *L'Amour en peine*, - *Dormeuse*, 187. - *Chanson dans Un Ballo in Maschera*, 289.
 FOMAGALLI (Polibio). *Au soir*, 289.
 GODFRUOD. *Les Arquebustiers*, - Hymne à la Vierge, - Air de danse, 221.
 GOLINELLI. Due Canti patriici, - Marcia trionfale, 97. - Racconto del Soldato, - Melodie religiose, - Toccata, 157. - *Un Ballo in Maschera*, Canzone di Oscar, - Aria di Amelia, 295.
 GORDIGIANI. *Le Farfalle di Firenze*, Album, 25.
 GOTTSCHALK. *Sospiro*, - *Chant du Soldat*, - *Dernière Espérance*, 49. - *Souvenir de Porto Rico*, - Danza, 295.
 HALÉVY. Leçons de lecture musicale, 19.
 LASSABATHIE. Histoire du Conservatoire Impérial de Musique et de declamation de Paris, 55.
 LAURENCIS. Una difesa. - Contro la Dottrina del bello musicale del Dr. Hanslick, 21.
 MARSELLI. La Ragione della Musica moderna, 277, 281, 285.
 PANSEBON. A B C del Pianista, 25.
 PERNY. Grande Valse-Caprice, 97.
 PANZINI. 24 Solfeggi, 289.
 PIRANZOVINI. Metodo per Timpani, 255.
 RICORDI (Giulio). Improvvisi musicali, - *Deux Mazurkas de Salon*, 97.
 ROSSANO. Melodia nel *Ballo in Maschera* di Verdi, 157. - *Andromaca*, - *La Mendicante*, - Sonata, 255.
 SANFIORENZO. Tarantella, - *Linda*, Duetto, 289.
 SCHUMANN. Opere varie, 117.
 SCUDO. L'anno musicale, 153.
 SESSA. Album pour les Violonistes, 275.
 STRAKOSCH. *Diaoletto*, Polka, - *Il Campanello magico*, - *La Confession d'une jeune fille*, 49.
 STRAUSS, FAHRBACH, ROSSARI. Album da ballo, 501.
 THOMINI. Fantasia militare, 241.
 Edizione di Sinfonie classiche, in partitura, 62.
 Osservazioni sul regolamento organico del R. Conservatorio di Musica in Milano. Lettera di alcuni Professori del Conservatorio medesimo ai loro colleghi, 65, 75.

BIOGRAFIE E CENNI BIOGRAFICI.

Alard Delino, 297.
 Andreoli Guglielmo, 421.
 Dreyer Giovanni, 145.
 Gordigiani Luigi, 185, 193.
 Merulo Claudio, 10, 18, 26, 34, 42, 50, 58, 82, 90, 98, 106.
 Spohr Luigi, 262.

CARTEGGI

della Gazzetta Musicale.

Bologna, 267, 278.
 Bruxelles, 118.
 Corrispondenza della Germania (Berlino), 5, 21, 54, 70, 102, 117, 150, 205.
 Firenze, 15.
 Genova, 6, 62, 87, 211, 215.
 Londra, 54, 94.
 Parigi, 158, 166.
 Torino, 7, 58.

COMPOSIZIONI MUSICALI

delle quali è fatta special menzione.

(Vedi anche *Bibliografie*).

- Assedio (l') di Firenze, di Bottesini, 259.
- Cantata patria, di Faccio e Boito, 255.
- Carmela, di Gordigiani, 161.
- Cinesi (le), di Gluck, 257.
- Cinque (di) Maggio, di Gaetano Magazzari, 171, 172.
- Corrado console di Milano, di Giorza, 89.
- Giulietta, di Peri, 105.
- Lega (la) Lombarda, di Buzzi, 11.
- Medicane (le), di Braga, 19.
- Oca (l') del Cairo, di Mozart, 282.
- Parenti apparenti, di Gibelli, 217.
- Pierre de Medicis, del principe Poniatowski, 92.
- Re (il) Pastore, di Federico il Grande, 269.
- Vecchio (il) della montagna, di Cagnoni, 261.
- Vittore Pisani, di Peri, 209.

COSÈ VARIE.

- Un giro artistico in Inghilterra, 122.
- Un po' di filosofia musicale, 1.
- Piaghe della Scala, 9.
- Del Conservatorio di Milano, 17, 65, 73.
- Prospetto del movimento musicale dei teatri italiani nella stagione di Carnevale-Quaresima 1859-60, 50.
- Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nel 1859, 47.
- La musica dell'avvenire a Parigi, 44.
- Aristocrazie musicali, 57.
- Le riforme dell'istruzione musicale, 65, 75.
- Lettera di Riccardo Wagner ad Ettore Berlioz, 77.
- Dell'intonazione, 81.
- Musica e Poesia, 115, 121, 129.
- Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nella stagione di Carnevale-Quaresima 1860, 119.
- Prospetto del movimento musicale dei teatri italiani nella stagione di Primavera 1860, 151.
- Strepito e suono, 155.
- Degli odierni studi del canto, 169, 177, 195.
- Progetto per l'istituzione di una Società di mutua assistenza per gli Artisti di musica teatrale italiani, 174, 180.
- I Teatri e la Musica, 188.
- Una lettera del maestro Verdi, 197.
- Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nel primo semestre 1860, 215.
- Dei Suoni concomitanti, 229.
- Brevi commenti ad alcuni ricordi storici, 257, 243, 263.
- Un'opinione sulla presente condizione dei teatri musicali italiani, 246.
- Un manoscritto di Orazio Vecchi, 255.
- Rapporto di Fétis sugli antichi compositori fiamminghi, 274.
- Società musicale milanese di S. Cecilia, 285, 294.
- Società di mutuo soccorso per gli artisti di teatro, 299.
- L'Associazione di mutuo soccorso degli Artisti drammatici in Francia, 309.
- Un eccitamento, 315.

MESSE E SOLENNITA' RELIGIOSE in Milano.

- Messa di Requiem, di Boucheron, 227.
- Società di S. Cecilia (Messe di Quarenghi, ecc.), 294.

NECROLOGIE E CENNI NECROLOGICI.

- Andreoli Guglielmo, 92.
- Daeli Giovanni, 124.
- Girard N., 57.
- Gordigiani Luigi, 148.
- Goria A., 217.
- Jullien, 108.
- Morcan-Sainti, 124.
- Panizza Giacomo, 148.
- Panseron, 5.
- Prospetto necrologico del 1859, 25.
- Prospetto necrologico del 1.º Semestre 1860, 271.
- Ressiger C. T., 22.
- Ricci Luigi, 19, 52.
- Spohr, 5.
- Truzzi Alessandro, 278.

STRUMENTI MUSICALI.

- La Chitarra, 116.
- L'Accordatura dei Pianoforti, 204.
- Relazione sulla officina d'Organi dei fratelli Lighiarli, 201.

TEATRI DI MILANO.

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

- R. TEATRO ALLA SCALA. *Fausta*, 5. - *La Traviata*, 5. - *Giorgio Reces*, ballo, 5. - *Otello*, 28, 60. - *Scintilla*, ballo, 28. - *La Favorita*, 56. - *I Lombardi*, 60. - *La Perla dell'Adriatico*, ballo, 77. - *Il Trovatore*, 86, 101. - *Corrado console di Milano*, 86, 89. - *La Cenerentola*, 92. - *Giuditta*, 103. - *La Sganabula*, 108, 290, 307. - *Occhiate retrospettiva*, 110. - *L'Assedio di Firenze*, 259. - *Guglielmo Tell*, 258. - *Vittore Pisani*, 209, 269. - *Zeliska*, ballo, 286. - *Attila*, 298. - La stagione di autunno e di carnevale alla Scala, 595. - *Mosè*, 514. - *Il Vampiro*, ballo, 514.
- R. TEATRO ALLA CANONIANA. *Le Precauzioni*, 124. - *Il Barbiere*, 141. - *Don Bucefalo*, 148. - *Polluto*, 165. - *Il Campanello*, 179.
- TEATRO CARMANO. *La Lega Lombarda*, 11. - *I Lombardi*, 49. - *La Sganabula*, 52. - *Il Trovatore*, 60. - *La Figlia del Reggimento*, 148. - *Lucia*, 165. - *Ernani*, 305.
- TEATRO RE. *Fiorina*, 205. - *Parenti apparenti*, 217.
- TEATRO S. BABEGONDA. *Crispino e la Comare*, 121, 153. - *La Cenerentola*, 286. - *Chiara di Rosenbergh*, 294. - *Il Barbiere*, 298.

(In questo indice non si è tenuto calcolo, tranne poche eccezioni, di ciò che nella Gazzetta trovavasi sotto le rubriche *Notizie italiane e Cronaca straniera*).

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. I DI MILANO I Gennaio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per un anno... Fr. 18 — Italia... Fr. 22
 Estero... 25 — Ultramar... 34
 Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., tracciati di punto. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Avvertimento. - Un po' di filosofia musicale. - R. Teatro alla Scala, *Fausta*, *Traviata*, *Giorgio Reces*. - Rivista. - *Carteggi*. - Corrispondenza della Germania, Genova, Torino. - *Notizie italiane*. - *Cronaca straniera*.

AVVERTIMENTO.

La Gazzetta Musicale riprende oggi le sue pubblicazioni. - La Redazione, fedele ai principi ed agli intendimenti del giornale, procurerà con ogni suo mezzo di migliorarlo abbracciando nella sua maggior possibile estensione la critica e la storia del movimento musicale contemporaneo. - Oltre le trattazioni che concernono la critica, la bibliografia, e tutte le questioni che interessano l'arte e lo sviluppo che le è preparato dalle mutate condizioni, la Gazzetta darà relazioni e carteggi dai centri d'Italia e dall'estero: delle esecuzioni sarà parlato con rigorosa imparzialità, e nei soli riguardi dell'arte. - L'Appendice conterrà la storia musicale, la critica drammatica e di belle arti.

Il prezzo d'associazione per l'anno 1860 è stabilito come sopra.

Essendo stata sospesa la pubblicazione alla fine del maggio p. p. l'associazione per gli abbonati del 1859 è calcolata per 5 mesi; quelli che hanno già pagato l'intero primo semestre o l'intera annata dedurranno il di più pagato sull'importo dell'associazione per l'anno 1860.

A chi si associa alla Gazzetta Musicale per tutto questo anno, pagando l'intera associazione annua anticipata, non più tardi della fine del gennaio, verrà dato in dono uno dei seguenti due Album a scelta:

ALBUM VDALE

- con accompagnamento di Pianoforte
 di
C. CIARDI
 N. 1. *Il Mendicante*. Romanza.
 2. *La Buona Notte*. Balata.
 3. *Il Marinaro*. Barcarola.
 4. *Le Orfanelle*. Duettino.
 5. *Per l'annunzio*. Stornello.
 6. *La Polotta*.

ALBUM PER DANZA

- con accompagnamento di Pianoforte
 di
G. LABITZKY
 N. 1. *Viole*. Valzer.
 2. *Bella Donna*. Quadriglia.
 3. *La Varsoviana*. Polka-Mazurka.
 4. *I Corsari*. Galop.
 5. *Polka tremolante*.

Saranno ritenuti Associati tutti quelli che non respingeranno subito il presente numero.

UN PO' DI FILOSOFIA MUSICALE

I giornali, è innegabile, nocquero ai libri; ma questi alla loro volta si avvantaggiarono delle tante idee suscitate dal vigoroso attrito della stampa periodica. - Ciò avvenne specialmente nel campo delle lettere e delle scienze: e noi lo sappiamo per esperienza. La *Gazzetta musicale* nei suoi diciassette anni di vita ha discusso e stabilito alcuni principi di filosofia musicale che alcuno trovò abbastanza sani e nuovi per farseli suoi. Nel 1857 fu pubblicato a Milano un libro il quale annunciava al mondo musicale che la *tonalità è una*: ed a noi, che per ben sei anni prima avevamo ad ogni piè sospinto ed in tutti i toni ripetuto questo vero, si scagliava l'accusa di aver predicata la molli-plicità tonale. E perchè il pronunziato presentavasi vestito di virulenze e di audacia, la pubblica opinione arse incensi al preleso fuggitore delle tenebre. Sic vos non vobis.... Egli è per evitare qualche altro disonesto tentativo, che oggi, cominciando la nuova serie delle nostre pubblicazioni, vogliamo riassumere per sommi capi i nostri intendimenti.

Le produzioni dell'arte musicale, ad essere ideate o comprese, anzi, direm meglio, ad esistere, presuppongono nell'uomo, artista od ascoltatore, un *senso tonale*, ch'è il principio organico della musica, il suo necessario elemento costitutivo. Se poi nella musica si compenetra il ritmo, questo presuppone il *senso ritmico* o *periodale*, il quale peraltro è proprio anche della poesia, dell'eloquenza, dell'architettura. Condizione poi del senso ritmico è la preesistenza di una *facoltà sintetica*, destinata a unificare i molteplici istanti di tempo numerati ed articolati dalle successioni ritmico-tonali dei suoni. La facoltà sintetica o unificatrice ha dunque per compito di fondere in una o più *melodie* simultanee i diversi suoni che, fuor dell'uomo, non compongono che una insignificante e *disgregata* congerie.

Onde i suoni, simultanei o successivi, non sono che una *causa occasionale* della musica. La musica quindi non è che un *esclusivo* elaborato dell'uomo, un por-



tato cui nulla di corrispondente si rinvenga nella natura esteriore.

Quando chiamiamo sensi il tonale ed il ritmico, intendiamo accettata questa voce nel suo proprio materiale significato. I sensi del ritmo e della tonalità sono due proprietà dell'umano organismo. Sono dunque universali. E siccome cause eguali devono produrre eguali effetti, così dee dirsi che il ritmo è uno, una la tonalità.

La facoltà unificatrice è incessantemente combattuta dalla sensazione attuale, la quale è essenzialmente disgregante. Quanto più questa cede di terreno a quella (e le è forza cederlo) tanto più la musica è compresa.

L'educazione musicale, cioè l'udire molto e vario, è l'arma onde la facoltà sintetica si vale a ricondurre del fonesti effetti della sensazione attuale.

L'educazione musicale giova pure ad allargare sempre più l'orizzonte periodale o ritmico della facoltà unificatrice.

Quest'orizzonte si ripartisce poi in più stazioni. Quanto è più vasto l'orizzonte musicale che un individuo può abbracciare d'uno sguardo e tanto più s'allungano le distanze fra l'una e l'altra stazione.

Queste distanze non sono altro che i periodi musicali, naturale prodotto del ritmo simmetrico. Il quale ritmo simmetrico genera la musica-architettura, a cui si oppone la musica-dramma. Queste due musiche nelle odierne condizioni dell'arte vivono di reciproche concessioni. La seconda tende del resto a vincere la prima.

La fase ritmico-simmetrica dell'arte non s'iniziò che al nascere del melodramma. E siccome allora, attesa la nessuna educazione del senso ritmico, l'orizzonte periodale doveva essere assai circoscritto, così accadeva che apparisse grande ciò che oggi ne par piccolo. Di qui l'invocamento di una gran parte delle musiche dei secoli passati più vicini, mentre musiche più antiche, anteriori a questa fase ritmica, conservano tutta la loro primigenia grandezza. Queste, convenientemente riprodotte, porgono gli effetti medesimi che davano nei secoli 13.^o e 16.^o; quelle dei secoli 17.^o e 18.^o hanno scemato di efficacia. Le così dette variabilità di gusto, onde tanto si calunniò quest'arte, si spiegano pressoché interamente coll'incessante estendersi dell'orizzonte ritmico. Il modulo periodale era nel secolo scorso più lungo che nel 17.^o; nel 19.^o s'è esteso ancor vieppiù.

Vi sarà un confine all'estendersi del periodo? Crediamo che sì. Questo limite anzi è forse stato raggiunto da qualche anno.

Se l'orizzonte ritmico è abbracciato a colpo d'occhio si ha il sentimento del finito: se afferrato laboriosamente, si ha quello dell'infinito, o del grande: se riesce impossibile abbracciarlo, sia perché lo sguardo non vi arrivi, sia perché realmente non abbia confini, si prova il senso dell'infinito, del sublime. Da ciò, per noi, l'incompatibilità del ritmo a periodo nella musicazione di una gran parte dei sacri testi.

L'orizzonte ritmico di cui il popolo è capace non può non essere men vasto di quello a cui s'estende l'occhio degli ammaestrati. Onde i giudizi diversi. Ciò che al popolo sembra grande, ritmicamente, deve parere triviale, piccolo all'artista. In certo modo il po-

polo si trova oggidì dove si trovavano gli artisti cinquanta, cent'anni fa. Non è vero dunque che il popolo ami la musica piccola perché piccola, ma perché gli sembra grande. Ingiusto quindi ed aristocratiche sono le accuse, onde lo si fa oggetto, di prediligere la musica frivola, sensuale, corruttrice. Il modulo ritmico del popolo, comeché ingrandito esso pare negli ultimi secoli, non può non essere tuttavia minore di quello che adopera l'artista. Quando e l'uno e l'altro modulo riusciranno ad un'eguale estensione i giudizi, ora così discepolanti, s'accorderanno. — Ma questo tempo verrà? — Ecco un grave problema.

Raggiunti gli estremi limiti del periodo, fissata l'estensione dell'orizzonte musicale, alla musica sarà dato di tener meno di qualunque altra arte gli insulti del tempo. Ella se ne preannunzia colla sua indeterminatezza, colla sua astrattezza.

Il campo ideale della musica nulla ha d'affine con quello delle altre arti; è immensamente più spirituale; occupa il gradino più elevato della scala estetica.

Mentre il vero delle altre arti presenta relazioni più o meno strette col reale, la musica non ne ha alcuna. La sua verosimiglianza è un'illusione: illusione però necessaria, naturale. Qualunque tentativo ond'abbassare la musica a riprodurre la realtà riuscirà sempre frustraneo.

Questa sua impossibilità col reale è quella che la colloca sì alto. Senziché la sua elevatezza o la particolare sua missione vengono provate dall'esistenza del senso tonale, esclusivamente a lei consacrato. Natura non avrebbe certamente ordito un congegno così complicato e mirabile al solo intento di disertare l'uomo. La musica non è dunque, come tanti pretendono, un'arte di ricreazione, di trastullo. È la prima educatrice fra le arti.

La musica provoca emozioni, determinate, fatali. Quest'emozioni generano immagini, idee. Le arti del disegno all'opposto presentano immagini, donde poi nascono le emozioni. Il modo d'azione è dunque affatto inverso. Dichè viene che quasi tutti i raziocini basati sull'analogia fra le arti del disegno e la musica sono errati nella base.

Parimenti dicasi del vezzo, fonte nella critica di infiniti errori e d'inevitabili confusioni, di paragonare la musica al linguaggio, onde inferirne che una musica può essere compresa in un dato tempo o luogo, in altro luogo o tempo no. L'azione dei suoni coordinati secondo le leggi ritmiche o tonali determina fatti fisiologici necessari, universali. Il suo linguaggio dunque è inteso da tutti che posseggano le tre facoltà musicali, la statica, la tonale e la ritmica.

Questi sono i pensieri fondamentali che hanno costantemente guidato da più anni la redazione di questo foglio. Il tramestio politico e le gravi preoccupazioni dello scorso decennio tolsero che fossero compresi, o per lo meno che fosse inteso il nesso che li lega così, che uno non può stare senza dell'altro. Sono pensieri in gran parte nuovi, e quasi tutti in diretta opposizione con idee generalmente da più secoli radicate sulla natura della musica. Il che spiega l'apparente eccentricità di alcune nostre opinioni e qualche nostra contraddizione, apparente del pari.

Se, come ci lusinghiamo, verrà giorno che le nostre idee si facciano popolari subentrando a principi ormai rifiutati dalla sana ragione, non solo la critica musicale, l'insegnamento elementare e quello della composizione dovranno essere rinnovati da cima a fondo, ma splendidi giorni brilleranno per quest'arte, il cui sublime ufficio e la cui essenza eminentemente morale sono pressoché sconosciute non dai soli governi italiani, ma dal popolo nostro; persino dagli uomini più illuminati. La nostra è quindi un'opera di rinobilitazione, a compiere la quale domandiamo l'appoggio e il concorso di tutti coloro che a buon dritto vedono nel progresso indefinito di ogni singolo ramo dello scibile quello della civiltà e dell'umanità.

B. TEATRO ALLA SCALA

Fausta di Donizetti. — Traviata di Verdi. —
Giorgio Rovati, ballo di P. Borri con musica del M.^o Giozza.

Tre spettacoli in due sere, che sommati danno un solo sfasciamento. Il teatro della Scala, tempio rispettato della musica italiana, vede spezzati i suoi idoli, scompigliati e quasi dissennati i suoi sacerdoti! Perché alle annerite pareti non si appendono le epigrafi, a ricordo delle glorie passate? È meglio un cadavere onorato, che l'inguaribile infermo, sofferente spasimi ed oltraggi. — La storia delle due prime sere è inenarrabile: i giornali e le appendici ne hanno già fatta la commemorazione. — La musica sbidita della Fausta non permetterà giammai una completa riabilitazione degli artisti, per quali si può invocare la proroga e il beneficio dell'inventario. — La signora Lafon era visibilmente malata, e la sua voce fiacca, incertissima, non si prestava agli slanci, alla finezza del canto, non poteva raggiungere gli estremi acuti senza trepidazione; speriamo che, ristabilita e riconfortata, corrisponderà alle speranze destinate al suo primo apparire. — Anche il Pancani era infreddato, in continuo avviso contro gli strozzamenti della voce, la quale spesso apopletticamente svanisce: a questo artista che adopera sbandatamente i preziosi mezzi della voce, si potrebbe non tanto consigliare i riguardi dalle arie umide e intempestive, quanto l'amore, la coscienza, la dignità per l'arte sua che non devono scemare col crescere della fortuna, così facile in teatro a mutarsi in avversa. — Il Corsi fece egregiamente il suo compito: cantò con poca voce, ma con metodo, accuratezza, e con perfetta convenienza d'azione. — L'opera cadde perché la musica oltre non essere di questi tempi difficili, non era di quelli assai più facili in cui la scriveva il Donizetti con trascurato abbandono. — Cadde perché il pubblico del principale teatro d'Italia, avvezzo nelle sere di S. Stefano a sapote primizie, ha il suo buon diritto di respingere cose antiquate e medioevi. — Cadde perché alla domanda di un artista che volle cantare la Fausta, non si seppe o non si volle opporre da chi regge la ferma ed intelligente volontà. Quest'ultimo appunto vale mag-

giornamente per il Ballo, azione balzana, e quel ch'è peggio d'una politica immoralità, che le dovea servire di passaporto, e che invece, pel senno del pubblico, le servì di sdrucchiolo alla caduta. — Nè vorremo a descrivere i non sensi, la strampalata accezzatura, per cui ci è sembrato fra il cozzo dei colori e dei costumi, veder per entro informe e confuso un caleidoscopio. Ci basta constatare lo scandalo. — Il Giozza scrisse musica affrettata, assai men bella delle solite, troppo assordante. Certo che il sentimento ed il carattere con cui la musica può vivificare la coreografia, non gli potevano venire ispirati nella veloce fantasia dall'incoerente soggetto. — V'ha nel tramestio della rivolta qualche intreccio felice di canzoni popolari, danze animate ed eleganti, specialmente l'ultima assai brillante e caratteristica.

Per la Traviata ci vien meno ogni volontà di parlare: il teatro della Scala è divenuto l'ambito agone degli artisti ignoti e medioevissimi; quelle tavole privilegiate sono ora ridotte a sostenere il peso di cantanti incolti, che all'inesperienza dell'arte aggiungono il ridicolo delle movenze. La Weiser non è adatta alle grandi scene, ma non è pessima cantatrice; ebbe un accoglimento troppo crudele nel nobile recinto che accoglie gli eletti fiori della società. — Si poteva deridere il tenore, perché il riso è irresistibile, e risparmiare i sibili spettacoli che competono all'insieme dello spettacolo, non agli individui.

Al Teatro Carcano si rappresenta la Lega Lombarda, opera del M.^o Buzzi, ch'ebbe esito assai lusinghiero, dopo il dubbioso di Bologna. — Nel prossimo numero daremo la relazione.

RIVISTA.

SOMMARIO. — Occhiate retrospettive. — Movimento musicale nello scorso semestre. — Fecolità della scuola francese. — Bibliografia. — Giornalismo. — Colto della buona musica. — Resurrezioni arcaiche. — L'Orfeo di Gluck. — Il teatro italiano di Parigi. — I Concerti. — Le società corali. — Scuole popolari. — Il sistema della nota e quel della cifra. — E. About e la Gazette Musicale. — Panseron, Reisinger, Spohr. — Le cose nostre.

Se le occhiate retrospettive che ci proponiamo di gettare sui tempi del nostro silenzio, non fossero circoscritte alle arti musicali, avremmo un largo e splendido orizzonte da percorrere! — I contemporanei son troppo desti a guardare ansiosamente le ultime nebbie che lo circondano, perché noi poveri musicisti possiamo sperare attenzione in mezzo a tanti fremiti, a tante aspettative! — Pure, giacché il silenzio è rotto, vediamo se dagli sconvolgimenti la musica ebbe occasioni di attività, di efficace produttività, e speranze per l'avvenire. — Della nostra non vorremmo parlare tanti sono i sintomi del crescente decadimento, che potranno forse arrestarsi colle libere istituzioni, e coi voti onesti e intelligenti, non colle chiame d'apparato che mirano ad interessi individuali.

La musica all'estero è fiorente, se non per molti ingegni che si sollevano con opere di singolare bellezza ed

originalità, certo per un evidente raddrizzamento del gusto generale, per la diffusione della cultura, per la crescente popolarità, per bontà di provvide istituzioni che al nostro paragone diventano eccellenti. - In Francia l'elenco delle nuove opere, delle nuove musiche, delle nuove ristampe, delle società corali religiose e popolari, delle opere di storia, di critica e d'estetica musicale, è smisurato. - V'ha senza dubbio di molta zizzania fra l'abbondantissima messe! ma v'è pure l'attività, il comune indirizzo verso il miglioramento ed il maggior possibile sviluppo dell'arte. - I teatri d'opera di Parigi ebbero tutti qualche buon lavoro da presentare alla gloriolonia del pubblico: *Le Pardon de Ploumel*, di Meyerbeer, *Herculanum* di F. David, *Faust* di Gounod sono componimenti che si differenziano per potenza d'ingegno, ma che hanno tutti e tre l'impronta di forti studi, di arditi e felici tentativi onde innovare le forme, le espressioni, gli effetti del dramma musicale. - La nostra *Gazzetta* riportò i trionfi di Meyerbeer, le liete accoglienze fatte al seguace di Cahet, e al dotto imitatore di Lull: discorse dei pregi di quegli spartiti, richiamandosi all'autorità della stampa accreditata. - Ora se lo spazio ce lo consentisse potremmo convalidare quei giudizi coll'esame stesso delle opere che leggiamo stampate: ma questo sarà forse argomento di trattazione speciale. - La grande *Opéra*, il Teatro Lirico, l'Opera Comica, fecero il loro dovere: così l'avesse fatto il teatro della Scala, e così non fosse affetto da quel fatale antagonismo fra Direzione ed Impresa, che produce scandali e disastri senza che si possa venire a capo di demarcare le reciproche responsabilità.

I teatri musicali francesi diedero nel breve spazio di sette mesi le seguenti opere nuove:

Le Mari à la porte di Offenbach, grazioso e fecondissimo compositore di buffonerie musicali.

Les Vicandières de la grande Armée dello stesso.

Le Rosier di Pottier, che sulle scene dell'Opera Comica ottenne un buon esito di stima.

Voyage autour de ma chambre, scherzo tratto dal piccante libretto del De-Maistre, musicato da Grisar.

Geneviève de Brabant, strana parodia dell'eroina di Doornéy, impasticciata, musicata dall'audacissimo Offenbach per far riscontro alla famosa *Pulcella* di Voltaire.

Le Fantéuil de mon Oncle e *Dans la rue*, due operette comiche, l'una di una compositrice, Mlle Collinet, l'altra di M. Caspers.

La Pagode di Fauconier, all'Opera Comica.

Vence Grapin di Flotow, l'autore di *Marta* e *Stradella*.

Les Violons du Roi al Teatro Lirico, opera lodatissima di Delfès.

Yvonne la fermière, libretto di Scribe, che attinge il realismo, musica di Limnander, uno dei compositori che onorano la scuola Belgia.

Le Major Schlamann ai Bouffes, con musica di Ad. Fétis, il quale se non è inganniamo è l'appendicista musicale dell'*Indépendance*, il figlio dell'illustre direttore del Conservatorio di Bruxelles.

Finalmente di questi giorni ebbe luogo la prima rappresentazione di un'opera comica, *D. Gregorio*, scritta dal maestro italiano, Gabrieli. - Il soggetto è tratto da una commedia dello Scribe, di cui Donizetti compose il suo delizioso *Ajo nell'Imbarazzo*. La musica è italiana, chiara, melodiosa, ben istromentata: non nuova.

L'attività dei teatri francesi non si limita al promuovere con indulgente patrocinio le opere dei novelli ingegni: essa si spande efficacemente in tutte le regioni dell'arte, eodivata dal gusto e dall'educazione del pubblico che permettono audaci tentativi. - In questo la Direzione del Teatro Lirico mostrò uno zelo ed una intelligenza non mai abbastanza lodabili: riuscì il felice tentativo di riprodurre le *Nozze di Figaro*, il sig. Carvallo andò più oltre: mise in scena *l'Enlèvement au Sérail* dello stesso Mozart, e finalmente *l'Orfeo* di Gluck, che fu l'esito più strepitoso della stagione. - Perché riescono in Francia queste risurrezioni archeologiche, e non riuscirebbero fra noi? Molte sono le ragioni e complessive. - Anzitutto vi sono artisti ch' eseguono, concertatori che con assidue cure e studi profondi imprimono alle opere il loro vero carattere; vi hanno meravigliose orchestre: decorazioni sontuose ed artistiche: teatri di piccole proporzioni che non lasciano sfuggire le minute bellezze dei capolavori; infine la raccolta attenzione, e la rispettosa tolleranza del pubblico. - Anche il dabbene Prudhomme, o come adesso lo dicono Pomponius, che non capisce nessun bello, corre al teatro lirico e applaude secondo che gli danno la battuta. - M.^o Viardot creò con singolare potenza la parte di Orfeo, e il signor Berlioz con quell'amore frenetico per l'arte che tutti gli conoscono, ridusse a tale perfezione arcaica il capolavoro del cav. Gluck, che gli spettatori si sentono la parrucca in testa e la coda sulle spalle. - Il giornalismo serio andò in solletichero, e magnificò forse con soverchia entusiasmata la musica, lo quale è troppo vecchia per essere in tutto e per tutto tollerabile. - Lodò molto l'intenzione, l'omaggio al capo della scuola drammatica, e fece benissimo. - La musica in Francia è degnamente rappresentata tanto nelle appendici dei giornali politici, quanto nelle colonne dei diari speciali. - Vi si leggono buone critiche e lavori importanti d'erudizione e d'estetica. - La *France* e la *Gazette Musicale* s'occuparono molto di un'opera di G. Kastner *sui conti militari dei Francesi*, che sembra lavoro di buona dottrina e di critica sottile. Il Kastner pubblicò altre opere sulle *Sirene*, sulle *danze dei morti*, sulla *voci parigina*, molto lodate dal Thierry nel *Moniteur*.

Oscar Comte ha finita quell'eterna commemorazione dei tromboni del Sax, ove ha sciupato l'ingegno e il facile brio. - Fétis va di palo in frasca: ora pubblica teorie sull'espressione musicale, e a mezzo si ferma per parlarvi delle sue teorie psicologiche in articoli che dovevano abbracciare la letteratura musicale dello scorso decennio: poi tronca anche questi e si mette a discorrere per lettera ad una signora Maria Gjertz, donna di molto ingegno visionario, autrice di un libro, *La Musique au point de vue moral et religieux*. Ardente cattolica, essa

riferisce tutti i primi musicali, per dirla alla Giolerti, a certi principi di misticismo religioso che il Fétis avrebbe potuto risparmiare di combattere, s'egli non trovasse dappertutto il pretesto di chiacchierare *pro domo sua*. - Lo stesso Fétis ora appresta l'edizione delle sue grandi opere di biografia, storia e filosofia musicale che saranno il grande monumento della sua sapienza. - Liszt il pianista, il sifonista, l'addetto dell'avvenire, ha pubblicato una notizia storico-estetica sulla musica degli Zingari, che Scudo, com'è suo costume, ha denigrato, e che noi crediamo degna di chi scrisse la bella biografia di Chopin.

I giornali di musica religiosa s'adoperano a purificare lo stile dei compositori, degli organisti e pubblicano all'uopo brani di musica ecclesiastica antica e contemporanea.

Il Teatro Italiano va per le solite: sempre gli eguali spartiti e con pochi divari gli stessi esecutori: la più importante novità è l'opera che il maestro Braga scrive appositamente per quel teatro, colla signora Borghi-Mamo protagonista: le prime prove di questo sveglitissimo ingegno ci sono garanti di un esito felice.

I concerti dell'italiano Sivori, e del pianista Teodoro Ritter chiamano gran folla di gente, mentre le altre sale onde formicola Parigi, rimangono deserte: è prevalente la musica classica, il cui gusto si va generalizzando in modo veramente straordinario, perciò solo che la moltitudine stessa è chiamata a godere della educazione musicale che la civilizza e la distrae. - Le società corali e le scuole popolari di musica si moltiplicano: a Parigi e in tutti i dipartimenti avvi continua gara di orfeonisti che vanno disputandosi i premi nei concorsi. - Ciò avviene in Inghilterra, ed in Germania ove il fervore, la religione per la musica si rivelano nelle stesse gare dei partiti e delle scuole. - In Francia oggi è di bel nuovo acceso la lotta fra i propugnatori di un sistema d'insegnamento popolare, di cui s'è fatto l'apostolo Galin-Paris-Ghevè, intitolandolo *la vulgarizzazione della musica*: è il metodo della cifra sostituito a quello della nota. - Alcuni lo dicono mirabile per effetti portentosi: altri lo qualificano un ruffinamento di ciarlataneria. La *Gazette Musicale* lo demolisce colle ragioni dell'arte: Edmond About, l'impareggiabile scrittore, colle ragioni dell'ignoranza (spesso preferibili) e del sentimento dice tanto di bene nell'*Opinion Nationale* di questo Chevè, che dopo divorata la lettera all'amabile eugina in noi viene la convinzione che il metodo sia buono, e negli ignari di musica deve venire una pazza voglia di correre a Parigi e diventare in un fiato musicisti.

L'arte fece gravi perdite in questo periodo: Panseron, eccellente professore di canto, autore molto accreditato di metodi elementari per le voci e pel piano; poi C. T. Reissiger dislato compositore di cose istromentali ed ecclesiastiche: finalmente l'illustre Spohr, il solo rimasto superstite della grande scuola classica: scrittore di gran nerbo e di compatta dottrina, lasciò all'arte monumenti immortali dello scrivere elevato, i funerali fattigli a Cassel furono splendidissimi: la marcia funebre di Beethoven accompagnava il corteo; i principi di Germania inviarono corone da deporre sul feretro.

Questi rapidi cenni mostrano in iscorcio, e con grandi lacune, come la vita musicale sia fervida fuori d'Italia: della Germania abbiamo tacuto perchè il nostro corrispondente vi tiene abbastanza informato: anche nella Russia il movimento progredisce a passi giganteschi, ed oltre i grandi artisti venutici di là, basterebbe a provarlo il grande progetto d'associazione musicale, che riferiremo un'altra volta.

In Italia le cure patriottiche hanno paralizzato la vita musicale: pure nella crescente decadenza vi sono cause estranee allo stato civile e politico del paese, e tutte inerenti alle condizioni dell'arte e dell'educazione. - Abbiamo fatto questi cenni delle cose straniere per contrapporli alle cose nostre: nella prossima *Rivista* ne parleremo, e poi torneremo sempre a parlarne con tutta la ostinazione di cui siamo capaci: fiduciosi che una volta o l'altra riusciremo di predicare al deserto.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

(CORRISPONDENZA DELLA GERMANIA)

Berlino, Dicembre 1859.

L'annuncio della ricomparsa della vostra *Gazzetta Musicale* mi fu molto gradito; e secondo il vostro desiderio continuerò le mie corrispondenze.

Dall'ultima mia lettera alla presente essendo trascorsi più di sei mesi, mi trovo in grado di intrattenervi di molte cose importanti, che verrò discorrendovi in questa e nelle successive lettere.

Per ciò che più strettamente si riferisce alla condizione dell'arte musicale in Germania (alludo al progresso o regresso che può aver fatto), altro non so dirvi se non che trovasi sempre nello stato quo. La musica sacra si mantiene ancora pressochè allo stesso triste livello; solo qua o là si ricompa talvolta, ma per ricadere, pur troppo, in più abietta esaltazione. Proso i Cattolici si è alle prese, se la musica strumentale sia ammissibile nella chiesa; gli uni non vogliono che il canto Gregoriano, ora con accompagnamento moderno, ora antico, ora con nessun accompagnamento; gli altri non trovano salvezza che nelle composizioni dei maestri del medio evo (Palestrina, Orlando di Lasso, ecc.). Chi desidera alternativamente musica vocale e musica istromentale; moltissimi prediligono la musica frivola, danzante, sentimentale, chitassosa di Bühler, Pausel, Schödermeyer, ecc.; altri finalmente sono fanatici del canto ecclesiastico o popolare tedesco. Regna insomma una vera confusione fabbolosa! Ma il peggio si è che da dove doveva provenire il rimedio, è da aspettarsi il rovescio. - Frattanto la libreria Pustet prosegue la pubblicazione della *Musica divina*; è sotto i torchi una nuova serie di Messe da quattro fino a otto voci. Dell'accompagnamento d'organo nell'*Enchiridion Chorale* venne alla luce come opera postuma la 2.^a sezione. - I Protestanti dal canto loro muovono questione se i loro canti debbano o no essere cantati ritmicamente, (senza parlare della contestazione riguardo al testo), se debbano o no permettere gli intermezzi. Anche fra loro v'ha disparità di opinioni, e s'incontreranno come due linee che camminano a parallelo. - Non bastando a questo brigo, il *Denker* di

Berlino produce con classica perfezione le più belle composizioni antiche e moderne.

La musica da camera trovata in condizioni assai migliore. Per qualche tempo era stata soggetta a grave danno dell'arte; adesso dagli scompigli delle fazioni litiganti si rifugge volentieri ai dolci duetti, terzetti, quartetti, quintetti, concerti, sonate, ecc. di Clementi, Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Onslow, Weber, Schubert, Mendelssohn, ecc.; v' hanno perfino dei quartettisti ambulanti, per esempio i Müller, che cercano specialmente di far allignare gli ultimi quartetti di Beethoven. Le più recenti creazioni in questo genere rimontano per lo più a Schuman, Robert Franz, ecc.; ma manca loro la limpida purezza, la chiarezza del disegno, della modulazione e perfino delle idee.

La moderna scuola musicale, chiamata *nuovo-tedesca* (*neudeutsche*) dopo la memorabile adunanza degli artisti musicali a Lipsia, sembra essere aliena da questa musica profonda e delicata; il suo elemento sta sempre nei *pot-pourris*, divertimenti, fantasie, ecc., coi titoli più stravaganti e coi più sontuosi frontispizi. Da sei mesi ho suonato e studiato quasi tutta la nuova letteratura musicale tedesca in partitura e in tutte le possibili riduzioni, ma non ne rimasi molto edificato.

L'adunanza degli artisti musicali ha messo al concorso un premio per uno scritto sui progressi della musica mercè l'armonia della nuova scuola tedesca. Già sono radunati i giudici per decretare sul premio; che cosa ne risulterà? Stanno a vedere.

Potrei far a meno di parlarvi dell'opera teatrale, che da sei mesi in qua è rimasta inoperosa o infruttuosa. Il *Pardon de Phénel* di Meyerbeer fa voltar il cervello ai tedeschi, in aspettazione della sua comparsa. - La festa Schiller ha dato vita ed offerto una buona varietà di sempre uguali repertori dei teatri e delle mille e più società corali. In tale occasione ritornano in onore alcuni compositori quasi dimenticati, per esempio Homberg, Zumsteg, Anselmo Weber, Lindpaintner, Ries, ecc.

Nella chiesa di S. Michele a Monaco venne eseguita la Messa di Liszt, scritta per l'inaugurazione del duomo di Gran, secondo la riduzione per banda militare di Streck; - l'esito non corrispose all'aspettativa.

Il re di Baviera ordinò di fare una scelta di giovani ed abili musicisti che verranno istruiti e perfezionati a sue spese. E suppongo il dire quanto sia importante tale disposizione per l'avvenire della musica. È desiderabile però che la scelta sia fatta con assennatezza e che il perfezionamento degli eletti venga affidato a buoni mani.

Ed ora do fine non un cenno letterario. Non istate ad aspettarvi un elenco completo degli scritti musicali comparsi da sei mesi in qua; nominerò soltanto quelli che ho letti io stesso:

1. BRAHMS. *Grotesques et mémoires*. (Originali come lo stesso autore).
2. GOTTFELD. *Un oculista e la nuova tendenza musicale*. (Insipida controversia).
3. KULLAK. *Estetica dell'esecuzione sul pianoforte*. (Molta speculazione inutile; poco vantaggio materiale).
4. LAURENCE. *Il Paradiso e la Peri di Schumann*. (Un mal riuscito tentativo di giustificare la stravaganza di Schumann).
5. JASZ. *La Musica degli Ungari*.
6. *Lohengrin di Wagner a Berlino*. (Molta vanità).
7. EULBACH. *Lettere sulla musica ad un'amica*. (Degno di esser letto).
8. HIRSCH. *L'Impresario (Schopenhauer/Ktor) di Mozart*. (Buono).
9. OULMANSKY. *Mozart*, edizione 2ª (Lavoro distinto).
10. JAHN. *Mozart*. (Scritto egualmente pregevole).
11. SCHUMANN. *Beethoven*. (Opera conosciuta).

12. KUMST. *Biografia di Federico Schuebler*. (Scritto prolisso, ma buono).

13. FISCHER. *Rivista della musica degli ultimi tre secoli*. (Amalgama di altre opere).

14. DEUX. *Dottrina del contrappunto*. (Mi sarei aspettato molto di più).

15. LEWIS. *Del ritmo libero del canto ecclesiastico russo antico*. (Molta erudizione).

16. STELLIS. *Dottrina dei corali secondo i fondamenti della notazione del medio evo*. (Un'idea fissa).

17. AMBROS. *Dottrina delle quinte proibite*. (Contiene cose nuove e buone.)

Voi volete che la scienza musicale si diffonda sempre più tra noi.

Di Spohr, del quale vi sarà giunta la notizia della morte, escirà insieme ad un'auto-biografia, una notizia scritta da Malbran; anche Reissiger avrà pure il suo biografo. Le tre grandi perdite recenti, Schneider, Spohr e Reissiger, saranno difficilmente rimpiazzate.

Genova, 27 dicembre 1859.

La rappresentazione del *Simon Boccanegra* sulle scene del nostro massimo teatro era desiderio vivissimo di quanti anelano alle musicali novità. Di questo gradito spettacolo è meritevole la società di signori genovesi che conduce l'attuale stagione di carnevale-quaresima al Carlo Felice.

Poché opere furono dettate dal Verdi con tinte più armoniche al soggetto, con più coscienza, con maggiore verità drammatica, e con minore convenzionalismo di forme del *Simon Boccanegra*.

Ritornando ad un minuto esame delle salienti bellezze, non sapremmo meglio compendiarlo il nostro giudizio, se non col dire, che il *Boccanegra* è una ispirazione temprata al crogiuolo della sapienza musicale. Nè da questo nostro detto s'infersca, che la musica del *Boccanegra* sia meno ispirata che sapiente. No; Verdi che ha intensità massima di sentire, che sa concepire sinteticamente il suo soggetto, che per ogni momento drammatico ha una intelligenza speciale, seppur e volle, senza disertare le tradizioni sostanziali della scuola italiana, stringere la spontaneità con una pensata temperanza, ed incorniciare le troppo denudate melodie colle severità significative e non vacue di armonici abbellimenti.

La sera di Santo Stefano a questo scaltrato Carlo Felice, il *Boccanegra* ebbe un legittimo e lieto successo. Fra gli esecutori primeggiarono la signora Luigia Ponti Dell'Armi ed il baritono Mazzanti. Al tenore Vincentelli si fece buon viso, se non per la qualità della voce, per i modi di canto e la giusta sentita accentuazione. Peccato che il Calabro non potesse daro quel risultato caratteristico d'energia e d'asprezza, ond'è musicalmente improntata la parte del vecchio ma tenace Fiesco.

Inappuntabile e veramente perfetta fu l'orchestra, che nell'esecuzione di questo difficile spartito verdiano dispiegò potenza e intelligenza comune a ben poche; e forse a nessun'altra orchestra d'Italia. E di ciò e del generale ottimo andamento del *Boccanegra* primissima lode vuoi tributare al direttore cavaliere Mariani, per quel mirabile intuito, che lo conduce a farsi rivelatore delle più risonanti bellezze musicali, e per quella potenza, che l'intelligente suo archetto sa esercitar sulle masse.

Torino, dicembre 1859.

Il teatro Regio, negli anni scorsi dovette sostenere, con grave scapito, la concorrenza del teatro Vittorio Emanuele, il quale gli aveva tolto non solo l'orchestra ma buona parte del pubblico. Quest'anno la concorrenza è cessata, l'orchestra è ritornata al suo posto, accresciuta di molti strumenti d'arco, ma il pubblico non se ne dà per inteso e pare aver dimenticato la via che conduce alle maggiori scene. Si desiderava ardentemente di udire il *Ballo in maschera* di Verdi, e si ebbe invece l'*Assalto di Corinto* di Rossini, che rappresentato a troppo breve distanza dal *Mozè* e dal *Giulietto Tell* dello stesso autore, non può per nessun verso sostenere il confronto. Perciò fu accolto con freddezza quantunque, di quando in quando, non gli sia mancato qualche applauso. Neppure la compagnia soddisfece interamente gli scarsi spettatori. Il Beneventano annunziato come il non plus ultra dei baritoni, proclamato un novello Tamburini dai giornalisti teatrali; doves far molto per giustificare la sua fama, ed il male si è che volle far troppo. Se non aggruppasse agilità e fioriture di cattivo gusto alla musica di Rossini, se fosse meno bronfo ed esagerato nel canto, nel gesto e perfino nel presentarsi in sulla scena, otterrebbe maggior copia d'applausi, mentre finora il pubblico lo addegna come artista che non lo ha ancora persuaso del suo valore e che non vorrebbe lodar troppo per tema di cadere in errore. - Il tenore Tiberini invece, che i milanesi conoscono, è diventato sin dalla prima sera il beniamino degli spettatori. - Però, anche ammesso che il Beneventano sia un buon Maometto, non bastano due cantanti a reggere lo spettacolo. La Bassoglio soprano e la Marini contralto non piacquero. Per entrambe le agilità rusciano sono montagne insuperabili e fanno continui sforzi per non rimanere indietro all'orchestra, al Tiberini che è un torrente di agilità ed al Beneventano che gorgheggia di continuo senza scemparsi e senza darai pensiero delle note che lascia per via. - Figuratevi che bei pezzi concertati! Non parlo della seconda donna e delle coriste, le quali suonano a meraviglia. Migliori d'asini sono i cori d'uomini; e sarebbero perfetti se l'ingenuità, per male inteso spirito d'economia, avendo a sua disposizione l'eccellente e numerosissimo corpo di cori che, l'anno scorso, meritò tanta lode negli *Ugonotti* al teatro Vittorio Emanuele, non ne avesse lasciato la diparte un buon terzo.

L'opera non è caduta ignominiosamente, ma neppure ha inaugurato con molto splendore la stagione. Ora si vuol aumentare il malcontento del pubblico allestendo la *Lucia di Lammermoor*, opera udita, non sino alla sazietà, ma sino alla nausea. Si dice che autore d'una scelta si infelice sia il tenore Malvezzi. Stiamo a vedere che d'or innanzi non i cantanti che sono pagati avranno obbligo di divertire il pubblico, ma questo che paga sarà in dovere di ascoltare ciò che diverte i signori cantanti! A tanti guai aggiungete che siamo senza maestro concertatore. Il Pallavicini è ancora a Pietroburgo, ed il Panizza venuto da Milano è caduto ammalato. Chi dirigerà le prove del *Giulietto Tell*, terza opera della stagione? Si mettono innanzi molti nomi, ma sarà difficile trovarne uno abbastanza autorevole da imporre disciplina e rispetto ad una massa di artisti sì numerosa. - L'opera esamina colle grucce ed il ballo è stato solennemente fischiato. - Se a Milano l'impresa Marini ha di che piangere, a Torino non ha di che ridere; ed il peggio si è che il teatro rimane deserto.

Al teatro Nazionale ho udito mezz'aria del *Polino*; vi è una bella prima donna; un brutto baritono ed un tenore che non è né bello né brutto. Ciò quanto al fisco; quanto al morale sono tutti sotto processo, rei e convinti d'aver contravvenuto alla legge che obbliga certi quadrupoli a pagare l'annua tassa di quindici fran-

chi al municipio. - La terza rappresentazione ebbe luogo al cospetto di trenta persone (né più né meno) le quali avevano cortiosamente sfilato il freddo, il fango, la neve ed il pericolo d'idrofobia. - Ora si prepara il *Nabucco*, Dio ce la mandi buona! F. A.

NOTIZIE ITALIANE

- **Crema.** Il maestro Girolamo Barbieri, noto per molte composizioni sacre pubblicate in Milano, venne nominato a maestro della Cappella di musica in Crema, ove recentemente diresse l'esecuzione di una sua Messa.

- **Genova.** 29 dicembre. Il *Boccanegra* è giunto alla sua terza rappresentazione, con teatro sempre affollato, e con un'esecuzione che va di bene in meglio.

- **Nizza.** Fra gli artisti che primeggiano nei concerti, avvi Botesini e Bazzini, e il pianista Andreoli. - Tra i dilettanti s'annovera la Crivelli ed il Tamburini che con rara cortesia partecipa a tutte le accademie.

GRONACA STRANIERA

- **Breslavia.** Nello scorso autunno l'Accademia di canto esegui, sotto la direzione dell'autore, la *Notte Santa*, nuovo oratorio di Giulio Schneider. Questa composizione porta l'impronta d'un ingegno più alto alla grazia e dolcezza che alla grandiosità.

- **Cassia.** Trattasi di fondare un Istituto Spohr, a somiglianza dell'Istituto Mozart a Francoforte.

- **Halle.** Il monumento Händel fu inaugurato sulla piazza del Mercato. Sulla facciata principale del piedistallo si legge l'iscrizione in caratteri d'oro: *Eretto dai suoi amici di Germania e d'Inghilterra*; sul lato opposto è inscritto il nome di Händel. Delle due parti laterali, l'una è fregiata d'una corona d'alloro, l'altra d'una corona di foglie di quercia. La statua rappresenta il grande compositore nel costume del tempo; abito alla francese, calzoni e calze di seta, scarpe con fibbia. La sua testa è ornata d'una grande parrucca; la mano sinistra s'appoggia sull'arca, all'altezza dell'elsa della spada; la destra posa sopra un leggio che sostiene la partitura aperta del *Messia*.

- **Lipsia.** La Società Händel pubblicò colle stampe per la prima volta l'oratorio *Heracles* del celebre compositore. Questo oratorio, sconosciuto in Germania, fu scritto nel 1754 nel breve intervallo di quattro settimane. L'autore del testo è Thomas Broughton.

- **Londra.** La Società di musica sacra inaugurò la stagione 1859-60 con un tributo di venerazione alla memoria del celebre compositore Spohr. Eseguì il di lui oratorio, il *Giudizio finale*, e l'immortale *Requiem* di Mozart.

- **Parigi.** I celebri canti nazionali di Finlay, ultimo trovatore ungherese, furono recentemente pubblicati con accompagnamento di pianoforte; questi canti stanno dal secolo XVI.

- **Meyerbeer** compose nel giarale la *Motrite* un cantico sopra strofo di Pietro Cornelius, tratto dalla traduzione in versi dell'*Imitazione di Gesù Cristo*.

- **Pietroburgo.** Il maestro Cesare Ciardi ebbe in dono dall'Imperatrice di Russia un anello con brillanti di gran valore, per la dedica fatale del suo Album vocale, edito dallo Stabilimento Ricordi.

- **Varsavia.** Il violinista Apollinare de Koutsky fu autorizzato dall'Imperatore di Russia a fondare in quella città una scuola di musica, sotto il nome d'Istituto musicale di Varsavia.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIO.

Gruppo Uggioni, Torino.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

MELODRAMMA IN TRE ATTI **UN BALLO IN MASCHERA** MUSICA DI G. FERDI

RIDUZIONI.
Canto con accomp. di Pianoforte. Tutti i pezzi, meno alcuni di completamente, i quali escono più tardi insieme all'Opera completa.

OPERA COMPLETA
per Pianoforte solo Fr. 20
per Pianoforte nello stile facile, piccolo formato in piedi (esirà più tardi).
per Pianoforte a quattro mani 30
per Pianoforte e Violino 28
per Pianoforte e Flauto 28
per Pianoforte e Clarinetto 22
per due Flauti 22
per Flauto solo 15

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDETTA
PER PIANOFORTE SOLO.
51877 **Ascher**. Nocturne-Cantabile. Fr. 3 50
51855 **Paganotti**. *Serale d'inverno*. N. 16. Ballata di Oscar. 1 75
51854 — *Idem*. N. 17. Aria, *Ma dall'arido cielo discende*. 2 80
51905 — *Idem*. N. 18. Romanza, *Ma se m'è forza perdersi*. 1 50
51870 — *Le Théâtre moderne*. N. 4. Inno-Finale I. 2 80
51297 **Fumagalli** (Desma). Capriccio. 5 —
51905 **Perry**. *Bouquet du Carnaval*. N. 10. *Myosotis*. Valse. 2 25
Truzzi (L.). *La gioia delle madri*. Sonatine. 1 75
51185-54, 51288 *Tra fasci*. - Ciascuno. 1 75
51296 — *Due Melodie variate*. 5 —

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.
51298 **Fumagalli** (Desma). *Reminiscenze*. Trascrizione. Fr. 4 50

PER FLAUTO E PIANOFORTE.
51780 **Gatti** (RAP). *Divertimento* (esirà più tardi).

LIBRETTO DELL' OPERA SUDETTA.
51503 **Disposizione scenica**, compilata e regolata sulla messa in scena del Teatro Apollo di Roma dal direttore di scena del medesimo, G. CASCETTI. Fr. 5 —

I MOSCHETTIERI

Melodramma in 5 atti di Riccardo Paterni e Michele Russo

MUSICA DEL MAESTRO

GIUSEPPE SINICO

Rappresentato per la prima volta al Teatro Grande di Trieste nella stagione di Carnevale-Quaresima 1859, e riprodotto nella stagione successiva al Teatro della Pergola in Firenze.

A giorni esiranno alcuni

PEZZI PER CANTO CON ACCOMP. DI PIANOFORTE.

Libretto dell'Opera suddetta.

LE FARFALLE DI FIRENZE.

ALBUM VOCALE DI L. GORDIGIANI

50110 N. 1. *La Suora della Carità*. Melodia (in Ch. di Sol). Fr. 1 75
50111 * 2. *L'Anima sconsolata*. Notturmo a tre voci (in Ch. di Sol e di Bass). 4 —
50112 * 3. *L'Assenza*. Canto popolare (in Ch. di Sol). 1 75
50115 * 4. *Il Temporale*. Notturmo per S. e C. (in Ch. di Sol). 5 —
50114 * 5. *Dopo il Temporale*. Notturmo per S. e C. (in Ch. di Sol). 5 —
50115 * 6. *Il Termometro d'amore*. Canzonetta (in Ch. di Sol). 2 —
50116 * 7. *Il Calice del dolore*. Melodia per H. 1 75
50117 * 8. *Il Bacio*. Romanza per T. (in Ch. di Sol). 2 —
50118 * 9. *Sotto un balcone*. Serenata (in Ch. di Sol). 2 50
50119 * 10. *Poss'io poeta*. Canto popolare (in Ch. di Sol). 1 25
L'Album completo. 15 —

Composizioni per Pianoforte.

J. ASCHER

51876 *Les Vêpres Siciliennes* de Verdi. Chœur transcrit. Fr. 3 50
51877 *En Ballo in maschera* de Verdi. Nocturne-Cantabile. 5 50
51872 a 75 *Aux jeunes filles. Feuilles et Fleurs*. 24 Etudes pittoresques. (Sotto i torchi).
51011 *La Zingara*. Ballata de Donizetti. Caprice élégant. (Elegante edizione). 2 80
51604 *Les gouttes d'eau*. 5^e Caprice-Etude. 2 25
51856 *Morceau de concert sur des motifs de Lucrezia Borgia*. 3 50

J. BLUMENTHAL

51015 *Deux Nouvelles Mazurkas*. Fr. 4 —
51689 *Le Chemin du paradis* Romanza arr. en Faible. 5 50
51690 *La Caressante*. Caprice. 4 —
51612 *La Brise du soir*. Nocturne. 2 —
51708 *La Source*. Caprice. (Forte solo). 3 —
Lo Stabilimento Ricordi fece acquisto di varie altre composizioni di BLUMENTHAL, che esiranno fra breve.

F. GODEFROID

51014 *Les Chansons de Madrid*. Sérénade. Fr. 2 —
51013 *Noce au village*. Scène champêtre. 2 —
Lo Stabilimento Ricordi fece acquisto di parecchie altre composizioni di GODEFROID, che esiranno fra breve.

S. GOLINELLI

51015 *Due Canti patetici*. (Edizione con sigilla). Fr. 4 50
51005 *Marcia trionfale*. (Edizione con sigilla). 4 —

A. JUNGSMANN

51705 *Il Carnevale di Venezia*. Capriccio. Fr. 2 80

A. de KONTSKI

51505 *Apparition au bal*. Scène. Fr. 2 —

D. KRUG

51802 *La Perle du Nord*. Impromptu-Mazurka. Fr. 3 50
51803 *Le Viel sur terre*. Nocturne fantastique. 2 —
51804 *Une Fleur printanière*. Valse-Idylle. 3 50

J. SEELING

51203 *Nocturne*. Fr. 5 —
51196 *Trois Mazurkas*. 5 —
51197 *Allegro*. 5 75
51198 *Idylle*. 5 75
51203 *Barenrolle*. 2 50

Deux Poésies:
51199 N. 1. Fr. 1 25 - 51200 N. 2. Fr. 5 —
Réunis. 5 75

Deux Impromptus:
51201 N. 1. Fr. 1 75 - 51202 N. 2. Fr. 2 25
Réunis. 5 50

M. STRAKOSCH

51777 *Diavoleto-Polka*. Fr. 2 50
51778 *Il Campanello magico*. Bérois. 5 50
51779 *La Confession d'une jeune fille*. Idylle. (Edizione con sigilla). 5 —

Sono pure pubblicati alcuni Album e molti pezzi da ballo di **Fabrynach, Labitzky, Perry, Rosner, Strauss** (fratelli), **Wallerstein**, ed altri; come anche parecchi pezzi per Violino, per Flauto ed altri strumenti, dei quali si daranno gli elenchi nei prossimi numeri.

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 2 **DI MILANO** 8 Gennaio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.
Milano. Per un anno. Fr. 18 — Italia Fr. 22
Estero 28 — Ultramar. 34
Semestre e Trimestro in proporzione - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.
Piaghe della Scala. - Teatro Carcano. *La Lega Lombarda* del maestro Buzzi. - Rivista. - *Carlotti*. Firenze. - *Notizie Italiane*. - Cronaca straniera. - Appendice. Claudio Merulo.

PIAGHE DELLA SCALA

Alla Scala le faccende vanno male assai. Sebbene la *Traviata*, mercé l'intervento del Corsi, si regga un po' meglio sulle grucce, pure foschissimo è il presente, e più buio ci si para dinanzi l'avvenire. Si spero in meditazioni ben otto giorni onde sopperire al silenzio forzato degli illustri infermi, soprano e tenore. E come si ripiegava? Precisamente collo scegliere un'opera, cui doveano cantare que' due ammalati medesimi ai quali premeva supplire. - Veduto per altro che non s'affrettavano a guarire, si rinunciò all'idea di risanarli tutti e due, limitandosi a decretare la guarigione solo del Pancani, il quale ricomparirà col *Otello*. A *Desdemona* avremo la Vera-Lorini, che per compiacenza all'impresa rinuncia alla *Facotina*, costringendo anche il pubblico ad una compiacenza analoga: Corsi sarà *Jago*, *Nicolas Rodrigo*. *Nicolas* e Corsi cantano nella *Traviata*, né vorranno né potranno forse cantare ogni sera. Anche qui i ripieghi non mancheranno. Come Corsi aveva sostituito il Zacchi, così il Zacchi potrebbe più tardi ricambiare l'amichevole servizio reso da Corsi. Per surrogare *Nicolas* vuoi scaturato il Malagola, il quale sarebbe destinato anche a subentrare al Pancani, ove questi, in onta ai superiori decreti, si ostinasse a perdurare ammalato. Abbiamo dunque un congegno di ripieghi prodigioso. Alla *Fausta* si ripiega colla *Norma*, alla *Norma* coll' *Otello*, e finalmente forse di nuovo alla *Norma* colla *Facotina*. Non manca che di ripiegare il pubblico della Scala, quando avrà perduto la pazienza, con quello di Monza o della Cascina dei Pomi.

Quanto a noi, rinunciamo ad esaminare il merito di questa complicatissima macchina di ripieghi; e desideran-

dole vivamente di funzionare con mirabile ordine, del che fortemente dubitiamo, cercheremo frattanto di spingere lo sguardo un po' più in là, per vedere se sia possibile qualche più valido palliativo, se non per questa, per le stagioni avvenire. Diciamo palliativo, giacchè sino a quando le sorti di questo gran teatro rimarranno in balia delle imprese, qualunque nome portino, gli attentati al suo decoro, gli sfregi al suo grado, gli insulti all'arte saranno inevitabili. Ma siccome prima che il nostro voto si realizzi passeranno anni ed anni, seppure si realizzerà, così importa di attenuare il più possibile i mali della situazione presente.

I lodatori *temporis acti*, la cui onesta razza non si estingue mai, non avversano il sistema degli appalti. Né noi vogliamo negare che certe imprese non abbiano in altri tempi bene servito il pubblico. Ma perchè il faceano? Perché ne trovavano il tornaconto. Ora questa conciliazione del tornaconto dell'impresario con quello del pubblico, possibile molte volte allora, è divenuta impossibile adesso per certe ragioni: e perchè i teatri si sono moltiplicati straordinariamente; e perchè i cantanti, sempre più invalidi e sempre più esigenti, scemarono d'assai, senza dire che di questi pochi i pochissimi buoni ci vengono rapiti dagli stranieri che li pagano a peso d'oro. Oj redicché il modificato indirizzo dell'arte reclamò un aumento di orchestra e cori a cui non è ormai più lecito rinunciare, la sete del nuovo domandò maggior numero di spettacoli: accresciuto per ultimo ragguardevolmente il costo delle nuove opere, degli artisti principali. Quindi da un lato spese aumentate dovunque: dall'altro introiti, se non scemati, non proporzionatamente aumentati di certo. In tali condizioni che può fare un'impresa? Stolarsi di risparmiare il più che può: scegliere perciò maestri ed artisti che paghino, anziché pagati, presentare spettacoli che costino il meno possibile. - Ma quand'anche le cose non fossero in questi termini, e le imprese, meglio sovvenzionate, potessero essere meno preoccupate dalle probabili loro bancarotte, non sapremmo ancora scorgere una ragione sufficiente per appigliarsi al sistema degli appalti, che è di sua natura anti-artistico.

Dicendo che alla Scala gli interessi dell'arte si trovano sacrificati non intendiamo che questo teatro abbia ad erigersi a scuola musicale, ad una specie di Conservatorio, nel quale il pubblico venga forzato ad assistere all'esecuzione di certe musiche classiche che al suo gusto difficilmente si confanno. I nostri voti sono limitati; ci accontenteremmo che si offrissero al pubblico opere da lui desiderate e bene interpretate. Ora, chi oserebbe mai affermare che la *Faust* fosse desiderata? che la *Traviata* potesse riuscire bene eseguita? Ed ecco per due improvide scelte di spartiti, compromessa un'intera stagione, la più importante e più malagevole a condursi. Poiché le cadute reclamano i ripieghi, e i ripieghi turbano, troncano l'ordine delle regolari prove degli spartiti promessi.

Quest'argomento ne conduce a riparlare della necessità, da noi cento volte predicata al deserto, che nel consiglio della direzione teatrale possa trovar seggio un'autorità o commissione musicale competente, composta di alcuni individui, esperti conoscitori dell'arte, probi, di larghe vedute, non ostinati, non pedanti, ma fermi in opporsi ad ogni profanazione dell'arte. Incredibile a dirsi, ma è pur troppo vero, che in un teatro, eminentemente, essenzialmente, esclusivamente musicale, che porta ancora il nome e l'autorità del primato, si trovi a sorvegliarne l'andamento artistico ogni sorta di autorità artistiche, rappresentanti l'architettura, il paesaggio, la storia, i costumi, la statica, la meccanica, tutto insomma, tranne la musica.

Questa autorità musicale è vieppiù indispensabile in un ordinamento teatrale ad appalto. Essa è un potere destinato a tenere sulla rotta via i maestri concertatori

quando dagli interessi dell'impresa si trovano trascinati a deviare. Suo ufficio sarebbe di invigilare a che le musiche fossero integralmente e degnamente eseguite, sì nelle parti principali che nelle accessorie; di impedire che si annunciassero opere per la cui esecuzione non esistessero tutti gli artisti idonei; di provvedere affinché il soverchio numero degli spettacoli non togliesse il margine richiesto alle necessarie prove; di cercare finalmente che si promettesse meno per mantenere meglio, e per potere poi, all'evenienza, supplire colla quantità a quelle esigenze cui la qualità non fosse pervenuta a soddisfare.

La direzione governativa è necessaria a mantenere la disciplina, ad eseguire le leggi e i regolamenti, a garantire l'adempimento degli obblighi che l'appalto si assume verso il governo e verso il pubblico. Solo domandiamo che coroni il consiglio artistico di cui si circonda, con valenti musicisti, destinati a consigliare e determinare la scelta delle opere, a giudicare se gli spartiti proposti possano essere convenientemente eseguiti dalla capacità, dalla qualità e dal numero del personale esecutore. A questa autorità spetterebbe inoltre di sorvegliare l'andamento delle prove e quello delle rappresentazioni per conservarvi una permanente buona esecuzione; e finalmente di scegliere, o quanto o meno (sentito il parere dei maestri concertatori e dei direttori d'orchestra e del coro) di approvare tutti gli elementi di esecuzione, primari e secondari, compresi l'intero personale del coro e dell'orchestra.

Non siamo partigiani delle misure violente ed arbitrarie: ma proponiamo che prima di passare, spirato il presente contratto, ad una generale conferma, si facciano le

lenti e non mai interrotti svolgimenti dell'arte nostra, l'occhio intelligente contempla con insolita meraviglia quel periodo che, dando un termine glorioso alle fatiche di mille anni, si pose, diremmo, a fondamento e a base del novello edificio che è la musica moderna: il periodo straordinario in cui l'Italia conquistò sopra le altre nazioni il primato dell'arte e portò all'opera comune la maggiore e miglior copia di materiali: il periodo fortunato del ricomponimento sociale, l'anello di congiunzione tra l'antica e la nuova civiltà, il decimosesto secolo.

V'ha chi intitolò velle il secolo decimosesto, in ordine a musica, nel nome del gran teorico Zarlino; altri del sommo compositore Palestrina: non impropriamente potrebbesi anche appellare dai famosi organisti, da Claudio Merulo in particolare che da essi fu proclamato principe. In fatti tra l'immensa moltitudine dei compositori, dei cantori e degli strumentisti di quel secolo, i cui nomi la storia registrò nelle sue pagine eterne, emergono gli organisti, come coloro che costituirono equivalentemente una classe speciale di artisti ai compositori più illustri non inferiori: e furono pur d'essi compositori preclarissimi e cooperarono con gli scritti e con tutte le forze loro all'incremento dell'arte, e prepararono ed affrontarono con la bravura meccanica delle loro mani l'avanzamento materiale degli strumenti a tasto, dal quale proviene direttamente il prediletto, l'indispensabile compagno nostro, il pianoforte.

opportune considerazioni. Si rifletta per esempio se il ripristinare una scuola di cori non tornerebbe vantaggioso! Quella di cui si ebbero prove qualche anno fa, sebbene male organizzata e peggio disciplinata, aveva reso pure buoni servizi, e senza grave dispendio. L'appalto profondo nel coro una somma ragguardevole, essendo ben lungi dal conseguire effetti adeguati, i quali mancano per assenza di vere voci o per rilassatezza d'esecuzione derivante da imperfetta sorveglianza. Converrebbe a nostro avviso organizzarla mediante una gerarchia di capi e sotto-capi, ognuno de' quali fosse responsabile dell'esecuzione del gruppo parziale a lui commesso. La sorveglianza d'un solo individuo torna impossibile sopra una moltitudine di quasi un centinaio di persone. Istituita la sorveglianza, i pigri si diraderanno; e se alcuno ne rimarrà, lo si potrà richiamare al dovere colle penali comminate dai regolamenti. Sieno pur mitissime dapprima le multe, ma la legge sia osservata. Nè già per i coristi soltanto; ma partendo dall'ultimo impiegato del teatro a giungere sino al primo dei primissimi artisti di canto o di ballo, per tutti la legge sia eguale ed egualmente interpretata, ed anzi più severamente per coloro che intascano i trenta, i quarantamila franchi. E le multe sieno commisurate all'ammontare dell'emolumento. - Chi sa che, con tali misure, quello deplorabile epidemia onde son colti sì di sovente i primari artisti non si facessero più rari! - Vuolsi che la direzione, in questo argomento delle multe, eserciti quasi sempre la prerogativa sovrana, quella cioè del perdono. Se ciò è vero, la direzione s'inganna: essa non ha diritto di perdonare; ella non è che semplice esecutrice della legge. Il fatto prova che

E organi ed organisti del secolo decimosesto furono degni veramente de' sacri luoghi.

La costruzione degli organi, fino dal principio di detto secolo, era sì considerevolmente avanzata che non andrebbe errato, io credo, chi asserisse avere i medesimi raggiunto intorno a quel tempo il più alto grado di perfezione. Le tastature, semplici come si vedon oggi, avevano prevalso alle complicate di due o più ordini di tasti, o di tasti spezzati; l'accordatura, ossia la divisione e la proporzione degli intervalli, era stabilita con la migliore giustizia consentanea al sistema tonale diatonico in vigore; la meravigliosa combinazione dei registri formata, si direbbe, in onta della scienza, era adottata universalmente, e dall'udito e dalla esperienza autorizzata; la pedaliera era di già inventata. Quantunque il meccanismo degli organi, paragonato ai meccanismi successivi e moderni, fosse allora semplice assai e, sotto certi punti, grossolano; pure gli organi stessi andavano esenti da tutti i difetti odierni di una soverchia molteplicità di artifizi e di registri, di troppo ricercati, rumorosi e acutissimi effetti di sonorità da alterarne, anzi da snaturarne totalmente il carattere grandioso, augusto, divino. Passiamo sotto silenzio la recente introduzione della grancassa e delle campane! Il suono degli organi antichi era più maschio, più imponente; l'estensione della tastiera non eccedeva comunemente le quattro ottave componenti la scala generale del

in tutti i teatri dove il sistema delle penali è in vigore, esiste ordine e disciplina; dove non lo è, non si ha che anarchia.

Riserbandoci in avvenire a formulare altri voti, noi domandiamo dunque per ora:

L'istituzione di una commissione musicale nel seno della direzione,

Sorveglianza disciplinare meglio organizzata,

Rigorosa osservanza ed esecuzione dei regolamenti teatrali.

TEATRO CARCANO

La Lega Lombarda, Musica del maestro Buzzi

Quest'opera del maestro Buzzi, che molti credono nuova di conio e rappresentata per la prima volta a Bologna nella scorsa stagione, perché per tale viene spacciata, è un lavoro da molti anni provato e dimenticato, ed ora galvanizzato a nuova e posticcia esistenza per l'attrattiva del titolo e del soggetto. - Questa circostanza, sebbene attenui il sapore della novità, avrebbe giovato moltissimo all'autore, poiché la critica, fatto il calcolo dell'età, avrebbe temperati i suoi giudizi, riferendoli all'epoca in cui la musica venne scritta. - Se l'impresa adunque fu avveduta per proprio conto, lo stesso non si può dire del maestro, che il fregio della effimera novità ebbe tutto a suo scapito.

Retrogradando i tempi, la musica del Buzzi non acquista certo il carattere di originalità che le manca:

sistema detto allora moderno; i registri, in complesso, erano di puro ripieno. Non negando però i vantaggi parziali ottenuti progressivamente dagli organari più abili mercè l'applicazione d'ingegnosi ritrovati, è pur d'uopo convenire che l'organo non è destinato e male tenta d'imitare un'orchestra; che non vi riuscirà mai se non imperfettamente, impossibile essendo con inanimate canne imitare i suoni che si cavano dagli strumenti animati dal labro e dalla mano d'intelligenze vive. Valga il vero, non è strano che si pretenda degli organi farne altrettante orchestre, da poi che tutti gli strumenti delle medesime percondiscendente tolleranza della Chiesa sono ammessi nelle principali solennità o quando che si voglia? Saggia e benefica tolleranza, chechè ne pensino in contrario persone rispettabili; atteso che la Chiesa ha fatto e fa vedere di non voler ributtare le arti, per qualsiasi utile scopo, in quale si sia stato, sotto qualunque forma od aspetto si presentino. Architettura, scoltura, musica, pittura, poesia, tutto è stato accolto e santificato dalla Chiesa fino dai tempi remotissimi delle catacombe e delle persecuzioni; a condizione che le arti stesse cedano veste della più nobile veste loro e non facciano pompa di sregolatezza e di corruzione. La qual condizione venne dettata e prescritta tanto rispetto a ciò che al materiale si ottiene, come al morale, a questo seguatamente che a quello servir deve di norma e regola, e non può da esso scompagnarsi senza che ne nasca

APPENDICE

MEMORIE DELLA VITA E DELLE OPERE

DI
CLAUDIO MERULO (1)

di GIOVACHINO BOSSINI
PRINCIPE
DELLA MUSICA MODERNA
L'AUTORE
RIVERENTE E RINGRANZIATO.

Vantata proverbialmente, perlochè delle opere giustificate, è la sapienza degli antichi: e tanto più a questi dedichiamo con amore il nostro studio, quanto meno siamo inclinati a rifiutare il tributo di altissima ammirazione a coloro de' moderni che per lavori insigni ne hanno acquistato il diritto.

Osservando nella lunghezza dei tempi passati, non oltre le origini del cristianesimo; seguendo a passo a passo i

(1) L'egregio autore dello studio biografico sul Merulo, è in via la seguente lettera.

Sig. Direttore!

Le spedisco la biografia di Claudio Merulo da Correggio per l'Appendice della *Gazzetta Musicale*. - All'oscuolo mio nome troverà congiunta quella immortale di Gioachino Rossini (che, da me pregato, accettò ben volentieri la dedica del mio lavoro). - Come ho trovato grazia presso l'illustre maestro, così possa io meritare il compimento da tutti coloro che leggeranno. Suo aff.^o
Angelo Catalani.
Modena, 20 Dicembre 1859.

forse anzi al contatto delle musiche simili e popolari su cui è plasmata, l'imitazione flagrante avrebbe avuto maggiore evidenza: gli uditori, invece che sentire l'impressione di una vaga ricordanza, avrebbero avvertite le opere e i punti particolari che servirono al Buzzi di servile modello. - Ora i gravi difetti risaltano pel radicale mutamento del gusto: le perorazioni largamente periodate o sul chiudersi impetuosamente slanciate; gli accompagnamenti pesanti; il frastuono dei tamburi e della gran cassa; il vociare continuo degli ottoni; l'escire impertinente delle trombe a sostegno o meglio dire ad oppressione di tutte le melodie: tutto ciò sarebbe stato normale, e l'opera avrebbe avuto buon esito perchè oltre qualche pagina felice, conteneva lo stile, sussultante che tanto si confà all'indole di passioni incipienti e compresse.

In un giornale di musica, come il nostro, dire che l'imitazione conduce al mestierismo ed alla copia, è superfluo: è un vero, che i conoscitori dell'arte e dei suoi congegni meccanici o creativi, hanno appreso da un gran pezzo. - Ma i pedissequi imitatori per questo non cessano dal pullulare e dal produrre con costante fecondità!

Il maestro Buzzi, addestrato felicemente nelle strutture musicali che le scuole italiane insegnano senza appoggio di esempi o senza corredo di confronti, ha un suo sistema di comporre, che tranne poche digressioni eclettiche, si rannoda tutto allo stile delle prime opere di Verdi: non alla maniera, che noi rigettiamo in denominazione, e non accettiamo studiato e gratuite demarcazioni di stili. - Questa imitazione del Buzzi è

traviamento, siccome lo spirito non può dalla materia dividersi senza che ne venga la morte. Egli è per ciò, a questa unica condizione, che la Chiesa credette buona lo ammettere la musica figurata, promuoverne lo studio, aiutarne l'incremento. La Chiesa fece sue le tradizioni, e lo acquisto dell'arte, tutte le fuse, legittimò ed impiegò a lustro del culto e a beneficio della società. Che se fino dai primi secoli del cristianesimo e papi e concili e padri venerandi ebbero a deplorare le aberrazioni periodiche dell'arte, ciò significò che gli scandali che al presente si compiangono avvenivano altra volta, e che le umane istituzioni hanno sofferto e soffriranno mai sempre la vicenda dolorosa del bene e del male, non per colpa delle istituzioni, ma sì di coloro che ne fanno strazio. Il bisogno di novità, di misura, di un po' di melodia trasciava fatalmente i nostri padri della musica figurata a fare talvolta soggetto di loro sacre composizioni le arie da ballo e i temi delle canzoni da trivio. Ciò era un male gravissimo: si chiede pertanto in qual maniera poteransi fare di meglio da coloro che, esercitando un'arte povera ancora di concetto melodico chiaro e definito, un'arte banalissima dal lato estetico ed espressivo, un'arte in somma che cercava il suo essere da una formula ignota e sol vagamente presentita, non avvedevansi di peccare e peccavano in buona fede? I detrattori poi della musica figurata e moderna nelle chiese: non potrebbero negare d'altronde che lo scandalo deplorato in ogni tempo non

amplificata nelle esorbitanze, tanto più che il calore delle situazioni patriottiche provoca lo slancio ed il fragore eccedenti. - Quanto a pensieri fondamentali, l'autore non si preoccupa gran fatto della novità, e se qualche volta dalla non sterile fantasia sgorga qualche concetto rimarchevole per franco procedere del periodo, per animata espressione, per sentore di purezza e di eleganza, egli è subito soffocato dal peso strumentale, dalle forme convenzionali che gli tolgono il profumo del bello e del nuovo. - L'opera contiene pezzi assai pregevoli, allegri che scuotono, qualche sparso particolare di dotta e finita fattura. - Pure la musica per sé stessa non avrebbe nemmeno resistito alle facili prove del teatro Carcano, se il buon esito non fosse stato sorretto da una esecuzione, per quella remote scena, buonissima. - Se non altro le voci sono schiette, giovani, vigorose, animate e volenterose: se scapuciano talora, se il fiato straripa sovente, egli è per troppo slancio, per pochissima pratica, forse per nessuno studio. - La signora De Montefio, giovane quasi nuova al teatro, ha voce forte sebbene sconnessa, anima ed intelligenza cui non modera la pensata misura: anzi ci spiacque veder quell'appassionata cantatrice fare troppo a fidanza colle terribili tessiture della musica, che se non vi pone rimedio finirebbero a guastarla. - È vivamente applaudita dal pubblico di quelle lontane regioni, il quale, se non è sempre numeroso, è però sempre facile a contentarsi, tenero de' suoi artisti, prodigo d'entusiasmi. -

È e non può essere assoluto od universale, si bene è relativo e accidentale. Un pezzo popolare, profano o da teatro sarà riprovevole se si riconosca, per plagio male mascherato, dai fedeli raccolti a preghiera, e se desti reminiscenze mondane o indecenti; potrà essere innocentissimo nei casi contrarii. Sarà questo un affare di mera applicazione, onesta o no, secondo la varietà delle contingenze. In brevi parole: dalla rigorosa osservanza del principio estetico, dalla più conveniente e caratteristica applicazione della idea, nuova od ignota che sia, dipenderà la maggiore o la minore proprietà ed eccellenza della composizione. La musica, per sé stessa, è vergine e pura come il soffio che la ispira; soffio divino che non può corrompersi se non in quanto si mesce e si confonde nell'atmosfera annorbiata delle attinenze umane, od è costretto a immedesimarsi con l'alto di parola meno che castigata e questa. Se il linguaggio inarticolato dei suoni è vago, mistico, spirituale, incorruttibile per natura propria, non saranno dunque applicabili ad esso i difetti e le colpe della parola articolata meno che onesta e castigata. Si rifletta bene a questo (1). Ed in quanto al comporre, egli è di fatto che dopo tre secoli, trasformata interamente l'arte, non maestro saprà o vorrà scrivere come scrissero il Palestrina e i cinquecentisti.

(Continua)

ANGELO CATELANI.

(1) Vedi la Gazzetta Musicale di Milano, anno XVI, n. 35.

RIVISTA.

SOMMARIO. — Cose nostre. — Condizioni musicali del paese. — L'educazione. — Il Conservatorio. — Progetti di riordinamento. — I teatri. — Le opere nuove di Meiners e Kasperoff. — Speranze per l'avvenire. — Peri e Giorza. — Musiche di circostanza. — Concerti. — Concerto privato di musica classica.

La storia, l'esperienza di tutti i giorni ci mostra e ci conferma che il decadimento della musica italiana non è un'oziosa declamazione: se la sterilità delle produzioni, il traviamento del gusto, il poco amore dell'arte si dovessero misurare colla condizione eccezionale degli ultimi tempi, avremmo torto di accusare uno spossamento tanto naturale, quando gli animi tutti sono rivolti a terribili lotte, che per somma forza d'azione, in certi casi, e in altri d'inerzia tenace ed oppositrice, tolgono qualsiasi attività al normale sviluppo dell'arte. - Ma la musica avea sintomi di povertà e di peggioramento anche in epoche di somma espansione, quando un solo vigoroso ingegno sapeva sollevarsi dal comune livello, ed attrarre a sé le febbrili attenzioni del pubblico. - Gli effetti sono visibili oggi, come lo erano più anni in addietro: pure crediamo che le cause non sieno nell'infacchimento dell'intelligenza italiana sempre sveglia e appassionata, che le abitudini musicali non manchino, nè sieno più d'una volta sfilate, nè che la corruzione del gusto sia un abbassamento irreparabile delle menti e dei sensi musicali del volgo: insomma non crediamo che in potenza l'Italia la quale non ha mancato alle sue tradizioni d'eroismo, di forza, di saggezza civile, si senta così inopinatamente sfruttate le attività ingenite musicali, che le sono inseparabili. - Le cause sono tutte esteriori, oggettive, contingenti, transitorie, riparabili. - Non ultima, anzi essenziale, la pessima organizzazione degli istituti di educazione, che falsati dal primitivo organamento, ebbero nell'applicazione tutti i danni degli ostacoli fisicali, delle incapacità personali, d'ogni maniera d'impacci.

A Milano questo guaio è tanto flagrante e visibile, che non appena il poterono, sorsero con franca e giusta parola alcuni degli stessi membri dell'attuale Conservatorio a combatterne l'organismo e a proporre il riordinamento. - Cosa dicano di buono e di poco quelle osservazioni, da quali altri dettagli sieno state seguite o perseguitate, quali effetti abbiano prodotto, quali prodarrebbero se la opinione non invigila, è quello che diremo a suo tempo diffusamente, riportando i giudizi da noi esposti in altro giornale. - Solo noteremo per incidenza che sappiamo esistere una Commissione interna del Conservatorio, la quale discute e propone, e che queste discussioni e deliberazioni fatte nel corpo stesso tanto guastato non ci persuadono molto, e ci confermano a credere che n'usciranno inefficaci e poco durevoli rifacimenti. - Lo stesso dicasi del grande teatro, per il quale si dorme della grossa, senza pensare che una parola del Parlamento, prevenuto da spese mal fatte, potrebbe rovesciare un'istituzione, la quale dovrebbe essere il maggior decoro dell'arte musicale italiana, e il lustro di questa comprimaria capitale del Regno. - Sono

piaghe incontestabili, e il nostro articolo odierno le annunzia senza d'uopo che ci rifacciamo da capo.

La pochezza, anzi l'assenza di buoni compositori, è ormai un fatto permanente che per ora nell'avvenire ha pochissime speranze! Si diedero due opere nuove a Milano, l'una di nome straniero ma di scrittore italiano, l'altra di un Russo che voleva assorbire l'innesto della nostra facile melodia. Cosa era la musica del Meiners? un'impotente tentativo di resuscitare forme vecchie, con pensieri di nessuna originalità, spigolati in tutto il repertorio di questo mezzo secolo. La sua musica ben fatta, correa, ben strumentata, mostrava studi solidi? Non mostrava che grette abitudini a fattore scolastiche.

Ora la Scala si riapre: si aggrappa ad un vecchio spartito, e scivola, anzi capitolombola: poi si rifugia nella *Traviata*, la mette in cattive mani e torna a stramazzone: adesso non sa ove dare del capo. - Le speranze tutte si concentrano nei maestri Giorza e Peri a cui auguriamo di cuore tempo bastante per provare, gole forti ed esperte, volontà operose, cori intonati, ed orchestra disciplinata. - Il Peri non realizzerà speranze, perchè la sua valentia sta ormai nel passato: Giorza, speriamo, avverrà le moltissime speranze e risolverà un complicato problema che or non vogliamo accennare. L'attività produttrice della musica in tempi di guerra e di moti politici si concentra nelle musiche d'occasione o di circostanza che si dicono: musiche che hanno il valore dell'oggi, del titolo, del frontispizio, e quando malauguratamente ci sia, del programma. - I concerti tacciono e appena qualcuno tenta presentarsi colla veste d'emigrato, come fece mercoledì sera alla Canobbiana la valente e giovine pianista, sig. Badalini. - A Milano avvi pure un privato convegno ove si alimenta assai vivido il sacro fuoco della musica bella ed elevata. - Il Sessa era violinista applauditissimo, caro ai milanesi quando giovinetto suonava mirabili concerti in cui si divinava l'artista. - E l'artista si fece: perchè l'amore, la passione, lo studio indefesso lo trasportarono da Vienna, a Dresda, a Berlino, a Bruxelles, a Parigi, dovunque ci fossero buone musiche, eccellenti esecuzioni, metodi da apprendere, stili, maniere da studiare, da compenetrare nelle proprie abitudini. - Infatti oggi il Sessa che suona Mozart con grazia, Beethoven con ardore, Wianawski con bravura, è divenuto tale un professore che noi vorremmo vedere distiato e incoraggiato.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Firenze, dicembre 1850.

Nell'occasione d'invitare ad un diletto cultore di musica alcune composizioni del P. Dryer, Servita, mi venne voglia d'aggiungervi qualche cenno biografico relativo all'autore. Guardai quante volte raccolte biografico-musicali, ma in veruna mi venne dato rintracciare nulla in proposito. Trovai bensì notato il cognome Dryer in quella del Pétis, ma in testa ad una breve notizia biografica che ben si vede riferirsi ad altra persona. Mi detti al-

lora a rintracciare notizie per altro parti, una tanta scarsa fu il frutto delle mie ricerche, che avrei dovuto abbandonare l'imposta, se la gentilezza dell'erudito P. Pellegrino Tanini, non fosse venuta in mio soccorso, ed fornirmi quelle poche notizie che relativamente al Dreyer si conservano, o per tradizione verbale o per iscritto, tra i suoi correligiosi. Con la scoperta di tali notizie supplii allora allo scopo che io mi prefiggevo, mi venne pure in animo di dar loro la pubblicità del vostro periodico, per correggere così in qualche parte l'ingiusto silenzio che tengono gli scrittori di storia musicale in rapporto a questo non volgare compositore.

DREYER o meglio **Dreyr**, Giovanni, valoroso musicista compositore del secolo XVIII, scrisse principalmente nel genere sacro, e nel periodo decorso tra il 1750 ed il 1750. Nel 1757 vestì l'abito religioso dei Servi di Maria, nel convento della SS. Annunziata di Firenze, come si rileva dalle notizie registrate in un vecchio manoscritto, intitolato, *Libro del Noviziato*, che con marca di lettera H si conserva nella biblioteca dei PP. Serviti di Firenze.

Questo documento ci apprende con sufficiente precisione l'epoca della nascita del Dreyer; non se ne rileva però il luogo. Se si dovesse tener dietro ad una certa volgare opinione, converrebbe crederlo fiorentino, e di Firenze lo disse pure il Carpani, che per incidenza lo nominò nelle sue lettere *Haydine*. Ma l'autentica ed irrefragabile testimonianza del citato manoscritto concorre a rafforzare l'argomento che si trae dal cognome, per ritenere oltramontano, e precisamente alemanno di nascita. Visse per altro, operò e probabilmente morì in Firenze: dico probabilmente, perchè non esistono, per quanto io sappia, precise memorie né intorno al luogo né intorno al tempo della sua morte. Solo una tradizione conservata nel Convento dell'Annunziata di Firenze vuole che fosse sepolto dietro la tribuna dell'insigne Basilica annessa a quel convento. Ora, dalla notizia tradizionale della sepoltura, la presunzione che il Dreyer morisse in Firenze.

Il Dreyer, secondo il manoscritto sopraccitato, aveva fatto le prime figure come musicista e lucrato considerabilmente alle Corti di Moscovia e di Vienna; poscia dal momento in cui vestì l'abito religioso, tutti si rivolse i suoi musicali talenti al genere religioso, molto avendo composto, e sempre per la Cappella della SS. Annunziata di Firenze, della quale, se non di titolo, fu certo di fatto il direttore. Una sola sua composizione vocale di genere profano io conosco, né altre so che ne esistano. È questa uno scherzo musicale, intitolato *Il ponte a Santa Trinita di Firenze*.

Imprendendo a giudicare brevemente il P. Dreyer come scrittore musicale, non celo sembrarmi che dal lato della dotta ed elaborata fattura ei la ceda a molti degli insigni contrappuntisti che fiorirono in sulla metà del secolo scorso; ma dal lato della eleganza dei concetti, della brillante festività della strumentazione, egli sta a lato ai migliori; e molti anche ne antecede pel sentimento, in quel tempo così poco apprezzato, della ritmica quadratura del periodo. Appunto a queste qualità deve, a mio credere, principalmente il favore con cui viene accolto tuttora, an-

che a preferenza di altre più elaborate composizioni del medesimo autore, quell'elegante mottetto pastorale del Dreyer, che per non interrotto costume si eseguisce annualmente nella Basilica dell'Annunziata al Vespro solenne del Natale.

Ho accennato di sopra ad uno scherzo musicale del P. Dreyer: ne parlerò adesso più a lungo, perchè di questo fa parola il Carpani nelle sue lettere *Haydine*, nel modo seguente: « Il Padre maestro *Trejer* (leggasi *Dreyer*) valoroso contrappuntista di Firenze, fece quel curiosissimo canone a quattro, intitolato *il ponte*, ecc. Sanno i Fiorentini, che su quel bellissimo ponte accorrono li venditori di ogni genere di frutta e di utensigli, e vi fanno un chiasso del diavolo per tirare ciascuno a sé stesso i passeggeri. Questo frastuono di voci e caratteri diversi prese egli faccemente ad imitare con tanta precisione, che, a chi l'udiva, sembrava proprio di trovarsi in quel luogo, e vi sentiva per suo il romore delle carrozze, non che le grida de' laccarciuoli d'Arno, miste a quelle de' venditori ».

Chi volesse farsi una idea dello *scherzo* del Dreyer, dalla enfatica illustrazione del Carpani, andrebbe molto lungi dal vero, poichè conviene ben dire che il brioso scrittore milanese non l'avesse mai visto, e (come talora avviene pur troppo) andasse lavorando di fantasia e magnificasse quel poco che da altri ne aveva sentito narrare. In fatti, per primo, questo *scherzo* non è a quattro ma bensì a tre parti, due tenori ed un basso; non è tampoco un canone, ma una libera composizione in cui nell'altro si riscontra di canonico che quel tanto d'imitazione, senza di che gli scrittori del secolo passato avrebbero creduto un delirio lo scrivere anche per scherzo. Convien dire però l'imitazione non essere qui oziosa, perchè in molti punti serve dessa benissimo ad esprimere quel seguirsi l'un l'altro, quell'accalearsi della gente convenuta a brioso passeggio in ristretto luogo di pubblico concorso. Oltre questo pregio, lo *scherzo* del Dreyer ne ha un altro; poichè i gridi propri degli antichi vesalitori ambulanti fiorentini vi son riprodotti musicalmente con tale una verità, che i gridi stessi, con le stesse musicali intonazioni si sentono talora risuonare anch'oggi sul labbro di qualche vecchio rivendugliolo, ad onta di tanto mutamento avvenuto da qualche tempo nei costumi popolari, specialmente in Firenze.

L. F. CASAROLATA.

NOTIZIE ITALIANE

— **Bergamo**, 6 gennaio. Jeri sera fu rappresentata nel teatro della Società, *Lucrezia Borgia*. Le sue belle melodie riescono a scuotere il pubblico dall'inerzia, o forse dal sonno, in cui era caduto ascoltando *La Lega Lombarda*. L'esecuzione in complesso fu ottima. La signora Alvisi Teresa (Lucrezia) cantò con ispiratezza di canto, con gran passione, e davvero si meritò gli applausi che riscosse principalmente nell'aria del prologo, detta con somma grazia ed eleganza. Il tenore sig. Petrovich non fu da meno; egli ha poi il vantaggio grandissimo di una pronuncia

chiaro, aperta, di cui difollano quasi sempre gli artisti. Peccato che alle volte trascenda credendo di produrre maggior effetto, mentre invece riescono sgradevoli que'suoi sforzi, che gli guastano la bella voce. Il signor Bertolini (Don Alfonso) cade anch'egli nello stesso difetto; non ha una voce forte, ma però lega assai bene il canto. Il contralto signora Zamboni, Orsini, assai puffolenta, qualche volta trovandosi imbrogliata dall'emboppola la gesti e movimenti tutt'altro che naturali; principalmente nell'ultimo atto, che forse il vino della cena gli aveva dato, non po' al cervello! Bene i cori, e bene l'orchestra, benchè qualche volta oscillante; sfarzoso il vestiario. Si spera di vedere un po' più popolato questo povero teatro, tanto più che ora non avvi la concorrenza della bassa città, ove una scandalosa compagnia riduce il tragico Ermani in una commedia tutta da ridere.

Si sta aspettando la *Stella di Napoli*; cosa nuova per questo nome: in essa canterà la signora Guerra-Bella, che dicono voler or ora superarla degli allori d'oltremonte! Se sono rose fioriranno; intanto posso assicurare ch'essa è una vera rosa, e che il nome di Bella, lo porta a meraviglia. (Da lettera)

— **Genova**. Il maestro Verdi è qui giunto da pochi giorni, e dieci prendi dimora per un paio di mesi.

— **Nizza**. Bazzini diede il 30 dicembre scorso, nella sala dell'*Hotel de la Grande Bretagne*, il primo concerto che riuscì splendido per effetto, numeroso concorso, e per le dimostrazioni calorose onde fu fatto segno l'eminente violinista. Ne' suoi concerti, Bazzini suonò le nuove composizioni, *Il Mulattiere*, *Le Abbeles*, *la Culma*, ecc.

CRONACA STRANIERA

— **Amunao**. La nuova opera di Plotow, *il Meppio di Meran*, fu accolta con favore.

— **Amsterdam**. La Società per la promozione dell'arte musicale darà nel mese di agosto di quest'anno una festa musicale in Arnhem, per la quale dispone dodici mila fiorini. La stessa Società dà un sussidio di 800 fiorini per tre anni ai giovani più dattili che aspirano a diventare cantanti o maestri di canto; inoltre offre parecchi premi per composizioni musicali e per poesie liriche.

— **Berlino**. Sulla tomba di Lortziog venne eretto il monumento destinato ad onorare la memoria dell'eminente compositore.

— **Bordeaux**. La Società di Santa Cecilia mette al concorso per questo anno il libretto d'una opera comica in uno o due atti, a piacere dell'autore. Il libretto dovrà fornire al compositore degli assoli, pezzi d'insieme e cori, e contribuire lo sviluppo del lavoro musicale. Il premio offerto consiste in una medaglia d'oro del valore di 500 franchi. Il libretto premiato sarà immediatamente proposto come soggetto di concorso ai compositori di musica, e l'opera eletta verrà fatta rappresentare per cura della Società sul gran teatro di Bordeaux.

— **Breslavia**. Il *Giornale delle Chiese* annunzia che un premio di venti talleri sarà decretato all'autore della migliore messa a quattro voci con accompagnamento d'organo. Il termine del concorso è fissato pel 1.º settembre 1860. I manoscritti devono essere diretti al maestro di cappella della cattedrale di Breslavia, sig. Hrosig.

— **Gora**. Il Comitato Schiller decretò che il sovrappiù del festino sarebbe consacrato all'erezione di un monumento a Homberg, il compositore della *Campana*, morto in quella città il 10 novembre 1831.

— **Parigi**. L'Accademia delle belle arti nominò, per la sezione musicale, il maestro Verdi in surrogazione di Giorgio Kastner, eletto accademico libero; e in luogo del defunto Spohr nominò il sig. Coni, segretario perpetuo dell'Accademia reale delle belle arti a Napoli.

— **L. Doris**, professore di flauto, autore del noto metodo per questo strumento, e seguace del sistema-Böhm, fu nominato professore al Conservatorio imperiale, in surrogazione di Tulou.

— **Bottesini**, il celebre concertista di contrabbasso, dopo aver dato fra concerti a Lione, passò per Parigi recandosi a Londra, ove ha contratto impegno per un giro artistico nelle provincie dell'Inghilterra.

— **Parigi**. Leggesi nel *Journal Français de Saint-Petersbourg*: « Gli statuti della Società russa di musica, sanzionati il 1.º maggio scorso dall'imperatore Alessandro II, vennero promulgati dalla *Gazzetta del Senato*. Questa Società, il cui numero di membri è illimitato e nella quale le signore possono essere ammesse, si fonda per sviluppare in Russia l'educazione e il gusto musicale, e proteggere gli ingegni nazionali. A tale scopo essa eseguirà colla maggiore accuratezza possibile le composizioni vocali e strumentali; procurerà ai compositori nazionali le occasioni di far eseguire i loro lavori; proporrà concorsi o distribuirà medaglie d'oro e d'argento, medaglie onorevoli e premi in danaro per le migliori composizioni musicali; allorchè i suoi mezzi glielo permetteranno, distribuirà premi in danaro od altro ai compositori, ai cantanti ed agli esecutori d'un talento particolare; pubblicherà a sue spese le composizioni più rimarchevoli dei compositori nazionali, dopo speciale intelligenza coi medesimi; accorderà pensioni all'estero, per perfezionarsi, a quelli che ne saranno giudicati degni, ecc., ecc. La Società avrà una biblioteca musicale e si abbonerà ai principali giornali di musica. La contribuzione annua di ogni membro della Società è di 15 rubli d'argento. Quelli fra essi che facessero dono d'una somma considerevole (non minore di mille rubli o quattromila franchi), o che s'impegnassero di pagare una tassa annua di 100 rubli, avranno il titolo di membri onorari. I nomi dei primi saranno iscritti sopra una tavola di marmo collocata nella sala della Società. Il titolo di membro onorario può essere conferito dall'assemblea generale ad artisti russi o stranieri che si son fatta una grande riputazione, e particolarmente alle persone che hanno reso servigi alla musica in Russia ».

— **Stoccolma**. Il teatro svedese data dal regno di Gustavo III, profetore delle arti ed egli stesso poeta drammatico. Fra i poeti drammatici odieri il migliore è Bescow, autore di tragedie, drammi lirici, ecc. - Al teatro Reale si rappresentano opere, tragedie, commedie e drammi: fra le prime annoverasi *Giulio Wazo*, opera nazionale, il cui piano fu ideato da Gustavo III; Kellgren ne scrisse i versi; la musica è del compositore Naumann. - In occasione del centesimo anniversario della nascita di Handel fu eseguito in una chiesa il suo oratorio *il Messia*.

— **Strasburgo**. La Società di musica da camera inaugurò il suo quinto anno d'esistenza con un programma interessante, il quale cominciava con un quintetto di Boccherini, e terminava con un quartetto di Mendelssohn, vale a dire abbracciava un periodo distinto della storia della musica classica da Boccherini, il precursore di Haydn, fino a Mendelssohn, il moderno e brillante collaboratore dei grandi maestri del genere.

— **Vienna**. La gran Messa solenne di Liszt, eseguita per la prima volta all'inaugurazione del Duomo di Graz, a più tardi a Vienna ed a Lipsia, venne recentemente pubblicata dalla stamperia di Stato in Vienna, in piena partitura unitamente alla riduzione di pianoforte. L'edizione consta di 150 pagine, e dice si una splendida opera litografica.

— L'amministrazione del teatro imperiale sarà affidata ad una impresa privata, alla quale verrà assegnata una dote annua come prezzo della locazione delle logge imperiali e dei posti riservati pel servizio della Corte. Fu deciso che il teatro di Porta Carinzia cesserà col 1.º aprile prossimo d'esser amministrato dall'Intendenza imperiale. Tutti i progetti d'economia furono più attivati, e dice si che non vi sarà più spettacolo d'opera italiana al detto teatro. - Il maestro Salvi darà, come privato e per suo conto, un corso di rappresentazioni d'opera italiana al teatro an der Wien, ove si daranno *Rigoletto*, *la Traviata*, *Don Basifalo* e *Crispino e la Comare*.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRJETARIO.

Stampa di G. Ricordi.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

MUSICA DA BALLO.

NOUVELLES DANSES ÉLÉGANTES POUR PIANO

PAR **A. WALLERSTEIN**

à deux mains.

51755 <i>La Coquette</i> . Polka (avec signature) Fr. 1 75	51743 <i>Paris qui danse</i> . Polka. Fr. 1 50
51756 <i>Le Condolier</i> . Bestouva. 1 50	51746 <i>Le Rendez-vous</i> . Polka (avec signature) 1 75
51757 <i>Galop des Etudiants</i> . 1 50	51747 <i>Eugénie</i> . Polka des Tuileries (à S. M. l'Impératrice des Français, Eugénie) (avec portrait de l'Impératrice) 1 75
51758 <i>Redouan paysanne</i> . 1 50	51748 <i>La bien-aimée</i> . Polka. 1 50
51759 <i>Un dernier amour</i> . Redouva. 1 50	51749 <i>La Romantique</i> . Varsouvienne (avec signature) 1 75
51760 <i>Le Train de plaisir</i> . Polka de Carnaval. 1 50	51750 <i>L'Enjouée</i> . Polka (avec signature) 1 75
51761 <i>La Grénadine</i> . Polka. 1 50	51751 <i>La Circassienne</i> . Polka-Mazurka. 1 50
51762 <i>Olga</i> . Mazurka. 1 50	51752 <i>La Rosière</i> . Polka. 1 75
51763 <i>La première Rose</i> . Redouva. 1 50	51753 <i>Le Départ</i> . Polka-Mazurka. 1 75
51764 <i>Un dernier adieu</i> . Galop romanesque. 3 50	
51765 <i>La Pensée</i> . Polka-Mazurka (avec signature) 1 75	

à quatre mains.

51783 <i>La Coquette</i> . Polka. Fr. 2 50	51780 <i>Eugénie</i> . Polka des Tuileries (à S. M. l'Impératrice des Français) Fr. 3 50
51786 <i>Le Train de plaisir</i> . Polka de Carnaval. 1 75	51790 <i>La Romantique</i> . Varsouvienne. 2 50
51787 <i>Un dernier adieu</i> . Galop romanesque. 3 50	51791 <i>La Circassienne</i> . Polka-Mazurka. 3 50
51788 <i>Paris qui danse</i> . Polka. 2 50	

(Le Danze di Wallerstein, molto in voga in Francia ed in Germania, non tarderanno ad esserle anche in Italia, essendo eleganti, melodiche, chiare, facili, e soprattutto molto adatte al pianoforte)

IL CARNEVALE ITALIANO

DANZE per Pianoforte di **G. ROSSARI** Maestro della Banda Nazionale di Milano

51790 N. 1. <i>Torino</i> . Valzer. Fr. 4 —	51790 N. 5. <i>Bologna</i> . Schottisch. Fr. 1 25
51791 N. 2. <i>Genova</i> . Polka. 1 25	51791 N. 6. <i>Modena</i> . Polka. 1 25
51792 N. 3. <i>Milano</i> . Valzer. 5 50	51792 N. 7. <i>Parma</i> . Galop. 1 50
51793 N. 4. <i>Firenze</i> . Polka-Mazurka. 1 25	51793 N. 8. <i>L'avvenire</i> . Quadriglia. 2 25

In un solo volume. Fr. 9 —

ALBUM PER DANZA DI G. LABITZKY

Nuove composizioni per PIANOFORTE

51415 N. 1. <i>Viole</i> . Valzer. Fr. 3 50	51416 N. 1. <i>I Coriari</i> . Galop. Fr. 2 50
51417 N. 2. <i>Redouan</i> . Quadriglia. 2 50	51417 N. 2. <i>Polka tremolante</i> . 1 50
51418 N. 3. <i>La Varsouvienne</i> . Polka-Mazurka. 1 50	51418 N. 3. <i>L'Album completo</i> . 7 —

Dello stesso autore:

51603 <i>Bouquet de roses</i> . Valses. Fr. 5 —	51605 <i>Polka de Genève</i> . Fr. 1 00
---	---

NUOVE COMPOSIZIONI DI GIO. E GIUS. STRAUSS PER PIANOFORTE

51082 <i>Strauss (Gio.) Fantasia</i> . Valzer. Fr. 4 50	51100 <i>Strauss (Gius.) Capriccio</i> . Quadriglia. Fr. 2 50
51085 <i>Valzer</i> . 3 50	51110 <i>Strauss (Gio. e Gius.) Dietro le scene</i> . Quadriglia. 2 50
51118 <i>La Favorita</i> . Polka francese. 1 75	
51150 <i>Fuochi fatui</i> . Valzer. 3 50	
51120 <i>Aurora</i> . Polka francese. 1 75	
51151 <i>Valzer</i> . 3 50	

NUOVE COMPOSIZIONI DI F. FAHRBACH PER PIANOFORTE

51713 <i>Schottisch</i> . Fr. 1 25	51721 <i>Notti vaghi</i> . Valzer. Fr. 3 25
51716 <i>Un grillo</i> . Polka francese. 1 25	51722 <i>I Bersaglieri</i> . Polka. 1 50
51717 <i>I Comici</i> . Valzer. 3 50	51725 <i>La Prediletta</i> . Polka francese. 1 50
51718 <i>Le Nozze</i> . Valzer. 3 25	51725 <i>Reo d'infanzia</i> . Valzer. 3 25
51719 <i>Volo d'agnella</i> . Polka francese. 1 25	51727 <i>Mazurka-Quadriglia</i> . 3 50
51720 <i>Melodie popolari</i> . Valzer. 2 50	

ALBUM PER PIANOFORTE E VIOLINO DI GIO. E GIUS. STRAUSS

51097 N. 1. <i>Fuochi fatui</i> . Valzer (Op. 218 di Gio.) Fr. 3 50
51098 N. 2. <i>Farfallini</i> . Valzer (Op. 62 di Gius.) 3 50
51099 N. 3. <i>La Favorita</i> . Polka francese (Op. 217 di Gio.) 2 —
51100 N. 4. <i>Champagne</i> . Polka (Op. 211 di Gio.) 1 75
51101 N. 5. <i>Rosa siriana</i> . Polka-Mazurka (Op. 65 di Gius.) 1 75
51102 N. 6. <i>Dietro le scene</i> . Quadriglia (di Gio. e Gius.) 3 —
L'Album completo. 9 —

ALBUM PER PIANOFORTE E FLAUTO DI GIO. E GIUS. STRAUSS

51005 N. 1. <i>Fuochi fatui</i> . Valzer (Op. 218 di Gio.) Fr. 3 50
51006 N. 2. <i>Farfallini</i> . Valzer (Op. 62 di Gius.) 3 50
51007 N. 3. <i>La Favorita</i> . Polka francese (Op. 217 di Gio.) 2 —
51008 N. 4. <i>Champagne</i> . Polka (Op. 211 di Gio.) 1 75
51009 N. 5. <i>Rosa siriana</i> . Polka-Mazurka (Op. 65 di Gius.) 1 75
51010 N. 6. <i>Dietro le scene</i> . Quadriglia (di Gio. e Gius.) 3 —
L'Album completo. 9 —

Nuove Composizioni per PIANOFORTE

P. PERNY

51452 <i>Clarisse</i> . Polka. Fr. 2 25
51455 <i>Chant du Carnaval</i> . Valse. 1 75
51008 <i>Myosotis</i> . Valse sur un ballo in maschera da Verdi. 2 25

ALTRE COMPOSIZIONI DA BALLO per Pianoforte.

51562 <i>Bernard. Zouaves et Turcs</i> . Galop (Edizione 2 ^a con signature) Fr. 3 —
51578 <i>La Cantiniere des Zouaves</i> . Polka (Con signature) 1 75
51650 <i>Blanchi (Vincenzo) La Rosa</i> . Schottisch, eseguita dalla Banda Nazionale di Milano. 1 25
51401 <i>Bustini</i> . Schottisch. 1 50
51878 <i>Paganotti. Après dîner</i> . Polka Salon. 1 75
51520 <i>Koller. Eulalia</i> . Schottisch. 1 25
51510 <i>L. M. Il 15 Maggio</i> . Valzer. 2 25
51511 <i>Teresa</i> . Schottisch. 1 25
51960 <i>Novat. L'Etendard</i> . Polka. 1 75
51830 <i>Musard. Les baisers</i> . Polka, esecutoe aux concerts Musard, Champs-Elysées. 1 50
51641 <i>Nicolas</i> . Polka delle Zingare nel ballo <i>Una Stella</i> , eseguito nel Teatro alla Scala. 1 75
51700 <i>Perrelli (Giuseppe). Le Retour de mes hirondelles</i> . Polka, dédiée à M. ^{le} Anna Fumagalli (Edizione con signature) 1 50
51889 <i>Bossuet. L'Alpigna</i> . Mazurka. 1 50
51777 <i>Strakosch. Diavoletto</i> . Polka. 2 50
51000 <i>Tornaghi (Eusebio). L'Addio a Milano</i> . Polka. 1 25
51751 <i>Un ricordo</i> . Schottisch. 1 25
51125 <i>Wolf (Samuele). Il Giocatore</i> . Valzer. 5 —
51124 <i>L'addio alla Cometa</i> . Valzer. 5 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 3

DI MILANO

15 Gennaio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano, Per un anno. Fr. 15 —	Italia. Fr. 22
Estero. Fr. 30 —	Oltremare. Fr. 36

Spedite a Trieste in proprietà - Pagamenti anticipati.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; in altre città presso i Regio Stabilimenti di musica, ed Villeipantali. - Lettere, propp. ecc., frasci di porto. Si pubblica ogni domenica. - Ha prezzo separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Del Conservatorio. - Rivista. - Corteggi. Corrispondenza della Germania. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Prospetto Necrologico. - Appendici. Claudio Merulo.

DEL CONSERVATORIO

Ritorniamo su di una questione da noi toccata di volo nello scorso numero. - In un paese eminentemente musicale, com'è l'Italia, è lovalsa, segnalatamente in questi ultimi anni, una strana idea: s'è radicato il pregiudizio che la musica sia una pura e semplice ricreazione. Nè quest'idea s'è tanto infiltrata nel popolo quanto in uomini seri, in coltissimi ingegni, la maggior parte dei quali, perchè inetti a spiegare a sé ed altrui la natura del linguaggio musicale, di cui pur sentono l'immensa efficacia, preferiscono disconoscere e bestemmare la nobile missione di quest'arte anzichè confessare la propria ignoranza. - Era naturale che, in questa pressochè unanime, benchè sorda, congiura della parte colta del paese contro la musica, anche il nostro governo professasse per essa o per lo meno affettasse professare un disprezzo non minore. Ond' egli si guardò bene dal dare ai nostri musicofobi anche il più lieve sospetto ch'ei potesse nutrire qualche velleità musicale, o quanto meno sovenirsi che in Italia ebbe esistenza ed esiste tuttora un'arte che si chiama Musica. - Il Ministero sostenne la sua parte a meraviglia: finse aver pienamente dimenticato che a Milano vi è un Teatro della Scala il quale fino a ieri godeva fama di primo fra i teatri lirici, che vi è un Conservatorio, il quale se non fu mai il primo, dovrebb'esserlo però, e che ad ogni modo in altri tempi porse qualche buon risultato. - Il Ministero istituì una selva di commissioni riorganizzatrici, promulgò un sobisso di leggi, rimessò da capo a fondo ogni stabilimento governativo, ma giammai degnò d'uno sguardo nè il Conservatorio nè il gran teatro. E fu sì lungi spinta l'ostentazione che nella legge elettorale invano ricercerebbesi una categoria di elettori ed eleggibili in cui annestarsi i professori del Conservatorio.

Immaginatevi se i professori si allarmassero dell'obbligo abbastanza insultante! - I poveretti s'attendeano da un dì all'altro la perpetua chiusura dell'Istituto e la sua definitiva trasformazione in regia caserma, già tanto felicemente iniziata e tuttavia conservata dall'onorevole nostro Municipio. E che altro difatti poteano aspettarsi da pieni-poteri così abusati e così antimusicali? - Se non che, inatteso dopo sì lungo attendere, apparve un debole raggio di luce. - E di questo raggio, convien dirlo, il merito è tutto di quel corpo insegnante. Giacchè, scorgendo che il Ministero perdurava a non adottare alcun provvedimento pel Conservatorio, quei professori deliberarono di pensare ai propri casi da loro stessi, si che, eletta una commissione dal loro seno medesimo, la incaricarono di studiare, formulare e proporre una riforma dell'Istituto. - Ma la commissione, prima di accingersi seriamente all'opera volle assicurarsi che non riuscirebbe frustranea, e domandò pertanto al Ministero autorizzazione di applicarvi. Questa domanda fu avventurata, perchè valse finalmente a destare il Governo dal suo profondo letargo, simulato o vero che fosse.

Rispose il Ministero che encomiava il buon volere della commissione, che la autorizzava a proseguire ed ultimare il suo lavoro, e che, quantunque non dovesse interpretarsi tale autorizzazione quale un formale mandato, pure non dubitava che le proposte della commissione non avessero giovato largamente allorchando si avesse trattato di riorganizzare l'Istituto.

La risposta del Ministero è buona, in quanto ci prova che, sebbene a malincuore, esso ha dovuto riconoscere che un governo italiano ha obbligo di pensare qualche poco anche alla prima delle arti italiane, la musica. Ma, considerata dall'aspetto speciale del Conservatorio, è dessa, la risposta del Ministero, quale si sarebbe desiderato che fosse?

No, certo. Perchè pur ammettendo che dall'areopago dei professori possano uscire alcune buone idee, dubitiamo fortemente ne sorta un lavoro omogeneo, mentre poi abbiamo la certezza che riuscirà cosa imperfettissima. E questa disastrosa certezza noi la ricaviamo dalla natura stessa delle cose. - Vogliamo anche preannun-

porre nei rispettabili membri di quella commissione una consonanza di opinioni, una larghezza di vedute ed un disinteressato i maggiori desiderabili, assai poco verosimili del resto; rimarrà sempre il fatto che la trattazione di una gran parte dei temi sarà loro interdetta. Insormontabili ostacoli si frapperanno, nonché alla discussione, persino all'accenno di alcune capitali questioni; le quali, perché di natura delicatissima, perché impastolate da questi riguardi inevitabili ed insuperabili di convenienza, di subordinazione, di disciplina, di relazioni collegiali, devono essere naturalmente escluse dal programma della commissione. Una prova l'abbiamo nell'opuscolo intitolato *Osservazioni sul Regolamento Organico del Conservatorio*, il quale, quantunque dettato con una certa dose di coraggio, pure è lavoro incompiutissimo, perché enumerando i piccoli mali non seppe rivelare i più gravi. Nè poteva essere diversamente.

Come mai sarebbe possibile ad una Commissione, costituita di soli professori ed eletta dal solo corpo insegnante, come sarebbe possibile d'intavolare, a modo d'esempio, una discussione sull'ufficio del Curatore, sulla sua sfera di attribuzioni, sulla ragionevole circoscrizione del suo potere, sui requisiti di cui dovrebbe essere fornito? Come potrebbero permettersi quei professori di discutere le facoltà e le attribuzioni del direttore? di proporre la convenienza di sovrapporgli un potere controllante? Potranno essi addentrarsi nella spinosa questione dei metodi? potranno affrontare l'esame delle vere cause per cui compositori, cantanti e strumentisti, ma i cantanti specialmente, escono da quello stabilimento per la massima parte così poco versati nell'arte loro? Potrà quella Commissione nemmeno mettere in forse la immensa capacità, l'infalibilità a tutte prove di tutti i suoi colleghi, ella che è nata da questi colleghi, ella che li rappresenta? E la questione di

primazia fra i diversi rami d'insegnamento, e quindi del diverso grado dei professori, e per conseguenza degli emolumenti diversi, delle diverse distinzioni, chi la scioglierà? Chi quella dei nuovi oneri possibili, del possibile aumento d'orario, della possibile soppressione di qualche classe, e quindi della conseguente dimissione di qualche professore? e così dicasi di cento altri temi che non possono assolutamente essere proposti, discussi e risolti se non da persone non vincolate da alcun riguardo, cioè estranee all'Istituto.

Ci sembrano motivi bastanti codesti perché ne sia lecito di chiamare la determinazione del Ministero inconsiderata non solo, ma anche deplorabile perché tendente ad appiattarsi su di uno stato di cose che reclama radicali misure. Ad ogni modo gli è un trascinare per le calende greche ciò che si poteva fare in breve tempo: perché o il Ministero riponeva piena fiducia nella commissione, e doveva riconoscerle il pieno mandato di riformare il Conservatorio; o questa fiducia era titubante, siccome sembra che sia difatto, ed allora doveva addirittura ricostituire secondo le proprie viste la commissione aggregandole alcuni membri estranei, atti a sollevare il velo delle vere piaghe che logorano quell'importante Istituto. - Ma il Ministero alla presente commissione fa presentare la successione di un'altra estranea al Conservatorio. Ed a questa, secondo ogni probabilità, sarà necessario far succedere una terza che ponga in accordo le vedute, forse diametralmente opposte, della prima e della seconda. E così, a forza di commissioni destinate a distruggersi indefinitamente, finiremo ad avere il lavoro di Penelope.

ad esclusione delle altre, non persecuzione, non bando all'arte odierna. Non ci vuole immobilità, impossibile nell'arte nostra; non si può esigere che si vada a ritroso, ma che si proceda regolarmente e convenientemente. Roma e i sinodi diocesani, hanno in ogni luogo e in ogni tempo sanzionato l'uso della musica figurata con poche o parziali riserve: tutti però riportandosi a quei decreti che unicamente vogliono bandire dalla chiesa le musiche impure e lascive, le quali non lasciano udire con chiarezza le parole de' sacri testi e disturbano la mente da ciò che si canta (1). Chi salvò dagli anatemi di Roma l'arte religiosa scandata se non la musica di Pierluigi da Palestrina? Non era quella di Palestrina musica figurata che allora dicevasi moderna? È vero ch'era a sole voci e composta esclusivamente con le regole di altra tonalità che a nostra volta chiamiamo antica; non meno è vero che il Palestrina e i migliori seguaci di lui non avrebbero saputo comporre diversamente, da che la nuova tonalità, il nuovo stile non esistevano. Gli stromenti, non introdotti ancora nelle chiese (salvo l'organo), non cadevano per conseguenza sotto alcuna censura: l'uso di essi può considerarsi anche oggi d'importanza secondaria e quasi ac-

(1) Dappoiché la mente corre prontamente al senso delle parole, cui la musica fosse prima assuefatta, o al luogo di antiche edite utilità.

RIVISTA.

14 gennaio.

SOMMARIO. L'Otello alla Scala. - Accademia di poesia contemporanea di Giannina Milli. - I Lombardi al teatro Carcano. - Necrologio: Luigi Ricci. - Margherita la mendicante, opera del maestro Braga, al teatro italiano di Parigi. - Giudizio del pubblico. - Giudizi della stampa musicale e delle Appendici. - Cosa ne sia da concludere. - Nuovi organi. - M. Lesimons. - Lucia Fumagalli. - Bibliografia. - *Leçons de lecture musicale* par F. Halévy.

Alla Scala sempre la medesima antifona: annunci, sospensioni, malattie, riposi innumerevoli. Stasera ci si promette l'*Otello* con Pancani, Corsi, Nicolas e la Vera-Lorini: quando avremo veduto il Moro di Venezia col pugnale nel cuore, allora potremo forse dire cosa fatta capo ha: prima, ci sarà sempre il sospetto che il buffa fuori venga solennemente ad annunziare una crisi, o almeno il frequente farà quel che potrà. Si dice scritturato il Giugliani: s'è vero, sarà forse il redentore dello scompigliato spettacolo.

La poesia estemporanea della Milli, che udiamo ieri sera nelle sale del Ridotto, è per sé sola una musica, quando però non si accompagna colla voce alterata alle incerte e fioche accompagnature di un'arpa poco flebile e melodiosa. In questo caso l'immane sforzo che fa la poesia per sorvolare alla musica, riesce a danno di ambedue le arti: lo sfiorante pensiero poetico s'annebbia nella monotona e lenta progressione d'una melodia che la voce non canta; la parola che all'inverso dell'usuale procedere vuol vestire la nota, si spoglia essa stessa dell'incantevole armonia che può esistere nella declamazione pura. - Queste osservazioni facciamo senza detrarre al merito prodigioso della improvvisatrice di Teramo, la quale non scurina effimeri concetti, né fa sforzi d'abbagliante

cessoria. Il genio di Marcello, di Mozart, di Rossini, al pari del genio di Palestrina, avrebbe riportato lo stesso trionfo, se Marcello, Mozart e Rossini (ammesse le condizioni dell'arte con essi non lo trovarono) si fossero abbattuti nel cimento del sommo romano e se avessero vivuto al tempo di papa Pio IV e del Concilio di Trento, che fu il tempo pericoloso e difficile di transizione dal vecchio al nuovo stile, il tempo della lotta di tutte le maniere, di tutti i generi della musica, il cozzo di due età.

Le declamazioni dell'articolista di Bruxelles contro la musica da chiesa portate da Monsignor Alfieri nel suo libro intitolato *Ristabilimento del canto e della musica ecclesiastica* (Roma 1843, pag. 50 e seg.) sono altrettanto inopportune che ridicole. Se un drappello di soldati assiste alla messa con musicisti della *Lucia di Lammormoor*, qual colpa ne ha la musica moderna? quali prove d'immoralità si deducono contro essa per ciò? Nulla prova contro di essa, se la colpa è tutta della scelta e del capofanda ignaro del *non erat hic locus*. Non è chiaro d'altronde come si vada a cercare e vogliasi rinvenire la quintessenza dell'ortodossia artistica nella musica delle bande militari: fors'anco le melodie della *Lucia* erano ignote a quei medesimi soldati e agli abitanti della piccola città di provincia; sì che, giova sperare, non ne sarà venuto un immenso scandalo. Del resto, fosse pur vero, o signor articolista di Bruxelles, che tutta la mu-

fantasia, né s'atteggia colle artificiose pose d'un studiato esaltamento, ma crea la vera poesia, ricca di pensiero, bella di forme accurate, e soprattutto piena di sodezza, di senso morale, costruita con tale ordine ed un'armonia che molti versi felicemente studiati non hanno. - Le ispirate composizioni, ed i sonetti con estro fulmineo improvvisati ieri sera dalla Milli diedero allo scelto ed affollato pubblico profonde emozioni, che alla meraviglia destata da quella foga d'ingegno, all'entusiasmo dell'applauso, s'aggiungeva la commovente impressione che produce il vedere una fragile natura di donna dominata da un parossismo creativo che ne altera le sembianze e cagiona visibili sofferenze.

Al teatro Carcano *I Lombardi*, malgrado la proverbiale tolleranza di quel pubblico quasi suburbano, non cadde stramazzone perché lo schiamazzo delle voci e delle tarfare trombe sul palco scenico impedirono la meritata reazione: ci fu gara di stonature sulla scena fra i cantanti, i cori e la banda che meriterebbe una corona civica per l'inevitabile forza dei polmoni. - Il solo degli artisti a cui spetta un'onorevole menzione è il giovane Corsi, il quale, quantunque provvisto di poca voce, si mostra educato alla grazia ed alla correttezza del canto, in cui è maestro il fratello Giovanni: fra tanto strepito di urli stentorei, il suo simpatico e dolce frangere è la perla fra le macerie.

Annunciamo la perdita dolorosa di Luigi Ricci, morto di questi giorni a Praga: il suo nome rimarrà nella storia del teatro lirico italiano, e soprattutto dell'opera buffa, per le molte opere leggiadre, brillanti, piene di vivace fantasia, ch'escirono dalla sua penna.

Da Parigi ci giunsero buone, eccellenti novelle della nuova opera del maestro Braga, rappresentatasi la prima volta sulle scene del Teatro Italiano. - È uno dei pochi com-

sia sacra moderna e non moderna contenesse la centesima parte del merito estetico e plastico di cui è informato la *Stabat* di Rossini! Si vedrebbero i fedeli nelle chiese attoniti a quella gravità, a quel raccoglimento serio e mediatondo che si è veduto perfino nei teatri e nelle stanze private, dove si è eseguito quel prodigio dell'arte religiosa moderna. Si persuada l'articolista che l'ombra di Palestrina non si sdegherà contro la *Stabat* di Rossini, contro l'*Agonia* di Mercadante, contro il *Miserere* di Donizetti, o contro altre stupende composizioni de' migliori maestri de' nostri giorni: non si scandalizzerebbe per avventura, ascoltando in una chiesa le soavi melodie della *Lucia* stessa, poniamola nata in chiesa: non ispropositerebbe geremiadi come le ha sognate l'articolista, come poteva egli solo immaginare e porre inverecondamente nella bocca del sommo maestro romano. Il Palestrina non chiamerà no sulla musica moderna i fulmini vagheggiati, per qual stile non si sa, da certi piagnoccheri, dottrinari, oppositori sistematici: non vorrà gettare alle fiamme i suoi lavori nobilissimi, se per merito di essi l'arte ha progredito tanto ed è pur giunta oggi a far piangere gli stessi ascoltatori. Ed io ho veduto con gli occhi miei questo fatto nella *Assunta al terzo ciel visita* alla esecuzione di quel divino *Stabat* di Rossini; e ho dovuto lagrimare nello scorgere il fiume delle lagrime altrui. Ecco la musica nuova, nuovissima suggergerò, che si desidera ar-

APPENDICE

MEMORIE DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

CLAUDIO MERULO

(Continuazione. V. N. 2).

Le ragioni per cui si preferirono dal Concilio di Trento e si proposero a modello le musiche di Palestrina non furono ragioni di tecnica o di pratica scolastica; la storia dei fatti che, intorno alla musica sacra, accompagnarono e seguirono quel generale Concilio è troppo nota, perché giovi il rivagarla (1). Se nella cappella pontificia si usa l'antica musica senza l'organo e gli stromenti, egli è per rispetto alle tradizioni e per locali convenienze. È inutile l'osservare che pure si va declinando colla dalle stide della musica primitiva, senza disegno e volontà preconcetta; locchè prova come si debba necessariamente cedere alla inclinazione e alla forza dell'arte.

Ho detto stentore della musica antica, nel desiderio che questa e l'antichissima ambrosiana o gregoriana o mozartiana o galleana, e la moderata scellissima vivano unite e promiscue quali sorelle indivisibili. Non una musica però

(1) Vedi Balini, *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*. Roma 1828.

postori che ci abbia date vere e solide speranze di riuscire a qualche cosa: il talento, l'ispirazione melodica, il fare corretto, la tendenza a nuove forme, si poterono trovare dalle due opere che scrisse a Vienna ed a Napoli, e dalle composizioni per canto pubblicate a Parigi ed a Milano. - L'esito brillante di Vienna, per un primo saggio, fu incoraggiatissimo, e il Braga ne trasse partito per approfondire gli studi, per tentare soggetti più ardui, e per sollevarsi possibilmente a quella individualità di stile che conduce progressivamente a più belle e più fortunate creazioni. - Il Braga, per sua speciale prerogativa, si è approfondito nell'arte come pochi compositori lo sogliono: egli è come i vecchi maestri: prima virtuoso e poscia compositore. - Fino ad ora il suo nome era popolare a Parigi, per la maestria impareggiabile con cui traeva dal violoncello i soavi canti della melodia italiana: scriveva per suo strumento eleganti concerti, pezzi strumentali in cui alla dottrina s'accoppiava una spiegatezza facoltà inventiva, scriveva romanza e musica da camera per la voce umana con rara conoscenza delle difficili esigenze del canto.

Anche Gluck, prima di porsi alla composizione lirica, era valente suonatore di violoncello. - Il Braga, quando offerse al sig. Calzadò il suo lavoro, ebbe una incoraggiante adesione, tutte le migliori condizioni perché l'esecuzione riuscisse fina, completa, efficace: non così fanno molti o quasi tutti i nostri impresari d'Italia, i quali da lunga pezza mercanteggiano a peso d'oro cagli ingegni promittenti.

Il soggetto scelto dal Braga per il nuovo melodramma è notorio sui teatri diurni del dramma d'equal titolo scritto in accomandita dai signori Anicet Bourgeois e Michel Masson: è la storia strana e triviale di una donna che, cacciata dal marito per infedeltà, va ramingando, perseguita da mille peripezie, compresa quella singolarissima di uno

dentemente nelle chiese a riparazione del male operato nell'arte religiosa da parecchi anni. Altro ci vuole, o signor articolista di Bruxelles, che contumelie, insolenze e negazioni a correggere e a ricondurre un'arte sul retto sentiero, se fatalmente ha sviato! Grande sventura per la povera musica che ad ogni istante salta fuori, a guisa d'insetti, i *laudatores temporis acti*! Tutti i tempi hanno ugual diritto alla lode o al biasimo, secondo le mille particolarità dei casi: il buono esclusivo e il male esclusivo non appartengono a tempo veruno. Consoliamoci per tanto che de' piagnoni, degl'intolleranti, degl'invidiosi n'è stata pur troppo abbondanza da Tubal a noi: costoro, consoliamoci pure, non hanno ottenuto mai di arrestare il movimento progressivo di tutte cose destinate e atte a perfezionamento.

Riconducendo il discorso all'organo, si ravviseranno intempestive le innovazioni che di soverchio si studia di portare alla sua costruzione originale, a meno che non si voglia ossessivamente distruggere l'opera più stupenda dell'ingegno umano, la più degna e conveniente allo scopo per cui fu inventata (1). Intempestiva altresì riuscirà la

(1) È osservabile come nei luoghi dove sono vietati gli strumenti delle orchestre nelle chiese, o dove non sono suonatori quanti ne bisogna a formare una orchestra, gli organi maggiormente abbondano di voci e di registri inaccessibili da disgradarne la più assordante fanfara.

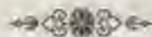
splendore di fulmine che l'accecava. - Piave, Francesco Maria, che in ciò è a mio secondo, fu il rimaneggiatore dell'ordito, il sottile poeta che seppe dall'imbroglione estrarre una semplice azione di tre atti, con belle situazioni, ed affetti, meno però l'amore erotico che per dramma lirico è indispensabile. - Piave per radicato costume della critica vien malmenato, assai peggio che noi meriti: se la sua *Mendicante*, sotto le ali della musica del Braga, varcherà il Ceniso non mancherà al libro ed ai versi il solito schiamazzo delle Appendici! Noi, che a Piave vogliamo un po' di bene, intanto raccogliamo le lodi fattegli in Francia, anche quelle un po' smaccate del sig. Franck Marie che nell'Appendice della *Patrie* esclama: « *M. Piave est un litterateur distingue, son style a de la chaleur, de la correction et une harmonie si grande, qu'il est à lui seul une musique* ».

L'esito della *Mendicante* fu tanto strepitoso, da derogare certe leggi di compassatezza che non permettono all'autore di presentarsi a cogliere il plauso, se non appena finito lo spettacolo, quando esce il buffuorai ad annunciarne il nome. Il giovane artista fu chiamato a più riprese con applausi da vero teatro italiano, e due pezzi ebbero l'insigne onore della replica. - Questo esito non fu contrastato neppure da quella stampa che per ispirito di bottega o per malevolenza si vuol mostrare sarcastica e reticente. - Abbiamo avuto l'insigne pazienza di leggere una dozzina d'Appendici, e tutte all'unisono asseverano che la composizione è ricca di bellezze, di forme peregrine, di melodie, di punti d'effetto: che l'orchestrazione è sobria, robusta, ornata: che le voci sono distribuite mirabilmente, che vi ha sentimento e passione. - Fiorentino nel *Constitutionnel* e de Rovray nel *Moniteur* come un sol uomo fanno lodi sperticate: De Rovray dipinge con evidenza lo strepito della platea, e le ritrosie

caparbia insistenza degli organisti (generalmente parlando) nello esercitare il loro ufficio tasteggiando a balzi sconnessi e con espressione affettata ed asmatica i pezzi cogliuti dell'arte profana; di quell'arte squisita e seducente, destinata però e riservata ad altri recinti, ad emozioni di diverso ed opposto genere. L'abitudine prevalente da alcun tempo di portare nelle chiese la musica troppo nota del teatro (dio ne salvi d'altra roba che non merita il nome di musica) è la ragione manifesta dell'attuale decadimento dell'arte religiosa e del gusto, dell'abiezione degli organisti italiani che ne secoli decimosesto e decimosettimo formavano un corpo preclarissimo di artisti, per dignità e scienza ai maestri più celebrati non inferiori. E più che altro tornerà dannosa e funesta la consuetudine ultronea o la noncuranza di chi presiede ai sacri luoghi. Se i disordini si sono fatti a poco a poco non leggeri o indifferenti, i rimedii sono più di quanto si pensa facili e semplici, come verrà occasione di dire in appresso. Ne conforti intanto la speranza che i nemici della musica moderna nelle chiese desisteranno per inutile spossamento dalla guerra che da qualche tempo le muovono contro.

(Continua)

ANGELO CATELANI.



del Braga *qui s'est blotti dans son violoncelle*. Alexis Azevedo nell'*Opinion Nationale* dice che l'autore va troppo sulle orme di Verdi e di Mercadante, e ciò può essere in un autore che le prime idee non può svincolare dalle tendenze iniziali a cui non si è sottratto da principio nessun compositore di genio; Gustavo Chadeuil nel *Siècle* è dello stesso parere, e con esso il brillante, assennato Paul de Saint-Victor della *Presse*. Il solo De-Saint-Valry nel *Days, Journal de l'Empire*, digrigna un po' i denti, forse per porsi in perfetto accordo coi fratelli Escudier che nella loro verbosa *France Musicale* velano con ischerzi di poco buon genere una manifesta antipatia al teatro, al maestro, e soprattutto al direttore Calzadò, il quale meriterà tutte le censure, ma a cui non si può far colpa di non proteggere i giovani compositori. - In conclusione l'opera piacque moltissimo; dalle notizie che ci pervennero dopo la prima rappresentazione, l'esito si manteneva splendido, e alla quarta rappresentazione s'attendeva la presenza dell'Imperatore.

Da ciò noi caviamo una sola conseguenza: che quando agli ingegni s'apre una buona via, quando alle loro forze si permette un possente elaterio, essi non mancano di apparire e di farsi apprezzare per quello che valgono.

È rimarcabile in Francia l'attività nella fabbricazione degli organi da chiesa, le grandi innovazioni che si fanno nella registratura ed in tutti i particolari del meccanismo, e soprattutto la grande importanza che si danno a queste nuove costrutture, alla cui inaugurazione si assiste come ad una vera solennità musicale. - E ciò non è singolare in un paese ove la musica sacra ha cultura assidua, seria, che mira a continui miglioramenti. V'hanno giornali speciali che s'occupano a trattare esclusivamente d'arte religiosa, con studi critici e soprattutto con pubblicazioni periodiche di musiche storiche e di moderne composizioni scritte in quel genere esclusivo. - Non è a meravigliarsi adunque se ove v'ha la cultura, l'educazione, i buoni scrittori e gli eccellenti esecutori, vi sieno pur anche gli strumenti costrutti da celebri meccanici. - Furono di questi giorni inaugurati due nuovi organi, dei quali la stampa musicale si è occupata con lode speciale ai costruttori, e agli eminenti organisti che fecero udire dalle molteplici tastiere e dai moltissimi registri nuovi effetti, nuove combinazioni di sonorità e d'istrumentazione. - L'uno è l'organo di Santa Clotilde fabbricato da Cavaillé-Coll. L'altro è quello di Waremmes uscito dalla celebre fabbrica di Merklin, Schutze e Comp.

All'organo di Parigi diedero il collaudo il sig. Franck, buon suonatore dello stile legato, e il noto Lefebvre-Wély che nell'arte dell'improvviso si dice portentosissimo. - L'organo di Waremmes venne suonato dal celebre Lemmens, allievo della scuola Belgica, che si dice indubbiamente il primo organista del nostro tempo pel vigore, la fantasia, il carattere severo, la precisione, l'ampiezza dello stile con cui eseguisce la sua musica e quella tanto difficile di Bach: basti a provarlo il dire che suona senza uno sgorbio, e con sorprendente risalto delle parti, una di quelle tremende fughe con preludio di Sebastiano Bach, che paiono

l'impossibile esecuzione per formidabile intreccio delle mani e dei pedali.

Il pianista lombardo, Luen Fumagalli, fratello del compianto Adolfo, pare ne voglia seguire con ovulente profitto le tracce. - Abbiamo vedute alcune delle sue prime composizioni, ancora inedite, che per elevazione di stile, e per seluetta vaghezza di melodie, lasciano di molto indietro certi affatturati e barocchi accozzamenti che ingombrano la bibliografia musicale. È annunziato ora un concerto del giovane artista al circolo delle società scientifiche ove suonerà due pezzi di sua composizione, e l'elegante *Danse des Siphes* del fratello Adolfo.

Abbiamo altra volta annunziato che l'Halévy, autore della *Juive*, segretario perpetuo dell'Accademia, scrittore di bella musica e di bellissima prosa, ha pubblicato le *Lezioni di lettura musicale*, che sono un vero codice di musica elementare. - Smaltita la copiosa prima edizione, ora n'è uscita una seconda per soddisfare alle ricerche degli studiosi e dei pubblici istituti, scuole, conservatorii, società corali che l'adottarono come testo. La Commissione dell'insegnamento del canto che l'approvò, concluse che il libro dell'Halévy, oltreché eminentemente utile, è nuovo nelle forme e nel metodo. Nella seconda edizione v'è aggiunta alla parte teorica una parte pratica composta d'esercizi e solfeggi progressivi: così il metodo è completo. Il libro è ripartito in divisioni, suddivisioni, lezioni, definizioni, principi generali, regole speciali, eccezioni, il tutto disposto con ordine, chiarezza logica ed artificio mirabili.

Il riassunto si rannoda alle quattro grandi ramificazioni, le quali sono: conoscenza dei segni; intonazione; misura; tonalità.

Sarebbe desiderabile che anche in Italia coloro che si occupano di cose didattiche, e che presiedono ad istituti d'istruzione musicale, prendessero cognizione di un lavoro che oltre il nome e l'autorità di chi lo scrisse, porta ormai con sé l'infalibile prova dell'esperienza.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

(CORRISPONDENZA DELLA GAZZETTA)

Berlino, 5 Gornale.

Questa volta la mia lettera si circoscrive ad alcune nuove pubblicazioni letterario-musicali.

I. - *Una difesa*. - *Contro la Dottrina del bello musicale del Dottor Hanslick*, - del Dottor P. P. conte Laurucina. Lipsia, presso Enrico Matthes, 1860.

A dir vero non ho forse mai letto un libro con maggiore soddisfazione. Astrazione fatta della profonda e scientifica confutazione della sola opinione estetica di Hanslick, in varie guise oppugnate (che è pur cosa curiosa il vederlo sconfitto quasi parola per parola); astrazione fatta del grande interesse che eccita la lotta

di due musicisti si ragguardevoli, - l'opuscolo offre una tale ricchezza di ingegnosi pensieri, di osservazioni splendide, e segnatamente una messe sì ricca di notizie caratteristiche sopra quasi tutti i compositori e le loro opere, che meritasi per ciò solo la più larga diffusione. Divido talmente le opinioni del dotto Laurenciu, autore dello scritto sulla musica sacra, contro le opinioni di Hanslick intorno Palestrina, gl' Italiani ed i Fiamminghi, che a sfogare la mia stizza su questa sprezzante ripulsa non saprei trovare parole migliori di quelle che lessi a pagina 456: « Chi, come Hanslick, osa chiamare quelle grandiose piramidi armoniche degli antichi Italiani e Fiamminghi *composizioni lussate nel vasto campo del bello musicale*, non ha alcuna intuizione musicale ».

II. - Schizzi storici musicali contemporanei, di Ambros.

Con interesse sempre crescente lessi il libro distinto di un autore, parimente eccellente come dotto e come artista. Sebbene non possa dare che un debole schizzo dell'abbondante lavoro comprenderà nondimeno il lettore quale ne sia il pregio. - L'articolo primo tratta del principio morale e religioso in Beethoven; il grande compositore ci si para innanzi in nuova luce per il profondo sentimento religioso che si scopre in tutte le sue creazioni. La sezione seconda è dedicata a Rossini, il quale vi è rappresentato come il principe dei diletti sensuali nella musica; e nessuno potrà contraddirgli. - Un terzo articolo si riferisce a C. M. Weber, le cui opere sono descritte come le migliori produzioni, i fiori più splendidi e più belli della musica romantica. - Roberto Schumann (articolo 4.º) rappresenta il compositore romantico sotto l'inflessione della moderna cultura. Schumann in certo modo ha percorso la strada inversa di Beethoven. Il grande maestro cominciò spaziando nella piena e viva luce di Mozart e Haydn, e terminò in mistiche e vaporesche indeterminatezze; - Schumann invece travolto nelle tenebre si studiò di riapparire alla luce. - Carlo Lobe è nato compositore di ballate; gli stessi suoi oratori prendon forma di grandiose ballate. - La dissertazione sopra il movimento delle riforme musicali moderne occupa buona parte del libro, da pag. 105 a pagina 175. In quanto alla musica sacra, l'autore sostiene che l'epoca nostra è incapace di produrne, e che perciò si dovrebbe esclusivamente ritornare al Canto Gregoriano ed a Palestrina. - Wagner e Liszt, come corifei della musica dell'avvenire, sono schiettamente giudicati con cognizione di causa ed imparzialità, sicché ognuno dividerebbe coll'autore le lodi e le censure di cui li fa segno. - Gli articoli sulla musica da ballo, ecc., provano lo studio accurato del dotto autore in tutti i rami della musica.

III. - *Regole musicali famigliari di Schumann, pubblicate in tedesco ed in francese da Liszt.*

Sono assai chiari e pregiovoli, espressi con brevità e semplicità.

NOTIZIE ITALIANE

— **Torino**, 15 gennaio. La Lucia al teatro Regio finisco solennissimo. Il Beneventano trascorse ad esagerazioni tali da provocar proteste perfino da coloro che finora si ostinarono a vedere in lui uno dei più grandi artisti passati, presenti e futuri. La Ortolani-Tiberini si salvò dal naufragio in grazia del suo canto corretto che fa perdonare alle manie della voce, ma il Malvezzi che doveva essere il perno dello spettacolo, era pro-

prio sfiatato. *Inde iras*; a mala pena si giunse al fine della rappresentazione. Il Malvezzi protestò di essere indisposto ed i medici dell'impresa lo dichiararono perfettamente sano, e tale dichiarazione vide la luce sul cartellone del teatro. Il tribunale di commercio venne chiamata a decidere la controversia insorta tra il tenore che asserisce di poter recuperare fra pochi giorni la sua voce e l'impresa che lo vuole senz'altro protestare, e la sentenza fu che il Malvezzi si sarebbe sottoposto ad un secondo esperimento coll'intervento dei giudici del tribunale i quali, secondo il contegno del pubblico, avrebbero giudicato se era o no il caso di protestarlo.

Si va buccinando che per novità ci verrà regalata una delle opere scritte negli anni scorsi dal Villanis per la Fenice.

Domani sera (sabato) si riaprirà il Vittorio Emanuele cogli artisti che cantavano all'Apollo di Venezia, che sono la Lorini-Mariani, il Galvani, il Barabbi ed il Ciampi. Si rappresenteranno il *Barbieri*, la *Cenerentola* e l'*Italiana in Algeri*. (Da lettera)

CRONACA STRANIERA



— **DRESDA**. Togliamo dalla *Revue et Gazette musicale* il seguente cenno necrologico intorno il maestro Carlo Teofilo Reissiger, morto il 7 novembre scorso: « La Germania nell'artista eminente che recentemente perdè contava uno de'suoi migliori compositori, ma non de'suoi nomi di genio. Nato il 31 gennaio 1798 a Betzig, presso Wittenberg, fu dapprima allievo di suo padre, e dall'età di dieci anni si distinse come pianista. Nel 1814 fu ammesso pensionario alla scuola di S. Tomaso a Lipsia, e vi ricevette lezioni da Schick per il pianoforte e l'armonia. Nel 1814 seguì i corsi teologici dell'Università; ma la musica doveva vincerla su tutti gli altri-studi. I suoi primi esperimenti di composizione religiosa datano dagli anni 1815 e 1816; nel 1821 scrisse a Vienna la prima opera, proibita dalla censura, ma la di cui *ouverture*, eseguita in alcuni concerti, fece valere il suo ingegno.

A Monaco, ove si recò nel 1822, Reissiger continuò a studiare sotto la direzione di Winter, e l'intendente del teatro lo incaricò di comporre l'*ouverture*, gli intermezzi ed i cori d'una tragedia che aveva per soggetto Nerone. Il suo lavoro ebbe brillante accoglienza. Più tardi fece rappresentare a Dresda una *Dilone* che aveva composto per Berlino sul libretto rimodernato di Metastasio. Poi partì per l'Italia e la Francia, con missione di raccogliere notizie relative alla creazione d'un Conservatorio nella capitale della Prussia. A Roma scrisse il *Tesoro degli uccelli*, di cui non fu eseguita che l'*ouverture*. Al suo ritorno in Prussia, il piano da lui proposto per la fondazione d'una scuola di musica fu approvato da una commissione governativa, ma rimase insequito. Chiamato all'Aja, vi organizzò il Conservatorio che esiste ancora, e ritornò tosto a Berlino.

Nominato direttore di musica a Dresda, in surrogazione di Marschner che era stato chiamato ad Hannover, nel 1827, ereditò il titolo e le funzioni di maestro di cappella resi vacanti per la morte di Carlo Maria di Weber. Fra le composizioni che scrisse da quell'epoca, si citano una messa solenne, *Yeles melodramma*, *Libella* opera romantica, il *Madino della rupe*, e *Turandot*, che ebbero molta voga in tutta la Germania. Reissiger si provò anche nella sinfonia, ma si distinse soprattutto come compositore di musica sacra.

— **LONDON**, Tagliafico, Bottesini, Sivori, Engel, Reichart, lo signore Ballo, Fiorentini e Balla cominciarono un giro artistico nelle provincie dell'Inghilterra, sotto la direzione di Beale. Essi devono dar 48 concerti nello spazio di 48 giorni!

— **VIENNA**. Si annunziano scritturati per la prossima primavera, dalla metà di marzo fino a giugno, al teatro an der Wien, le signore Lagriva, Borghi-Mamo, Lafon, Laborde, Beltramelli; i tenori Graziani, Miraglia, Cristiani; i baritoni Giraldui, Guicciardi e Varesi; i bassi Rokitauski e Laterza.

PROSPETTO NECROLOGICO del 1859.

NUME DEGLI INDIVIDUI	LUOGO E DATA della morte	ETA'	QUALITA' ED OSSERVAZIONI	
FORNASARI LUCIANO	Venezia	5 Gennaio	Anni	Basso cantante rinomato.
METTENLEITER GIO. MICHELE	Wallerstein	11 febbrajo	69	Maestro di cappella.
BECKER DOH. GIULIO	Oberlössnitz	26 »	»	Compositore e scrittore musicale.
SCHUBERT FERDINANDO	Vienna	»	64	Compositore di musica da chiesa, fratello del celebre Francesco Schubert.
TRUPLONG G.	Parigi	»	64	Violinista.
TACCHINARDI NICOLA	Firenze	14 »	87	Celebre tenore.
CASALINI ANDREA	Vicenza	20 »	55	Compositore, allievo di Mercadante. Fra' suoi lavori si annoverano due opere, due messe, un <i>De profundis</i> .
TOSI ADELAIDE	Napoli	27 »	»	Cantante rinomata.
MESARD FILIPPO (padre).	Autenil	51 »	67	Compositore e direttore di musica da ballo.
VUOTTA	Amsterdam	»	»	Direttore della Società neerlandese per l'incoraggiamento della musica, e compositore.
BOSIO ANGELINA	Pietroburgo	15 Aprile	29	Artista di canto distintissima.
BÖSENDORFER IGNAZIO	Vienna	14 »	63	Rinomato fabbricatore di pianoforti.
PRÜME ERNESTO	Spa	»	30	Clarinetista.
BUSTI ALESSANDRO	Napoli	2 Giugno	60	Cantante, poi maestro di canto al R. Collegio di musica a Napoli.
ANGLES DE FORTUNI AMALIA	Stuttgart	5 »	»	Distinta cantante.
STUNZ J. H.	Monaco	»	60	Noto maestro di cappella, fecondo compositore di musica sacra e da camera.
PASSERON AUGUSTO	Parigi	29 Luglio	63	Valente compositore, specialmente d'opere didattiche, professore al Conservatorio imperiale di Parigi.
HOLMES EDOARDO	Stati Uniti	28 Agosto	»	Compositore e scrittore critico.
SPITTA PASQUO	Burgdorf	2 Settembre	»	Noto per i suoi <i>Lieder</i> religiosi. Studiò all'università di Göttingen contemporaneamente ad Enrico Heine.
KERCKMÉTI	Pest	»	»	Celebre violinista boemo.
SCHAENTLICH J. C.	Potsdam	30 »	70	Organista e direttore di musica, autore di alcuni metodi di canto e di molti <i>Lieder</i> .
WESTMORLAND (Conte di)	Northamptonshire	»	76	Parlò l'Inghilterra, ambasciatore a Berlino e a Vienna, compositore-dilettante, autore di sette opere, sei cantate, una messa e molti pezzi nello stile sacro.
SPORN LUIGI	Cassel	22 »	76	Celebre compositore e violinista. Nacque a Brunswick il 5 aprile 1785. - Compose otto opere teatrali, alcuni oratori, cantate, messe, moltissima musica istrumentale, un metodo di violino, ecc., ecc.
REISSIGER CARLO	Dresda	7 Novemb.	61	Compositore, particolarmente distinto nel genere sacro. Scrisse dieci opere tedesche, molte messe ed altre composizioni sacre, sinfonie, quintetti, quartetti, trii, ecc.
ROCCI LUIGI	Praga	31 Decemb.	»	Celebre autore di molte opere teatrali, fra le quali emergono <i>Clara di Rosenberg</i> , un' <i>Avventura di Scaramuccia</i> , il <i>Nuovo Figaro</i> .

A questo foglio si unisce l'Indice della Gazzetta Musicale dell'anno scorso.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

MELODRAMMA IN TRE ATTI
DI
R. PADERNI e M. BUONO

I MOSCHETTIERI G. SINICO

MUSICA DEL MAESTRO

Fra breve esibiranno i seguenti pezzi per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

- 51986 SCENA e RACCONTO, *Non risplenda la luna*, per Ten. Fr.
- 51987 SCENA ed ARIA, *Di questo paese tenendo l'impero*, per Bar. Fr.
- 51988 SCENA ed ARIA, *Vorrei, eppur t'ama!* per Sop. Fr.
- 51989 SCENA e DUETTO-FINALE I, *Eccomi a voi, bell'angelo*, per Sop. e Ten. Fr.

- 51990 SCENA e DUETTO, *Sia d'allora che l'ostello*, per Sop. e Bar. Fr.
- 51991 SCENA ed ARIA, *Mio leggendro cavaliero*, per Con. Fr.
- 51992 ATTO III. SCENA ed ARIA, *Eccì, dolente vergine*, per Ten. Fr.
- 51993 SCENA e PREGHIERA, *Deh! non far che impendete*, per Sop. Fr.

È pubblicato il Libretto dell'Opera suddetta.

METODO per accordare i PIANOFORTI SUL TEMPERAMENTO EQUABILE

proposto da **E. FATTORINI** di Parma.
51880 Fr. 4

NB. Di questo Metodo esiste più tardi una traduzione in francese.

BEETHOVEN et ses glossateurs.

ANALYSES DES SONATES DE PIANO

suivies de l'essai d'un Catalogue critique, chronologique et anecdotique de l'œuvre de Beethoven

PAR **W. DE LENZ** 51905

Deux volumes (édition de Paris). — Prezzo netto Fr. 5 50

P. PERNY

NOUVEAU COMPOSITIONS PER PIANO-FORTE.

51090 AGREMENT ET INSTRUCTION.

30 Leçons pour les petites mains sur les plus jolies Mélodies de VERDI, bien adaptées.

Premier Cahier. Fr. 6. — 50215 NICK. *Grande Valse-Caprice*. Fr. 4 80. — 51866 *Galop brillante*. Fr. 4. — 51567 *Grande Marche triomphale*. Fr. 5. — 51201 *SOUVENIR DE PARIS. Grande Mazurka-Caprice*. Fr. 4 50

LA RONDE DES LUTINS

(La Ronde dei Folletti) SCHERZO FANTASTIQUE

arrangé pour Piano par **A. BAZZINI** H. ENKE 30698 Fr. 4 50

SIX MORCEAUX CARACTÉRISTIQUES

pour VIOLON avec accompagnement de Piano par

A. BAZZINI

51084 N. 1. *Marcia religiosa*. Fr. 4 50. — 51085 N. 2. *Les Abeilles*. Etude de concert. Fr. 5. — 51086 N. 3. *La Calusa*. Sérénade. Fr. 5. — 51087 N. 4. *Conte arabe*. Fr. 6. — 51088 N. 5. *Réverie*. Fr. 4 50. — 51089 N. 6. *Catambre*. Fr. 6.

Dello stesso autore

sono sotto i torchi le seguenti composizioni:

SIX MORCEAUX LYRIQUES

pour VIOLON avec accompagnement de Piano. Op. 35.

- 51866 N. 1. *Élégie*. 51869 N. 5. *Hommage*.
- 51867 N. 2. *La Joie*. 51870 N. 6. *Rêves de bonheur*.
- 51868 N. 3. *Le Muletier*. 51871 N. 6. *Rotero*.

HERZ II.

SIMPLE MÉLODIE avec Variations brillantes pour Piano. 51610 Op. 174 Fr. 5 50

OSSERVAZIONI sul Regolamento organico del Regio Conservatorio di Musica in Milano.

Lettera di alcuni Professori del Conservatorio medesimo ai loro Colleghi. — 51656 Prezzo netto Fr. 4

Nuove composizioni per Pianoforte di **L. DE MEYER** Op. 77. Fantasia sul Trovatore. Op. 78. Valse. Op. 79. Polka. Op. 80. Polka. Op. 81. Polka. Op. 82. Polka. Op. 83. Polka. Op. 84. Polka. Op. 85. Polka. Op. 86. Polka. Op. 87. Polka. Op. 88. Polka. Op. 89. Polka. Op. 90. Polka.

A B C del PIANISTA

METODO DI PIANOFORTE PER USO DEI FANCIULLI

PRIMO ANNO DI STUDIO

DIVISO IN DODICI MESI

di **A. PANZERON**

Quest'opera, adattata dall'I. R. Conservatorio di Parigi, contiene pezzi composti da E. Berlioz, Czerny, E. Herz, Lecocq, Marmontel, Prudent, Ravina, Thalberg, ed una seconda serie di piccoli pezzi sopra temi popolari, come anche sopra motivi di Beethoven, Haydn, Meyerbeer, Mozart, Rossini, P. Schubert, C. H. Weber.

- 50810 Fase. I. - 1.^a, 2.^a e 3.^a mese. Fr. 6
- 50811 " II. - 4.^a, 5.^a e 6.^a mese. " 6
- 50812 " III. - 7.^a, 8.^a e 9.^a mese. " 6
- 50813 " IV. - 10.^a, 11.^a e 12.^a mese. " 6
- Il Metodo completo. " 45

QUATRE PENSÉES RELIGIEUSES

pour PIANO par **GENNARO PERRELLI**

- 51109 N. 1. Op. 22. *L'ANGELUS*. Fr. 5
- 51110 " 2. " 23. *SALVE REGINA*. " 5 25
- 51111 " 3. " 24. *CANTIQUE DE NOËL*. " 5 50
- 51112 " 4. " 25. *MARCHE PROCESSIONNELLE*. A 50 Réunies. " 10

Pezzi per PIANO con accomp. di Pianoforte.

BRICCIALDI. Fantasia sul Trovatore di Verdi. 50505 Fr. 6

TULOU. Il Trovatore di Verdi. Fantasia composta per i Concorsi del Conservatorio di Parigi. 30842 Fr. 6

GALLI RAF. Reminiscenza del Guglielmo Tell. 4.^a Concertino da sala. 51550 Fr. 6 — Reminiscenza del Giuramento. 5.^a Concertino da sala. 51551 Fr. 6

PAGANI. Mélodies de Verdi dans la Traviata. Bagatelle. 50781 Fr. 5

FISCHETTI. Notturno sulla Sonnambula. 51450 Fr. 4

ROSSARI GUSTAVO. Lucrezia Borgia. Romanza. 51457 Fr. 5 50

ROSSINI. Sinfonia nel Barbieri di Siviglia. 51528 Fr. 5

ROSSINI. Sinfonia nella Gazza ladra. 51529 Fr. 6

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 4 DI MILANO 22 Gennaio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.
Milano. Per un anno. . . Fr. 18 — Italia Fr. 22
Estero 28 — Ultramarini 34
Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
In Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica - In un numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.
Bibliografia. - Rivista. - Prospetto del movimento musicale dei teatri italiani. - Appendice. Claudio Merulo.

BIBLIOGRAFIA

- L. GORDIGIANI.** *Le Farfalle di Firenze.* Album vocale.
- A. BAZZINI.** *Six Morceaux caractéristiques.*
- A. PANZERON.** *A B C del Pianista.* Metodo di Pianoforte per uso dei fanciulli.
- E. FATTORINI.** *Metodo per accordare i Pianoforti sul temperamento equabile.*

C'è il Gordigiani dei rispetti e degli stornelli, delle arie, dei duettini, dei terzettini da camera. - C'è poi il Gordigiani che veglia, e quello che dorme, o che per lo meno sonnecchia. Anche Omero aveva la debolezza di lasciarsi talora cogliere dal sonno!

Questi tre Gordigiani (al terzo dei quali naturalmente ogni galantuomo preferisce il secondo, mentre noi, per gusto nostro, al secondo preferiamo il primo) sono una trinità incarnata in una persona sola; non occorrendo adesso parlare di un altro Gordigiani, forse suo fratello, il quale abitante da tempo a tempo regioni più nordiche e nebbiose della nostra, pretendono faccia tra gli Czeki della musica che i suoi ospiti trovano italiana, e che noi, per amor de' contrari, troveremmo probabilmente tedesca.

Volete sapere quanti Album vocali cred L. Gordigiani, e quanti pezzetti si contengono in ciascun Album? - Io non ebbi l'eroica pazienza di numerarli; ma devono essere più centinaia di certo. Li potete, benigni lettori, leggere tutti, schierati a modo di albero genealogico, sulla coperta delle *Farfalle di Firenze*.

Le *Farfalle di Firenze*? Se questo creazioncello presentano, come si dovrebbe indurlo, una qualche analogia col curioso Molo, convien dire che in riva all'Arno v'hanno delle ben graziose, e variopinte farfalle! Le me-

glio colorate fra queste bestiuole, predate nella sua caccia dal Gordigiani, sono la *Suora della carità*, l'*Assenza*, il *Temporale*, il *Termometro d'amore*, ed il *Fossi poeta*, dove il cantore dice che se fosse poeta, non canterebbe sulla beltà d'un fiore, nè sul procelloso mare, bensì

Su que' begli occhi che gli han tolto il core.

Quanto a me, se fossi poeta, vorrei alla mia volta cantare di L. Gordigiani; e più volentieri del Gordigiani desto che di quello che dormiglia, e più dello stornellista popolare che del fabbricatore di musica intima. Anche in quest'Album lo avrei voluto sempre sveglio, come avrei desiderato trovarvi almeno una di quelle melodie nazionali, così ingenua, così piccante, ch'egli crea e sembra trascrivere, o che trascrive e sembra creare.

Se Gordigiani ci regala *farfalle*, Bazzini ha pur cacciato le sue bestiuole, alate anch'esse, e se non così vagamente scereziate, fornite per fermo di altri e forse più solidi pregi. Voi udite le api del Bazzini ronzare, le vedete stillare miele ch'è ambrosia. Gli scettici, che non credono nell'onnipotenza della dea musica, domanderanno come mai colle note, colle armonie, col violino si giunga a riprodurre lo strepito, l'affaccendarsi, il lavoro incessante di quelle amabili industriali. Risponderò che non ne so niente; ma risponderò altresì che il quadretto di Bazzini è dipinto mirabilmente e con evidenza stupenda: che la musica racchiude forze sempre nuove ed inattese, colle quali sa disegnare con illusione più vera della verità tutti i ritmi infiniti che natura va abbozzando sulla pupilla o nell'udito. - Speciale e caratteristica è la tempra ritmica di Antonio Bazzini, che traccia melodie a contorni originali, le quali rivelano una ragguardevole individualità, senza nulla ripudiare della scorrevolezza e fluidità della vena italiana. Attraentissimo è il ritmo della sua *Catambre*, la quale arieggia qualche poco le forme della *Tarantella*, ma ch'è qualche cosa di men procace, di meno vertiginoso; seducendo è il ritmo del *Conte arabe* (*Conte arabe*), anch'esso uno de' nuovi sei Pezzi caratteristici del nostro delizioso violinista ma nel quale Francesco Giuseppe Fétis invano ricercerebbe i di-

ciotto intervalli che a suo avviso costituiscono l'ottava della tonalità araba. - Ah! la tonalità: piangi sociale! griderebbe quel bell'umore di Pasquino. - E davvero i poveri musicisti da alcuni anni si trovano sotto il flagello continuo delle teoriche e delle polemiche tonali, non altrimenti che sotto quello della eretologia e della malattia dei bacchi.

Bazzini del resto non si circoscrisse al regno animale; egli entrò nel gran regno spirituale, che è quello, a dirsi in confidenza, della vera musica. Gli altri tre degli accennati sei pezzi sono una *Calma*, una *Allegria*, una *Marcia religiosa*. - Io son l'uomo che vive di agitazione, che adora il movimento; non mi riposo, per dir così, che quando il genere umano, la natura tutta sono sossopra; la mia calma è l'altra tempesta: ecco forse perché la *Calma* di Bazzini non mi seduce quanto la sua bella *Allegria*, che prega, piange, impreca, defira colla foga d'una innamorata che, perduto l'amante, dispera, poi spera, ma di nuovo dispera rivederlo. Qui, com'anche nella *Marcia religiosa*, vedete elevarvi dinanzi al compositore ispirato, qui presentato il violinista cantante insuperabile.

Ma non il solo compositore, il solo violinista, il cantante soltanto ne si affaccia in questi brevi pezzi, ma, come in tanti altri suoi precedenti, vi rinveniamo altresì il robusto ed elegante armonista, il solido architetto di pezzi proporzionati per bene. Sappiate la proporzione, la simmetria non lo preoccupano di troppo, ed il ritorno preordinato del pensiero non detrae alla verità del quadro, non ve plasticizza l'idealità....

Ma, o piuttosto aveva (ché l'ottimo uomo è morto)

APPENDICE

MEMORIE DELLA VITA E DELLE OPERE

91

CLAUDIO MERULO

(Continuazione. V. N. 2 e 3).

Gli organisti del secolo decimosesto furono parimente degni de' sacri luoghi. Nota il Liehtenthal tra i doveri degli organisti « la cognizione dell'armonia, dell'accompagnamento, della modulazione, dell'arte di trasportare, de' tuoni ecclesiastici, del meccanismo dell'organo affine di potere all'occorrenza riparare i piccoli difetti del medesimo uniti dall'intemperie, particolarmente in campagna. Un buon organista non dee aver solo la capacità di eseguire con molta perfezione tutta la musica propria al suo strumento, ma anche di preludere egregiamente ed improvvisare tutto ciò che suona. Una grande profondità nella cognizione dell'arte, una immaginazione viva e facile costituiscono i veri organisti (1). » E il Félix: «... il faut que l'organiste apprenne à mouvoir les pieds avec rapidité pour jouer les basses sur le clavier des pédales, lorsqu'il veut laisser à la main gauche la liberté de jouer des parties intermédiaires, et cette double attention est fort pénible; il faut qu'il sache se servir à propos du mélange des claviers, les réunir, les séparer, passer de l'un à l'autre sans interruption dans son exécution; qu'il ait l'intelligence des effets des différents jeux et du goût pour inventer de nouvelles com-

(1) *Diz. e Bibliogr. della musica*, Milano 1826.

le sue predilezioni simmetriche anche il Panzeron. In questo A B C il chiaro didattico vi appare la simmetria personificata. L'A B C di Panzeron dev'essere appreso in dodici mesi. Per ogni mese c'è una data porzione, che i fanciulli devono ingoiarsi né più né meno, tanto se la porzione è insufficiente al loro appetito come se il debile stomaco fosse minacciato d'indigestione. Il Panzeron non ammetterebbe verosimilmente un'aristocrazia delle intelligenze: era democratico, comunista fino alle conseguenze più estreme. Se le intelligenze, le capacità non sono tutte di egual portata, tanto peggio per loro. Per quanto sia in lui, egli non manca dall'operare una livellazione inesorabile. Al 31 gennaio il suo piccolo allievo dev'esser qua, al 28 febbraio dev'esser là, al 31 marzo dovrà sapere una prima lezione a quattro mani, al 30 settembre suonerà la romanza dell'*Otello*, al 31 dicembre la scala cromatica, al primo gennaio dell'anno susseguente darà fuoco al metodo.

Salvo il pigiarsi la licenza di impiegare nella propedeutica pianistica proposta dal Panzeron qualche mese di più o di meno secondo i casi, noi non abbiamo da formulare che enemi per questo metodo, dettato con chiarezza, accertamento graduato negli esempi, sparso di utili esercizi o di buone sonatine.

Abbiamo camminato a ritroso. Dalle regioni estetiche dell'arte, siamo discesi all'abbici. Discendiamo ancora un po'. Ma cosa v'ha sotto l'abbici di uno strumento? V'ha l'arte di accordarlo. Difatti noi vorremmo che i giovanetti non si esercitassero coi strumenti perfettamente accordati. È pericoloso il dimasticarli alla stonatura: è impossibile non ne provi detrimento la

« l'instruction; enfin qu'il possède à la fois de la science et du goût pour traiter les chants de l'église avec majesté, et pour improviser des préludes et des pièces de tout genre.... il faut qu'il ne soit pas étranger à la connaissance du plain-chant, qu'il en sache déchiffrer la notation.... qu'il sache les usages de chaque localité pour les offices de l'église, et qu'il puisse porter des prompts remèdes aux accidents momentanés qui arrivent à son instrument (1). » E il Picchianti: «..... senza avere studiato profondamente l'armonia, ed aver fatto notabili progressi nell'arte della composizione, è quasi impossibile che l'Organista possa convenevolmente distinguersi nella invenzione ex-tempore di quei pezzi di musica, più o meno lunghi, che occorrono per accompagnare il Coro. La cognizione teorica e pratica del Canto fermo gli è del pari necessaria, per potere amalgamare più che sia possibile i due modi maggiore e minore della musica figurata con gli otto modi o toni del Canto fermo.... L'abilità di un bravo suonatore di Organo non si restringe ad eseguire a prima vista qualunque accompagnamento obbligato o di ripieno che gli si presenti, ma nell'atto stesso lo sa ancor trasportare, o come dicesi volgarmente spostare in vari toni per modo delle voci, se l'Organo non è (come spesso accade) accordato al tono corista. Il meccanismo di spostare richiede necessariamente l'abilità e l'uso di leggere colto massima franchezza le sette chiavi, perchè colla permutazione delle chiavi si ottiene il trasporto dell'istesso pezzo di musica su qualunque tonica ci piaccia. Per la riunione adunque di tutte queste capacità, l'Organista

(1) *La musique mise à la portée de tout le monde*, Bruxelles, 1822.

squisitezza dell'udito, e che quindi l'educazione di questo non venga ritardata. - L'accordatura dei pianoforti è, in musica, uno dei problemi più intricati. Esso si incardina alla teorica della tonalità. Guardate fin dove la malattia tonale getta la sua pericolosa influenza! fino nelle accordature dei combali! - Accordate a dovere il tono di *do*, ed avrete quello di *mi* bemolle, di *la*, di *sol*, di *re* bemolle e compagnia, discordanti così, da farvi venir la pelle di caprone e dirgrignare i denti. - Come rimediare? - Tollerare che suonino un poco anche il *do* per ottenere che negli altri toni la stonatura sia meno scandalosa? - È il partito a cui si pensò appigliarsi. - Ma dei diversi toni devesi poi accordarne uno meglio di un altro? o tutti piuttosto dovranno subire la sorte comune, gli stessi vantaggi, gli stessi inconvenienti? E qualunque sia la determinazione che si vuol adottare, dietro qual norma, con qual regola ordineremo la convenuta accordatura?

A questi quesiti cercava rispondere un mezzo secolo fa Bonifazio Ascoli da Correggio con alcune *Osservazioni sul Temperamento proprio degli istrumenti stabili*, le quali osservazioni, cadute per avventura in mano al signor Eugenio Fattorini di Parma, lo persuasero assai poco. Egli pensò riprodurle, facendole seguire da una sua nuova proposta.

Il Fattorini, sebbene consideri, *geometricamente* (?) parlando, giusto il sistema dell'Ascoli, non lo trova di suo gradimento per molte ragioni, che noi qui non riprodurremo, tanto più che non sapremmo così su due piedi pesarne il valore.

Comunque, confessiamo che alla nostra corta vista

« viene ad essere il Musico il più abile ed il più datto (1). »

Un tanto cumulo di obblighi seppero adempire gli organisti antichi Antonio Squarcialupi, Costanzo Antegnati, Annibale Padovano, Alessandro Striggio, Girolamo Parabesco, Girolamo di Marcantonio da Bologna detto da Urbino (di cognome Cavazzoni), Francesco Corteccia, Andrea e Giovanni Gabrieli, Luzzasco Luzzaschi, Vincenzo Hollaver, Giuseppe Guami, Paolo da Castello, Ottavio Barilo, Girolamo Diruti, Ascanio Malone, Ercule Pasquini, Ludovico Viadana, Adriano Banchieri, Francesco Bianchini, Agostino Agazzari, Cristoforo Bora, Paolo Giusti, Paolo Quagliati, Carlo Pollaro, Benedetto Vinacesi, Giannmaria Casini, Gabriele Fattorini ed altri. Che se il numero di costoro non appare assai ragguardevole, bisogna notare che ai tempi in cui vissero non in ogni chiesa esistevano ancora gli organi, e che parecchi dei principalissimi appartenenti all'Italia, non i molti eccellenti della Germania, de' Paesi Bassi, della Francia e dell'Inghilterra mi sono proposti di ricordare. Quegli però che argomento della narrazione, più di menzionati brillò di luce fulgidissima nel secolo decimosesto fu Claudio Merulo da Correggio. Ei fu capo della schiera di valorosi che lo avevano preceduto e che vivevano ad esso contemporanei; egli condusse l'arte, per ciò che spetta agli stromenti da tastò, a un tal punto di relativa perfezione, dal solo Frescobaldi poco appresso raggiunta, se non superata (2). Claudio Merulo ebbe chiaro nome in Italia, fin da' suoi primi anni, per essere stato eletto organista della basilica di S. Marco in Venezia che chiamava a quella cappella i musicisti famosissimi; più tardi,

(1) *Principii generali e ragionati della musica teorico-pratica*, Firenze 1851.

(2) Vedi Baini, op. c.

pare oziosa ogni discussione su questo argomento fin a tanto che coloro i quali propongono riforma nel sistema dell'accordatura dei combali si astinno a porgero suggerimenti di applicazione impossibile. Ascoli ci parla di suoni che calano o crescono un terzo, un quarto, un quinto, due settimi, due noni di comma. Rameau propone di accordare quinte *insensibilmente* dimiunte. Fattorini anch'esso vuole le quinte *insensibilmente* calanti, mentre poi domanda con altri che certo terzo sieno *sensibilmente* crescenti, o ciò a spese di altre terze che dovranno rassegnarsi a cedere un po' di terreno più o meno *sensibilmente* o più o meno *insensibilmente*. E così tutto di. - Ma, vivaddio! è presto fatto a dire che le terze devono crescere *sensibilmente* o *insensibilmente*, che le quinte devono calare: la questione non è là; bensì nel sapere di quanto queste quinte debbano calare, di quanto crescere le terze. E questo quanto chi lo misurerà? e misurato che fosse, dove troveremo, come costruiremo un regolo stabile dell'intervallo? Non certamente colla scorta delle divisioni notipistiche di Bonifazio Ascoli, il quale s'illudeva di poter rilevare nelle differenze d'intonazioni quali provenissero dalla distanza di un comma pitagorico, quali da un comma ordinario, e cosa più mirabile ancora! dal terzo, dal quarto, dai due settimi, dai tre cinquantesimi del comma! - Questo si chiama davvero giocare a gatta cieca.

Il problema tuttavia non è forse insolubile; ma a ciò richiederebbe ad ogni modo luoghi esecoli, dai quali vogliamo per oggi dispensare i nostri amabili lettori.

A. Z.

per aver dato alle stampe composizioni vocali di purgatissimo contrappunto, e di organo di merito superiore e incontrastabile. Fu proclamato e riconosciuto principe degli organisti dalla Zaccaria, dal Galilei, dagli scrittori e da' poeti del tempo che ne celebrarono le lodi in vita e in morte, dai pittori e intagliatori che ne moltiplicarono i ritratti, dal Farnese che n'eternò sul marmo la memoria e la virtù, da moltissimi storici, biografi e didattici de' secoli passati, sino al vivente illustre Félix.

Quando Claudio Merulo, mostrato abbasianza nello studio delle lettere, si dedicò esclusivamente alla professione musicale, i principi teorici della musica erano sparsi in Italia per le copie manoscritte che si avevano dei trattati antichi o di quelli che appartenevano al secolo decimosesto, e per non molte opere didattiche stampate nei primi anni del secolo successivo. L'oscurità di quei principi, il difetto di metodo, il sistema assurdo di notazione e di solmizzazione, l'incoerenza e la contraddizione degli esempi pratici presso i diversi autori non offrivano certamente aiuti bastevoli allo studioso abitatore di una piccola città lontana dai centri principali e priva del consorzio di esecutori abili e sperimentati. Nato il nostro Claudio in Correggio, patria del sommo pittore delle Grazie Antonio Allegri e di Bonifazio Ascoli, nella cui famiglia il genio delle arti belle sembra istintivo ed ereditario, nato (dissi) gli otto di aprile del 1555, come si ha dai registri battesimali della chiesa prevostale di S. Quirino in detta città (1), non poté da giovinetto far tesoro dei presetti di Giuseppe Zarlino, che con ordine più razionale di quanto erosi fatto dagli antecessori pubblicò le

(1) *Claudius et Quirinus Antonii Merulli, Computus Praeclarus de prima vicinia de Philippo VIII, Aprilis 1555*. Nel libro A.

RIVISTA.

21 Gennaio.

SOMMARIO. — *L'Otello* al teatro della Scala. — Il ballo del Borri. — *Mensina*, opera nuova del maestro Petrella al teatro S. Carlo di Napoli. — Il prospetto del movimento musicale. — Wagner a Parigi. — *Neurologia*, Girard. — Un prossimo concerto del violinista Sessa.

Anche *Otello* cadde e giacque: cadde non per cattiva esecuzione, ma perchè uno degli artisti, realmente infiechito dalla mal ferma salute, ha creduto meglio di abbandonare il campo, piuttostochè cimentarsi al pericolo di sentirsi mancare inopinatamente la voce: ognuno capisce che alludiamo al Paucani, il quale al primo apparire sotto le spoglie dell'Africano sfoggiò le stupende note della voce insinuante, cantando con ampiezza di stilo e soavità melodica il recitativo e l'adagio di quella mirabile cavatina, che cogli intrecci maestosi della marcia e del coro dà la vera idea d'un trionfale eroismo festeggiato tra i superbi monumenti, in faccia al potente governo della Veneta Repubblica. — Il trionfo d'*Otello* sulle scene della Scala non durò che quel breve istante: dopo la voce divenne a gradi sempre più incerta e affievolita: non vi fu la gelosa energia, né l'amore impetuoso, ritratti con tanta efficacia dalla musica di Rossini: il duetto con Jago, ch'è l'apoteosi della vendetta, ebbe risalto dall'agire sensato e dagli effetti che con bell'artificio ne ritrasse il Corsi: il Paucani cedette sotto il peso preponderante: stette freddo, ritto colla persona, invece che dimenarsi colle fure di un barbaro: non seppe trovare le note scoppianti nella finale perorazione, che fanno sentire nell'impeto dispe-

rato una fine di sangue. Limitata al facile *La naturale* quella frase gigante, impicciolisce, perde la forza e l'espressione, e certo un tenore che accetti la parte d'*Otello*, senza la pretesa di eguagliare il Tamberlik, deve ripromettersi di raggiungere se non altro il grado che la musica ha prescritto.

Se il Paucani nell'azione ha peccato di freddezza, la signora Vera Lorini è caduta nell'esagerazione del gesto, del singulto, e dei gemiti che sfornano il canto: e la sig.^a Lorini se vuole frenare le velleità drammatiche, se trova riposo nel facile orgasmo, è cantante accurata, espressiva, come lo ha dimostrato nella soavissima romanza del salice: la voce ha timbro, quantunque un po' sconnessa: crediamo che la prima sera l'agitazione le abbia nociuto spingendola a strasmodare fuor di misura: speriamo che nella *Favorita* si mostrerà quella valente artista, che a Bologna destò tanti entusiasmi: Milano deciderà s'erano meritati o flutti. — Le altre parti secondarie nell'*Otello* vennero rappresentate convenientemente, in specialità dal Della-Costa, che fu sobrio, vigoroso, intonato. Il Nicolas fece pompa della bellissima voce, ma senza mai riuscire a disbrigliarsi le gambe, e a modulare completamente un periodo. — Anche il concerto de' cori e dell'orchestra era bene in assetto, per quanto però lo comportano i deficienti elementi. — Il bravo sig. Perrone dipinse la meravigliosa piazza di S. Marco, che richiamando sensi d'affetto e di speranze, suscitò una salva clamorosa e insistente di applausi. —

Instituzioni armoniche nel 1558, quando il Merulo trovavasi nominato già organista della cappella di S. Marco in Venezia. È dubbio se abbia appreso i primi rudimenti o dal francese Ménon stanziato a Correggio e ricordato dal Lando (1) e dal Colloani (2), o dal correggese Girolamo Donati di cui parlano il Colloani stesso, il Bordini (3) ed il Fétis (4), ovvero da ambidue Ménon e Donati. Comunque sia, l'attitudine speciale di Claudio, il suo genio e la dimestichezza contratta con i grandi compositori di Venezia, tra i quali il Willaert e lo Zarlino, avranno operato più di qualunque altro insegnamento; ed è forse a questo riguardo che il Lichtenhal (5), pose il Merulo tra i corifei della scuola veneziana e il Caffi lo dichiarò allievo del Willaert (6).

È incerto ancora in qual anno Claudio abbia abbandonato la famiglia e il paese nativo. La famiglia di co-

(1) *Stelle libri de' Cataloghi di varie cose appartenenti*, ecc. Ven. 1562, lib. VII, pag. 312. Che Orlesio Lando ne sia l'autore, si desuma dalla pag. 500. Del Ménon ne veduta un'opera che porta il seguente frontespizio: « Madrigali D'Amore A Quattro Voce Composi Da Tommaso Menon, Et Nuovamente Stampati Et Con Diligenza Corretti, Chi non conosce, Et Chi non segue l'Amore Vive in anaro, Et Infelice muore. A Quattro Voce In Ferrara nella Stampa de' Giovanni De Bagliat Et Antonio Stucher Compagni Del. 1558. » Nell'ultima pagina il pronome è scritto *Talhuale*.

(2) Nella *Natizia degli scrittori più celebri che hanno illustrato la patria loro di Correggio*. Santa città ed anno. — È nel più esteso manoscritto dello stesso Colloani che possiede in originale il sig. erede Gianfrancesco Ferrari-Monati di Modena, in copia la Biblioteca Estense e lo scrivano.

(3) *Quæstiones, et Responsiones Mathematicæ disceptatæ ad Institutum Universitatis spectantium Chilias*. Bon. 1575. 358.

(4) *Biographie universelle des musiciens* (par Bruxelles 1837... Tom. VI, pag. 388.

(5) *Diction. e Bibliog. della musica*. Milano 1826... Vol. I, pag. 566.

(6) *Storia della musica sacra nella già cappella ducale di S. Marco in Venezia*. Ven. 1831... Vol. I, pag. 115.

gnome *Merlotti* era civile, originaria e possidente di Correggio fino dal 1474, come siagli atti pubblici di questa città: fors' era di lignaggio ruggiandevole, se lo avere nella chiesa di S. Francesco de' minori riformati una sepoltura propria con lapide fregiata di stemma basti a provarlo. Lo stemma di casa Merlotti era formato da un gruppo di piccoli monti sovrapposti a guisa di piramide; sull'alta vetta un merlo. Latinozzando il nome di questo uccello, piacque al nostro Claudio di chiamarsi *Merulus* o italianamente *Merulo*. Le famiglie *Merula* di Lombardia, *Merti* pure di Correggio e di Parma e *Merlo* di Roma e d'altri luoghi non hanno rapporto alcuno ed affinità, ch'io sappia, con la famiglia di Claudio. Non altro aggiungerò intorno alla modificazione del cognome Merlotti che ha dettato una osservazione onninamente immaginaria e hirtosa al Caffi sul bel principio della biografia di Claudio Merulo a pag. 118 della sua *Storia*. E sepolture e lapide testè menzionate furono distrutte nel fare il nuovo pavimento della chiesa.

Claudio adunque dovette partirsi da Correggio giovane assai, se (prima che in Venezia) fu organista del duomo di Brescia, oltrepassato appena il quarto lustro. Costanzo Antequani nella sua *Arte organica* impressa in questa ultima città nel 1608 nomina (a cart. 5, verso) diversi organisti che lui precedettero, tra i quali il sig. *Claudio Merullo da Correggio* uomo tanto famoso, cui parlando successe l'allievo di lui Fiorenzo Maschera che si può dire... *hereditasse* (dal maestro) insieme con *l'arte la dolcezza del suonare* (1). (Continua) A. CATLARI.

(1) Claudio Merulo, con soldo di lire venete dugento, successe a Vincenzo Parahosco di Piacenza (forse fratello di Girolamo) il 17 di settembre del 1556. A Claudio successe Fiorenzo Maschera col primo di agosto del 1557 (Da mem. ms. di Brescia).

Sospeso l'*Otello*, siam ritornati alla pallida *Traviata*, attendendo fra breve la comparsa di Giuglini, che attratto dal lauto compenso, lasciò le rive della Senna e la sala Ventadour, per Milano che altre volte gli fu prodiga d'applausi. —

Intanto il nuovo Ballo del Borri ha raggiunse la faccenda del teatro, che ogni sera si affolla di gaudenti Milanesi, di molti forestieri, e dei brillanti uniformi delle armate sorelle. La creazione di questa fantasia coreografica appartiene, se non e' inganniamo, al Taglioni, il rimaneggiamento al Borri, e la fortuna tutta alla gentile Pochini che colle corna sul capo sorridente parve più aerea, più graziosa, più ammaliante: è uno spiritello indemoniato che viene a questo mondo per sedurre un misero mortale, il quale per giovane ed artista ha una virtù che i cenobiti gl' invidierebbero, tanto più che il diavolo e l'Inferno hanno l'aspetto del paradiso. — La musica della *Scintilla* non è che un incondito strafalcione, che fra i molti rappezzi ha pure del buono specialmente nelle danze, nei valzer briosi, nell'elegante mazurka, ove la vivacità non è disgiunta da qualche pregio di fattura istrumentale.

Abbiamo notizie da Napoli del nuovo spartito del maestro Petrella, rappresentato sulle grandi scene del Teatro S. Carlo: l'esito, pei molti applausi, fu fortunato: i giudizi ponderati però s'accordano nel concludere che *Morosina* non è fra le più belle composizioni del Petrella, il quale non si diede troppa cura perchè lo spartito, oltre la pensata novità delle idee, abbia splendidezza d'istrumentale e l'originalità caratteristica di forme, che danno il vero risalto alle opere drammatico-musicali. Un pezzo veramente magistrale è il finale dell'atto secondo, costrutto con quegli unisoni, di cui spesso si vale e con tanto frutto il Petrella: avvi anche un pregevole racconto, cantato egregiamente dal Negrini, nel complesso assai poco dissimile da quello che levò tanto rumore nella *Jone*: inoltre un terzetto concitato che arieggia l'altro dell'*Ernani*. Il resto è poco rinascevole, freddo, sbiadito: la sproporzione fra il buono ed il mediocre è troppo eccedente, perchè si possa presagire alla nuova opera del Petrella una lunga e fortunata peregrinazione.

Il prospetto del movimento musicale italiano che oggi pubblichiamo non è tanto una volgare statistica per gl' impresari, le agenzie, gli artisti da teatro, i disposti e i disponibili, quanto un quadro complessivo il quale dimostra a colpo d'occhio come l'influenza della nostra musica duri vivissima, come si estenda nelle piccole località italiane, soprattutto nelle città straniere del vecchio e nuovo mondo: questa estensione prova una buon risultato e insieme molti effetti pericelosi all'arte: per esempio dimostra che l'accrescersi dei piccoli teatri attere gran folla di cantori incapaci che scitpano le forze ineficace e l'ingegno immaturo; che i moltissimi teatri stranieri rincorrendo sfarzosamente le paghe dei più valenti, ci rubano i migliori artisti, quelli che potrebbero colle buone esecuzioni far risultare le pochissime fra le buone creazioni dei nostri compositori, i quali perciò avrebbero aglio e coraggio all'operosità.

Ad ogni modo senza lamentarci troppo dei guai, necessitiamo i vantaggi di questa crescente estensione: tutti i paesi inciviliti oggigiorno hanno il loro teatro italiano, e nel nostro elenco, il quale non può essere completo, troviamo ben quindici illustri città dei due emisferi che si deliziano alle armonie di Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi, per somma ventura bene interpretate dai migliori cantanti, ben concertate, accompagnate da finitissime orchestre: fra tutti sono 84 i teatri nostrani e forestieri, che risuonano della nostra musica: dei compositori pel numero delle opere primeggiano Donizetti e Verdi: di quest'ultima gli spartiti si contano ottanta volte, ch'è più del terzo del numero totale.

Abbiamo da Parigi due notizie intorno a Wagner, il noto compositore dell'avvenire: la prima che la Società dei Concerti del Conservatorio ha rifiutata la esecuzione della bella sinfonia del *Tannhäuser*: nessuno più di noi riconosce il grande ingegno del compositore sassone, la eccedenza delle sue aspirazioni, l'alternativa strana di una potente fantasia, di un sentimento profondo colla forzata ricerca di espressioni impossibili e di forme quasi senza forma. La sinfonia del *Tannhäuser* è bella, grandiosa, ordinata, ricca di concetto, meravigliosamente istrumentata, nè sappiamo come la società del Conservatorio Parigino, che affronta la nona sinfonia di Beethoven, si ricusi all'interpretazione della composizione di Wagner, ch'è più chiara, più succinta, d'effetto più universale.

Wagner, respinto dal Conservatorio per singolare contraddizione si rifugia nel teatro italiano, che riproduce ogni giorno quelle facili e proporzionate melodie dai romantici abborrite come volgari: nel corrente mese nella sala Ventadour s'addeano vari frammenti delle diverse opere del Wagner, e siamo molto curiosi quale ne sarà l'effetto, quale l'accoglienza del pubblico, quale il giudizio dei critici, che tutti, all'infuori di Berlioz, sono maldisposti verso la scuola romantica.

La grande *Opéra* ed il Conservatorio di Parigi hanno da deplorare la perdita del direttore d'orchestra Girard, il quale e nel teatro e nel celebre istituto seppè conservare le buone tradizioni nell'eseguire i capolavori classici dell'opera lirica, della sinfonia, e in genere della musica d'insieme. — A surrogare il Girard in queste due importanti funzioni che sono accumulate, molti saranno i concorrenti, ch'è a Parigi v'ha un buon semenzajo di direttori: le probabilità maggiori sono per Berlioz, accademico, bibliotecario del Conservatorio, compositore, critico, e valentissimo direttore, come lo ha provato il recente trionfo dell'*Orfeo* di Gluck, ch'egli ridusse a buona lezione, o concertò con straordinaria diligenza. — Sono anche in predicato Dietrich e Tilmant direttore d'orchestra all'opera comica.

Chiudiamo la Rivista con una buona novella: Luigi Sessa sembra voglia dare fra breve un concerto: noi consigliamo il valoroso artista a persistere nella buona intenzione, e invitiamo caldamente gli amanti dell'arte ad incoraggiarlo col concorso e col plauso efficace.

PROSPETTO DEL MOVIMENTO MUSICALE DEI TEATRI ITALIANI

nella stagione di Carnevale-Quaresima 1859-60.

CITTA'	TEATRO	OPERE	SOPRANI, MEZZI-SOPRANI E CONTRALTI	TENORI	BARITONI	BASSI
AIACIO		La Vestale, ecc.	Filajoff, Paleni, Guerrini, (est.), Buzzi.		Mazzoni.	Negri-Lipparini (basso), Mannini, Lova (basso), Franzini.
ALESSANDRIA	Civico	Pipeli, I Falsi Monetari, Il Campanello.		Padovani, Girotti, Danicli.	Marelli.	Gamini, Fossati, Mazzetti (basso), Scheggi (basso), Pancaldi (basso), Scappini, Rocca (basso).
AMSTERDAM	Reale	Norma, Nabucco, Macbeth, Linda, Lucrezia Borgia, Il Trovatore, Ernani, Il Barbiere, Crispino e la Comare, Pipeli.	De Vries, Brambilla, Maruli (est.), Inchi, Mariotti-Gubbiani.	Fancelli.	Torelli.	Scheggi (basso), Pancaldi (basso), Scappini, Rocca (basso).
ANCONA	della Musa		Noel-Guidi, Casimiro-Ney, Milanese.	Tollanari.	Orsini.	Nanni, Gasperoni.
ATENE	Reale		Cortesi, Gassier, Phillips (soprano), Juliette-Dejean, Kenneth, Lemaire (soprano).	Musiani, Ermani, Graziani, Neri-Baraldi.	Florenza, Gasier.	Fagotti, Saccomano.
AVANA		Elvira (nuova) di Pacini, ecc.				
BARCELONA	Principale	Il Giuramento, La Traviata, Mosè, Lucia, ecc.				
	Liceo	Gemma di Verger, Lucia, ecc.				
BASTIA		La Traviata, Lucia, Il Trovatore, Gemma di Verger, Crispino e la Comare, ecc.				
BERGAMO	Sociale	La Lega Lombarda, Lucrezia Borgia, Stella di Napoli, Ernani, Il Barbiere, ecc.	Alvisi, Guerrabella, Zamboni (soprano), Hoff.	Petrovich.	Bertolini.	Scolari.
	Riccardi	Ernani, Il Barbiere, ecc.	Arlot, De-Roda, Abbada.	Cantoni.	Spelini.	Dal Basso, Brotondi, Frizzi (basso), Fioravanti Luigi (basso).
BERLINO	Prinzessa Victoria		Fumagalli, Cravero, Barbetti.	Borelli-Cecconi, Demi, Castellani, Borelli, Balerna, Barbasocini, Swift.	Steller, Melzi.	Bajlini.
BOLGNA	Comunale	Le Precauzioni, L'Ajo nell'Imbarazzo, La Regina di Galles, Tutti in maschera.	Perelli, Repossi (soprano).	Landi, Stecchi-Bottardi.	Giorgi-Pacini.	Selva.
BRESCIA	Grande	La Sonnambula, Belisario, ecc.	Borini, Manzini, Ghedini (soprano).	Pozzi.	Bona.	Rosa, Bossi-Galli, Capponi, Brunetti, Perelli (basso), Savaja, Otiolani.
BUCAREST		La Traviata, Maria di Rohan, Polito, Lucia, Torquato Tasso.	Peruzzi, Tortolini-Ghirlanda.	Borelli, Norsa.	Panzeri.	Bona, Bossi-Galli, Capponi, Brunetti, Perelli (basso), Savaja, Otiolani.
CADICE	Grande	La Traviata, Lucrezia Borgia, I Puritani.	Polsoni, Garolfi, Luzzi, Falconi.	Ghislanzoni, Palmisani.	Morelli.	Brunetti, Perelli (basso), Savaja, Otiolani.
CAGLIARI		Attila, L'Assedio di Leda, L'Ebreo, ecc.				
CAMBRINO		Attila, Elisa Folie (del M. Angeloni).				
CATANIA		Simon Boccanegra, ecc.				
CATANZARO						
CEFALONIA		Rigoletto, ecc.				
COMO	Sociale	Belisario, Lucia, Beatrice di Tenda.	Teodorani-Turchi-Peyar, Brenus, Gaudi (soprano), Angelini, Mazza, Lahti (soprano).	Giannini, Cancelli.	Suter, Grandi.	Filberti.
CONFU	S. Giacomo	I due Foscari, Matilde da Valdelino, Il Conte di Stenimloff.				
COROGNA		Rigoletto, Ernani, Il Trovatore, Araldo.	Briol, Kellor (soprano).	Giorgetti, Conelli.	Giorgi, Bonetti.	Biscossi, Giacobini (basso), Corras.
CORTONA		Maria Fallera, Don Procopio, ecc.				
COSENZA		Le Precauzioni, Gemma di Verger, ecc.				
COSTANTINOPOLI	Nam	Vittore Pisani, Nabucco, Ernani, Il Trovatore, I Vespri Siciliani.	Ravelli, Zenoni, Giachetti (est.), Marcora-Beltrami, Borvia.	Zenari, Boy-Bignardi, Mariotti.	Bigliini.	Bighi (basso).
CREMA		La Traviata, Don Bucefalo, Norma.	Galli, Lanfranchi (soprano), Bana, Barberini, Trucco.	Valentini-Cristiani, Brodini-Sama.	Storfi.	Vecchi.
CREMONA	Concordia	La Lega Lombarda, Rigoletto, Nabucco, I due Foscari, Luisa Miller.				
CENE	Civico	Il Trovatore, Beatrice di Tenda.				
FERRARA	Comunale	Pipeli, Crispino e la Comare.				
FIRENZE	Pergola	I Lombardi, La Battaglia di Legnano.				
	Aldori	Lucia, I Puritani, La Sonnambula.				
	Pagliano	I Masnadieri, Corinna, (nuova) del marchese Tappani.	Ramboni, Landi, Marfili (soprano).	Ortolani, Guglielmini, Patloro, Tombesi.	Padilla.	Capriles, Catani (basso).
	Borgognissanti	Roberto il Diavolo, Mata di Partici, Tracolo, Gemma di Verger, ecc.	Pasi, Arancio, Papcani.	Montelatici, Mugnani, Toni.	Rosconi Seb. Felletti, Baldessari, Rulli-Rusch, Mazzanti.	Mancha, Giusti, Galassi (basso), Contolini, Calaterra.
FOGGIA		La Traviata. - Altre cinque opere tra sordani e buffe.	Florenzuoli, Palombi.			
FOLIGNO		Nabucco, ecc.	Ottomelli-Bresciani.			
GENOVA	Carlo Felice	Boccanegra, Il Trovatore, Araldo, Saffo, Norma.	Ponti, Dell'Armi, Nagli, Ballo (est.), Papi-Steller, Creapolani.	Bolcioni, Vercelli, De Angelis.	Ricci Edvige.	Bellincioni (basso).
IMOLA		D. Procopio, D. Bucefalo, Il Campanello.				
INTRA		I due Foscari, Crispino, Maria di Rohan.	Cesarini.	Sergardi.	Mottino.	Antonacci.
LIVORNO	S. Carlo	Macbeth, La Favorita, ecc.	Tedesco, Lotti Della Santa, Reusler, Bianchi Luigi.	Fraschetti, Villani.	Martolini.	
LIVORNO	Avvalorati	Maria di Rohan, Il Trovatore.	Frieci, Guidantoni (soprano).	Prudanza.	Cresci.	Tovajeri.
LODI	Sociale	Il Trovatore, Rigoletto, La Favorita.	Maretti-Tagliana, Feltri-Spalla, (soprano), Marazzani, Withy.	Cruciani.	Bartolucci.	
LUCCA	Paniera	I Puritani, ecc.		Mencarelli, Ferrati.	Pandolini.	
MADRID	d' Orienta	Lucia, Rigoletto, Lucrezia Borgia.	Floretti, Grisi, Ramus, Sarolla, Calderon, Trebelli (est.).	Naudin-Mario, Oliva-Lavani.	Squarcia, Botto.	Bouso, Rovero (basso).

CITTA'	TEATRO	OPERE	SOPRANI, MEZZI-SOPRANI E CONTRALTI	TENORI	BARITONI	BASSI
MALTA	Reale	D. Sebastiano, Rigoletto, La Sonnambula, Il Sultimbanco.				
MESSINA	S. Elisabetta	Linda. (Dopo quest'opera chiuso il teatro).				
MILANO	Scala	Fanfa, La Traviata, Otello, La Favorita, Il Console Lombardo (nuova) di P. Giorgia, Giuditta (nuova) di A. Peri, ecc.				
	Carcano	La Lega Lombarda, I Lombardi, Belisario, ecc.				
MODENA	Comunale	I Lombardi, La Traviata.				
MONTEVIDEO e BUENOS-AIRES		Opere di Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi e Mercadante.				
NAPOLI	S. Carlo	Linda, Jone, Morosina, (nuova) di Petrella, Simon Boccanegra, La Traviata, Norma, Il Trovatore, Gemma di Verger, ecc.				
	Nuovo	Paolo e Virginia, Stella (nuova) di Panico, Simon Boccanegra, ecc.				
NIZZA	Reale	Maria di Rohan, La Traviata, Il Barbiere, I Capuletti, Lucrezia Borgia, Il Giuramento.				
NOVARA	Civico	L' Ebreo, La Traviata, Semiramide.				
NUOVA-YORK	Accademia di Musica	Opere di Verdi, Donizetti, Bellini, Rossini, ecc.				
PALERMO	Carolina	Simon Boccanegra, Saffo, ecc.				
PALMA DE MAYORCA	Circolo Italiano	I due Foscari, ecc.				
PARMA	Reale	Il Trovatore, I Puritani, Semiramide, La Sonnambula, Margherita la medicinale (nuova) di G. Braga, Lucia, ecc.				
	Reale	Semiramide, D. Bucefalo, La Battaglia di Legnano, Piccarda Donati (nuova) di A. Marchisio.				
PAVIA	Gondombio	Roberto Diverrea, I due Foscari, Praxède di Colonia (nuova) di Luigi Ferretti.				
PESARO		Norma, Lorenzina di Medici, I Falsi Monetari.				
PIACENZA	Comunitativo	L' Ebreo, Luisa Miller, I due Foscari.				
PITTOBUNGO	Imperiale	Gli Ugnotti, D. Giovanni, L' Italiana in Algeri, Il Pellegrinaggio a Poitiers, La Gazzetta, Laura, Il Profeta, ecc.				
PISA	Ravvivati	Ultimi giorni di Sidi, ecc.				
PISTOIA		I Lombardi, La Mata di Partici.				
PORTO-MAONE		Opere di Verdi, Donizetti, ecc.				
PRATO	Metastasio	La Traviata, Pipeli.				
RAGUSA	Comunitativo	I Lombardi, ecc.				
ROMA	Apollon	Vittore Pisani, Nabucco, Un Ballo in maschera, Gianni di Niska (nuova) di Pacini.				
	Metastasio	Erna due or son tre, Pollicarpo (nuova) di Motelli, Altre opere buffe.				
SALERNO		Rigoletto, Ernani.				
SALERNO		Roberto Diverrea, Lucia, Il Domino Nero, Il Campanello.				
SASSARI		La Traviata, Tutti in maschera, Beatrice di Tenda.				
SPALATO	Nuovo	I Lombardi, Il Trovatore, Rigoletto.				
SPOLETO		L' Ebreo, ecc.				
TORINO	Regia	L' Assedio di Corinto, Lucia, Guglielmo Tell, Altre da destinarsi.				
	Nazionale	Polito, Nabucco, Il Campanello.				
	Vittorio Emanuele	Il Barbiere, La Cenerentola, L' Italiana in Algeri, D. Pasquale.				
TRIESTE	Grande	Beatrice di Tenda, Araldo, I due Foscari.				
VARESE	Civico	L' Ebreo, La Traviata, I due Foscari.				

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

SCINTILLA o IL DEMONE SEDUTTORE

Ballo fantastico di P. BORRI, che attualmente si rappresenta nel R. Teatro alla Scala.

Musica di ENRICO BERNARDI, dallo stesso ridotta per Pianoforte.

BALLABILI danzati dalla signora Pochini e dalle Allieve della R. Scuola di ballo.

52034 N. 1. VALZER. Fr. — 52025 N. 2. POLKA-MAZURKA. Fr. — 52026 N. 3. GALOP. Fr. — 52027 N. 4. GALOP DELL'AFFASCINAZIONE, danzato dalla signora Pochini. Fr.

I detti pezzi esibiranno fra alcuni giorni.

Nuove composizioni per Pianoforte

F. FASANOTTI. SERATE D'INVERNO.

Trascrizioni di Opere moderne, 5 Fascicoli sul BALLO IN MASCHERA di Verdi.

51855 Ballata di Oscar, Tolla la terra fronte alla stella. Fr. 1 75
51856 Aria. Ma dall'arido cielo discenda. Fr. 2 50
51904 Romanza, Ma se voi è forza parlarli. Fr. 1 50

Le Théâtre moderne.

Recueil des Morceaux les plus artistiques et brillants des Opéras librement transcr. et variés en forme pianistique

51879 Inno-Finale I. nell'Opera UN BALLO IN MASCHERA di Verdi. Fr. 2 50

51878 Après dîner. Polka Salon. Fr. 1 75

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE = A. PANZINI

51290 La Solitudine. Notturno. Fr. 5 25
51291 Oriete. Melodia. Fr. 3 —
51292 Il Ritorno alla Montagna. Scena Pastorale in forma di Inno Sonata. Fr. 4 50
51293 Rimevranze del Verbano. Fantasia caratteristica. Fr. 4 —
51294 Il Ritorno del Cuerrero. Introduzione e Polca. Fr. 5 50

Composizioni per Pianoforte = LEFÉBURE-WÉLY

50997 La Noce au village. Etude de salon. Fr. 2 —
51017 Impressions de voyage. - Le Récit de Graciella. Morceau caractéristique. Fr. 1 50
51018 Delaiscell., Réverie. Fr. 1 50
51019 La Tunisienne. Marche militaire. Fr. 1 —

FANTASIA

per Tromba in Mi bemolle con accomp. di Pianoforte sopra motivi della Traviata di Verdi, edito per posta da G. BONSARELLI. 50700 Fr. 0

AVE MARIA CORO

a quattro voci soli. (Sop., Con., Ten., Bas.) di F. ANICHINI. 51531 Fr. 1 50

TARANTELLA per Pianoforte a 4 mani

di G. SANFLORENZO. 51810 Fr. 3 50

VEZZO MELIDRICO VARIATO per Violino e Pianoforte

di G. BUSTINI. 51852 Fr. 4 50

Speranza è timore. ROMANZA per Canto (in Chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte di L. D'ALOE. 51322 Fr. 2 50

Nuove composizioni per Pianoforte a 2, 3 o 4 mani

DISMA FUMAGALLI

DIVERTIMENTO (a 2 mani) SULLA SCALADE Scenamide (a 4 mani) 51551 Op. 115 Fr. 50
51553 Op. 114 Fr. 0

Pezzi vocali (in Chiave di SOL) CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

composti da MATILDE YOUNG, Indiana. LA ZINGARELLA L'Addio supremo ROMANZA Parole di M. MARCELLO 51956 Fr. 2 — 51037 Fr. 1 50

TRE FANTASIE per Pianoforte e Clarinetto

sopra vari temi di ROSSINI, Bellini ed AUBER, composte da G. CORTICELLI. Edizione 2ª 50962 N. 1, GUERIZMO TEL. 50965 N. 2, NORMA 50964 N. 3, LA MUTA di PORTICI - Circolino. Fr. 0 —

I PIACERI DELLA SOLITUDINE.

Raccolta di Melodie favorite d'Opere teatrali trascritte per FLAUTO SOLO di RAF. GALLI. 51009 Fase. I. La Traviata. 51010 " II. La Traviata. 51011 " III. Rigoletto.

51012 Fase. IV. Il Trovatore. - 51013 Fase. V. I Vespri Siciliani. 51014 Fase. VI. Aroldo. - Giustino fascicolo Fr. 1 75.

FIORI MELODICI

Raccolta di motivi favoriti d'Opere teatrali, trascritti in forma di piccoli Divertimenti brillanti e facili per due Flauti da RAF. GALLI. 51015 La Traviata. Fr. 5 — 51018 Il Trovatore. Fr. 5 — 51016 La Traviata. " 4 — 51019 I Vespri Siciliani. " 4 — 51017 Rigoletto. " 3 — 51020 Aroldo. " 5 —

Composizioni per Pianoforte. RAVINA H. per Pianoforte. 51821 RÉVERIE. Op. 10. Fr. 2 — 51822 LA MAZURKA. Grande Valse. Op. 52. Fr. 2 — 51823 A l'Armée Française. CHRON. DE MARCHÉ THOM. PHALE. Op. 55. Fr. 2 50

GODEFROID F. Composizioni per Pianoforte

51901 Sicilienne. Morceau de genre. Op. 88. (Con rinvio) Fr. 2 50
51902 La danse d'amour. de Balletta. Transcription brillante. Fr. 2 50

Composizioni per Pianoforte di CH. B. LYSBERG

50856 Un Rêve d'enfant. Mélodie. Fr. 5 —
50858 La Baladine. Caprice. Fr. 4 —
50857 Chant du Nautonnier. Barcarolle. Fr. 3 —
50854 La Napolitaine. Etude de légèreté. Fr. 3 —
51000 Deux Nocturnes. Fr. 2 50
51001 Sérénade. Fr. 5 —
51002 Tarantelle. Fr. 5 50
51003 Le Réveil des oiseaux. Idylle. Fr. 4 —
51004 Le Hamac. Berceuse. Fr. 5 —
51005 L'Angelus du matin. Fr. 2 75
51579 Idylle. Fr. 2 25

TRASCRIZIONE PARAFRASATA DEL QUARTETTO nei PURITANI per Violino con accomp. di Pianoforte

di CARLO FENUCCI. 50965 Fr. 5 50

Pezzi per Harmonifite e Pianoforte

51008 PERNY. Polka sur la Traviata de Verdi. Transcription de l'auteur. Fr. 1 75
51009 — Polka-Mazurka sur Rigoletto de Verdi. Transcription de l'auteur. Fr. 1 75
50808 REES (VAN). Fantasia sopra motivi della Sonnambula di Bellini. Fr. 4 —
51524 TROMBETTA. Trascrizioni sul Guglielmo Tell de Rossini. Fr. 0 —

MARCIÉ per Pianoforte = FILIPPO FAHRBACH

51725 Marcia. Op. 215. Fr. 1 50
51726 Marcia. Op. 216. Fr. 1 75

NORMA OPERA DI VERDI. Nuova ediz. completa per Canto con accomp. di Flauto, corolla secondo le ultime modificazioni praticate dall'autore. - Fr. 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XVIII N. 5

29 Gennaio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per un anno. Fr. 18 — Italia. Fr. 22
Estero. Fr. 28 — Ultramar. Fr. 54
Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Da estero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Bibliografia. - R. teatro alla Scala. La Favorita. Rivista. - Caricature. Torino. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Claudio Merulo.

BIBLIOGRAFIA

Histoire du Conservatoire Impérial de Musique et de déclamation suivie de documents recueillis et mis en ordre par M. LASSABATHIE Chevalier de la Légion d'honneur, ancien chef du Bureau des Théâtres au ministère de l'Intérieur, administrateur du Conservatoire. PARIS, M. Lévy Frères, 1860.

Per esaurire anzitutto la parte critica, dirò che il titolo sovraccennato sembra essere stato imposto, non dall'autore, ma dal libraio, che l'ha creduto necessario per lo spaccio dell'opera. Infatti, non si può dire che essa sia una storia, ma soltanto, come lo indica il seguito del titolo stesso, una Raccolta di documenti riuniti e classati con cura da persona coscienziosa ed intelligente, ai quali poi potranno ricorrere coloro che si occupano della storia e dell'insegnamento della musica.

Egli è principalmente su questi documenti ch'io conto di basare i miei successivi articoli, ne quali cercherò dare un'idea generale delle vicende dello stabilimento, intorno al quale il signor Lassabathie offre tante utili notizie. Io non farò oggi che indicare in che consistano quei documenti ed in qual ordine sono stati disposti, non foss'altro per eccitare altri impiegati amministrativi a pubblicare, sopra le scuole ed altri istituti musicali a cui sono addetti, delle raccolte simili a questa.

Solo da poco tempo sembra essersi compresa la grande utilità di tali raccolte di documenti, i quali hanno, per lo meno, il merito di offrire i mezzi per constatare i fatti, e, nel maggior numero de' casi, pre-

sentarli tali quali accaddero. Ed anche allora che tali libri sono imperfetti, essi non cessano d'essere preziosi, ed in breve tempo, molto ricercati e stimati.

Ne volete un esempio? Si pubblicò nel 1753, e fu poi ristampata nel 1857 con piccole giunte, una Storia del teatro dell'Accademia reale di musica in Francia. Non è che un'indigesta compilazione, dovuta a Travenol, violonista del teatro, morto nel 1783, e pubblicata dal presidente di Noiville; ma vi si trova un numero abbastanza grande di documenti ufficiali, di liste di cantanti e ballerini che hanno figurato nelle prime rappresentazioni, ecc. Ebbene, merco questo libro, d'altra parte molto mal fatto, il teatro dell'Opera di Parigi, alla metà del secolo scorso, era tra tutti i teatri d'Europa quello di cui meglio si conoscevano l'origine e i progressi.

Altro esempio, ma in senso inverso. Pochi sono gli stabilimenti musicali, la cui reputazione sia stata maggiore e più meritata di quella dei Conservatorii di Napoli e del suo grande teatro di S. Carlo, per lo innanzi di S. Bartolomeo. Nondimeno, sopra codesti stabilimenti non si ha che delle notizie le più incomplete, per mancanza di documenti incontestabili, atti a schiarire i dubbi, a stabilire un ordine esatto ne' fatti, e ad offrire, ciò ch'è soprattutto necessario, delle date e dei nomi propri.

E però, allorché nel 1822 Francesco Kandler, protocollista dell'armata che occupò in quell'anno il regno di Napoli, volle approfittare della circostanza per fare una specie di storia dei Conservatorii che avevano illustrato il paese, egli non trovò quasi nulla di ciò che sperava trovare, e fu costretto a tenersi alle poche cose che tutti da lungo tempo conoscevano. Quanto dovette egli deplorare di non avere a propria disposizione un libro simile a quello ora pubblicato pel Conservatorio di Parigi.

E notate come sia desiderabile che simili libri non si facciano troppo attendere; più si ritarda a farli, e più riescono difficili. Un annuncio, un cartellone, un programma di concerto, un discorso d'occasione, che al momento della loro comparsa sono tra le mani di tutti, diventano un po' più tardi introyabili.

Chi crederebbe per esempio che il signor Lassabathie non ha potuto formare la collezione completa delle distribuzioni dei premi dal 1796 sino ai dì nostri, e che ha dovuto ommetterne alcuni anni! Egli è perché alcuni stabilimenti non pensano, sino dal loro principio, a formarsi degli archivi, ove depositare, senz'alcuna eccezione, tutto ciò che da vicino o da lontano può loro interessare.

Io n'ebbi una prova allorché nel 1810 e 1850, colla speranza d'essere più felice di Kandler, feci alcune ricerche abbastanza estese negli archivi della città di Napoli, ove il direttore generale, principe Belmonte, si affrettò con tanta benevolenza ad aprirne i tesori. Io vi trovai ben poco intorno ai Teatri e quasi nulla sui Conservatorii. Rispetto ai primi però si potrà essere in seguito più fortunati di me, dacché io non ebbi tutto il tempo di esaminare certe carte, che dovevano essere trasportate dalla Torre di Capua negli Archivi generali del regno. Quanto ai Conservatorii, questi stabilimenti erano istituzioni più amministrative con troppo poca sorveglianza per avere degli archivi; ed al momento della loro riunione in un solo Collegio di musica, si trascurò disgraziatamente di raccogliere, come si avrebbe dovuto, tutto ciò che li riguardava. E se vi ha qualche cosa, questa non va certo al di là di qualche registro d'introduzioni e di spese, nei quali l'arte musicale non è interessata che in modo affatto secondario.

APPENDICE

MEMORIE DELLA VITA E DELLE OPERE

CLAUDIO MERULO

(Continuazione. V. N. 2, 3 e 4).

Secondo il Tiraboschi, il Fétis e il Caffi l'elezione di Claudio ad organista in S. Marco di Venezia avvenne nel 1537, vanto il posto per morte di Girolamo Parabosco da Piaceua. Non so su qual fondamento poggi l'asserzione del Caffi intorno all'esperimento che dovette sostenere il Merulo a confronto di nove altri competitori: lo storico della cappella marciana riferisce accuratamente i nomi de' concorrenti senz'alcun documento in proposito. Non intendo pertanto di metter in dubbio l'autenticità del fatto, allorché egli cita con sicurezza il giorno 22 di luglio come quello del detto esperimento e della elezione. Anche il Tiraboschi, sulle tracce del manoscritto di Girolamo Colleoni compendiate nella *Biblioteca modenese* (1), porta la data di nomina al 22 luglio, che facilmente è la vera sì dell'esperimento, come della nomina stessa. Claudio allora aveva compito appena il suo ventiquattresimo anno. Non documento ufficiale, intorno a que-

(1) Modena 1781, Tom. VI, pag. 389 e seg. Come dal Tiraboschi e dal Colleoni si chiama il Brossard in testimonio, non comprendo; giacché del Merulo era noto appena il nome alla scrittura francese. Si veda il suo *Dictionnaire de musique* alla pag. 577 e 582, ediz. di Amsterdam senza l'anno.

Grazie al signor Lassabathie, tutti i fatti essenziali che riguardano il Conservatorio di musica di Parigi, la cui fondazione, del resto, non risale che a settanta-sette anni, saranno conosciuti e conservati. Il sig. Lassabathie ha primieramente riunito tutto ciò che ha potuto sulle scuole aperte dal governo poco prima della Rivoluzione. Vi si legge una Memoria molto interessante, seguita da una proposta di statuti e regolamenti per una scuola di declamazione; questo progetto, dovuto a tre principali comici francesi d'allora, non concerne punto la musica.

Vi si trova più sotto una lettera di Gossec, ch'è un vero rapporto, e dimostra come i primi passi della Scuola di canto, dipendente dall'Opera diretta da questo compositore, furono ben presto arrestati dalla Rivoluzione che sopravvenne e rovesciò quelle Scuole appena installate.

Incominciando dall'anno 1789, s'apre, nel libro del signor Lassabathie, una serie di documenti ufficiali, tutti relativi al Conservatorio. È primo il decreto del Comune di Parigi, che ordina il rimborso a Sarrette di tutte le spese da lui fatte per l'organizzazione di un corpo di musica della Guardia Nazionale parigina, e determina la formazione di una scuola di 120 allievi, che apprenderanno il solfeggio e gl'istrumenti, e più tardi si presteranno in servizio della Guardia Nazionale.

Questi documenti hanno termine col rapporto rela-

sto particolare, trovati nei libri (o piuttosto quaderni) intitolati *Chiesa actorum* che si conservano in Venezia e che contengono le memorie amministrative dei Procuratori di S. Marco, con miscellanee di ogni sorta. Nel quaderno segnato 1552-1557 esistono lacune ed aggiunte fatte posteriormente di altri quadernetti, a intendimento di empiere le dette lacune. Così è dichiarato, Malgrado una tale dichiarazione, le carte aggiunte non rispondono alla promessa, ed altro non ricordano che memorie confuse del 1552, alcune del 1558 a stile veneto, ossia del gennaio e febbraio 1559, senza ombra di cosa concernente il nostro Claudio. Siccome le date di questo sfortunato quaderno, quelle precisamente del 1557, non oltrepassano il 20 di luglio, né parola, fino a quel dì, trovasi del Merulo, vie più diventa probabile esser egli stato eletto il 22, non il 2, come per errore forse di stampa si legge nel Fétis, nello stampato di Colleoni e nello stesso Caffi al *Quadro generale cronologico*. A carte 8 (tergo) del quaderno suddetto è registrata bensì una proclamazione d'invito a chiunque voglia darsi in nota per concorrere al posto di organista: il Merulo però qui non entra, né poteva entrarvi, ché trattavasi di venire alla nomina del successore di frate Armonio, fatta il giorno 30 novembre del 1552 in persona di Annibale Padovano. Questo è notato esattamente dal Caffi a pag. 113, dove scrive del celebre organista.

Sono di gran conto i molti documenti testualmente interposti dal Caffi nella sua *Storia*: ed io, per quanto spetta al Merulo, li porterò in istesso quali si leggono nei

libri o quaderni indicati, persuaso di far cosa grata a coloro che delle memorie antiche si dilettano, o che di saperne quanto più si possa del nost'organista hanno particolare vaghezza.

Nel libro intitolato *Chiesa actorum* 1539-1562, trovasi a cart. 89:

«1561. die 14 May.
..... die dicta Clar. Antonius Capello Procurator, et Casperius dedit licentiam D. Claudio Organistae per duos menses, atque ita jussit annotari.»

Nello stesso, a pag. 149 retro:

«1565. 8 Febr. tra il S. P. Cons. Capi de 40, et Proc. infrascripti Che ad Annibale, o Claudio Organisti nella Chiesa di S. Marco siano accresciuti al salario, che al presente hanno di Duc. ottanta per uno altri Duc. venti, sicché in tutto haver debbano Duc. cento per uno di salario all'anno da L. 6: 4 per Duc., principiando tal augumento dal primo giorno del mese di Marzo 1564 in dricido, e così fu preso.»

Nel libro intitolato *Chiesa actorum* 1563-1563, leggesi a cart. 96:

«Die 15 Octobris ultrascripti (1563). Cl. Dni Ambo legis Procuratores ad bussolos et ballotas terminaverunt quod Dno Claudio de Corregio Organistae dentur ante tractum Duc. Centum de capsula Ecclesiae, exceptuandi in paghis decurrendis in ratione Duc. quinquaginta pro poga, et super hoc det idoneam fidejussionem in Officio.»

Nel libro intitolato *Chiesa actorum* 1566-1570, trovasi a cart. 12:

«Die XII ejusdem (luglio 1566).
•Cl. Dni Procuratores omnes tres reducti in Procuratib terminaverunt quod D. Claudio Organistae dentur de Capsula Ecclesiae Duc. decem pro servitute prestata per ipsum tempore quo D. Annibal non inservivit, et quousque D. Andreas de canal regio se contulit Venetias ad inseriendam Ecclesiam, et ei concesserunt licentiam per solum mensem venturum.»

Nel libro intitolato *Chiesa actorum* 1570-1575, trovasi a cart. 55:

«Die dicta (14 settembre 1574).
È comparso innanti li Cl. Proc. soprannominati tre in numero, absenti li altri M. Claudio Organista, et li humilmente dimandato, che essendo vecchio servitore della Chiesa di S. Marco, et desideroso di continuare alla detta servitù sino che viverà, però dimanda di essere fatto uguale all'altro Organista suo collega M. Andrea de Canreglio (1), il quale oltre il salario che ha, possiede anco una casa a S. Moricio della Procuratia Cime intesa la detta materia particolarmente, et avuta informazione da Dno Domenico Rizzo Gastaldo circa

«Die 15 Octobris ultrascripti (1563). Cl. Dni Ambo legis Procuratores ad bussolos et ballotas terminaverunt quod Dno Claudio de Corregio Organistae dentur ante tractum Duc. Centum de capsula Ecclesiae, exceptuandi in paghis decurrendis in ratione Duc. quinquaginta pro poga, et super hoc det idoneam fidejussionem in Officio.»

Nel libro intitolato *Chiesa actorum* 1566-1570, trovasi a cart. 12:

«Die XII ejusdem (luglio 1566).
È comparso innanti li Cl. Proc. soprannominati tre in numero, absenti li altri M. Claudio Organista, et li humilmente dimandato, che essendo vecchio servitore della Chiesa di S. Marco, et desideroso di continuare alla detta servitù sino che viverà, però dimanda di essere fatto uguale all'altro Organista suo collega M. Andrea de Canreglio (1), il quale oltre il salario che ha, possiede anco una casa a S. Moricio della Procuratia Cime intesa la detta materia particolarmente, et avuta informazione da Dno Domenico Rizzo Gastaldo circa

«Die XII ejusdem (luglio 1566).
È comparso innanti li Cl. Proc. soprannominati tre in numero, absenti li altri M. Claudio Organista, et li humilmente dimandato, che essendo vecchio servitore della Chiesa di S. Marco, et desideroso di continuare alla detta servitù sino che viverà, però dimanda di essere fatto uguale all'altro Organista suo collega M. Andrea de Canreglio (1), il quale oltre il salario che ha, possiede anco una casa a S. Moricio della Procuratia Cime intesa la detta materia particolarmente, et avuta informazione da Dno Domenico Rizzo Gastaldo circa

del rapporto di Chénier alla Convenzione e le osservazioni di Sarrette sullo stato della musica in Francia.

Ecco il libro, col quale il sig. Lassabathie ha voluto illustrare lo stabilimento al quale è addetto. Egli ha dato con ciò un ottimo esempio. Senza dubbio, sarebbe stato meglio ch'egli avesse pubblicato una vera Storia del Conservatorio di Parigi; ma come l'avrebbe potuto? La sua posizione ufficiale gl'interdiceva qualunque critica, qualunque giudizio sugli uomini e sulle cose stesse che non toccano immediatamente il presente. S'egli pensa a mio modo, gli dev'essere stato più d'una volta assai penoso il doversi tacere.

Chiuderemo osservando che negli stabilimenti in cui le arti sono commesse all'amministrazione, e dove per conseguenza gli artisti si trovano a contatto cogli impiegati, questi non sono sempre graditi a quelli, le cui brillanti facoltà ripugnano a piegarsi a certe esigenze burocratiche. In tal caso spetta agli impiegati, ad imitazione del sig. Lassabathie, di cercar di non perdere l'occasione d'illustrare, per ciò che li riguarda, le arti e gli artisti. Mostrandosi degni di apprezzarli, essi apprenderanno a conoscerli e ad amarli, e nessuno allora penserà a litigare con loro.

Parigi, 20 Gennaio.

ADRIANO DE LA PAGE.



«Die XII ejusdem (luglio 1566).

«Cl. Dni Procuratores omnes tres reducti in Procuratib terminaverunt quod D. Claudio Organistae dentur de Capsula Ecclesiae Duc. decem pro servitute prestata per ipsum tempore quo D. Annibal non inservivit, et quousque D. Andreas de canal regio se contulit Venetias ad inseriendam Ecclesiam, et ei concesserunt licentiam per solum mensem venturum.»

Nel libro intitolato *Chiesa actorum* 1570-1575, trovasi a cart. 55:

«Die dicta (14 settembre 1574).
È comparso innanti li Cl. Proc. soprannominati tre in numero, absenti li altri M. Claudio Organista, et li humilmente dimandato, che essendo vecchio servitore della Chiesa di S. Marco, et desideroso di continuare alla detta servitù sino che viverà, però dimanda di essere fatto uguale all'altro Organista suo collega M. Andrea de Canreglio (1), il quale oltre il salario che ha, possiede anco una casa a S. Moricio della Procuratia Cime intesa la detta materia particolarmente, et avuta informazione da Dno Domenico Rizzo Gastaldo circa

(1) Gli organisti del due organi della cappella di S. Marco, tuttoché distinti in primo e secondo, godevano un uguale stipendio con parità di grado. Andrea da Canreggio, ossia Andrea Gabrieli, organista del second'organo era succeduto a Claudio Merulo fino dal 1.º ottobre del 1566, quando questi passò all'organo primo in luogo di Annibale Padovano. Con la presenza di spozizione dei Procuratori di S. Marco fu tolta qualunque preminenza anche nel godimento gratuito della cassa.

REGIO TEATRO ALLA SCALA

LA FAVORITA.

Tutti gli *Nosanna* ormai echeggiarono nelle Appendici del giornalismo politico: la stampa teatrale, all'infuori del *Trovatore* che ha frequenti impeti d'imparzialità, a forza di stemperarsi in lodi dalla prima sera in poi, finì col mettersi perfettamente in unisono con tutte le voci scritte e parlate. - A noi non resterebbe che di farci l'eco monolono delle lodi, degli entusiasmi, i quali pur troppo non hanno l'arguta abbondanza della censura. - Non mica che a rigore di critica non ci sia molto a che dire sul difetto di completo concerto, e molti altri appunti di cui non sono tanto responsabili gli esecutori, né i maestri, né i direttori d'orchestra, quanto la febbre della fretta per la libidine degli incassi. - Ma saranno eterni codesti guai, se rimane eterno il vigente organismo sul quale siamo convinti d'aver indarno parlato e suggerito!

Come mai scrutare i piccoli noi, quando l'insieme è eccellente, quando s'ode la musica del Donizetti cantata dal Giuglini!

L'Italia per istintiva prevenzione abborre ogni musica che ci venga di Francia o di Germania: questa è la principale, anzi la sola ragione per cui furono sempre schifitosi, impazienti a penetrare nelle splendide bellezze di questo spartito, che a nostro debole avviso contiene la più bella, la più ispirata pagina uscita dalla

«ciò riferito de ordine come disse esso M.^r Vicario del
«Cino leze, etc., et consegnata la servitù assidua, et fi-
«delissima di esso M. Claudio eletto a detto servizio per la
«Procuratia molti anni innante che esso M.^r Andrea di
«Canareggio, volendo far che essi siano equali, a bossoli
«et ballotte hanno terminato, che a essi Organisti sian
«dati Duc. vinti per ciascuno della Cassa della Chiesa
«all'anno per fito di una casa per ciascuno, et se esso
«M. Andrea de Canareggio vorrà continuare in essa casa
«a S. Moricio che li ducati vinti siano dati da cassa de
«chiesa a cassa d'esso come ogni anno in saldo della
«c.^a del q.m. Gl. M.^r Marcoantonio Moresini C.^r, et
«Proc. de rason della qual è essa casa a S. Moricio
«per esser meritevole essa casa de tal affitto, et debba
«esser pagata la Commissaria detta della giesia dell'af-
«fitto corso dal di ch'esso Andrea possiede essa casa
«adietro per esser applicati li affitti di essa ad Pias Cau-
«sas.»

Nel libro intitolato *Chiesa actarum 1377-1379*, tro-
vati a cart. 51:

«Die dicta in sacrestia (28 giugno 1378.)

«Havendo li S.ⁱ Procuratori cinque in numero absenti li
«Cini M.^r Giacomo Soranzo, e M.^r Federico Contarini
«inteso dalli Organisti M.^r Claudio da corezo, e M.^r An-
«drea de Canareggio li particolari loro bisogni per il numero
«della famiglia dell'anno, o per la infirmità della consorte
«dell'altro, et vedendo sue signoria quanto straordinaria-
«mente se esercitano nell'organi con nuove compositioni
«con ogni honorato modo per servizio et honore della chie-

abbondante fantasia di Donizetti. - Tanto più amira-
bile questa elevazione del suo genio, ch'egli studiando
le forme volute dalle esigenze della grande *Opéra*, sep-
pe far predominare la melodia espressiva, fluida, seguen-
te, improntata di tutti i caratteri della nostra musica: e
per la naturale influenza ch' esercita l'attraenza del canto
italiano, la *Favorita* rimase in uno dei posti più salienti
del repertorio francese, e s' eseguì con eguale efficacia
in tutti i teatri dei due emisferi.

È impossibile ricordare i soliloqui di Fernando, il dia-
logo amoroso con Leonora senza sentirsi attratti a discor-
rere dell'emozione provata, dell'intensità di sentimento,
della serenità, della purezza di stile di quella meravigliosa
creazione: l'amore è scolpito con l'evidenza che si sente
e le parole non esprimono. - All'effetto isolato della mu-
sica, alla Scala si aggiunge l'eccellenza dell'interpretazione
nel canto e nel dramma. Giuglini canta, modula, so-
spira colla voce delicata: le sfumature, le eleganze non
trasmodano mai in smauccie: avvi moltissimo studio e non
lo si scorge: avvi artifizio di respiri, di pause, di grada-
zione, risparmio di voce e non si avvertono: come fanno
gli usignuoli che cantano ispirati dalla provvida natura!
Nell'azione è giusto anzitutto: non si dimena, e colla sola
mobilità dello sguardo, del volto, fa vedere cosa e come
si debba sentire al contatto della passione. La sig.^a Vera-
Lorini ha senso drammatico, quando non si dimena e non
rovescia la scapigliata chioma a guisa di salice pian-

«sia, che attese le sopraditte cose siano dati alli sopra-
«diti ducati vinti per uno dell denari de essa chiesa ac-
«ciò possino continuare, et perseverare al loro servizio.
«De parte B.»

Queste memorie intorno a Claudio Merulo, che com-
prendono un periodo di anni oltre diciassette, sono le so-
le esistenti nei libri de' Procuratori di S. Marco dall'anno
1536 al 1590; vale a dire anni venticinque prima d'in-
contrare il nome del nostro Claudio su quei registri, do-
dieci dopo l'ultima disposizione ad esso relativa. Ugual-
mente non trovasi parola che accenni al motivo della sua
partita da Venezia e al giorno. Posta dunque l'ammis-
sione di Claudio alla cappella di S. Marco nel 22 luglio
del 1537; posto ch'egli abbia cessato dal servizio della
repubblica con l'ultimo di dicembre del 1584, l'eserci-
zio di lui si sarebbe protratto ad anni ventisette, mesi cin-
que, giorni nove; dal ventiquattresimo cioè al cinquan-
tunesimo anno dell'età sua.

Non è da nascondere come difficile riesca il provve-
re l'esattezza rigorosa del computo, mancanti alcuni docu-
menti, dissenzienti i biografi e contraddicente in parte a
sè stesso il Caffà, laddove asserisce a pag. 172 che Gio-
vanni Gabrieli successe al Merulo il 7 novembre del 1584,
mentre che nel quadro cronologico si vede essere ciò av-
venuto il 1.^o gennaio del 1585 secondo il calendario
gregoriano (1584 a stile veneto). Differenza per altro
d'importanza minima o nulla, cui senza riaccrecimento
si deve passar sopra.

(Continua)

ANGELO CATELANI.

gente. Canta di buon metodo, con modi accurati e toc-
canti, si che col Giuglini reciprocamente si giovano. - Eb-
be buona parte nelle ovazioni tributate all'esordio cantante
il quale fu compiacente di lasciare la Senna per noi, ma
che nelle comode fatiche del tragitto ebbe in prospettiva
la patria e lo strabocchevole stipendio. - Corsi si batte
dappertutto e dappertutto vince anche colle armi smuzzate:
sè la voce gli fa difetto canta piano, e coll' arte, colla
significazione del gesto si fa vivamente applaudire. Me-
rito dell'ingegno e dello studio! - Il Della Costa compie-
sce degnamente il bel concerto, che la prima sera sareb-
be riuscito completo anche per i cori e l'orchestra, se,
come dicemmo, non si avesse tesinato colle prove.

Il Giuglini ha portato certamente da Parigi l'elegante
abbigliamento: le altre vesti del re, dei cortigiani, delle
damigelle, robe da rigattieri!

Molte voci corrono sull'avvenire del teatro: Giuglini
canta in un'altra opera che non sappiamo quale: forse
i *Puritani*. Poi si parla dell'*Assedio di Leida*, dei *Lom-
bardi*, della *Norma* che coll'*Aroldo*, e la *Giuditta* del
Peri e la *Lega Lombarda* del Giorza, farebbero una lun-
ga processione di spartiti pei quali l'Impresa tiene in
serbo nuovi cantanti oltre ai vecchi raggustati nella gola
pericolanti.

RIVISTA.

28 Gennaio.

SOMMARIO. N. Girard. - Stagione dei Concerti. - Programma del
concerto di L. Fumagalli. - Bilancio delle spese per spettacoli
in Francia.

L'illustre direttore dei concerti del Conservatorio, e del
teatro Imperiale di musica, è compiuto da tutto il giornalismo
siccome una gran perdita per l'arte: egli è morto
si può dire sulla breccia, col bastone del comando fra le
mani: aveva avuti altri sintomi di affezione apoplettica,
specialmente una volta al Conservatorio dirigendo il ter-
ribile finale del *Mosè*: Rossini stesso era presente: si son-
tò male e non volle muoversi dal seggio, dicendo a chi
lo consigliava di desistere: «*Rossini è là che mi
guarda e m'ascolta: morirò piuttosto che fuggire alla
sua presenza*». Cuore d'artista! Girard è nativo di Man-
tò, figlio di poveri parenti: protetto dal principe Murat,
fece i suoi primi studi al Conservatorio di Napoli; pos-
cia a quello di Parigi ebbe il primo premio nella scuola di
violino. - Fu quindi capo d'orchestra al teatro Italiano ed al-
l'Opera Comica, alternativamente coll'amico e condiscipolo
Tilmant. Morto il celebre Habeneck nel 1846, Girard fu
chiamato a succedergli nelle importanti funzioni di diret-
tore dell'*Opéra* e dei Concerti al Conservatorio, ove fu
anche professore di violino. Ultimamente ebbe con Auber
la direzione istrumentale della cappella di Corte. - Girard
era duto, paziente, praticissimo, abilissimo nell'attribuire a

tutti i capolavori del classicismo la vera loro interpretazione:
per una lode, basti il dire che seppe conservare ai con-
certi del Conservatorio la supremazia in Europa dell'esec-
uzione istrumentale che Habeneck avea portata ad un
grado insuperabile di perfezione. - Splendide furono l'e-
sequie: vi assistevano moltissime notabilità artistiche e
letterarie: la chiesa di S. Bocco non bastava a contenere
la folla. Tilmant diresse l'esecuzione della Marcia funebre
di Beethoven e del *Requiem* di Mozart: i capi del drappo
funereo tenevano Auber, Halévy, Royer e Talon: al ci-
miterio Montmartre la Società corale cantò il *De profundis*,
e si fecero discorsi commemorativi da Royer, Del-
devez, Trianon, e M. Lehouc che scolpi il carattere di
Girard, la sua dignità d'artista, il suo ingegno con poche
ma efficaci parole.

La stagione del diluvio di concerti si è inaugurata a
Parigi: i pianisti, i violinisti, i classicomani, i cantori di
romanzo, ecc. si fanno strombettare dalla stampa conque-
cente. - La Società dei *Jeunes Artistes* diede il suo pri-
mo concerto. - La Società di musica da camera d'Alard
e Franckomme, quella dei quartetti di Armingand chia-
marono i devoti e silenziosi ammiratori di Haydn, Mo-
zart, Beethoven e Mendelssohn. - L'undicesimo pianista
H. Ketten suona imperterrito Liszt, Liart, Thalberg, Chopin,
e il nostro L. Fumagalli s'apparecchia a cimentarsi
in pubblica accademia nella sala Erard il giorno 12 del
 febbraio. Suonerà i seguenti pezzi:

Caprice de danse, e *Réverie* di sua composizione.

Fantasia sul Profeta di A. Fumagalli.

La danse des Sylphes dello stesso.

Quartetto del *Rigoletto*, trascrizione di Disma Fumagalli.

Sonata di Beethoven per piano e violino.

Romanco sans paroles di Mendelssohn.

Il programma è vario, interessante: vi figura il bel
nome di Adolfo, e quello del concertista ch'è anche pro-
mittente compositore.

Nel bilancio del governo francese pel 1860 v'ha una
categoria sotto il titolo di *Sovvenzione ai teatri imperiali
ed al Conservatorio di musica*, che ha l'ingente preven-
tivo di 1,703,000 franchi, senza contare il capitolo
delle indennità e soccorsi agli artisti che sono calcolati in
157,000 franchi, e quello degli incoraggiamenti che
sopraffanno la cifra dei 200,000. - Questi numeri sono
ben eloquenti: se l'arte prospera, ne viene una gran
parte di merito al governo che la sovviene, la protegge,
la soccorre e la incoraggia: del governo che istituisce un
dicastero apposito, e dispone somme ragguardevoli per la
musica e la drammatica. - Quando sarà mai che, colle
debite proporzioni, si faccia ugualmente da noi? Si può
sperare che a furia di gridare se ne venga a capo? An-
che la *Rivista Contemporanea* nell'ultimo fascicolo te-
stè uscito, parlando brevemente di teatri, dice: «bisogna as-
solutamente che il Governo provvegga allo stabilimento di
una Direzione generale dei pubblici spettacoli, faciente parte
del Ministero dell'interno, avente a capo un uomo abile,
versato nella materia il quale, col concorso di apposita
Commissione, studi le condizioni dei nostri teatri, pro-

ponga i rimedi e provenga sotto sua responsabilità al decoro delle nostre scene musicali e drammatiche. »

Ma qui l'importante argomento non possiamo che toccare di volo: non mancherà presto l'occasione di discorrere ampiamente.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Torino, 20 gennaio 1860 (1).

La questione Malvezzi se non ha fatto chiasso quanto quella dell'Italia centrale, ha però occupato l'attenzione pubblica la prima rappresentazione della *Lucia* lo chiarì artista distinto, ma privo affatto di voce. Era ciò effetto di momentanea indisposizione e si doveva attribuire al trascorrere degli anni, i quali posano su un temperamento come sopra tutti gli altri mortali? Il tribunale di commercio decise che avesse luogo un secondo esperimento e fissò al Malvezzi il termine di otto giorni per presentarsi di nuovo al pubblico. Ma quando l'ultimo di questi giorni stava per trascorrere, il Malvezzi dichiarò all'impresa di non essere ancora nella pienezza dei suoi mezzi e di non potere perciò affrontare il giudizio del pubblico. Nuovo ricorso al tribunale, il quale questa volta dichiarò risolto il contratto e condannò il Malvezzi a restituire i quartali già ricevuti, colle spese. La lezione dovrebbe recar profitto a tutti quegli artisti che non sanno ritirarsi a tempo dalle scene. Si direbbe che tutti i più celebri cantanti vogliono essere fischiat almeno una volta in vita loro, cioè quando son vecchi, e dopo aver percorso una lunga carriera tra i plausi e le ovazioni chiuderla in mezzo ai segni di disapprovazione.

La parte d'Edgardo venne affidata al Tiberini, e finalmente ieri sera si produsse la *Lucia* per la seconda volta; il capolavoro di Donizetti, quantunque udito in questi ultimi anni sino alla sazietà, riportò una tale vittoria da ristorare le sorti ancora dubbie del teatro. Tutta Torino accorrevà ad udire i conigli Tiberini, i quali in quest'opera vennero ricoperti d'applausi ad ogni frase. Entrambi sono nati a Milanesi, e ciò mi dispensa dal parlarne diffusamente; alla espressione del loro canto, al sentimento drammatico di cui danno prova, al modo squisito ed elegante con cui interpretano le melodie del Donizetti è dovuto interamente il trionfo d'un'opera che fu necessario dare fuori d'obbligo, affinché il pubblico non la condannasse a morte prima ancora che s'alzasse il sipario. Il beneventano, lungi dal correggersi dai difetti in lui notati dalla maggior parte della stampa, li aggravò nella sua cavatina, ma la fraida accoglienza ricevuta lo fece rientrare in carreggiata nel rimanente dell'opera.

Alla *Lucia*, di cui non convien abbattere per non ributare il mal umore degli spettatori, terrà dietro fra breve il *Guglielmo Tell*. È difficile pronosticare l'esito che otterrà quest'opera. I conigli Tiberini vi toglieranno applausi, ma saprà il beneventano moderarsi e smettere quel tuono trionfale ed esagerato che ora deturpa la sua buona qualità? Si risolverà l'impresa ad aumentare i coristi che ora sono in scarso numero, incertissimi nell'intonazione e mal disciplinati? Il successo della *Lucia* fa opera del caso e giunse inaspettato perfino all'impresa. Ma a render gradito il *Guglielmo Tell* non basta l'abilità di uno o due artisti; si richiede quell'esecuzione inappuntabile in tutte le sue par-

(1) Questa corrispondenza giunse al numero di questo giornale, pubblicata nel presente onde i lettori siano appunto informati delle cose musicali torinesi.

ti, che mai non dovrebbe mancare in un teatro di prima ordine, le osservazioni fatte dalla *Gazzetta musicale* intorno all'ordinamento del teatro alla Scala sono applicabili anche al nostro Regio. Finora in Piemonte si parla dal principio che l'arte musicale si debba lasciare intera in balia degli spettatori, e noi che tale principio abbiamo udito proclamare in mezzo agli applausi della Camera, desideriamo di veder ricorrere il Governo ad un qualche provvedimento atto a migliorare le condizioni della musica. L'unione di tutti i cultori dell'arte o la loro simultanea protesta contro il presente stato di cose potrebbe far aprire gli occhi a chi di ragione, ma finora di concordia non vediamo traccia, e dubitiamo che l'accordo degli animi possa mai esistere in un'arte di cui peraltro è fondamento l'accordo dei suoni e delle voci.

Al teatro Vittorio Emanuele piacque il *Barbiere*. La Mariotti-Lorini capì una sera; essendo poi caduta indisposta fu surrogata dalla Vieni, provetta cantante. Il Baraldi non ha la vivacità richiesta dal personaggio di Figaro, ma canta con garbo. Il Galvani (Almaviva) sarebbe un buon tenore di mezzo carattere, se non avesse la mania di rifare tutta la musica di Rossini. Forse è convinto di aver più genio e maggior gusto del Pesaresi, o sarebbe una vera crudeltà distruggere le sue illusioni. Il Campi è un talevole Di Bartolo ed il Taste (D. Basilio) si fa ammirare per la sua voce, quantunque nella pronuncia e nel modo di porgerla tradisca troppo la sua origine francese. Cori ed orchestra insopportabili.

Si aspetta sempre qualche novità, ma sventuratamente anche il progetto di dare un'opera del Villanis al Regio pare andato in fumo. Si parla ora del *Villone Pisani* del maestro Peri; ma la notizia merita conferma.

Se la mia corrispondenza vi parrà ancor meno interessante del solito, non datene la colpa a me, ma all'apatia ed all'intolleranza che regnano nelle regioni teatrali. Vedendo annunciata un concerto al Circolo degli artisti credevamo di poter assistere ad una serata musicale atta a scuotere l'apatia che abbiamo lamentato. Ma i signori dilettanti torinesi non hanno altro scopo tranne quello di emulare gli artisti che calcano le scene. Perciò il concerto si compese di una serie di pezzi teatrali scelti fra quelli che siamo più soliti udire. Ciò non è consentaneo né all'istituzione del Circolo che deve porgerci occasione ai giovani maestri di produrre i loro componimenti, né al vero interesse dell'arte la quale avrebbe bisogno di allargare un tantino in Italia la sua sfera d'azione e di uscire qualche volta dalle vie ormai troppo battute del teatro. Cantò in questo concerto anche la De Gual e fu applauditissima, ma cadde anch'essa nell'errore dei difettanti regalando la solita cavatina della *Traviata*.

Come ben vedete nulla abbiamo di nuovo. Voglia il cielo che nella corrente stagione io non abbia a chiudere con questa frase tutte le mie corrispondenze.

F. A.

NOTIZIE ITALIANE

— Genova, 19 gennaio. Nulla vi scrisse sul *Trovatore*, perchè l'esecuzione di questo stupendo spartito fu tale uno scemio da non doverne registrare la memoria.

Vi parlerò invece della *Norma*, di cui si diedero quattro rappresentazioni con felicissimo esito, dovuto alla valentia della signora Ponti. Il suo canto è energico, appassionato, insomma. La sua azione è nobile, espressiva. Ogni sera è applaudita da un affollato uditorio.

La parte di Adalgisa è eseguita bene dalla signora Naglià;

quella di Pollone dal tenore Vicentelli che sa farsi applaudire specialmente nel duetto finale con Norma.

L'insieme dell'opera è degno di lode. Il coro *Guerra guerra*, eseguito con molta enfasi, è ogni sera applauditissimo. Dicesi che domani sera avremo nuovamente il *Trovatore* con un altro tenore, il sig. Capotondi, essendosi il Rotondi sciolto dai suoi impegni di comune accordo coll'impresa.

Il *Riccone* e la *Norma* sono le due opere che chiamano gran concorso al teatro. Quanto prima incominceranno le prove dell'*Aroldo*.

L'illustre Verdi passerà qui i mesi d'inverno; prese alloggio alla Croce di Malta, e da quel che pare si occupa più di caccia che di musica.

(Da lettera)

— Napoli. Al teatro Nuovo fu rappresentata una nuova opera buffa del maestro Michele Panico, intitolata *Stella*. Il libretto è un miscuglio di goffaggini; la musica è scritta regolarmente, ha pezzi ben fatti e ben condotti.

— Roma, 22 gennaio. Ieri sera il *Ballo in maschera* di Verdi ebbe un compianto esito all'Apollò. Fu una splendida conferma del giudizio pronunciato l'anno scorso sul merito di quest'opera. Tutto fu applaudito, i cantanti evocarli più volte sulla scena al fine dei singoli pezzi, degli atti e dell'opera. Ragion vuole che vi non come la lode principale dell'esecuzione tocca al Bettini. Egli cantò con tale impegno e tal maestria che meglio non si saprebbe: nella barcarola, nel duetto colla Lesniewska, nella romanza dell'atto terzo provocò all'entusiasmo. La Lesniewska dove pur essa esser contenta che quest'opera le abbia dato campo a rivelare il suo merito artistico: ebbe plausi nei pezzi a solo, e nel duetto con Bettini ovviva senza fine: così fu applaudito Coletti, che se lasciò a desiderare qualche cosa quanto ad espressione drammatica, seguì la sua parte con quello zelo e quell'arte che è grande in lui e contribuì al bell'esito dell'opera. Non ho il tempo di scendere a più minuti particolari: però è giusto di non tacere che i due bassi Bossi e Bernardini eseguirono assai bene le loro parti. Nel resto vi fu mediocrità: ma il successo fu compiuto; e Verdi sarebbe stato lieto di assistere a questo nuovo trionfo del suo ingegno. Questo spartito vivrà certamente ed a lungo nei teatri italiani ed esteri.

(Da lettera)

CRONACA STRANIERA

— Göttingen. Luigi Spahr suonatore di corno. (Dall'autobiografia di Spahr, pubblicata da G. H. Wigand).

Nell'anno 1808 ebbe luogo in Erfurt il celebre congresso di principi, al quale Napoleone aveva invitato il suo amico imperatore Alessandro, i re e principi tedeschi, suoi alleati. Tutti i curiosi dei dintorni accorsero per ammirare le splendide feste che colà si apprestavano. Anch'io, in compagnia di alcuni miei scolari, fui una gita a piedi da Gota ad Erfurt, più per vedere ed ammirare i grandi del teatro francese, Talma e la Mars, che i grandi della terra. L'imperatore aveva fatto venire da Parigi i suoi attori drammatici, ed ogni sera eseguivasi una classica tragedia di Corneille o di Racine. Pensai di poter assistere insieme coi miei compagni ad una di tali rappresentazioni; ma sfortunatamente venni a sapere che le rappresentazioni avevano luogo soltanto per i principi e loro seguaci, e che ogn'altro n'era escluso. Sperai allora di trovar posto in orchestra per vedere ed ammirare, ma anche in ciò fui deluso, chè era loro assolutamente vietato di prender seco qualsiasi persona. Finalmente mi venne in pensiero che io ed i miei tre scolari avremmo potuto suonare negli intermezzi a lato dei molti strumentisti, e così assistere alla rappresentazione. Speso qualcosa, o sapendo i suonatori che sarebbero stati surrogati con soddisfazione, ce ne diedero permesso. Ma ecco che sorge una nuova difficoltà: a tre soli di noi era necessario collocarsi presso i violini e la viola, e non sapendo alcuno suonare un altro istruzione d'orchestra, uno di noi doveva esser escluso.

Allora mi cadde in mente di provarmi se per la sera non potessi imparare il corno abbastanza per poter suonare la parte del secondo. Mi feci presto prestare lo strumento da quegli chi lo

voleva rimpiazzare, e cominciai i miei studi. Da principio mi uscivano suoni terribili; ma un'ora dopo mi venne riuscito di produrre i suoni naturali del corno. Dopo pranzo, mentre i miei scolari andarono a spasso, rinnovai i miei esercizi, e qualunque le labbra mi facessero molto male, non riposai finchè ebbi eseguito irreprensibilmente la mia parte di corno, limitata certamente ad una facile ouverture ed agli intermezzi, che si dovevano eseguire la sera stessa.

Così preparato, mi riunii agli altri insieme ai miei scolari, e portando ognuno il proprio strumento sotto il braccio, giungemmo senza ostacolo ai nostri posti. Trovammo la sala, in cui erasi eretto il teatro, già splendidamente illuminata ed occupata dal numeroso séguito del principe. Per Napoleone ed i suoi ospiti v'erano posti dietro e vicini all'orchestra. Il più abile de' miei scolari, cui aveva affidato la direzione della musica ed al quale mi subordinai lo stesso come cornista in erba, aveva appena fatto accordare gli strumenti, quando comparvero gli altri personaggi, e l'orchestra cominciò.

L'orchestra col viso volto verso la scena formava una lunga fila, ed era rigorosamente proibito a tutti i suonatori di voltarsi e di osservare curiosamente i principi. Avvistone in anticipazione, mi era attaccato un piccolo specchio, coll'aiuto del quale, appena toglieva la musica, potei osservarli e contemplare i regnicoli del destino d'Europa. Tosto però l'azione eccellente degli attori mi attrasse talmente, che colui lo specchio ai miei scolari, concentrando tutta la mia attenzione alla scena. Ma ad ogni intermezzo i dolori alle mie labbra facevansi più sensibili, e allora la rappresentazione era esse sopilate e scorciate in guisa che alla sera potei a pena mangiare. Perfino il giorno appresso, nel ritorno, la mia bocca sembrava ancora quella d'un uovo, e la mia giovane moglie non fu poco spaventata nel rivedermi; ma come rimase attonita quando scorchando le dita sue mi proveniva dai molti laci delle belle di Erfurt! Però dopo averci narrato la storia dei miei studi di corno, fui da lei solennemente deriso.

— Pader. Alexandre, fabbricatore di strumenti musicali, venne nominato cavaliere della Legion d'onore.

— Il re di Wirtemberg fece rimettere all'editore G. Brandis la molaglia d'oro dell'ordine del Merito civile.

— L'imperatore inviò a Giulio Cohen una bella medaglia in occasione della cantata composta per lui ed eseguita al teatro Lirico, dopo la vittoria di Solferino.

— La Commissione di sorveglianza dell'insegnamento del canto nelle scuole comunali di Parigi ha aperto un concorso di composizione corale, senza accompagnamento. Due medaglie d'oro, ciascuna del valore di franchi 150, saranno decretate, l'una all'autore d'un canto per soprani, tenori e bassi. La scelta delle parole da mettere in musica è in arbitrio dei compositori, purchè il soggetto o lo stile corrispondano allo scopo proposto, essendo i pezzi destinati agli stabilimenti primari della città. I pezzi premiati saranno eseguiti in una delle grandi adunanze pubbliche dell'*Opéra*, e resteranno in proprietà degli autori.

— Strassburg. Un'opera comica in due atti, *Lully e Quinault*, di Berens, ebbe buon successo su quel teatro.

— Vienna. Il monumento Mozart, eretto nel luogo dove si suppone che riposino le ceneri del grande compositore, venne inaugurato il 5 dicembre, giorno della sua morte. Questo monumento consiste in un zoccolo che sostiene la *statua della Musica*.

— Il violonista Viestiemps diede tre brillanti concerti, e poi partì per Graz.

— Per l'anniversario della nascita di Beethoven, al teatro della Corte si rappresentò *Fidelio*, opera eseguita per la prima volta a quel teatro il 25 marzo 1814.

— Vienna avrà due teatri nuovi di suo istituto il privilegio il signor Treumann; l'altro verrà eretto dal signor Pokorny col concorso di un ricco capitalista.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

SCELTA DELLE MIGLIORI ED ORIGINALI

CANZONI POPOLARI NAPOLETANE

in Chiave di Sol con accomp. di Pffe. 2.^a Raccolta.

50784 N. 1. <i>F te voglio bene assaje</i> . - Nzomma songh'io lu fauzo. Fr. 1 25	50789 N. 6. <i>La Morta</i> . - Fenneto rha luri e no non luci, con l'interpretazione italiana. Fr. 1 25	50795 N. 12. <i>La Nziria de lu Cua-glione</i> . - To l'aggio cista, e a voglio, con l'interpretazione italiana (Coen). Fr. 1 25
50785 N. 2. <i>Lu Vanillo</i> . - Te voglio dare mo nu vanillo (Sarmiento) Fr. 1 25	50790 N. 7. <i>Ciceronella</i> . - Ciceronella tena nu ciardino, Taramella di Posilipo Fr. 1 25	50796 N. 13. <i>La Zingara</i> . - Guè n'atto bybbete (Coen). Fr. 1 25
50786 N. 3. <i>Lu Carillo</i> . - Sto cre-scenu na bello cardillo. Fr. 1 25	50791 N. 8. <i>La Luisella</i> . - Nce sto nu giardenero Fr. 1 25	50797 N. 14. <i>Ndinghe' indighe' ndinghe già</i> . Canzone popolare Salernitana a 2 voci (Florino) Fr. 1 25
50787 N. 4. <i>Una Palomina Janca</i> . - Nu palomina janca, ad una o duo voci. Fr. 1 25	50792 N. 9. <i>La Carolina</i> . - Aggio cista nu figliola, Arietta, con l'interpretazione italiana. Fr. 1 25	50798 N. 15. <i>La Ricciocella</i> . - Me voglio i a 'ncorare, ad una, due, o tre voci (in Chi. di Sol o di Basso), con l'interpretazione italiana. Fr. 1 25
50788 N. 5. <i>La Festa di Piedigrotta</i> . - Siamo par' to rogl'io a la Marcina, Canzone di Nocera de' Pagani, con l'interpretazione italiana. Fr. 1 25	50793 N. 10. <i>Voca voca, tira n' terra</i> , con l'interpretazione italiana. (Labriola) Fr. 1 25	LA RACCOLTA COMPLETA. Fr. 10 -
	50794 N. 11. <i>Raziella</i> . A cory a core o Raziella mia. Fr. 1 25	

Opera per Pianoforte di **R. DEL CORONA** La *Riducia in Dio* Composizione. Op. 6. Fr. 2 50

La *Danza delle Oreadi* 1.^a Capriccio-Studio Op. 7. Fr. 4 50

GUARDIA NAZIONALE MARCIA per Pianoforte di **G. ROSSARI** Op. 57. Fr. 2 50

SOUVENIR. VALSES pour Flute et Piano par **CHARLES ALLEGRI** Fr. 2 75

VIOLE-VALZER per Pianoforte a 4 mani di **G. LABITZKY** Op. 210. Fr. 5 -

1 medesimo Valzer a 2 mani furono già pubblicati sotto il N. 51415

GALOP E MAZURKA (7) per Pianoforte

di **ENRICO BERNARDI** (7) La Mazurka eseguita nel Ballo Scintilla. Op. 90. Fr. 1 50

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

F. GODEFROID

(di proprietà dell'editore Ricordi) da publicarsi nei prossimi mesi.

51857 Op. 82. <i>LES ARQUEBUSIERS</i> Marche. Fr. 2 50	51858 N. 85. <i>LA FANDAGO</i> . Danse Péruvienne. Fr. 5 -
51859 N. 84. <i>BRINE MYSTERIEUSE</i> . Caprice. Fr. 3 50	51860 N. 83. <i>HYMNE A LA VIERGE</i> . Fr. 2 50
51861 N. 86. <i>AIR DE DANSE</i> . Fr. 2 50	51862 N. 87. <i>LA RONDE DES CLOCHETTES</i> . Morceau de concert. Fr. 5 50
51863 N. 97. <i>RICOLETTO</i> . Aulade sur l'Opéra de Verdi. Fr. 3 50	51968 N. 94. <i>LA FÊTE DES MOISSONS</i> . Scène Villageoise. Fr. 4 -
51969 N. 93. <i>LA SEPARATION</i> . Romance sans paroles. Fr. 4 -	51970 N. 96. <i>LES ALPES</i> . Grande Tyrolienne. Fr. 4 -
51971 N. 97. <i>LES SORCIERES</i> . Ronde fantastique. Fr. 4 -	51972 N. 98. <i>VOICI LE JOUR!</i> Aulade. Fr. 4 -
51973 N. 99. <i>UN SOIR A LIMA</i> . Sérénade. Fr. 4 -	

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

della stesso Autore, recentemente pubblicate.

51614 <i>LES CHANSONS DE MADRID</i> . Sérénade. Op. 70. Fr. 2 -	51901 <i>SICILIENNE</i> . Morceau de genre. (Con vignetta). Op. 88. Fr. 2 50
51615 <i>VOCE AU VILLAGE</i> . Soiree champêtre. Op. 88. Fr. 2 -	51902 <i>LA DANZA D'AMORE</i> . de Beldita. Transcription brillante. Fr. 2 50
51950 <i>LA HARPE D'OR</i> . Morceau caractéristique. Op. 82. Fr. 2 50	51951 <i>LE RÉVEIL DES FAUVETTES</i> . Allegretto. Op. 90. Fr. 2 -
51952 <i>CHANSON NÈGRE</i> . Op. 92. Fr. 2 -	

Composizioni di **A. E. L. COOP** per Pianoforte.

51660 <i>L'Adieu</i> . Melodia en forme de Nocturne. Deux Caprices. Fr. 1 25	51662 <i>La Smania</i> . Improvisi. Fr. 2 50	51665 <i>La Tenerenza</i> . Melodia romantica. Fr. 2 -
51663 N. 1. <i>La Vision</i> . Romance. Fr. 1 25	51678 <i>Pensiero lugubre</i> . Nocturno. Fr. 2 -	51664 <i>La Malinconica</i> . Melodia romantica. Fr. 1 25
51664 N. 2. <i>La Bergère</i> . Bagatelle. Fr. 1 25	51679 N. 1. <i>Il Pianto</i> . Melodia. Fr. 2 25	51683 <i>L'Innocente</i> . Melodia romantica. Fr. 1 50
51661 <i>La Tristezza</i> . Romanza. Fr. 1 25	51680 N. 2. <i>La Potenza</i> . Romanza. Fr. 1 50	51684 <i>Felicetta</i> . Melodia romantica. Fr. 2 -
51667 Rondino sulla nuova Canzone popolare napoletana <i>la Mare-narella</i> . Fr. 1 50	51681 N. 3. <i>L'Ingenua</i> . Romanza. Fr. 1 50	51688 <i>Romanza</i> . Fr. 1 25
	51682 N. 4. <i>Il Ritornello</i> . Capriccio. Fr. 2 50	51685 <i>Amalia</i> . Melodia romantica. Fr. 2 -

SCINTILLA O IL DEMONE SEDUTTORE

Ballo fantastico di **P. BORRI**, che attualmente si rappresenta nel R. Teatro alla Scala.

Musica di **ENRICO BERNARDI** dallo stesso ridotta per Pianoforte.

BALLADILI danzati dalla signora Poehlin e dalle Allieve della R. Scuola di ballo.

52024 N. 1. *VALZER*. Fr. 5. - 52025 N. 2. *POLKA-MAZURKA*. Fr. - 70 - 52026 N. 3. *CALOP*. Fr. 1 75. 52027 N. 4. *CALOP DELL'AFFASCINAZIONE*, danzato dalla signora Poehlin. Fr. 1 75.

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 6 DI MILANO 5 Febbraio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.
 Milano, Per un anno. . . Fr. 18 — Italia Fr. 22
 Estero 23 — Oltre mare 34

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
 in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali: - Lettere, grappi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 75 velt.



DIRETTORE: FILIPPO D. FELIPPI

SOMMARIO.

Vincenzo Bellini. - Rivista. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Prospetto delle Opere nuove italiane. - Appendice. Claudio Merulo.

VINCENZO BELLINI

(Vita di Vincenzo Bellini scritta dall'avvocato Filippo Cicconetti. Prato 1859).

Lo scrivere la vita degli illustri compositori di musica dei contemporanei è assai difficile; per i posteri, difficilissimo. La vita di Vincenzo Bellini, dettata dal signor Cicconetti, supplita tra rigo e rigo dalle reminiscenze del lettore, è sufficiente; ma se venisse un tempo in cui la fama del maestro sopraffatta dalle rivoluzioni del gusto e dalle vicissitudini dell'opinioni, non rivivesse che in riproduzioni storiche, a dir così, come in parte Mozart, e in tutto Gluck, basterebbe ella la biografia del signor Cicconetti a dar idea del Bellini? Noi non crediamo.

Ogni biografia si compone di una parte esterna e di una parte interna. La vita, gli studi, le vicende dell'opere del maestro formano la prima; l'esame de' suoi lavori, e il giudizio del loro merito in relazione alla scienza e al progresso musicale appartengono alla seconda. - Questa, come dilettante, il signor Cicconetti ha lievemente corsa; l'altra, non essendo scrittore eccellente, ha trattato piuttosto debolmente; tuttavia vi è tanto di buono nel suo libro, che almeno ai nostri di si leggerà volentieri, massime che ad ogni pagina è visibile l'amore dell'arte e l'adorazione dell'artista.

Nella splendida fioritura della musica italiana nella prima metà di questo secolo il Bellini occupa non solo uno dei seggi più elevati, ma ha un posto a parte. Le affinità che altri gli trova ora col Petrarca ora con Raf-

fello servono bene a illustrare il suo genio, per la parentela che hanno insieme la poesia, la musica, e la pittura; ma non a definirlo. Così l'asserire com'è fa il sig. Cicconetti ch'egli *ingrècò* la musica non vuol dir niente, se già non fosse nel senso del Chiabrera, che chiamava greco tutto ciò che era perfetto. Noi non abbiamo idee sicure della musica greca, se non per gli effetti che ce ne narrarono gli scrittori antichi; ed avendo essa vari nomi, il Rossini, il Donizetti e il Verdi potrebbero esser greci anch'essi. Crediamo che nell'arte queste voci vaghe si debbano fuggire; se già non fosse nelle relazioni dei giornali teatrali, che guardano più all'efficacia momentanea della parola, che a particolari e severi giudizi.

I grandi compositori di musica sono un poco come i beati di Dante, che gli appaiono in diverse sfere, o son tutti in una. Le vicende del gusto ne variano la situazione apparente; ma infine essi non serbano vita che nella memoria. Tuttavia vi è varietà di forze e di tendenza. L'universalità del Rossini, la versatilità del Donizetti, la sentimentalità del Bellini, l'appassionatezza del Verdi sono caratteri distinti e tutti ammirabili. Rossini, come Omero, seppe ritrarre la tragedia e la commedia umana, il Donizetti lo seguì non troppo lontano e talora con accento più intimo; il Verdi è il nostro poeta; tacendo Manzoni, non abbiamo che lui ad esprimere le nostre passioni, o le nostre idee, che, nella loro attualità, sono anche passioni. Il Bellini cercò il soave dell'affetto; ma dell'affetto umano e non degli affetti contemporanei; vivendo, e conversando con l'Alfieri, del quale voleva musicar l'*Oreste*, si sarebbe forse amato alle furie.

Da un passo di una lettera del Bellini si rileva qual fosse il suo concetto della filosofia musicale e il suo metodo di comporre. Egli studiava le inflessioni naturali della voce umana nell'espressione delle passioni, osservando le modificazioni della propria voce nel leg-

gere i drammi, ch' egli doveva mettere in musica. Queste inflessioni e intonazioni cominciano a ricevere un primo sviluppo nelle cantilene popolari, ed arrivano alla loro perfetta esplicazione nella musica drammatica. L'inflessione è l'interiezione, che si svolge, secondo i gramatici ideologisti, in proposizione; è l'accento dell'anima che rinchiuso come fiore nella sua boccia, si espande solo nelle note del maestro. Di qua l'effetto straordinario della buona musica; l'anima sente svolti i germi del sentimento o prova gioia, dolore, sdegno o pietà, ed esala l'esuberanza dell'affetto compresso, mercè lo scatto dell'idea musicale.

Questa sua teorica risponde bene a quegli sviluppi che le cantilene popolari ricevono nei drammi musicali. Nel Bellini si possono pur riconoscere i germi, sebbene mirabilmente trasformati, per la potenza di fusione del suo grande ingegno, così delle cantilene siciliane e napoletane, come di quelle bevute avidamente con l'orecchio sotto il cielo lombardo; nel Donizetti la fusione è minore o si riconoscono più facilmente gli accenti della voce popolare, come degli scritti dei maestri. Queste trasformazioni che formano la originalità del Bellini, spaventavano da principio lo Zingarelli, che ammirava nuove foglie e frutti sulla pianta ch'egli aveva con tanto amore coltivata. Ma quando bene li riconsiderava, trovava sì naturale e classico il processo, che ne pren-

dava letizia, e quando sopravvisse al Bellini, rimpiangeva di non avergli potuto donare i suoi anni.

Come al germogliare d'un fiore si richiedono insieme l'aura soave, l'alba rugiadosa, e la terra e il cielo che s'inclinano in suo favore, così al successo del compositore si richiama il concorso di esecutori valenti, e di tempi ed oggetti propizi o atti al dramma. Il Bellini fu tanto avventuroso da abbattersi in Rubini, o in Donzelli, o in Lablache e in Tamburini, nella Pasta, nella Méric-Lalande e nella Grisi. È il vero ch'egli con le sue riflessioni e avvertenze gli affinava nella loro arte, e il signor Cicconetti racconta curiosamente quanto il Bellini facesse per far cantare a suo modo il Rubini; ma certo è che il Fétis non ebbe tanto torto ad ascrivere una parte dei trionfi belliniani ai cantanti, che gli occorsero ad interpreti. I grandi drammaturchi concedono ai grandi attori l'onore, se non di aver create certe parti, come dicono essi, almeno di averle animate; e i valenti compositori devono concedere pur qualche cosa ai sommi cantanti.

L'altra fortuna del Bellini fu d'incontrarsi in tempi in cui il dramma si rigenerava, o di trovar un poeta come Romani per adattare il nuovo dramma alle scene dell'opera. - Le lungaggini assai fredde del Metastasio non erano più possibili; convenienti ad una società relativamente tranquilla, non rispondevano più alle pas-

sioni di un'età che trova i suoi rappresentanti in Werther e Fausto, e nei tempestosi eroi di Byron. I nuovi romanzieri e drammaturchi dovevan dar l'ordito alla nuova musica, e il Romani se ne valse magistralmente. Egli ridusse il recitativo, ma gli dette l'altezza della canzone; moltiplicò le arie, ma le elevò alla squisitezza e alla sublimità delle odi. Egli non fu il primo a vedere che il poeta non dee dare allo scrittore di musica che accenti, da compiersi co' suoni; linee a cui l'indefinito della musica fa dire quanto non potrebbe mai la prolissa parola; ma fu il primo a far questi accenti, a tracciare queste linee a modo de' classici.

Le vicende della musica belliniana furon generalmente dolci e soavi come lui. - A Parma non fu gustata la *Zaira*, e il maestro, che secondo l'uso di quel tempo, stava al cembalo, non fu ben trattato da un pubblico impermalto, a cui egli non rise in faccia come il Rossini ai Romani, che fischiarono il *Barbiere*, ma si mise di piantone alla porta a vederlo passare e come a sfidarlo. A Venezia i *Capuleti e Montecchi* non fecero grande effetto; e nella sua Milano, la vera patria della sua gloria, non fu alle prime sere gustata la *Norma*. Ma villanie non ebbe che a Parma; la quale ereditò se ne pentisse di cuore. Per ogni dove trovò quella simpatia, quella lode che a sì gentil animo e cantore non era possibile negare.

Una occasione da distinguersi qual compositore neoclassico si presentò opportuna e straordinaria al Merulo nel 1574, quando Enrico III, dal trono di Polonia trasferendosi a quello di Francia, fermavasi in Venezia giorni quasi dieci. La descrizione delle feste fatte in onore di quel re si troverà, per chi brama, nella relazione di Rocco Benedetti inserita nella raccolta intitolata *Composizioni volgari e latine fatte da diversi nella venuta in Venetia di Henrico III re di Francia et di Polonia, dove s'includa la Tragedia recitata a S. M. nella sala del Gran Consiglio ecc. Venetia appresso Domenico Ferrari, senza l'anno; e nella citata Descrizione del Sansovino; e nelle Notizie delle vite ed opere scritte da letterati del Friuli di Giangiuseppe Liruti, Venezia 1760... La relazione del Benedetti fu anche stampata sotto questo titolo: *Le feste et trionfi fatti dalla Serenissima Signoria di Venetia nella felice venuta di Henrico III. christianissimo re di Francia, et di Polonia. Descritti da M. Rocco Benedetti. Con gratia, et privilegio in Venetia, alla libreria della Stella, MDLXXIII*. Senza numeri alle pagine. Oltre al diletto che l'credito curioso proverà nel leggere i racconti de' suddetti scrittori, vedrà qual parte vi ebbe la musica in quella famosa ricorrenza. Recca meraviglia intanto come il Tiraboschi (1) abbia asserito che il senato veneziano nella occasione menzionata fece rappresentare nella sala del Gran Consiglio un'opera teatrale in musica che fu anche stampata sotto il titolo di *Tragedia*, di cui fu autore Claudio Cornelio Frangipani, e il Merulo fu destinato a comporne la Musica. Qui vi ho errore. Similmente errarono l'Algarotti (2) nel dire che quella specie di dramma... fu messa in*

(1) Op. cit.

(2) Opere, Vol. III, pag. 320.

La tenerezza è un affetto a cui non si resiste; e la musica del Bellini spezzava i cuori più duri.

Il Bellini fu reverente ai maestri, e non ebbe forse che un solo istante di vera collera con lo Zingarelli; per la quale venne in concetto di scrivere a competenza dell'opera di lui, *Romeo e Giuletta*, i suoi *Capuleti e Montecchi*; ma quando lo mise in atto, non fu per contrariare il maestro, al quale s'era perfettamente riamicato. Egli adorava il Rossini; lo aveva per suo maestro. - *L'Italiana in Algeri* nel buffo e la *Semiramide* nel serio gli parvero le vere maniere o l'esempio del compositore novelli. - Il *Giulietta Tell* gli sembrava ricco e inesauribile come la *Dicina Commedia*. Ei si sentiva così avvalorato dal Rossini ad avvicinarsi in alcune parti, ed in altre a vincerlo, senza che ne apparisse vestigio, si sentiva così l'ingegno fecondato da lui, che una sera in una conversazione, dopo un'estasi di contemplativa riconoscenza si levò ad abbracciarlo, e l'ironico maestro che non ha gran fede negli uomini, si sentì pur commosso dall'affetto ingenuo del Bellini.

Degli amori del Bellini abbiamo lievi cenni in questa vita. Gli tocca della Fumaroli napoletana negatagli quando egli era oscuro, e offertagli invano quando era salito in fama; si alludè a qualche passione lombarda; ma senza dimostrare la parte che ebbe Pa-

musica dal famoso Zarlino; il Napoli-Signorelli (4) che seguì il parere dell'Algarotti; il Bottinelli (5) che sembrò per primo la *Tragedia* del 1574 con l'*Orfeo* rappresentato a Mantova nel 1472; il De Boni nella recente *Biografia degli artisti* (5) che copì di qua e di là; ed altri. L'errore consiste in ciò che la *Tragedia* non è di fatto una tragedia, o un'opera, o un dramma, o una specie di dramma, ma un pasticcio, cui potrebbero applicarsi a stento il titolo di *cantata*. Quantunque interloquata da molti personaggi, è priva totalmente delle necessarie distinzioni di atti o di scene, di azione, d'inviluppo e di scioglimento drammatico. Non è teatrale e non fu scritta per le scene o rappresentata in teatro, ch'è i teatri non esistevano allora in Venezia. Col semplice titolo di *componimento* chiamò l'Allacci (4) questo lavoro del Frangipani, notando accortamente che fu intitolato *Tragedia* e non è tragico: il Quadrio (8) appena lo ravvisò un *proemio drammatico*. Più strana si è la difesa che lo stesso Frangipani assume dal titolo attribuito al suo mostro poetico: egli dice che il *parlar degli Dei non viene intralciato se non nella Epopea e nella Tragedia: e poiché la prima riferisce le cose passate, e l'altra le cose presenti, io volendo intralciare gli Dei, che stanno sotto inaspettata maniera le tati di sì gran Re, non gli conveniva altro proemio che essa Tragedia*. Tommaso Porcaccio, che nel medesimo anno 1574 rimpastò la *Tragedia* nel suo *Dialogo*

(1) Storia critica de' teatri, Tom. III, pag. 297.

(2) Opere, Tom. IX, pag. 267.

(3) Venezia, 1840.

(4) Drammaturgia neoclassica e continuata, a pag. 777.

(5) Della storia e della ragione di ogni poesia, Vol. III, part. II, pag. 402.

APPENDICE.

MEMORIE DELLA VITA E DELLE OPERE

CLAUDIO MERULO

(Continuazione. V. N. 2, 5, 4 e 5).

Non appena giunto in Venezia, legati affettuosi di stima e di amicizia stringerò il Merulo ai più grandi maestri che la fiorivano, tra quali il venerando vocellò Adriano Willaeri, Ciprino Bore, Costanzo Porta, i due Gabrieli, lo Zarlino in modo speciale, che del gentilissimo e soavissimo organista volle figurare un interlocutore nei dialoghi delle sue *Dimostrazioni armoniche*. Molti personaggi cospicui della città e di altri luoghi per varie e per ricchezze onorarono onorevolmente l'artista da Correggio: prova ne siano le dediche delle opere di lui, oltre che i documenti già trascritti e le testimonianze che in seguito verranno citate.

L'arte d'imprimere la musica nata in Venezia nel 1500 per opera di Ottaviano Petrucci da Fossombrone allorò il Merulo ad aprire una officina da stampo, associandosi a Fausto Betanio, e dando fuori nel 1566 due opere dell'unico Costanzo Porta, *musica peritissima d'ingegno straordinaria da pochissimi pareggiata*, come scriveva il Merulo stesso nelle due eleganti dedicatorie che quelle opere adornano. Primo saggio tipografico de' suoi Merulo e Betanio fu probabilmente il libro primo de' madrigali a cinque voci di Guglielmo Textoris pubblicato il primo di aprile del detto anno 1566. Nel mese successivo, con data del 22, fu dato fuori il primo libro de' madrigali a sei voci di Stefano Rossello. Al 20 luglio uscì il primo libro de' madrigali a cinque voci composti dallo stesso Claudio editore e dedicati al duca di Parma. Nel 1567

a' 6 di aprile fu pubblicato il primo libro de' madrigali a cinque voci di Giovan Battista Conforti corretti dal Merulo, senza nome per altro dello stampatore. Il Fétis suppone sciolta la società Merulo-Betanio nel 1571; fors' era sciolta già nell'aprile del 1567, quando Claudio diede alle stampe i predetti madrigali del Conforti. Furono però stampati nel 1569 gli otto *Magnificat* a cinque voci di Paolo Arretino con i tipi del solo Claudio da Correggio (*apud Claudium Correggiolum*); e finalmente nel 1571 comparve il primo libro dei madrigali a quattro voci di Aurelio Rocca da Venafro corretti bensì dal Merulo, ma stampati, come si vede nell'ultima pagina, da Giorgio Angelieri. Tutte queste edizioni, da me vedute, portano sul frontespizio l'impresa tipografica adottata dai soci Merulo-Betanio fino dal 1566 quando inaugurarono la loro società con la pubblicazione dei madrigali del Textoris. Questa impresa, o dicasi stemma, era un tronco di albero tagliato vicino a terra, entro cui, a modo d'innesto, vedesi conficcato un ramoscello sfogliato e come spinoso: dattorno vi si legge il motto *Simili frondecet virga metalle*. L'allusione del motto non è da me compresa. Il medesimo stemma fu adoperato anche nella ristampa del libro secondo dei madrigali a cinque voci di Orlando di Lassus del 1575 senza nome dello stampatore, e dagli eredi di Francesco Rampazetto nei madrigali a cinque voci di Lambert Courtoys del 1580.

Nella costruzione degli organi s'ingegnò pure il nostro Claudio, aiutato o diretto da un frate Urbano organaro veneziano ricordato con lode dal Sansovino nella *Descrizione della nobilissima città di Venetia* (Ven. 1581, a cart. 75); dal Garzoni nella *Piazza universale* (Ven. 1589, a pag. 848) e dal Caffi. Altrove si parlerà di un organo pressoché tutto fabbricato dal Merulo.

more nelle creazioni dello scrittore più tenero dei nostri giorni. Certo egli non doveva amar Milano quanto o più che la sua Catania se, oltre la viva intelligenza musicale dei cittadini, e il favore dato alle sue opere, non fosse stato beato della più intima simpatia di alcuna di quelle divine milanesi che col sorriso degli occhi e del labbro gli avessero fugato lo spettro lungo in occhiali che gli si faceva innanzi e l'agghiacciava nel comporre. Il Romani non sottintendeva forse alla figura de' suoi drammi che donne indifferenti; ma il Bellini dovè raccogliere nelle voci che presta loro alcuni di quegli accenti ch'egli aveva udito nel delirio dell'amore.

Felice lui che morì giovane quando nulla aveva sflorito la verginità del suo genio od appannato la purità del suo affetto! Noi abbiamo perduto forse parecchi capolavori; ma quando vediamo dei grandi compositori, ancora nel buono dell'età, abbandonare la loro arte, è da supporre che la fecondità musicale se ne vada con la giovinezza dell'animo. Vi ha alcuno che trova nel senile animo sublimi ispirazioni, ma i più si annoiano della stessa loro gloria. Il Bellini morì in mezzo al pianto dei suoi maestri, al dolore dei suoi rivali, e all'affetto popolare. In una terra straniera egli fu deplorato come un cittadino. Se i trionfi della musica sono brevi, almeno sono più sublimi e universali che quelli della poesia. Il genio del Manzoni quanto

delle azioni di Arrigo III re di Francia, narra il fatto nel modo seguente: Fu ancora proposto nel Collegio del Principe da Imperial Contarini, uno de' Signori delle Rason vecchie, che si facesse recitare al Re una poesia di G. Cornelio Frangipani; il quale avendo prima con lui discorso a lungo intorno a questo, gli aveva proposto un soggetto, nel qual si contenevano le lodi del Re, e mostratali con fondamenti reali, che questo a ragione era domandato Tragedia. Questo soggetto fu dichiarato innanzi quei Padri sapientissimi, et al Serenissimo, et essendo stato approvato da tutti, gli furono costituiti due Savj agli Ordini, che facessero provvisione di quanto occorreva intorno a ciò: e questi furono Luigi Mocenigo, e Nicolò Contarini. Fu eletto a far la musica Claudio Merulo da Correggio Organista in S. Marco di Venezia.

Lascio ai letterati il dare la loro sentenza in ultima istanza al Frangipani e alla sua Tragedia per venir tosto alla musica composta su quella spaziosa poesia: la qual musica non dovè essere di grand'entità, né di altro genere se non contrappuntistica o madrigalesca, com'era la musica tutta da camera ed accademica di quel tempo; né fu lo Zarlino il compositore di essa. Se ne ha certezza esplicita in due codicetti esistenti negli archivi veneziani; l'uno scritto in quella ricorrenza d'ordine della Signoria e intitolato: *Deliberationi nel passaggio del re di Francia nell'anno 1574*; l'altro: *De Cerimoniali dall'anno 1556 al 1584*. Frangipani e Merulo vi sono menzionati in proposito della Tragedia. Nelle *Deliberationi* riscontrasi anche una commissione data al segretario della Signoria in Milano di mandare di là i comici detti *Gelosi*, tra quali vi è la Donna chiamata Vittoria per dar trattenimento

tardò a percorrere l'Europa! Il genio del Bellini conquistò in un baleno tutta la terra. La musica non ha bisogno dei miracoli apostolici del dono delle lingue; essa parla a tutti i popoli nella loro favella; ed è da credere che sia la favella del paradiso. E. C.

RIVISTA.

4 Febbraio.

SOMMARIO. Teatri di Milano. - Il Prospetto delle nuove Opere Italiane rappresentate nel 1859. - La musica dell'avvenire a Parigi. - Giudizi della stampa. - Il *Matrimonio segreto* di Cimarosa.

Nei teatri musicali di Milano non avvi da notare alcuna importante novità, se non fosse il *Belisario* al teatro Carcano, che formò nell'argomento ai giornali umoristici di ridere e far caricature. - L'esito di quest'opera, assai modesto la prima sera, s'incalorì nelle successive per merito specialmente del Vitti che rappresenta la parte di *Belisario*. - La signora Montefio invece, che nella *Lega Lombarda* avea date buone prove d'anima e d'ingegno, nel *Belisario* trasmise a segno che il facile pubblico del Carcano, dimenticando i vezzi della persona, le ha diminuiti gli applausi. - Alla Canobbiana non v'ha che teatro di prosa, ed un ballo del coreografo Diini che ottenne buona fortuna. - Le prospettive per l'avvenire della Scala si allargano: avremo una legione di cantori. Giuglini alle do-

al Re Christianissimo (1). Furono probabilmente questi comici che nel giorno 20 di luglio portaronsi col Doge e co' Senatori al palazzo Foscarei, residenza del re, dove si vide la Commedia, così tendo il piacere di lei (della M. S.) Il Caffi poi che negli archivi di Venezia ha potuto fare ricca messe di notizie e di documenti, non avrebbe spogliato lo Zarlino del merito di aver composta la musica della Tragedia, vestendone invece il Merulo, senza la più assoluta sicurezza. E dissi che quella musica non dovè essere di grand'entità, vuoi per ampiezza o per estensione di lavoro, stantechè nell'altro codicetto dei Cerimoniali, che contiene la nota giornaliera dei trattenimenti dati al re, si trova sotto il giorno 21 di luglio che nella sala del gran Consiglio, terminato uno *entusiasmo banchetta*, e dopo levate le tavole, se hebbe la musica per non lungo spazio. E questa si fu la musica di Claudio Merulo sulla Tragedia eseguita con apparato sfarzoso davanti la persona del re, il Doge, i Senatori, il cardinale di S. Sisto legato apostolico, i duchi di Savoja, di Mantova e di Nivers, gli oratori dei potentati esteri ed altre persone tremila: le quali tutte avevano assistito la mattina dello stesso giorno ad una messa solenne dello Zarlino in S. Marco. Dove sono tanti lavori musicali sacri, profani e da ballo composti in quella strepitosa ricorrenza ed eseguiti si decorosamente nella chiesa, nelle sale e sui caosì? Tutto è dimenticato e forse perduto!

(1) La commediante o ballerina Vittoria, della fa Fioretta, faceva parte della compagnia condotta da Flaminio Scala. Vedi il Tom. II delle *Notizie storiche de' comici italiani* ecc. di Francesco Bartoli, Padova 1782. Vedi anche la *Piazza universale* del Garzanti, Venezia 1689.

(Continua)

ANGELO CATELANI.

dici recite dapprima pattuite, ne aggiungerà altre sei, cantando nei *Paritani*, per cui forse si fece la nuova scrittrice della signora De Róssi. - Così se in quaresima ci vengono le Marchisio, avremo, colla Lafon, la Weiser, e la Cattinari sette prime donne. Alle tante opere preconizzate ora s'aggiungono il *Don Sebastiano* e il *Trovatore*. La ricomparsa del Pancauli avverrà stasera nell'*Otello*.

Dal prospetto che oggi pubblichiamo si scorge che le opere nuove nell'anno scorso scarseggiarono: egli è un difetto poco deplorabile, se la strabocchevole abbondanza degli anni antecedenti era accompagnata da altrettanta impotenza. I studiosi e i compositori di musica certo non mancano, poiché in tempi ordinari fa media delle nuove opere rappresentate sui teatri italiani è di cinquanta a sessanta: salvo che in tante decine avvi appena qualche unità la quale, anzichè nascere, morire e cadere nell'oblio, vive di lunga e gloriosa esistenza.

Il 1859 fu tal anno di sconvolgimenti, di emozioni, di guerra, che anche le trentasei opere di nuova fattura costituiscono una cifra considerevole, quando si pensi che quasi tutti i compositori, sviati dall'amore dell'arte, presero il facile e persino sedettero nei parlamenti. - Nel prospetto che oggi pubblichiamo, oltre il Verdi, avvi qualche altro valentissimo compositore, per esempio il perduto Ricci, il Petrella, il Pedrotti, il De Ferrari, il Villanis, i quali, se come Verdi non ottennero trionfi, ebbero però più o meno fortunati gli accoglimenti. - Quanto al *Ballo in Maschera*, è tal lavoro che può compensare abbastanza la pochezza o la mediocrità degli altri: peccato che le attuali condizioni degli spettacoli italiani non diano quelle esecuzioni complesse necessarie alla efficace interpretazione. Se la musica non dà bastanti indizi di progresso, se domina ancora una sola individualità, d'altra parte dobbiamo constatare che la poesia melodrammatica fa lodevoli sforzi d'emancipazione, e dà non poche prove di bella riuscita. - I poeti per dispotismo del gusto e dei tiranni compositori che li guidano nel labirinto delle necessità simmetriche, non possono scostarsi dai soggetti convulsi, né lasciar libera la vena lirica, né condurre l'azione drammatica senza contorsioni, spezzature, sottintesi voluti dalla brevità: pure riescono a far buoni libri, che alle mode inevitabili aggiungono rette intenzioni, nuove forme, potenza drammatica, e qualche tratto di vera poesia. - I melodrammi scritti quest'anno dal Sulera, dal Perazzini, dal Fortis, dal Ghislanzoni, dal Marcello hanno di tali pregi, e certo non è loro colpa se le musiche non riescono a durevole fortuna. -

La musica dell'avvenire finalmente fu inaugurata a Parigi con grande solennità, sotto la direzione del suo apostolo, il Wagner; le spese del concerto ammontarono a quasi 9000 franchi; l'incasso aprì un *deficit* nel bilancio. - La rappresentazione ebbe luogo nel teatro Italiano: nel tempo della chiarezza e della melodia s'udirono fremere le tempestose metafisiche della musica romantica: la sala era ingombra dei capelli alemanni, che, come dice P. A. Fiorentino, portano con loro dovunque l'odor di pipa e di choucroute. Si eseguirono interi pezzi e frammenti delle prin-

cipali opere del Wagner: la sinfonia del *Vascello Fantasma*, l'entrata dei convitati a Wartburg, il coro dei Pellegrini, la marcia, la sinfonia del *Tannhäuser*, l'introduzione e il canto di nozze del *Lohengrin*. - La musica dell'avvenire è in qualche parte un indovinello tanto imbrogliato, da influire sui giudizi del pubblico: s'ideremo chiunque a deciferare, dalle più o meno interessate o indipendenti opinioni della stampa, quale sia stato veramente l'esito della singolare apparizione! Le Appendici sono in perfetto disaccordo: i giornali musicali o sparlano o si tengono nell'enigmatico silenzio di chi aspetta a pronunciarsi non supremo quali eventualità. Se il Wagner non avesse fatto della sua musica un sistema, se la sua ispirazione, quando ne ha, non fosse violentemente contorta dalla preconcezione, la discordanza delle opinioni potrebbe far sopporre la esistenza di uno di quegli ingegni meravigliosi che s'impongono alle moltitudini, e lasciano gracchiare le critiche insidiose ed ignoranti. - Ma pur troppo non è il caso di Wagner: all'adire le divaganti armonie, l'insistente fraseggiare cromatico, le irrompenti sonorità, le astrazioni sospese in un limbo che non ha forme, simmetrie, ritmi determinati, il pubblico, se è appassionato, alieno dal pessimismo e dall'ottimismo, si trova balzato da una sonnolenta atonia, al senso del meraviglioso e talora del sublime, quando il Wagner, dimentico a sbalzi del sistema, si lascia trascinare dall'ispirazione melodica che in vero è vigorosa, appassionata. - Ma come son rari questi momenti!

Il signor Frank-Marie della *Patrie*, che vuol farla un vero genio innovatore, distruttore del passato e del presente, lo definisce male: «Wagner, ei dice, ne rompt pas, comme on l'a dit, avec les traditions du passé, et sous ce point de vue il ne saurait mériter le titre de musicien de l'avenir, qu'on a lui donné d'ailleurs par dérision: ses procédés sont ceux de tout le monde; il se soumet aux mêmes règles, il obéit aux mêmes lois; il ne change pas les conditions essentielles de l'art, il les modifie dans le sens de sa personnalité: s'il a 'soie, c'est dans le sentiment».

Questo giudizio sarebbe ripudiato per primo da Wagner, il quale ha per scopo diretto di distruggere tutte le tradizioni del passato, almeno riguardo alle forme che sono la vera e sola oggettività della musica: certo che far musica senza suoni non poteva! - L'Appendicista della *Patrie* dice di Wagner quello che si può applicare a tutti gli ingegni spontanei, che il nuovo creano sul vecchio, il presente sul passato, senza badar punto all'avvenire. Supporre che l'opposizione a Wagner somigli a quella ch'ebbe dai pedanti Rossini, è assurdo, poiché Rossini innovava senza sconvolgere, creava dal mondo senza rifare il caos dal caos, irritava i nemici ma trascinava il pubblico a irresistibili entusiasmi. - Wagner, invece, il pubblico o l'assopisce o gli mette lo spumino indosso, per eccesso di ricerche del nuovo e dell'inusitato.

Wagner ha ingegno e fortissimo, guasto dal farnetico del suo sistema ch'egli stesso non può ridurre allo estremo conseguenze, tanto è vero che spesso la fantasia scappa

dalle strettezze metafisiche e prende il suo volo, tanto è vero che volando dar saggio ai Parigi dei suoi nuovi intendimenti scelse nelle molte composizioni tutti quei frammenti ove brillano splendidi raggi di bellezze melodiche, di concetti precisi, di forme proporzionate!

Cosa strana! Il teatro italiano che convoca i suoi spettatori ad un trattenimento di trascendentalismo musicale; quasi per contrapporre al buio il sereno, al complicato il semplice, alla riflessione l'anima, all'artificio la spontaneità, diede in una delle sere antecedenti il *Matrimonio segreto* di Cimarosa. - È un bel giorno sotto il cielo d'Italia, col profumo dei fiori e la ridente natura, al confronto di una notte melanconica nelle gelide regioni del nord, in mezzo alle poetiche solitudini popolate di spiriti e di fantasmi. - Il 1795 di fronte al 1800! È il primo l'ha vinto non solo per le svenevoli meraviglie degli arcaici, ma per sincero compiacimento d'ogni buongustavo vecchio o giovane che sia, il quale sappia apprezzare qualunque immortale produzione del genio.

Cimarosa mise nel suo capolavoro tanta semplicità, espressione, giovialità, tanta effusione di melodia, tanta giovinezza, che ad onta dei molti vuoti, delle lungherie, delle formule antiquate, quella musica produce grata sensazione a chiunque non sia attecchito dalla fatale malattia della intollerante esclusività. - Ma il buon effetto di queste musiche invecchiate, il buon aspetto di questi morti risuscitati è merito non solo di un' esecuzione accurata, tradizionale, come in Italia non si potrebbe ottenere, ma di una certa temperanza e pazienza nel pubblico che da noi non si usa coi morti e molto meno coi vivi.

Ci giunge da Venezia la seguente comunicazione, che di buon grado pubblichiamo, nella speranza che valga maggiormente ad eccitare il valido soccorso a disgraziati artisti che versano in deplorabili strettezze:

«Per la chiusura di tutti i teatri di Venezia duecento famiglie rimasero senza mezzi di sussistenza. La carità dei Veneziani si è desta: aperta una sottoscrizione vi prese parte ogni ceto di persone, e in pochi giorni si raccolse tanto da distribuire a ciascheduno degli infelici un terzo dell'onorario che in carnevale percepiscono ai teatri Gallo a S. Benedetto, Apollo, e Camploy a S. Samuele. - Speriamo che in breve si potrà raggiungere l'intera somma, giacchè moltissimi assenti e taluni ignari non poterono fino ad ora concorrere a questo atto di cittadina beneficenza.»

NOTIZIE ITALIANE

- Genova, 30 gennaio. Nulla di nuovo al nostro massimo teatro: vi si alternano le due opere *Simon Boccanegra* e *Norina*, con numeroso concorso.

La prova dell'*Arbido* suonò bene incamminato, e da quanto ha visto assicurato, nella settimana ventura potremo rinviare questa bell'opera che nella quaresima dell'anno scorso ebbe su queste modestissime scene esito splendido. Si darà in seguito la *Soffa*.

I maestri di musica genovesi presentarono a Verdi l'indirizzo che qui trascrivo, il quale onora altamente l'illustre maestro, e coloro che ebbero sì gentile pensiero.

Illustre maestro e cittadino!

Finchè la vostra vanità in questa città, o Signore, non era che un dire vago e desiderato, ognuno che ha reverenza pel Genio, e i cultori delle musicali discipline in particolare, accarezzavano in cuore, come voto ardentissimo, quella speranza.

Ma perchè piacquevi, illustre Signore, tradurre in fatto una tale speranza, e Genova è cometa e lieta di ospitarvi nell'attuale verno, i sottoscritti afferrano con giubbilo l'occasione di esternare i loro sensi di profondissima stima e di affetto riverente a Voi, siccome a quello, che, possente di genio o di dottrina, stringe in oggi, incontrastato, lo scettro del melodramma italiano, siccome a quello, che, non pago di aggiungere splendore di gloria coi capolavori dell'arte al suo Paese, grandemente ed efficacemente lo ama colla religione del cittadino e colla opera del patriota.

Voi non sarete dunque fra di noi, illustre Signore, rispettato soltanto come il primo degli odierni compositori d'Italia, ma si anche dilettito ed onorato quale uno de' suoi migliori cittadini.

O Dio e gli uomini compiano in breve il grande riscatto della Patria. Affinchè ai venturi la nazionale Epopea sia tramandata con note immortali da Voi, da Voi solo, che a tanto monumento avete alta la mente, magnanimo il cuore, sublimi le ispirazioni!

Abbiatvi l'augurio di giorni lunghi, colmi di felicità. (Se-guono le firme).

CRONACA STRANIERA

- Parigi. Nel quadro dei diritti d'autori percepiti nel 1859 per le produzioni eseguite sui teatri lirici di Parigi, si trova che l'Opera Comica ha dato Fr. 154, 110, 26. Il Teatro Lirico » 59, 978, 01. L'Opera » 47, 290, 78. I Bouffes-Parisiens » 41, 938, 10. Il Teatro Italiano » 592, 25.

Risulta da questo quadro comparativo che l'Opera Comica produce agli autori due terzi di più di diritti dell'Opera; che quest'ultimo teatro, il primo nell'ordine gerarchico, è presso a poco a livello dei Bouffes-Parisiens; e che il teatro Italiano, che incassa i più forti introiti, o che riceve una sovvenzione di centomila franchi, dà quasi nulla agli autori e ai compositori. - La Presse musicale conclude queste osservazioni dicendo: Bisogna aumentare almeno di due terzi i diritti sugli introiti dell'Opera ed applicare una nuova contribuzione al teatro Italiano.

- Al teatro Lirico piacque molto una nuova operetta comica in un atto, *Ma Tante dort*, composta da Enrico Caspers sopra parole di Elvire Grévilleux.

- Ieri dovevasi rappresentare all'Opera-Comique una nuova opera, *Roman d'Elvire*, libretto di Alessandro Dumas e Leuven, musica di Ambrogio Thomas.

- Il primo festival che doversi dare a Parigi al circo dell'Imperatrice dalla Società armonica universale, sotto la direzione di Jullien, è definitivamente fissato per domenica 11 marzo prossimo. Si fanno grandi preparativi per questo festival d'inaugurazione, al quale prenderanno parte seicento esecutori.

- Il presidente della Società di mutuo soccorso de' marinai delle rive della Dordogna pubblicò un curioso programma di concorso per una cantata: *Les bateliers, les vinciens et les producteurs de vin des rives de la Dordogne, Coro di vignaiuoli*, in sette strofe, con ritornello, per servire di soggetto al concorso di orfeonisti che avrà luogo nel 1860 il giorno della festa dei marinai.

- Proponendo: La Società musicale ha aperto un concorso per una cantata, con cori ed orchestra, sopra versi di Pouchkine, *Un festino di Pietro il Grande*. L'autore della migliore composizione otterrà una medaglia d'oro ed un premio di 200 rubli d'argento (800 franchi). La composizione che per merito s'avvicinerà all'eletta sarà distinta con una medaglia d'argento e 125 rubli d'argento (500 franchi). Non sono ammessi al concorso che i compositori nazionali.

PROSPETTO DELLE OPERE NUOVE ITALIANE

rappresentate nel corso dell'anno 1860.

NUMERO	MAESTRO	TITOLO DELLA SPARTITA	GENERE	POETA	CITTA'	TEATRO	1. ^a RAPPRESENTAZIONE	ESECUZIONE	
								SOVRA	CONVI
1	Cortesi Franc.	Alcina	semis.	Micciarelli Leopoldo	Roma	Valle	10 gennaio	Giuliana-Tortolani - Narni	Capponi, Rossi Luigi, Ciampi
2	Grassoni Giov.	Mafilde da Valdelmo	serio	N. N.	Ancona	Museo	10 »	Columa	Massimiliani, Boccolini, Ponzini
3	Cestari Angelo	Cleto	»	»	»	»	1. ^o febbraj	Milanesi	»
4	Pedrotti Carlo	Isabella d'Aragma	»	Marelli M. M.	Torino	Vittorio Emanuele Grande	7 »	Krieci	Nandini, Delle Sedi, Atry
5	Marconi Luigi	Zelinda	»	»	Pisa	»	9 »	Borsi-Doleuric	Biasoli, Alfonsi, Pellegrini
6	Asioli Ferl.	Maria de' Ricci	»	Fantuzzi G. B.	Milano	Scala	10 »	Marchisio-Carlot	Milagroli, Morry
7	Rispo Carlo	Don Chisciotte della Mancia	buffo	Toby Angelo	Napoli	Novo	12 »	Zacconi	Palermo, Buongiorno, Zeboli
8	Troylo Gabriele e Palmieri Fr. (allievo di G. Ballo)	Fa bene e scordati	giocoso	Paolucci Luciano	»	R. Albergo (del Pover)	12 »	»	(Alcuni dello stabilimento stesso)
9	Cartini Oreste	Gabriella di Foigny	semis.	»	Livorno	Avvalorati	15 »	Monti	Muscarioli, Baciardi, Colomberi, Del Vivo
10	Cortesi sudd.	Le Dame a servir	»	Micciarelli sudd.	Ancona	Museo	16 »	Colonna, Rossetti-Boccolini	Massimiliani, Boccolini, Duzzeffi
11	Villanis Angelo	Una Notte di festa	serio	Solera Tomislavich	Venezia	Venice	15 »	Lafon	Sarti, Guiccardi, Della Costa
12	Verdi Giuseppe	Un Ballo in maschera	»	N. N.	Roma	Apollo	17 »	Julienne-Dejean	Franchini, Giraldoni, Spati, Sbraccia
13	Ruberli Giulio	Petrarca alla corte d'amore	»	Dall'Ongaro Fr.	Torino	Vittorio Emanuele	22 »	Rovelli, Dory	Ciaffai, Delle Sedi, Bonché
14	Isolani conte Alamanno	Alcina o Due Nozze di una sera	semis.	Calvi marchese Filippo	Bologna	Comunitativo	22 »	De Montello, Coradini	Petrovich, Fallar, Caturci
15	Buonomo, Valente, Ruggi e Campanella	La Donna vendicativa e il Medico oncopatico	buffo	Spadetta Almerindo	Napoli	Novo	marzo	Zacconi	Salvetti, Imbimbo, Zeboli
16	Mariotti Olimpio	Giuda Macabeo	sacro	Meini Vincenzo	Firenze	(Chiesa San Gio. Evangelista)	6 »	»	»
17	Menghetti	Giovanna Gray	serio	N. N.	Trieste	Grande	10 »	Berini	Irfo, Visaj, Maonadi
18	Laodino Ant.	Caterina Howard	tragico	Ribera Stefano	Messina	S. Elisabetta	16 »	Anselmi	Pagnoni, Padilla
19	Petrella Enrico	Il Duca di Scilla	serio	Peruzzini G. e Fortis L.	Milano	Scala	25 »	Marchisio zord.	Panconi, Morry, Latona
20	Sinico Gius.	I Maschettieri	»	Palermi e Buono	Trieste	Grande	26 »	Berini, Barlan-Dini	Irfo, Visaj, Cornago
21	Gianlofo Ant.	Caterina di Guisa	»	Romani F. (1)	Catania	»	10 aprile	Persini, Fioravanti-Estar	Ortolani, Sterbini
22	De Ferrari S. A.	Il Minestrone	buffo	Berniazzone	Genova	Doria	17 »	Perelli, Cravero	Zemri, Altini, Fioravanti
23	Rieni Luigi	Il Diavolo a quattro (2)	comico	Rossi Gaetano	Trieste	Armonia	15 maggio	Galli, Lucifoni	Vicentelli, Orlandi, Ciampi
24	Bartoli	Maria la Fioraja	»	Bardare Emanuela	Napoli	Novo	16 »	Zacconi	Canedi, De Gemari, Savoja, Zeboli
25	Autori diversi	Un Agre del Ceilan	»	Tavro	»	Fonico	giugno	»	Imbimbo, Savoja . . .
26	Ruta Michele	Diana di Vitry	serio	Bolognese Donatello	»	Fonico	19 luglio	Borsi-Doleuric, Giovannoni	Oiva-Pavani, Zacchi, Brignole
27	Samone Michele (3)	Ruggiero di Sangiaco	»	Bolognese, sudd.	»	»	31 agosto	Borsi-Doleuric	Oiva-Pavani, Zacchi, Antonucci, Arati
28	Zappalà Filippo	Abderraman o l'Assedio di Granada	»	»	Lugo	»	31 »	De Montello	Errani, Bonicchi
29	Chiti	L'Assedio di Montrea (4)	»	»	Prato	»	»	»	»
30	Boccolini	La Fidanzata di Savoja (5)	»	»	Ancona	»	»	»	»
31	Pierantoni	Il Ranapato	»	»	Genova	Doria	»	Naglia	Neri, Capponi
32	Tommaso Ferdinando	Ser Pomposio	buffo	D'Arienza Marco	Napoli	Novo	»	De Francesco	Palermo, Canedi, Zeboli, Fioravanti
33	Luzzi Luigi	Verità e bugie	»	Bardare suddetta	»	»	23 ottobre	Zacconi, Canonici, Staggi	Palermo, Luzi, Zeboli
34	Melms G. B.	Riccardo III	serio	Colebò Andrea	Milano	Scala	12 novem.	Orlandi-Tortolani	Tiberini, Corsi, Echeverria
35	Valente Gio.	Biondolina	comico	Spadetta sudd.	Napoli	Novo	1 dicembre	Zacconi, Alfieri	Savoja, Zeboli, Fioravanti V., Fioravanti G.
36	Kasceperoff W.	Maria Tudor	serio	Ghistanzoni A.	Milano	Garezzo	7 »	Alba, Pool	Guglielmi, Collini, Calcestra

(1) L'Arbido vecchio, già musicato dal maestro Cocchi.
 (2) Scritta da più anni, ma rappresentata per la prima volta.
 (3) Creso dalla nascita.
 (4) (5) Di queste due opere, menzionate da qualche giornale, ci mancano gli altri dati.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

J. BLUMENTHAL

Composizioni per PIANOFORTE d'imminente pubblicazione:

- 51933 FLEUR EMBLEMATIQUE - Romanin (Deuil) Morceau de salon. Op. 21. N. 2 Fr. 4-
51936 LA LUVISELLA, Chanson Napolitaine transcrite. Op. 34. (Con vignette) Fr. 5 50
51958 LE DEPART DU VAISSEAU. (Préparatifs, Prière, Adieux, Départ). Contraste. Op. 48. Fr. 5-

L. M. GOTTSCHALK

Composizioni per PIANOFORTE

- 51855 DERNIERE ESPERANCE. Meditation religieuse. Op. 16. Fr. 2 50
51847 CHANT DU SOLDAT. Op. 25. Fr. 4-
51850 SOSPIRO. Valse poetique. Op. 24. Fr. 2-

POUFF-SCHOTTISCH per Pianoforte di L. WOLF

51998 Fr. 1 25

COMPIUTA EDIZIONE

Mon père. POLKA pour PIANO

PAR L. WOLF

51999 Fr. 1 50

OPERE TEATRALI

EDITE ED INEDITE

DEL CELEBRE MAESTRO COMPOSITORE

GIOACHINO ROSSINI

ridotte per CANTO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE.

Sono uscite le Opere seguenti:

Table listing Rossini operas and their prices, including Adelide di Borgogna, Aureliano in Palmira, Barbiere di Siviglia, Cambiate di Matrimonio, Cenerentola, etc.

Rimangono a publicarsi le seguenti:

- ADINA O IL CALIFU DI BAGDAD, IRENA. - ARMIDA. - L'ASSEDIO DI CORINTO. -
BIANCA E PALERMO. - EDUARDO E CRISTINA. - EMERSON. -
LA GAZZETTA. - MAOMETTO II. - SIGISMONDO. - ZELMIRA.

NB. Gli elenchi dei prezzi componenti le Opere suddette trovano nella pag. 150 alla pag. 154 del gran Catalogo dell'editore Ricordi.

BOUQUET DU CARNAVAL N. 10.

MYOSOTIS-VALSE per PIANO

UN BALLO IN MASCHERA di Verdi

J. ASCHER D'imminente pubblicazione: Aux jeunes élèves. FEUILLES ET FLEURS. 44 Etudes pittoresques pour PIANO. Op. 59.

- 51872 1.° Suite. Etude. - Simple histoire. - Etude. - Romance sans paroles. - Prélude. - Mazurka. Fr. 5 -
51873 2.° - Etude. - Mélodie. - Etude. - Sérénade espagnole. - Etude. - Berceuse. Fr. 5 -
51874 3.° - Etude. - Barcarolle. - Etude. - Chant du Berger. - Etude-Valse. - Etude. Fr. 5 -
51875 4.° - Etude-Scherzo. - Recoutez moi. - Etude. - La Babilante. - Etude. - Galop militaire. Fr. 5 -

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

recentemente pubblicate:

- 51672 Sur le lac. Barcarolle. Fr. 2 75
51657 Les Hirondelles. 2.° Capriccio-Etude. (Con vignette) Fr. 5 -
51658 Les gouttes d'eau. 3.° Capriccio-Etude. Fr. 2 25
51856 Morceau de Concerti sur Lucrezia Borgia. Fr. 3 50
51675 Festa Napolitana. Capriccio. (Con vignette) Fr. 3 50
51611 La Zingara. Ballata de Donizetti. Capriccio élégant Fr. 2 50
51876 Les Vêpres Siciliennes. Chœur transcrit Fr. 5 50
51877 Un Ballo in maschera de Verdi. Nocturne Fr. 5 50

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 7 DI MILANO 12 Febbraio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano, Per un anno. Fr. 18 - Italia Fr. 22
Estero Fr. 25 - Ultramarino Fr. 34
Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., frambì di porto. Si pubblica ogni Domenica. - In numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Bibliografia. - Rivista. - Carteggi. Corrispondenza della Germania, Londra. - Appendix. Claudio Merulo.

BIBLIOGRAFIA

Composizioni scelte per Pianoforte di H. STRAUSSER: Diavoleto-Polka, Il Campanello magico, La Confessione d'une jeune fille.
Serate d'inverno - Trascrizioni di opere moderne per Pianoforte di FILIPPO FASANOTTI: Ballata di Oscar, Aria Ma dall'arido stelo dieusa, Romanza Ma se m'è forza perderti, nell'opera UN BALLO IN MASCHERA di Verdi.
Le théâtre moderne - Recueil des Morceaux les plus artistiques et brillants des Opéras, librement transcrits et variés en forme pianistique par PHILIPPE FASANOTTI: Inno Finale 1.° nell'opera UN BALLO IN MASCHERA di Verdi.
Ouvrages pour Piano par H. MENDELSSOHN: La brise du soir (Nocturne), Le Chemin du Paradis (Romance arrangée en Fantaisie), La Caressante (Capriccio), Deux nouvelles Mazurkas.
Sospiro (Valse poetique). - Chant du Soldat. - Dernière Espérance (Meditation religieuse), pour Piano, par L. M. GOTTSCHALK.

A Vienna, officina mondiale di Walzer, (regalo la storiella ai lettori quale l'hanno regalata a me), v'è un costume alquanto curioso, e che merita per la sua singolarità d'essere sottoposto alle profonde considerazioni degli estetici musicali. A Vienna, allorché dalla grande officina esce un nuovo Walzer, esso si affaccia già formato, vigoroso ed adulto, è vero, ma senza battesimo. Il neonato non ha nome. - Chi glie lo dà più tardi? - Il genitore? - Giamai. Non gli è concessa

questa facoltà. - No sono incaricati invece i convitati alla solennità del battesimo.

Ecco ad un bel circa come procede la bisogna. - Affissi cubitali, giornali d'ogni colore, di piccolo e d'ampio formato, annunciano al pubblico musico-danzante che per cura del maestro tale, la sera tale, nella sala tale, sarà eseguito per la prima volta un nuovo Walzer. - Che si fa allora dagli amatori accorrenti alla festa? - Ciascheduno si provvede di una scheda, nella quale scrive un nome, un motto, un epitafio, un titolo qualunque da apporsi al Walzer non per anco udito. - Piegate e ripiegata la scheda, il nostro amatore la sera non manca di recarsi al concerto danzante. Là, alla porta è collocata una specie di urna elettorale. - In questa si depono la scheda. - Quando l'adunanza s'è fatta abbastanza numerosa, l'urna vien trasportata nella sala del concerto. - Quindi si schiude. - Un fanciullo bendato leva una delle schede. - La scheda è spiegata. - Momento di solenne attenzione. - La scheda è letta. - Il nome del Walzer è proclamato da una stentorea voce, tra le acclamazioni assordanti della folla esultante, e il suon di man con elle. - In mezzo al tafferuglio i suonatori dan di piglio agli strumenti. - Il Walzer neonato apre la bocca a' suoi primi vagiti. - Gli uditori pendono dal suo labbro, ansiosi o di ascoltare i nuovi suoni, o forse più ancora di discernervi la possibile analogia tra il nome e la persona, tra il titolo o la musica, fra la domanda ed il responso della sibilla. - Immaginatevela quest'analogia! - Non maggiore per fermo di quella che può correre tra un wagon e un campanile, tra un carcioffo e il duomo di Milano.

Il fatterello, che vi narrai, lettori umanissimi, così su due piedi, varrà ad esplicarvi, perchè forse nemmeno in una di quelle innumerevoli raccolte di Walzer onde ci andava inondando l'anima capitale austriaca

vi fosse fatto rinvenire un qualche nesso, la più lontana affinità fra il colore del frontispizio e quello della composizione. Qui leggerete *Tamburo - Valzer*, o la musica non vi risvegliava che immagini pastorali. Qua per converso si leggeva *Usignuolo, Primavera, Delicatezza - Walzer*, mentre il *Walzer* vi richiamava incessantemente ad idee vertiginose di voluttà, di orgie. - Castilblaze, buon'anima, direbbe per avventura che noi vaneggiamo: egli che professava il gran principio che qualunque musica esprime qualunque cosa. Per lui il sistema viennese doveva essere la più legittima incarnazione di quel principio. Ma per noi, che non sapremmo persuaderci di questo infinito accomodarsi dei suoni, dei ritmi, dei timbri, ad ogni imagine, ad ogni sentimento - per noi che portiamo convinzione la musica non esprimere appunto che una cosa sola, ed altre tre o quattro al più con minor esattezza - per noi quel sistema è, più che scettico, barbaro. Dire che una musica esprime tutto è dire che esprime niente: ed infatti anche pel sig. di Castilblaze c'erano delle musiche che nulla gli avevano mai detto. E queste musiche erano il *Profeta*, gli *Ugonotti*.... E un uomo così fatto s'era assunto di farsi l'avvocato della musica italiana! Gli è proprio il caso di pregare Iddio di salvarci dagli amici, che dai nemici sappiamo liberarci da noi medesimi.

APPENDICE

MEMORIE DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

CLAUDIO MERULO

(Cont. V. N. 2, 3, 4, 5 e 6)

Nun biografo ha fatto cenno di altre composizioni del Merulo eseguite in Firenze in occasione delle nozze della sventurata figlia di Venezia Bianca Cappello. Trascrivo ciò che ne dice un contemporaneo nella operetta intitolata *Feste nelle nozze del Serenissimo Don Francesco Medici Gran Duca di Toscana; Et della Sereniss. sua Consorte la Sig. Bianca Cappello. Composte da M. Raffaello Gualterotti, ecc. In Firenze, nella Stamperia de' Giunti 1579.* (a pag. 55) «... Come si appresentò il «Vinetiano avanti a S. A. subito s'incominciò una musica eccellente, e cantoransi queste stanze.

Vede Nettuno le sue Dee Marine

Quasi stella del Ciel splendor fra l'ondo, ecc....

«... l'invenzione era del Conte Germanico (Savorniano, uno dei principali cavalieri della republica veneziana); e le stanze del Clarissimo Signor Maffio Veniero, la musica di Messer Claudio da Correggio; e fatta da tali maestri non poteva essere se non eccellente, essendo essi eccellentissimi.» Anche Alessandro Striggio e Piero Strozzi

E tutto questo a proposito di che? A proposito di certi nomi ond'oggi è venuto il vezzo di ornare i frontispizi di certe composizioni strumentali. Ci si perdono la franchezza, ma quando il signor Strakosch chiama *Diavolo* una sua Polka, quando Fasanotti intitolò *Serata d'inverno* alcune diligenti trascrizioni dell'ultima opera di Verdi, non possiamo non risovvenirci dell'affare dei *Walzer* di Vienna. - Alla buon'ora; vediamo farsi un po' più di luce quando il Fasanotti medesimo chiama *Teatro moderno* altre sue ottime riduzioni, e quando un grazioso ribattimento di tasti, su di un'ingenua melodia vienò dallo stesso Strakosch battezzato col nome *Campanello magico*: sebbene di *magia* non sia gran che questione, e sebbene il campanello si moltiplichi quasi in altrettanti campanelli quanti ha tasti acuti il cembalo.

E ancora ci accostiamo vieppiù al vero là dove lo stesso autore ci porge un quadretto di genere, raffigurante la Confessione d'una ragazza, e d'una ragazza assai bella, se dobbiamo credere alla vignetta che adorna l'edizione. Lo Strakosch tenta riprodurre testualmente il segreto religioso colloquio da lui sorpreso fra la giovinetta e il pastore. - Quanti sono i peccati della fanciulla? - Da dieci a dodici, se non ho sbagliato il calcolo. - Che peccati sono? - Oh! questo poi è un ar-

diedero musiche loro in quelle feste; fra i cantori vi fu il famoso Giulio Caccini, detto Romano.

Dopo un lungo servizio di anni oltre ventisette, Claudio abbandonava la città regina dell'Adriatico. So di aver letto che il nuovo ufficio di lui in Parma ebbe cominciamento nel maggio del 1586: non rammento dove, e rimprovero me stesso di non averne fatta l'annotazione. Inclino tanto più per questa data, avendo trovato a pag. 174 del *Dialoghi tre della poesia scenica* di Fra Alberto Draghi carmelitano, stampati a Brescia nel 1624, quanto segue. *Claudio da Correggio fu musico suonatore a giorni nostri singolarissimo sempre memorevole et vivo e morì onestissimo favorito da Sereniss. Farnesi et pur dianzi fu appresso i Sereniss. di Mantua glorios, e magnificentissimi Mecenati de' virtuosi, splendore lucientissimo della nobiltà d'Italia.* So Claudio poi abbia lasciata Venezia per dimissione volontaria, o per congedo datogli dalla Signoria, o per istanze premurose fatte alla medesima dal Farnese, ignoro. Comunque si attribuisce alla deferente condiscendenza della Signoria verso un Principe amico, se questi ebbe il vanto di rapire a Venezia un tanto uomo per collocarlo sopra il seggio onorato prima da Cipriano Rore. Ammesso pertanto un intervallo tra la partenza di Claudio da Venezia ed il suo stabilimento in Parma, abbastanza si renderà probabile o certo il fatto di sua temporaria dimora in Mantova. Rivede forse in questo torno la città natale,

Le poche miglia che Parma da Correggio dividono, i

cano di cui la musica è incapace di sollevare il velo, e che ad ogni modo la discrezione del sig. Strakosch s'avrebbe ben guardato dal rivelare. - Quello che vi posso dire si è, che di questa dozzina di peccati, più d'una buona metà si compone di recidivi. La povera ragazza sembra non saper resistere a certe tentazioni; e v'assicuro io che il demone seduttore conosceva il proprio mestiere. Ne abbiamo una riprova nelle forme voluttuose e gentili che quel peccatuccio va assumendo sotto le dita dello Strakosch; il quale poi, non saprei perchè, ne face se il pastore abbia assolta o meno la fanciulla. - Quanto a noi, lusingati dalla soavità di quegli accenti non avremmo certo esitato ad assolverla, seppure non avremmo fors'anco desiderato di scambiare l'ufficio di giudici con quello di complici....

Nè minore soavità v'infonde Giacomo Blumenthal, a cui *la brezza della sera* suggerisca dei pensieri deliziosi, degli arpeggi svolazzanti, delle melodie che, benchè caste, vi parlano d'amore, d'intimi e misteriosi colloqui. Tutto è dolce in quest'autore; non un accordo che vi provochi un'impressione nervosa, non una nota che vi domandi meditazione: tutto è piano, tutto scorrevole. Persino la sua *strada del paradiso*, che i nostri preti sogliono descriverci così ingombra di spine, non ha un ciottolo che arresti per via l'onesto viandante.

moli del sangue, i bisogni forse della vita, ravvicinarono i due fratelli Claudio e Bartolomeo Merulo. Quest'ultimo abbandonò Correggio, fermò stanza con la famiglia in Parma presso al fratello maggiore, cui la solitudine del esiliato dovea farsi omai penosa a cinquantatré anni. In tal guisa veniva sopita per sempre la rimembranza di un litigio nato fra di essi nel 1571 nella divisione dei beni paterni, e risoluto giudizialmente a danno di Claudio. Forse Bartolomeo era caduto e versava in disdette di fortuna, come dà luogo a credere l'ultima domanda di Claudio ai Procuratori di S. Marco; per ciò lo stesso Claudio avrà insistito e indotto l'unico fratello a spatriare. Unico fratello, diceva, non occorrendo tener parola di due sorelle convenientemente maritate in Correggio; l'una in casa Bulbarini, l'altra in casa Corradi.

Nell'archivio pubblico e nei registri parrocchiali di Parma si hanno memorie di molti individui della famiglia Merulo cominciando da Claudio e Bartolomeo sino ad un Antonio che viveva ancora nel 1784 di anni settantasette. Pare vi sia stata una famiglia *Merula* parmigiana indipendentemente da quella de' Meruli o Merlotti trapiantati da Correggio; giacchè nel monastero di S. Giovanni de' benedettini cassinesi professorono il dì otto ottobre del 1659 *dominus Hyacinthus et dominus Hieronymus Merula a Parma.* Non so se la voce a Parma debba riferirsi a luogo di origine o piuttosto a filiazione di monastero. Il P. Alf. alla pag. 10, Tom. V delle *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani* (Parma 1797...)

*La Carezzante? - Chi è dessa mai? - Una donna? o di nuovo la brezza? - Ma s'è quest'ultima, è meno lieve, meno carezzante della brezza della sera. - S'è poi una donna, la sentite talvolta accompagnare le sue moine di qualche procace accento che varca pericolosamente i limiti delle vere carezze. E queste carezze di nuovo conio voi le sentite raggiungere il colmo dell'attraenza nella perorazione, che scintilla attraverso la trasparenza di arpeggi aerei e vaporosi. E tanta è quella trasparenza che a vostro malgrado vi è forza contemplare una intera frase fra le più belle della *Sonnumbia*. Dunque anche Blumenthal, quando volle parlar d'amore ricorse a Bellini, il più esperto e profondo conoscitore di quello stupendo linguaggio. Codesti stranieri, quando suonano, sogliono sovente sacrificare alla melodia italiana; forse a titolo di riconoscenza verso la grande maggioranza degli odierni nostri cantanti, i quali cantano francese, tedesco, turco, tutto insomma fuorchè italiano.*

Se fin qui l'abile pianista imitò la nostra andatura melodica, nelle due *nuove Mazurke* tentò arieggiare la triste vivacità di Chopin. Vi manca però quel profumo divino, quel vago, quell'ineffabile, che, perchè tale, non si saprebbe descrivere, e che tanto meno il pittore sa trasferire dall'originale al ritratto. Ahimè! gli originali, lo

parla di un sacerdote Pellegrino Merula che si crede vissuto sino al 1659, e che, avendo dimorato sempre in Cremona, fu riputato cremonese. Questo Pellegrino era però di Gibello o Zibello, stato parmense, una volta diocesi di Cremona, ora di Borgo S. Donnino.

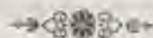
Ecco dunque il nostro Claudio in Parma, nuovo campo ed ultima meta della sua carriera artistica. Nei ruoli dell'antica Corte Farnesiana, ora depositati nell'archivio dello stato, Claudio Merulo è iscritto in qualità di organista della Stocata, chiesa ducale, con provvigione annua di *scudi dugentocinquante d'oro da lire otto per ogni scudo.* Sia che Claudio avesse cumulato denaro in Venezia, sia che i possessi di lui in Correggio fossero stati venduti e accomunati con gli altri del fratello Bartolomeo se pure a questi ne restavano, Claudio fece acquisto di una casa in Parma nella contrada che ora si nomina *Borgo della morte* ed è segnata col N.º 5, sotto la retoria parrocchiale di S. Tommaso. Tredici anni dopo la morte di Claudio, il nipote di lui Antonio figlio maggiore di Bartolomeo (1), a rogito Turchetti 7 ottobre 1617 fece diverse donazioni *inter vivos* alla *Confraternita della Morte* residente fino dal 1577 nella chiesa di S. Barnaba ora soppressa: le quali donazioni consistettero in una porzione della casa suddetta (*partem anteriorem domus*), in due terzi di un loggiato o portico annesso, ed altro;

(1) *Magnificus D. Antonius Merulus de Correggio filius q. Magnifici D. Bartolomei habit. Civitatis Parmensis in V.º S. Salvatoris Arch. parm.*

forti individualità sono omai poche, e ogni giorno che passa sembra scemarne lo scarso numero. Gottschalk per altro, se non erriamo, è una di queste rarissime. Elegante e forbito scrittore, Gottschalk è anche un ingegno robusto, potente ed immaginoso. Le composizioni di lui che ci stanno sott'occhio sono vere creazioni, e piene di ispirazione. Pur tacendo del *Sospiro*, *Valzer poetico*, che nella stereotipia della forma racchiude non pertanto mirabile gentilezza e seria vigoria, non possiamo non pronunciare una parola di ammirazione per l'altro duo, il *Canto del Soldato*, e la *Meditazione religiosa*. Non è illusione la nostra se dietro a quel semplice canto, dietro a quelle peregrine melodie vediamo tralucere splendido e potente l'amor di patria; non è illusione se al suono di quelle religiose armonie, l'anima nostra si ritempra, e crede....

Ah! la musica è ben in voce della patria e della religione, massime quando è parlata da un poeta come Gottschalk.

A-Z.



con patto che i confratelli saranno tenuti a far fabbricare in detta parte di casa un Oratorio sotto l'invocazione della B. V. e di S. Claudio vescovo di Besanzone, e sopra l'altare maggiore debbano porre un quadro dove siano le immagini della B. V., di S. Antonio abate e di S. Claudio. L'oratorio infatti fu costruito, e il quadro fu commesso all'Amidano buon pittore allievo di Parmigiano. Questo quadro, portato in Francia alla fine del secolo scorso, indi restituito, è stato venduto da pochi anni consunto da vernice corrosiva improvvidamente usata nel ripulirlo. Il suddetto Antonio donò inoltre un organo quasi tutto fabbricato dal fu sig. Claudio Merulo da Correggio zio del donatore, con che serve ad uso della confraternita e non possa vendersi (1). Quest'organo che noi chiameremo *ottavino*, esiste in istato di perfetta conservazione nella tribuna dell'oratorio predetto sopra la porta d'ingresso. Consta di quattro soli registri. Il principale è stabilito alla ottava del diapason normale; altri due registri sono accordati all'ottava del principale, vale a dire alla decimaquinta del nostro corista; l'ultimo registro è alla decimaquinta del principale, corrispondente alla nostra vigesimaquinta, con *ritornelli*. La voce dello strumento è grata ed eccellente, non ostante l'acutezza dei suoni: i contrabassi degli otto pedali sono robusti e pieni. La tastiera, ch'è di bosso, ha l'estensione di quattro ottave dal *do* al *do'*, ovvero sia di tasti quarantacin-

(1) Item Organum pro majori parte fabricatum manu propria q. Ecc. mi Musici D. Claudii Meruli de Corregio Patris p. D. Donatoris, quod volumus describere debet ad usum Confraternitatis p. suo et nullatenus usum, neque alienari quavis modo possit. Rog. cit.

RIVISTA.

11 Febbruo.

SOMMARIO. La *Sonnambula* al Carcano. - I Lombardi alla Scala. - Scomparsa di *Otello*. - Concerti privati di musica classica. - Commemorazione di Luigi Ricci a Trieste. - P. Brassin e Hans de Bulow. - La seconda edizione della *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie générale de la Musique* per J. F. Fétis. - Rettificazioni.

Il Carnevale milanese è sulla buona via; se la febbre degli spassi, dei balli, delle mascherate continua, avremo sul finire un'ebbrezza delirante. - I teatri si affollano ogni sera: quello della Scala quando canta Giuglini e balla l'avvenente *Scintilla* non basta a contenere gli spettatori: gli applausi sono sempre caldi e frequenti, anche per la signora Vera Lorini, che nel quarto atto della *Favorita* ha momenti di ammirabile espressione drammatica. - Il teatro si vuota quando riappare la muelente *Traviata*, e se il vispo demonietto del Ballo si cambia in un altro, certo assai grazioso, ma non tanto da supplire al primo. - L'attesa ricomparsa di *Otello* si trasformò in una mistificazione, assai sgradita a quelle eleganti signore che lo scorso sabato trovarono chiuso il teatro, e sulla porta un cartel-

lo, a cagione della solita ottava tronca nei bassi. Le canne sono tirate e sulate con maestria ammirabile; quelle della facciata, in numero di quindici, sono distribuite in tre compartimenti paralleli; la canna maggiore dà il primo *si* della tastiera. I mantici sono due a tiratojo. Comechè il corpo dello strumento sia piccolo assai, le canne interne sono collocate giudiziosamente con tutta economia di spazio; anche la catenacciatura è lavorata egregiamente, sì che il meccanismo di essa e dei ventilabri pronto risponde al tocco, qualunque sia l'agilità. Gli è su questa preziosa reliquia, per somma ventura scampata agli oltraggi di tre secoli, che Claudio Merulo sudava nel ritiro delle domestiche pareti alla decantata esecuzione de' suoi capolavori. Lo scrivente, a ciò pensando, si sentiva compreso da religiosa venerazione nel porre sopra i tasti l'insperata mano, e parevagli vedere l'ombra del buon vegliardo in atto di additare lo strumento, come dicesse: *io, io fui organista!*

Altre donazioni e permute fra la confraternita e lo stesso Antonio furono fatte nel detto anno 1617 e nel 1618, come da rogii del Turchetti, dai quali si può dedurre in concreto che l'oratorio di S. Claudio, attesa la sua struttura ed ampiezza sufficientemente riguardevole, non dovette erigersi con le sole largizioni di Antonio, e che l'ospitale che questi voleva fondare a pro di dodici vedove *optimam vitam ducentes, orationi vacantes, et inter cetera semel in hebdomada S. Eucharistiae Sacramentum devoto trahentes, et quotidie Coronam cum Litaniis B. Virginis recitantes*, rimase un puro desiderio e non ebbe mai effetto. (Continua)

lo che annunciava la solita improvvisa indisposizione del Pancani. - Il pubblico se ne dolse fortemente e non a torto: i giornali gridarono contro l'eterno indisposto, contro la Direzione e l'Impresa, che senza previsioni non pensarono all'opportuno rimedio. - Il Pancani se non altro ha un po' aggiustati i suoi torti, giustificandosi in una lettera cortese ed ossequiosa al colto pubblico, delle cui buone accoglienze conserva a ragione grata memoria. - Un avviso pubblicato giorni sono dall'Impresa del gran teatro annunciava che il Giuglini prolungherà il suo soggiorno a Milano, che in quaresima verranno le Marchisio, e che l'Araldo di Verdi non si darà più per circostanze non imputabili all'Impresa: queste circostanze, come tutti sanno, sono le imprevedute indisposizioni del Pancani e della signora Lafon che doveano cantare le parti principali. - Siccome però la frase è molto estensiva ed elastica, ci affrettiamo a dichiarare che fra queste circostanze non ve n'ha nessuna imputabile all'editore dello spartito. La nuova opera in cui canterà il Giuglini, è ancora ignota: annunciando la scrittura della signora De-Roissi fummo tratti in errore da un foglio teatrale che la pubblicò a lettere di scatola. - Stasera avremo per opera di ripiego *I Lombardi* eseguiti dalla signora Weiser, Nicolas, ed altri fra i minori artisti della compagnia: temiamo della riescita, la quale se fosse anche tollerabile non avrebbe le buone accoglienze del pubblico che ha sempre in mente i confronti, e la gran voglia d'udire il Giuglini. - Al teatro Carcano la *Sonnambula* con una cantatrice esordiente, cadde irreparabilmente in mezzo alle strepitose disapprovazioni del pubblico.

Il violinista Sessa, che presto speriamo d'udire in un pubblico concerto, continua in sua casa gl'interessanti trattamenti di musica classica: l'artista milanese ha in questo genere la vera elevatezza dello stile, e nel tempo stesso una profonda passione di natura tutta italiana, che trasforma ed abbellisce maggiormente quella musica di sua natura così severa e larga di sviluppi. Beethoven, Mozart, Spohr, Mendelssohn, Haydn, fanno gli onori delle serate, in cui si alternano quartetti, quintetti, terzetti, e concerti per piano e violino. Vorremmo pronunciare il nome ben noto a Milano della esimia suonatrice, che con rara perfezione traduce le ardue difficoltà di meccanismo e di espressione, le quali se non sono sussidiate dall'anima e dall'intelligenza, diventano discorsi sbiaditi o quasi senza senso. - E tanto più ampia deve esser la lode, perchè pur troppo da noi l'arte del piano abbandona sempre più le sue migliori tradizioni, e all'intuori di un freddo o scapigliato muover di tasti è assai di rado capace di esprimere l'intima significazione delle buone musiche.

A Trieste furono celebrate coi dovuti onori le esequie dello sventurato maestro Ricci, che come tanti altri suoi confratelli chinse miserabilmente l'agitata esistenza. Il giornale *La Fama* narra le circostanze della solennità a questo modo.

«È bel vanto di Trieste d'aver dato gentile ospizio all'illustre autore della *Chiara* o dell'*Avventura di Scaramuzza*, Luigi Ricci, che pose a maestro della cappella

di S. Giusto, sua cattedrale, ov'egli ebbe a chiarirsi dottissimo nelle discipline musicali e levò di sé grido per sapere profondo non mai disgiunto dalla innata feracissima immaginativa. Del che parleranno a suo luogo i biografi che ci verranno raccontando di quanti egregi e dottissimi lavori per chiesa il Ricci arricchisse l'arte e com'egli, sebben cresciuto più che altro alle gioconde muse del teatro, volger sapesse l'ingegno ai gravi studi, e vi si appalesasse peritissimo ed altamente versato al pari degli scrittori più severi. E diranno massimamente di quella sua *missa funebre*, che fu dichiarata capolavoro per magistero di arte e sentimento religioso, e ch'egli compose in addietro meritandosi titolo di gran maestro, la quale fu eseguita nelle solenni esequie che Trieste, non ha guari, celebrò volle al suo cittadino, che tale da molti anni appellavasi per soggiorno ed affetto. - Giuseppe Rota, giovine e valente maestro, scrittore di opere in patria assai lodate e allievo del Ricci, che il predilesse come quegli che possiede le doti più atte ad onorare il suo chiaro istitutore, si assunse il non facile compito di disporre e ordinar la funebre festa, colla quale tributare si vollero i supremi uffici al compianto maestro, morto lontano dalla sua patria seconda, a Praga, fra le braccia del fratello suo Federico. Quanto cure e fatiche e si prendesse all'uofo, com'egli, ingegnosamente divisasse ogni parte della pia cerimonia ognun di leggieri argomenta ove si pensi che tutti gli artisti del teatro Grande, i cori e l'orchestra, tutta la Civica Scuola, già dal Ricci governata ed istruita, e moltissimi dilettanti vi pigliaron parte con esso gran numero di poveri, grati all'insigne defunto che tanto fece per essi ne' concerti e altrimenti, devota turba che in bell'ordine si diffuse e succedette dal Teatro alla Cattedrale. Vestivasi a bruno da' cantanti e le donne ferano in granaglia: chiudevano la marcia la Banda Musicale della marina, e fu sì lungo il corteo, che allorchè i primi ponono piede in S. Giusto gli ultimi diluviavano appena in Piazza Grande. Il Duomo era tutto quanto dall'alto ad imo coperto a tutto: in mezzo sorgeva il gran catafalco con sopra una corona d'alloro e la lira colle corde spezzate, simbolo del genio addormentato nel Signore. D'ogni intorno splendevano faci; monsignor Vescovo, i Canonici, il Podestà, cospicue autorità del governo e cittadine, uomini e donne d'ogni condizione empivano il tempio e la piazza che gli si apre davanti. Sulla porta leggevasi una dotta iscrizione dettata dal dottor Kandler. La messa fu celebrata da monsignor Preposto, e l'esecuzione della musica, per opera ed a lode dell'egregio maestro Rota, che con una sola prova conseguì il mirabile intento d'un perfetto accordo, fu superiore ad ogni encomio. E così provò anche una volta quanto sia potente lo stimolo della pietà e dell'onore ove abbia chi lo indirizzi e governi siccome fece il Rota, ben degno per intelletto, per conoscenza d'arte e per onore di succedere al suo grande maestro ch'egli supplì ne' molti suoi incarichi col dirigere le musiche del teatro e della chiesa e nell'insegnamento durante la lunga malattia che lo afflisse ».

La *Gazette et Revue Musicale* di Parigi dedica uno

speciale e lungo articolo ad un nuovo pianista il signor F. Brossin, che dopo una fortunata escursione nel Belgio, nell'Olanda, ed in Germania, viene a Parigi per ricevere il battesimo della rinomanza. Il critico della *Gazette* non esita a porlo fra Liszt e Rubinstein: in mezzo alla nuvola di suonatori che infesta Parigi, una siffatta lode, se è veramente spontanea, diventa rimarchevole, tanto più che oggidì se non s'ha nei pianisti qualche dote saliente di vero talento musicale i prodigi delle mani non fanno né freddo né caldo. - Anche Hans-de Bulow parente, amico, seguace di Liszt, è ritornato colle solite ottime suonate di Beethoven, e specialmente la 106.^a che noi troviamo troppo lunga e tenebrosa perchè riescano aggradevoli le poche bellezze scintillanti. - Ma certuni, piuttosto che confessare l'incomprensibilità, proclamano la bellezza!

È uscita coi tipi del Firmin Didot la nuova edizione della Biografia Universale del Féis. La *Franca Musicale* dice che la nuova edizione sta alla prima come il modello alla statua: lo crediamo e lo speriamo, poichè il chiaro ed erudito Féis, oltre i molti accrescimenti voluti dal progresso dell'arte, e dall'apparire di nuovi musicisti, deve aver posta molta cura nel correggere le tante inesattezze e mancanze, ch' erano il frutto d'una critica e d'una erudizione, qualche volta molto avventate. - Infatti questa edizione, la quale si può dire un radicale rifacimento, ha per iscopo di completare e correggere la vecchia. Stavolta l'autore ommise il *Sommario* della storia della musica messo in testa alla prima edizione, forse per non pregiudicare all'altro colossale lavoro da lunga pezza intrapreso sulla storia generale della musica, ch' escirà quanto prima, e sarà il suggello degli immensi lavori di storia, di critica e d' erudizione che furono all' arte di sì grande giovamento. -

Molti giornali asseriscono che il maestro Verdi sta musicando, o scriverà un' opera sopra un poema lirico dettato dal Prati: inoltre che il nostro governo lo abbia incaricato o eccitato a comporre un Inno, che diverrebbe quello di tutta la Nazione. - Possiamo asserire che queste voci del tutto infondate, non sono che l' espressione dei giusti e naturali desideri di tutti gl' Italiani che amano l' arte e la patria.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

(CORRISPONDENZA DELLA GERMANIA)

Berlino, 7 febbrajo.

I più importanti avvenimenti musicali dopo l'ultima mia lettera si limitano alla rappresentazione del *Pardon de Ploërmel* in Stuttgart, ed alla esecuzione dei *Festklänge* (*Suoni festivi*) di Liszt a Monaco. - La prima, secondo notizie di Stuttgart, ebbe un' accoglienza piuttosto fredda. - L' esito della Poesia Sinfonica di Liszt fu ancor meno fortunato; l' eccentrico compositore trovò

in Monaco pochissimi fautori del suo sistema, e in generale l' accoglienza del pubblico, i giornali del giornalismo furono tutt' altro che favorevoli. Con tali opinioni, è egli possibile che Liszt possa trovare a Monaco un punto d'appoggio? - Affinchè comprendiate questa mia espressione, dovete sapere che a Monaco da qualche tempo correva voce, la quale sembrava prender consistenza, che Liszt si fosse chiamato come maestro di cappella. - Non sapremmo, dico un articolo della *Gazette Universale*, qual posto potrebbe occupare, in quanto che quello del defunto Stantz non viene più rimpiazzato, perchè Lachner e Aiblinger, il noto compositore da chiesa, bastano alla direzione della cappella; inoltre al teatro di Corte è impiegato per anche Mayer in qualità di direttore. Forse che Lachner, l' autore della *Caterina Cornaro*, ecc., debba dividere le sue funzioni con Liszt? - Ciò condurrebbe ad una insopportabile lotta di principi, la cui vittima sarebbe il pubblico! - Nessuno impugna l'ingegno di Liszt; ma il suo parziale entusiasmo per Riccardo Wagner sarebbe in tale ufficio di pregiudizievole conseguenza. - Io non faccio che riferire le parole del citato giornale.

Se volete qualche notizia speciale di Berlino, potete registrare la splendida accoglienza fatta alla compagnia italiana alle rappresentazioni del *Barbiere* e della *Cenerentola*.

Londra, gennaio.

Le feste natalizie, e quasi tutto il gennaio in Inghilterra, sono un' epoca di piaceri e di allegrezza, il Carnevale dei protestanti. I teatri destinati anche alle più serie produzioni liriche, discendono al livello voluto dalla circostanza, e cambiano la maschera della tragedia con quella di Pantalone o Arlecchino. Così per esempio anche i teatri più importanti di Londra, come Covent-Garden e Drury-Lane, dopo di aver dato una commedia indifferente, od un' opera, danno la *Pièce de resistance*, cioè una pantomima, specie di rivista in barlesco di quanto vi fu di nuovo, o di più importante o straordinario nell' anno. Arlecchino e Colombina, Pantalone, e specialmente qualche famoso Clown, vi agiscono, e quantunque queste produzioni sieno assurde, servono di pretesto per tirar salti mortali. Cambiamenti di scena prodigiosi, giuochi di destrezza, e movimento immenso di personale. Così a Drury-Lane nella presente pantomima sono occupate da 800 persone, e realmente vi si passa un' ora piacevole. A Covent-Garden, ove pure v' ha una graziosa pantomima, comincia lo spettacolo con un' opera composta dal direttore d' orchestra sig. Melton, il quale, come direttore, è uomo di talento ed esperienza, ma come compositore temo non farà strage. Il libro preso dal francese, intitolato *Victorie*, è lo stesso argomento della *Rosa de Florence*, libretto del sig. De Saint Georges, messo in musica dal nostro italiano Eusebio Biella, e rappresentato nel 1830 all' *Opéra* di Parigi. Non essendovi trattato qui col continente, ogni qual volta i signori Inglesi trovano qualche cosa di buono al di là della Manica, vi cambiano nome e se lo appropriano.

I teatri d' opera non hanno nulla di nuovo. Parliamo dei Concerti. Vi si danno forse in Londra e sobborghi ogni sera cento concerti, che per questo popolo freddo, e generalmente puritano, supplicano al teatro. Non citeremo che quelli puramente musicali.

I *Monday Popular Concerts*. Concerti popolari del lunedì che si danno nella magnifica sala di S. James's-Hall. È il trattamento musicale più importante che abbia luogo senz' orchestra; dal programma che inserisco del concerto 26 gennaio, si

scorge la differenza che passa fra un concerto popolare come s' intenderebbe in Italia, e come s' intende qui:

Parte Prima.

Quartetto in mi bemolle per 2 violini, viola e violoncello	Mendelssohn
Romanza, <i>Andante</i>	Beethoven
Romanza, <i>Speranza</i>	—
Suonata in mi bemolle, opera 40	Clementi

Parte Seconda.

Sonata in la maggiore per pianoforte e violino.	Mozart
<i>Lieder-Kreis</i>	Beethoven
Romanza	—
Quintetto in fa minore per Pianoforte, 2 violini, viola e violoncello	Dussek

In Italia, temo, l'amministrazione di tali concerti popolari non farebbe fortuna. - Qui invece la sala è affollata, ed ascoltano religiosamente. - È vero anche che l'esecuzione è generalmente perfetta. - Il quartetto di Mendelssohn fu eseguito dai signori Becker, Bies, Doyle e Piatti, meravigliosamente. Lo scherzo specialmente fu eseguito in modo incomparabile. - Il quintetto di Dussek fu eseguito dagli stessi, e col sig. Hallé. La novità della sera era la gran suonata di Clementi eseguita dal sig. Hallé, che ottenne un deciso trionfo. A mad.^{le} Lemmens Sherrington ed al sig. Sims Reeves fu affidata la parte vocale. La prima con piccola voce fu meravigliosa. - È una delle cantanti più piacevoli ch' io mi conosca. La sua esecuzione, che attinge il genere della Sontag, è perfetta. Il suono uguale, l'estensione, franchezza e facilità la metteranno fra breve in gran rinomanza. Il signor Sims Reeves è uno dei pochi cantanti, che sieno capaci d' interpretare qualunque genere di musica (quando s' eccitino l' italiana, nella quale non è che mediocre); egli sa colorire ed accentare i capolavori del classicismo con rimarchevole intelligenza.

Si è poco fa istituita una nuova società musicale *The London orchestral association* (La Società orchestrale di Londra). - Essa ha per iscopo di riunire i dilettanti strumentisti della capitale e sobborghi per l'esecuzione e rappresentazione di oratori, messe, cantate, sinfonie, ecc., e erede a beneficio di opere pie. Essi avranno un esercizio ogni sabato sera.

Un'altra società chiamata *Musical Society of London*, (La Società musicale di Londra) ha dato la sua prima Conversazione della stagione mercoledì 18 gennaio a S. James's-Hall) e vi assistettero più di 800 persone. - Il signor Salomon, segretario, ha fra le altre cose esposti antichi istrumenti e manoscritti di raro pregio; nel corso della sera furono eseguiti vari pezzi, e merita special menzione la signora Parop che nel *Senpre all'alba ed alla sera*, della *Ilmanna* d' Arco di Verdi, ottenne un luminoso successo.

La Società dei Madrigali darà la seconda serie di concerti, all' *Egyptian Hall* (Sala egiziana). Il suo segretario onorario, signor Orléans, prima d'ogni pezzo legge un testo, o prefazione storica sulla composizione, o sull'autore, facendovi interessanti osservazioni. Questo è pure un genere che noi non abbandoniamo se non in una Università musicale, se esiste. Ma qui gli studenti sono il publico.

Qualunque cosa si dica sul merito dell' oratorio *La Creazione* di Haydn, vi è un fatto certo, che qui ha potuto il attirare ad ogni esecuzione una folla immensa. Nuova prova ne avemmo mercoledì 18 a S. Martin's Hall. (Sala di S. Martino) ove più di 1000 persone dovettero andarsene colle loro teste sotto poter entrare. Anche qui M.^{le} Lemmens Sherrington, Sims Reeves e M. Wales furono i sovrani della festa. - I cori e l'orchestra però furono al disotto della loro importanza; poi-

chè si udirono sganazzioni ed incertezze ne' movimenti, abuso di sonorità troppo dannose all' effetto.

Ciò che mi rimane di più importante a notare musicalmente nel Gennaio, è la prima esecuzione quest'anno del *Sansone* di Händel dalla *Sacred Harmonic Society* (Sagra Società Armonica) ch' è forse la più perfetta da ch'è Costa la dirige. - Questo capolavoro, erede il più essenzialmente drammatico che Händel abbia potuto trarre dalla sacra scrittura, è tanto più meraviglioso per esser stato composto unitamente al grande componimento epico musicale della Cristianità (*Il Messia*) nell' incredibile spazio di 10 settimane (cioè: dal 22 Agosto, quando il *Messia* fu cominciato, al 12 ottobre quando il *Sansone* fu terminato). Questo fatto non potrebbe venirci abbastanza sovente alla memoria per farci ammirare il Genio e l' arte, che hanno concepito un simile erculeo lavoro. Gli accompagnamenti additional (lo stesso genere di lavoro che fece Mozart pel *Messia*) composti dal maestro Costa, quantunque abbastanza criticati, hanno però preso il posto oggi d'una *fait accompli*, e mentre i veri Händelisti si lagnano dell' irriverenza quasi presuntuosa d'un maestro italiano moderno, che tocca alla statua originale di granito del vecchio gigante teutonico, chiunque rimarrebbe soddisfatto dal modo industri col quale queste interpolazioni sono composte, ed almeno dovrà convenire che l'istrumentale di Händel, sufficiente pe' suoi tempi, lasserebbe davvero troppo a desiderare oggidì. Sarebbe troppo lungo numerare tutti i pezzi che meritano menzione, però va notata tutta la stupenda scena al fine della seconda parte, ove sono meravigliosamente descritti gl' insulti dei rivali israeliti e filistei, or soli, or formando un colosso d'armonia; poi le proteste di Micah amico di Sansone, e di Harapha il gigante; la solenne invocazione come degli ebrei *Hear Jacob's God* (*Senti Dio di Giacobbe*) che s'incontra col discorsi decisi degli idolatri, e finalmente il gran *Fixed in his overlasting tent* (*Fixa sul suo seggio immortale*) vero capolavoro d' effetto corale. Nella parte seconda è rimarchevole *Great trumpet* (*Grande organo*) e *Hear us our God* (*ascoltaci gran Dio*). Il primo esprime la gloria dei filistei alla loro supposta vittoria, l'ultimo la loro disperazione pel' inaspettata catastrofe che li ha tutti involti in una comune rovina; l' effetto, la grandezza, la sonorità che ne ricavano quei 700 esecutori, è così difficile a descriversi.

Ora dalla stessa società si sta provando un nuovo oratorio di autore inglese (M. Horsley) e ad ne dice bene.

Il 20 febbrajo comincerà la *l'oucafé* artistica di Mr Beale; sono scritturali la Piccolomini, Bochart, Belari, Aldighieri, Castelli e Patey. - Ne parleremo.

AVVISO D' APPALTO

La Deputazione del Teatro Grande di Brescia intende di dare in Appalto lo spettacolo d'Opera e Ballo che deve aver luogo nel Teatro medesimo nella stagione della fiera di Agosto del corrente anno 1860.

Essa invita perciò i signori Imprenditori Teatrali che aspirassero a tale Appalto a presentare le loro proposte alla Deputazione, avvertendoli che le condizioni del relativo contratto sono ostensibili si nell'ufficio della Deputazione stessa in Brescia, che presso alle Agenzie Teatrali Marini e Cambiaggio in Milano.

Brescia, 10 febbrajo 1860.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Stampato in Brescia, presso

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

MUSICA DA BALLO.

PIANOFORTE SOLO.

Table of musical publications for piano solo, including titles like 'Assandriol Rubensia', 'Bernardil Zouave', and 'Blanchi (Vincenzo) La Rosa'.

Table of musical publications for piano solo, including titles like 'Rossari. Il Carnevale italiano', 'Ruggieri. Dopo la battaglia di Solferino', and 'Spadina Polka-Marsia'.

PIANOFORTE A 4 MANI.

Table of musical publications for piano 4 hands, including titles like 'Lahitzky. Viole. Valzer', 'Pagano Elisa. Polka', and 'Strauss (Gio.) Spirali. Valzer'.

PIANOFORTE E VIOLINO.

Table of musical publications for piano and violin, including titles like 'Strauss (Gio. e Gus. fratelli) Album', 'N. 1. Fucchi fidi. Valzer', and 'Favallini. Valzer'.

PIANOFORTE E FLAUTO.

Table of musical publications for piano and flute, including titles like 'Allegri. Souvenir. Valzer', 'Strauss (Gio. e Gus.) fratelli Album', and 'N. 1. Fucchi fidi. Valzer'.

FLAUTO SOLO.

Table of musical publications for flute solo, including titles like 'Rabboni, Pagnani, Pizzi ed altri. Souvenir du Carnaval'.

CHITARRA SOLA.

Table of musical publications for guitar solo, including 'Castelli. Polka-Mazurka'.

PICCOLA ORCHESTRA.

Table of musical publications for small orchestra, including titles like 'Glorza. Dughela avanti un parso'.

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 8 DI MILANO 19 Febbraio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE. Milano: Per un anno... Fr. 18 - Italia... Fr. 22



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI, nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Aristocrazie Musicali - Rivista - Carteggi. Genova - Notizie Italiane - Cronaca straniera - Appendice. Claudio Merulo

ARISTOCRAZIE MUSICALI

La democrazia avrà trionfato da anni, da secoli sull'orbe intero, mentre la musica continuerà tuttavia ad offrire lo spettacolo di partirsi nei due opposti campi in cui sempre fu divisa, l'aristocratico e il popolare.

Ma ciò non accade mai per anco. Quando il fatto s'avvererà, la musica dell'avvenire si trasmuteranno probabilmente in quelle del passato.

Non cesseremo di ripeterlo. In un'epoca, qual è l'attuale, in cui per ogni questione, per ogni problema, non si ristà un istante, e non senza ragione, dall'encomiare il mirabile senso intimo, gli ottimi, gl'infallibili istinti delle moltitudini, non appena è questione di musica, vedete questi istinti stupendi trasmutarsi in tendenze basse, sensuali, depravate, corrotte.

Queste invettive contro la pretesa depravazione del pubblico musicale sono costantemente, ancor più che da noi, in Francia, ed in Germania all'ordine del giorno.

Rigoletto, eseguito testò per la prima volta a Berlino, ottenne un esito molto favorevole. Questo bastò perché tutti que' periodici si scagliassero in coro contro il suffragio di quel pubblico.

quo e rimarrà nel repertorio mercè il grossolano realismo di questa musica o i conseguenti suoi grossolani effetti sul popolo. Noi non spingiamo la nostra riverenza per il popolo sino a dire che nessuna idea grossolana può albergare in lui; ma sappiamo di non ingannarci asseverando che quando la musica suscita nelle moltitudini anche più rozze delle emozioni, quasi emozioni non sono grossolane; e ciò pel motivo che non lo possono essere, per la natura medesima della musica. Queste emozioni sono pure non meno di quelle dell'artista. Che se poi il popolo si commove a forme musicali che non hanno il suffragio dell'artista, ciò avviene soltanto perchè il cuore musicale del popolo è più vergine di quello dell'artista e dell'amatore.

Questo in tesi generale: avvegnachè a noi torni impossibile consentire nel giudizio di quell'appendicista sulle musiche di Verdi in generale, e sul *Rigoletto* in particolare. Noi crediamo che, per i pubblici, il *Rigoletto* sia uno spartito che segna un passo innanzi non piccolo sull'orbita cui accennammo, sì che in alcuni punti di questa musica o' si trovino nella necessità di sottoscrivere ciecamente ai decreti dell'amatore educato e colto.

L'appendicista afferma che l'udizione del *Rigoletto* non modificò menomamente l'opinione da lui conceputa in precedenza sul celebre compositore italiano. Noi ce l'attendevamo. La stampa oltremontana non così agevolmente si ricrede. - Ecco l'opinione di quello scritto-

re: «L'influenza dell'opera francese, ci dice, si sente nelle opere di Verdi più che in quelle di qualunque altro maestro italiano. Questo nuovo elemento si rivela non solamente nell'armonia, ma penetra altresì nella melodia turbandone il tranquillo corso con ritmi «corti, e duri accenti».

Di qual opera francese parla qui il periodico di Berlino? La vera fisionomia della melodia francese noi non la sapremmo ravvisare che nelle opere comiche. Nell'opera seria, il cui maggior tempio è il grand' *Opéra*, com'altri osservò, la musica francese è cosmopolita; ed infatti ben rado nella grandi opere che si rappresentano a quel teatro ci viene fatto di scorgere i vizi inerenti alla melodia ed alla musica francese in generale. Lo scrittore anch'esso sembra alludere più alla musica seria francese che alla comica: tant'è vero che poco dopo asserisce che Verdi arieggia molto Meyerbeer. Ma nè Meyerbeer è francese, nè meno ancora le sue musiche, le sue melodie può dirsi partecipino della natura della musica francese. Se Verdi difatti ha attinto talvolta ad altre fonti che non alle italiane, non è per fermo alle francesi.

Del resto noi non gli ascriveremo a colpa d'aver fatto ciò che ogni vero artista suole ed è forse tenuto a fare. Ogni grande maestro seppe assimilarsi accortamente qualche elemento straniero senza adulterare pertanto la propria individualità, anzi ottenendo di rafforzarla, di espanderla, di completarla. Né i soli autori

notaro parmigiano del 27 febbraio 1686. Queste doti non si pagano più. Dal nome del santo cui è dedicato l'oratorio si può anche dedurre che il nostro Claudio abbia avuto parte indiretta nel trasporto della confraternita, quantunque avvenuto dopo la morte di lui anni tredici; e finalmente che l'oratorio debba essersi trovato in costruzione prima delle disposizioni di Antonio, se nel medesimo anno 1617 la confraternita poté stabilirvi la propria residenza. Nel *Parmigiano servitor di piazza*, ch'è lavoro del P. Azzo stampato in Parma nel 1794, diceasi a pag. 60 che *La Morte* è un *Oratorio fondato da Claudio Meruli da Correggio celebratissimo Musico morto nel 1604*.

Una iscrizione volgare su pietra tufacea dei monti di Lugagnano conservata nel muro sotto al pulpito dell'oratorio di S. Claudio suona come segue:

QUESTA FU PARTE DELLA CASA DI CLAUDIO MERULI DA CORREGGIO E PER ANTONIO SUO NIPOTE DEDICATA ALLO ORATORIO DI SANTO CLAUDIO E DONATA CON LONGANO DI DETTO CLAUDIO

italiani si studiarono ad effettuare quest'assimilazione feconda e benefica, ma gli stranieri ancor vieppiù. Meyerbeer medesimo non si ritempò un tempo interamente nell'elemento italiano? e non dovè forse a questo immediamento l'incanto esercitato dalle sue più nobili e caratteristiche melodie?

L'appendicista non dissente infatti da noi in questo proposito. «Non viene in mente ad alcuno, egli scrive, di partire il mondo ideale con limiti invariabili, di assegnare ad ogni popolo la sua parte esclusiva. - Questo sistema proibitivo, soggiunge, sarebbe un'assurdità. L'arte dei suoni raggiunge l'apice del bello mediante l'unione della chiarezza delle forme italiane colla profondità tedesca. Alla buon'ora. Gli è né più né meno l'eclettismo, o meglio l'assimilazione che noi abbiamo costantemente propugnato e che Verdi mostra pur essersi prefissa, non altrimenti di quanto fecero e Mercadante e Donizetti, e Bellini medesimo, seguendo il sovrano esempio di Rossini, che fu il fusionista per eccellenza: fusionista più assoluto di Verdi, per quanto ne pensi diversamente, la *Gazzetta Nazionale* di Berlino.

Se non che quel critico istituisce una distinzione più spiccosa che vera tra il sistema adottato, a suo avviso, da Händel, Gluck e Mozart, e quello di Verdi. Secondo lo scrittore berlinese i tre maestri alemanni rappresenterebbero il *retaggio spirituale d'ambi i popoli*, il tedesco e l'italiano, ed avrebbero attuata l'unione

di questo duplice retaggio con un vincolo organico; Verdi pure si sarebbe proposto lo stesso intento, ma il vincolo da lui adoperato non sarebbe che *meccanico*. Quella di Händel e compagni sarebbe vera fusione informata all'idealismo: in Verdi non si vedrebbe che materialismo; non fusione, ma disarmonico miscuglio.

Se in alcune delle opere di Verdi, della prima specialmente, è possibile notare delle inguaglianze, nel *Rigoletto* non ve n'è traccia di certo. Ad ogni modo anche quelle inguaglianze non sono per nulla derivanti da una brusca transizione dal carattere italiano al tedesco e viceversa.

Il critico trova che lo stile di Verdi ha fatto perdere alla musica italiana il suo carattere ingenuo, o com'egli francesemente lo chiama, la sua *naïveté*. Ma noi non abbiamo che a rifarci passo passo indietro di un mezzo secolo per acquistare la convinzione che l'accusa è omai così vieta che non la è neppur più ridevole. A Mercadante s'indirizzò lo stesso rimprovero; Rossini fu bersaglio di una vera crociata da questo aspetto: persino Bellini, il melodista eminentemente italiano, non sfuggì alla strana imputazione. Pétis affermò seriamente che Bellini dovea la sua fama ad aver trasferita sul teatro italiano la declamazione lirica della scena francese.

La *Gazzetta Nazionale* non è però di questo sentimento. Per essa, od almeno pel suo appendicista, Rossini, Bellini e Donizetti, colle loro musiche esprimevano

ALLA COMPAGNIA DELLA MORTE 1617.

In alcune antiche memorie esistenti a Parma trovasi cenno di un viaggio a Roma intrapreso da Claudio nel maggio del 1594; non si conosce per altro se per disporlo o per trattare ed avviare colà l'edizione magnifica delle sue *Toccate d'intavolatura d'organo*.

Giunto il Merulo alla grave età di anni settantuno e giorni ventisei, cessò di vivere in Parma il giorno quattro di maggio del 1604 ad ore circa sette antemeridiane di Francia. Non mai è riuscito di trovare il testamento di Claudio. Custodito da' suoi discendenti, unitamente al diploma con cui duca Ranuccio nominavalo suo cavaliere, andò smarrito alla morte di quell'Antonio innanzi menzionato. Anche il diploma è perduto. Che esistessero questi due documenti interessanti presso Antonio Merulo vi-vente ancora nel 1784, ne fa fede una lettera dell'abate D. Basilio Tonani Cossinese scritta di Parma al professore Luigi Pungileoni di Correggio e da questo comunicata a Giambattista Dall'Olivo. Scrive il Tonani: *Del diploma e testamento di Claudio che possiede (A. Merulo), ho promesso di darne copia, o forse anche di affidarlo (al Dall'Olivo) per breve tempo. Il Dall'Olivo per altro non ebbe, ch'io sappia, i desiderati documenti.*

L'epitaffio di Claudio in duomo di Parma dice ch'è-

gli morì di settantadue anni il cinque di maggio, ch'è a tal giorno appunto corrisponde il *III Non. Maii*. In quanto all'età, vano sarebbe il disentere, vista la fede battesimale: giorni ventisei della vita di Claudio appartengono di fatto all'anno settantaduesimo. In quanto al giorno preciso della morte, fa d'uopo tener per fermo che sia stato il quattro, come riferiscono il Tiraboschi e il Caffi, e che il successivo giorno cinque (*III Non. Maii*) sia stato quello dell'interramento del cadavere. Una lettera di Alessandro Volpino scolaro di Claudio e testimone oculare alla cerimonia funebre verrà tantosto a togliere qualunque dubbio anche su questo proposito.

La sorte delle iscrizioni lapidarie è singolare! Non ho letto mai sui libri de' biografi l'epitaffio del Merulo che non sia storpiato o mutilato in alcuna guisa. La necessità costringe sovente gli scrittori anche più circospetti a fidarsi degli amici lontani; giacchè chi è mai ricco abbastanza e libero da poter correre qua e là la traccia di memorie? come può sperare altrimenti il povero artista di veder tutto e tutto verificare? Sappia intanto il lettore non esistere sopra la lapide del Merulo le lettere D. D. M. che non hanno costruzione col resto: è da stupire come il Tiraboschi e il Caffi le abbiano lasciate passare nelle loro biografie. Nell'alto della lapide sta una sola M che significa *Memoriae*. Ecco l'iscrizione esatissima

fedelmente il carattere del popolo italiano.... Le loro maniere erano attinte alle pure sorgenti del canto nazionale.... Questo è vero. Ma è vero altresì che anche le musiche di Verdi non sono meno l'espressione del carattere del popolo italiano, né meno di quelle sono attinte alle pure sorgenti del canto nazionale. Se esse differiscono da quelle di Bellini e di Rossini (i quali poi differivano tra loro ben di più), ne differiscono in quanto e i nostri canti nazionali e le espressioni del carattere italiano senza mutar natura cangiarono fisionomia per la diversità dell'epoca, delle circostanze, degli avvenimenti. Certo che i nostri canti si sono vestiti di maggior concitazione e nerbo. Ma non per questo smettono mai l'euritmia proporzionalissima della forma, la perpicuità dei concetti, la spontanea sequenza delle intonazioni: ed è qui che sta la loro essenza, non nella accidentale espressione.

Quanto a noi, non intendiamo rimpiangere i tempi in cui il buon Mancini, tessendo il panegirico del trillo, lo chiamava *sostegno dell'arte*. Al trillo, ed a tutte le effeminate mollezze delle antiche fioriture succedette oggi un melodiaro maschio e severo. E così dev'essere. Tanto meglio per noi, se possediamo un'arte che si piega a farsi specchio delle diverse fasi sociali senza perciò snaturarsi. E che non si sia snaturata ne abbiamo una riprova nel fascino universale che ella esercita, non meno che in Italia, presso ogni nazione,

M.

CLAYDII, MERVII, CORRIGIENS;
ORGAN: PULSATORIS, EXIMII.
ET, OMNIVM, ARTIS, MUSIC;
PROFESSOR: SVAE, AETAT: FACILE,
PRINCIPIS, QVI, SERENISS: PRIMVM.
VENET: D. P. DEINDE, INCLYT: PARM:
AC, PLAC: DVCI: OMNID: LIBERALIS:
ARTIB: ORNAMENT: PRAEDIT:
VEL, CABISS: EXSTIT: ET, AN:
ART: LXXII, CIO, IO, C. IV.
TERT: NON: MAH, OBIT.
RANVTIVS, PARNES: PARM: ET, PLAC:
DVE, IV, CASTRI, V. S. H. E. VEXILLIP:
PEEP: ILLIVS, VIOTVT: ADMIRATOR.
MORVM: HOC, POBL, MANDAVIT.

Si la lapide, come il fregio che la contorna sono di pietra lufacea; della stessa pietra è il sovrapposto frontone spezzato ad arte, acciò nel vuoto vi possa capire il busto del celebre maestro. Questo busto, mal collocato in una nicchia sfondata nel muro, mi sembra non affatto privo di merito artistico, quantunque i lineamenti del volto poco corrispondano ai ritratti che ho veduti. Anche il busto è della pietra suddetta. Nel centro inferiore del fregio sporge un piccolo stemma di casa Merlotti scolpito in marmo

come ai proverbiali tempi dell'antica musica nostra. E tanto più bello e più legittimo è il suo presente trionfo ne' teatri stranieri in quanto che la guerra che lo fanno il giornalismo e gli artisti d'oltralpe è ostinata e all'ultimo sangue: notando che artisti e giornalismo sui pubblici stranieri esercitano un'autorità di cui qui non si ha idea. Ora, se ad onta di tutti questi ostacoli, la nostra musica, o quella di Verdi particolarmente, conquista ogni giorno più di terreno, bisogna pur convenire ch'essa è la vera musica cosmopolita, la più genuina espressione delle odierna idee, delle universali aspirazioni.

RIVISTA.

18 Febbraio.

SOMMARIO. — B. Teatro alla Scala: *I Lombardi alla prima Crociata*. - Risccontri sconfortanti. - Inno a S. M. Vittorio Emanuele. - Di nuovo *l'Otello*. - *Il Trovatore* al Carcano. - Balli in costume. - Edizioni economiche delle sinfonie classiche moderne. - *Le Roman d'Elvire*, opera comica in tre atti, parola di Alessandro Dumas e de Louven, musica di A. Thomas.

Nell'11 Febbraio dell'anno di grazia 1843, (non 1841 come disse la *Perseveranza* dell'altro ieri) *I Lombardi* apparivano la prima volta sulle scene del grande teatro alla Scala: per quei tempi e' fu un vero e solenne avvenimento. - Verdi col secondo trionfo si poneva reci-

carraese. Il monumento è sito a mediocre altezza tra la scalinata del presbitero e la magnifica cappella canonica di S. Agata: un'altra piccola lapide marmorea biancovernata copre a terra le ceneri di Claudio, e dice:

CLAYDII
MERVII
CORRIGIENSIS
MDCIII

Il tempo e l'attrito de' piedi hanno pressochè cancellata queste poche parole: lo stemma, qui pure disegnato in origine, appena si scorge.

Le particolarità della malattia, della morte e dei funerali fatti al Merulo sono descritte nella citata lettera di Alessandro Volpino, dal P. Affò comunicata al Tiraboschi. Qui la trascrivo, quale si legge nella *Biblioteca modenese*, perchè importantissima.

A Ferrante Carli.

«... Circa a quello che mi chiede, ch'io gli dia nuova delle cose successe nella morte del sig. Claudio, gli dico, che a' 25. d'Aprile che fu in Domenica il giorno di S. Marco Evangelista, dopo ch'ebbe sonato il Vespero alla Steccata, se n'andò a spasso sino alla sera, e poi a

samente al di fuori della folla; le grandi speranze suscitate dalla creazione del *Nabucco* si realizzavano sorpassando le più fiduciose aspettative: Verdi si mostrava oltre che immaginoso, forte nei concetti, vario negli effetti, doto nel maneggio dei concerti, anche provvisto di quelle doti caratteristiche, individuali per cui l'arte si ripromette nuovi sviluppi e più larghi intendimenti. - *I Lombardi* provavano che l'attitudine di comprendere le varie attribuzioni di un soggetto, di atteggiare la musica ad espressioni sintetiche, storiche e locali, era il pregio più evidente del nuovo compositore che poco tempo dopo dovea restar solo nell'immenso deserto della musica italiana contemporanea. Il successo dei *Lombardi* al loro primo apparire fu dei più strepitosi che possa registrare la storia dell'arte: cantavano Severi, Derivis, il toccante Guasco, l'inarrivabile Frezzolini che in questa parte ha lasciata una vera tradizione di accenti e di espressioni musicali.

Nell'11 Febbraio dell'anno di grazia 1860 lo stesso teatro, rallegrato da un pubblico che le fortune dei propri destini e le cure della patria hanno reso indulgente, riprodusse un'ultima volta *I Lombardi* con tale scandalo di esecuzione che le parole sono insufficienti a descrivere; si è celebrato l'anniversario della nascita con una sconcia parodia, in cui sono complici i direttori, l'impresa, l'orchestra, i cori, gli artisti, tutti fino all'infimo spazzino che alla prova generale colle orecchie rotte non si sentì spinto suo malgrado ad una nobile e generosa protesta! Le stonazioni furono così costanti in ogni pezzo isolato o concertato, che per un poco ci venne il sospetto d'aver un'orecchia accordata sopra un tono e l'altra

sopra un mezzo tono di sotto: questo urto di suoni antipatico, convulsivo, spasmodico, durò quanto fu lunga e larga la rappresentazione dei crocifissi *Lombardi*, disposti a rettillo sulle roccie di Palestina. - I pezzi d'insieme, costrutti con tanta potenza di sonorità e d'impasto armonico, perdettero tutto il loro vigore, parvero deboli, sbiaditi: infatti uno degli effetti più immediati dello stonare e dello sconnettersi del concerto è quello di diminuire la robustezza, di togliere affatto l'impasto, sicché cinquanta voci paiono dieci. La banda civica per suo conto non volle destare invidia: i suoi clarinetti, nell'introduzione, emisero voci così sguaiate, strillanti e discordanti, che la festa di nozze parve convertirsi in tregenda. Questo per l'insieme: le singole parti divisero la solidarietà, col sovramerito di ciò che a loro spetta individualmente: il Nicolas che canta a caso, ed improvvisa cadenze, ha trovato di che arrampicarsi coll'emettere qualche nota vibrata dalla voce estesa, forte ed omogenea. - La signora Weiser che ha voce insufficiente, metodo incerto, pronuncia imbrogliata e forestiera, se ha per cavalli di battaglia *la Traviata* ed *i Lombardi*, può smettere ogni idea di calcare le grandi scene d'Italia, e rivacare le alpi per tornarsene in grembo alle native dolcezze. È fatica insopportabile il tessere di tali litagio: toccheremo dunque del Della Costa e di tutti gli altri minori, compreso quell'infelice *perlichino* che alla Direzione parve forse prezioso, ed al pubblico per lo meno ridicolo. - Questi *Lombardi* si allestirono in fretta; alla prova generale o si ebbero le orecchie federate di piombo, o si ebbe la singolare e non inusitata bonomia di sorpassare a tutte le sconciature dello spartito. -

«essa. Alla notte gli saltò una doglia sotto alla poppa
«destra, quale gli fece venire la febre calda e un vomito
«grandissimo, e così di giorno in giorno la febre andava
«continuando senza lasciarlo mai riposare per un minimo
«quarto d'ora. Dove che vennero gli Medici, quali fu-
«rono il sig. Gernidore e il Cerati suo Genero, i quali
«dopo molti rimedi usati, e poco o niente giovevoli, si
«risolsero di darli una medicina con ingredienti potentis-
«simi, come rabarbaro etc. e così il povero vecchio la
«pigliò alla domenica mattina che fu alli 2. di Maggio,
«e come l'ebbe in corpo disse: Oimè questi Medici
«m'hanno molto maltrattato, perchè gli havevano dato ad
«intendere che era un siropo, e così operò tanto che gli
«fece uscire sino l'anima fuori del corpo al martedì mat-
«tina seguente, subito sonate le dodici hore che fu a' 4.
«di Maggio. L'Esequie le fece fare il Duca del suo, e
«lo fece incoronare di lauro e di hedera. Il che diede
«grandissima consolazione a tutti universalmente. Fu ve-
«stito da Cappuccino con libri di Musica sopra la bara,
«e all'incontro di ciascheduna parte della bara vi era
«un suo Scolare vestito di bojeta nera con una torza
«necesa, i quali furono D. Christophoro Borra, M. An-
«tonio Bertinelli, M. Andrea Salati: e il 4. non ha ardire
«di attribuirsi un tanto nome, poscia che è stato solamente

«per mesi sotto la buona disciplina del venerando vec-
«chio, mercè prima delle gentilezze e cortesie di detto
«vecchio, e poi del nostro sig. D. Christophoro, quale
«m'introdusse, e mi fece entrar nella gran Scuola del
«già sopradetto sig. Claudio.... Il Lunedì seguente che fu
«alli 10. di Maggio si disse il suo Offitio in Duomo, dove
«fu sepolto all'incontro di Cipriano (1) appresso all'Al-
«tare di S. Agata, che è a man destra venendo dentro
«per la porta che va a S. Gio. Vi si fa l'Epitaffio, ma
«non è ancor fornito. Le lettere, che vi saranno sopra,
«le ha fatte il sig. Eugenio Vicedomini. Si cantò la Messa
«in Musica a duoi chori un su l'organo, e l'altro all'in-
«contro. Sopra il Cataletto vi furono posti molti Sonetti
«volgari e latini... etc.... Di Parma alli 14 di Maggio 1604.

«Servitore affezionatissimo
«Alessandro Volpino.»

(1) Cipriano Rora.

(Continua)

ANGELO CATELANI.

La colpa ci pare d'averlo detto più volte di chi sia: astruendo dalle spinose questioni di persone, da cui, s'è possibile, ci allontaniamo volentieri, diremo ancora una volta che la colpa, il vizio, i difetti stanno essenzialmente nei difetti dell'organizzazione; che un teatro governativo, ben provveduto, illustre per antica fama, si deve risollevarsi a nuova e proficua esistenza: e a ciò deve provvedere il Governo, il quale se non vuole mescolare alle più importanti faccende dello Stato le frivole cure degli spettacoli, può e deve creare una vera autorità che invigili, che provveda senza inelampi e con propria esclusiva responsabilità. Allora forse si potrà assolvere efficacemente la base sconnessa, ridurre a perfezione non gli elementi mobili, fortuiti e variabili, ma tutto il congegno stabile del teatro musicale.

Di nuovo *l'Otello*? - Sì, signori: è la terza o quarta restaurazione, risurrezione, tentata riabilitazione del Pancani. - Stavolta *Otello* apparve davvero, franco, ben disposto, colla voce limpida e sicura. Il pubblico gli fece buon viso, forse ricordevole delle ottime parole dette dal Pancani in una lettera stampata nei diarii milanesi. Colla lieta accoglienza venne il coraggio; nella cavatina sfoggiò l'eroica ampiezza del recitativo, tratteggiò con bello stile tutte le riposte difficili di quella magnifica introduzione. - Nel duetto con Jago ebbe momenti d'energia, ma senza uscire dal limitatissimo *la naturale*, ch'è troppo poco per la furibonda gelosia del Moro. - Il Pancani però ha sempre necessità di restaurare completamente la voce, la quale anche negli slanci vigorosi tradisce sempre uno sforzo che non si può a meno d'avvertire, e che tiene il pubblico trepidante all'avvicinarsi dei punti salienti.

Al teatro Carcano grandi entusiasmi pel *Trovatore*, la miracolosa panacea di tutti i teatri barcollanti, di tutte le gole giunte o indorate; il tenore De-Antoni fece cose inaudite, suscitò una tempesta di applausi, divenne una di quelle improvvisate celebrità che portano qualche buon gusto della Scala nelle remote regioni di Porta Romana. Il pubblico di quei paesi n'è lieto, deliziato, e le sue impressioni sfogo in tutti quei modi calorosi, esuberanti che lo distinguono.

In questi ultimi giorni del carnevale i canti ed i suoni cedono umilmente il posto ai balli pubblici, privati, mascherati, e in costume. Nei teatri le scioltissime, flessibili *débardeuses*, che dal brío della facile parola e della danza elegante passano alla frenesia dell'urlo ed ai conforcimenti dei balli vorticosi: nelle sale dei ricchi e in quelle degli artisti la splendidezza, il buon gusto, il buon genere, i severi costumi atteggiati storicamente, le foggie di fantasia smaglianti di gioje e di colori, gli abiti orientali, le danze compassate, l'amabile conversare. - Così a Milano i giorni passano, volano per i gaudenti: anche il mattino è occupato per le feste cittadine, per gli accoglimenti al principe amato che dai milanesi ha sempre nuove prove di affetto riconoscente. Mercoledì sera alla Scala lo spettacolo fu commovente; all'apparire del Re s'udì un solo grido d'applauso interminabile: quando ebbe tregua l'entusiasmo, alzatosi il sipario, tutta la compagnia degli artisti, i cori, l'orchestra la banda civica intonarono un Inno

composto e dedicato a S. M., da Giulio Ricordi, sulle parole del cav. Regaldi: la musica appropriata al soggetto avrebbe avuto maggiore risalto se alla numerosa falange degli strumentisti fosse stata realmente proporzionata la parte corale.

L'editore Guidi di Firenze pubblica periodicamente alcune edizioni in partitura, che possono riuscire giovevolissime agli studiosi di composizione, ed a qualunque voglia vedere a colpo d'occhio i disegni strumentali. - Le partiture, stampate con molta cura e nitidezza dal Guidi sono in piccolissimo formato, tascabile, con caratteri minuti ma chiari e leggibili. - È una raccolta delle più belle sinfonie d'opere moderne, quelle che per merito straordinario vanno poste fra i capolavori classici. Le due prime, fino ad ora pubblicate, sono la sublime del *Guglielmo Tell* e quella del *Pardon de Ploërmel*, stupenda pagina di musica descrittiva.

A Parigi s'aspetta con ansietà la prossima apparizione della nuova opera del principe Poniatowski, *Pietro de' Medici*, di cui si cantano gli Osanna anticipati: intanto la sola novità rimarchevole è l'opera di A. Thomas, che ottenne al teatro dell'Opera Comica un esito assai fortunato. - L'autore famoso diggià pel *Caid* e pel *Songu d'une nuit d'été*, ha completata la triade col *Roman d'Elvire* che ha, come le altre due, brío, ispirazione, calore, e intelligenza dal dramma.

Il poema, fabbricato dal secondo Dumas in accomandita col signor De Leuven, è un fatto italiano come il Dumas li sa inventare, ma ricco d'effetto e di belle situazioni.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Genova, 11 febbrajo.

L'*Aroldo* ricompariva la sera di giovedì scorso sulla scena del Carlo Felice. Questo bellissimo spartito di Verdi trasi già assicurato il caldo favore del pubblico, e non è meraviglia se al suo ritorno trovò il teatro rigurgitante di spettatori.

La musica dell'*Aroldo* è ricca di melodia, di armonia, e l'arte somma con cui venne strumentata non fa che dare maggior risalto a quel canto espressivo e drammatico che tocca profondamente il cuore.

La sinfonia viene meritamente riguardata come un lavoro di molto effetto: eseguita poi da un complesso di professori, come quello che forma l'orchestra civica del Carlo Felice, non poteva a meno di rivelarsi in tutto il suo splendore. - Non occorre dire che ottima ne fu l'esecuzione, e che alla fine il pubblico proruppe in una salva di applausi.

Il fortunato principio, però, conven pur dirlo, non ebbe il seguito che meritava, non già da parte dell'orchestra ma dei cantanti, parecchi dei quali lasciarono molto a desiderare.

La sola signora Ponti si distinse assai, specialmente nella grande aria d'introduzione del secondo atto che cantò ed agì con efficace verità.

CRONACA STRANIERA

Anzi possiamo dire francamente che la parte di Mina questa volta ebbe una migliore interpretazione; e se gli altri artisti fossero stati, se non tutti della medesima forza, almeno capaci di secondare lo slancio e la passione della signora. Ponti, l'*Aroldo* avrebbe ottenuto un esito completo.

Il Viesenti è giovane artista dotato di belle qualità, ma la parte di *Aroldo* è troppo ardua per esso. Cauta agisce correttamente, ma non basta; molto più che ha da lottare con un confronto non così facile a dimenticare.

Il Mazzanti ha bella e forte voce, seppe farsi applaudire in diversi punti, ma in altri fu incerto nell'intonazione e poco sicuro della sua parte.

Il Godvino guastava: Calce terra non si odia né si farà mai udire, perchè gli manca la voce.

I coristi sono pochi, e quei pochi potevano far meglio. Insomma nel complesso, l'esecuzione dell'*Aroldo* non fu felice come l'altra volta. Ad onta di ciò se ne uiderà già tre rappresentazioni, se ne annunzia un'altra per domani sera, e il nostro pubblico riuscirà sempre con piacere questo stupendo spartito.

Ieri sera il maestro Michele Novaro ne invitava al Carlo Felice ad una serata che egli dava, col concorso degli artisti di esono, di dilettanti, dell'orchestra civica, della società corale degli operai accresciuta dai coristi di questo teatro, e di quattro bande militari. L'introduzione di detta serata, il sig. Novaro lo aveva destinato a beneficio della sottoscrizione per il milione di luoti promossa da Garibaldi. Il trattenimento riuscì abbastanza svantato: La signora Ponti cantò egregiamente la *polca del Pardon*. L'orchestra civica eseguì la sinfonia dell'*Aroldo* e quella della *Zampa*, la banda della marina la sinfonia dell'*Normanni* di Mercadante, che furono applauditissime. Il teatro era pieno zeppo.

Prestò incominciarono le prove della *Sigfrido*, e colla terza domenica della quaresima ventura finiranno le rappresentazioni di questa stagione di transizione, per dar luogo al gran restauro del teatro, che si riaprirà la seconda festa di Natale con splendida inaugurazione. Il maestro Achille Montuoro ne ottenne dal Municipio Pappallo per sei anni, che potrà prolungare, a suo piacimento, sino al nove. Le cognizioni artistiche del signor Montuoro danno a sperare che il nostro teatro, sotto la sua direzione, possa fiorire. Intanto sappiamo già che egli scriverà per la riapertura il tenore Betini e la prima donna signora Gallesi.

NOTIZIE ITALIANE

- **Camerino.** Fu applaudita una nuova opera, *Alla di Fuir*, del maestro Carlo Angeloni.

- **Firenze.** Al teatro Alfieri ebbe esito fortunato una nuova operetta del M.^o Kinterland, intitolata *Balilla*. - Diceasi che allo stesso teatro si rappresenterà un'altra nuova opera, *Corinna*, del maestro Giusti.

- **Napoli.** Il noto pianista Gennaro Perrilli trovò in quella capitale, ove diede un concerto nella gran Sala di Montecapelo, che gli trasse molti applausi. Suonò tre pezzi di sua composizione, la *Pomposa Militare sulla Figlia del Reggimento*, la *Fantasia sul Barbicci* e un *Galeo di braccia*.

- **Bastino.** Fu rappresentata una nuova opera del conte Rodern, direttore delle accademie della R. Corte. Ha per titolo *Cratino, Regina di Svezia*; la musica, tutta piena di reminiscenze, palesa l'esperienza del compositore. Liszt, che assistette alla rappresentazione, ne fu, diceasi, entusiasmato; da ciò una gazzetta musicale tedesca arguisce che l'opera del conte Rodern sia da collocarsi fra la musica dell'avvenire.

- Il pianista napoletano Nacciaroni diede un'academia, in cui suonò un concerto di Mendelssohn, Variazioni e Fuga di Händel, una Polonese di Chopin ed una Fantasia di sua fattura sopra tanti napoletani. L'*Echo*, giornale musicale di Berlino, parla del Nacciaroni in questi termini: « Il suo tocco è vigoroso ed elastico, l'agilità eminentemente sviluppata, l'espressione tutta calore e brío; gli accenti energici gli sono famigliari non meno della grazia e dell'eleganza ».

- **Duessen.** Guglielmina Schroeder-Devrient, rinomata cantante, cessò di vivere il 26 gennaio scorso. Ella nacque in Amburgo il 6 dicembre 1805.

- **Manno.** Leggesi nell'*Epoca*: « Sighicelli, violinista italiano distintissimo, suonò al teatro Zarzuela due pezzi graziosi, *Saverio de Bellini*, ed una Fantasia originale di Danzi. La sua eccellente cavata, una gran purezza di suono, un'eleganza di stile, e il sentimento con cui interpreta le divine melodie del *Pirata* e della *Sonnambula*, attirarono d'un tratto l'attenzione del pubblico; la dolcezza e la precisione spiegata nell'esecuzione dei passi più difficili gli meritavano calorosi applausi ed una chiamata unanime alla fine d'ogni pezzo. Ma ciò che suscitò maggior entusiasmo fu la variazione in suoni armonici della seconda fantasia, interrotta più volte dai trillamenti e replicata fra reiterati applausi. La più scelta società di Madrid empiava il teatro, e tutti apprezzarono la semplicità del giovane artista, che sa commoverci senza sforzo ».

- **Pavia.** La Società dei giovani artisti del Conservatorio darà prossimamente un'interessante accademia, il cui programma comprenderà i pezzi seguenti: *Overture del Flauto magico* di Mozart; *Concerto per pianoforte* di Mendelssohn, eseguito dal signor Brassini; frammenti della musica del dramma *Schwann*, di Meyerbeer; *Duetto del Barbicci* di Rossini; *Sinfonia in sol maggiore* di Haydn; *Marcia e Coro dei Maji* di Liszt.

- Le due composizioni scritte da Meyerbeer per celebrare il centesimo anniversario della nascita di Schiller, cioè *Schiller-Marcke* e *Gonlat*, verranno fra poco pubblicate dagli editori Brandus e Dufour.

- A. Elwart pubblicherà una storia della Società dei concerti. Quest'opera conterrà una statistica completa del personale di detta Società, dei suoi lavori, dei programmi e degli introiti di ogni accademia, dalla sua fondazione fino al 1860. Sarà ornata delle biografie e ritratti di Habeneck e di Beethoven.

- Il comune di Vergoles, del cantone di Beaumont, nell'Haute-Naut, ove nacque il celebre Gosses (il cui vero nome era Gossé), decise di collocare una tavola di marmo sull'esterno della casa comunale, con l'iscrizione in lettere d'oro: « Alla Memoria di Francesco Giuseppe Gosses, celebre musicista, creatore della sinfonia in Francia, nato a Vergoles il 17 gennaio 1755, morto a Passy il 16 febbrajo 1820 ».

- Al teatro dell'*Opera* proseguono le prove della nuova opera *Pierre de Médici*, del principe Giuseppe Poniatowski, la quale andrà in scena probabilmente il 5 marzo prossimo. Se ne presagisce bene.

- È arrivato a Parigi il pianista Alfredo Jaell, e quanto prima darà un concerto.

- **Vicenza.** Al teatro Imperiale nell' scorso gennaio furono rappresentate le opere *Luca*, *la Stella del Nord*, *il Trovatore*, *Timahuser*, *Ifigenia in Tauride*, *la Muta di Perti*, *Alessandro Stradella*, *gli Ugolini*, *Roberto il Diavolo*.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

INNO DEL CAV. G. REGALDI
POSTO IN MUSICA
E DEDICATO **A S. M. VITTORIO EMANUELE II**

di **GIULIO RICORDI** (Op. 74)

Eseguita nel R. Teatro alla Scala la sera del 15 Febbraio. — Riduzione per CANTO e PIANOFORTE, o PIANOFORTE solo. - N. 32030

PEZZI ESTRATTI DALL' OPERA **UN BALLO IN MASCHERA** di **G. VERDI**

ridotti per CANTO in Chiave di Sol, con accompagnamento di Pianoforte, senza Cori e Pertichini, ad uso di Arielette per camera. (Formato grande, in piedi)

- | | |
|---|--|
| 31857 CANTABILE DI RENATO, Alla vita che l'arride. - Trasportata in La bemolle Fr. 1 75 | 31842 ARIA D'AMELIA, Morrà, ma prima in grazia. - Trasportata in Re minore Fr. 2 25 |
| 31858 BALLATA DI OSCAR, Volta la terra fronte alle stelle. - Trasportata in Sol 1 50 | 31843 SCENA ED ARIA DI RENATO, Eri tu che macchiavi quell'anima. - Trasportata in Do minore 3 50 |
| 31859 CANZONE DI RICCARDO, Di tu se foste il fiallo m'azneta. - Trasportata in Fa minore 1 00 | 31844 CANTO DI OSCAR nell'Allegro del Quintetto nell'Atto 5.º, Di che fujor, che musica. - Trasportata in La bem. 1 25 |
| 31840 CANTO DI RICCARDO nel Largo del Finale I, E scherzo ad è follia 70 | 31845 ROMANZA DI RICCARDO, Ma se n'è forza perderti. - Trasportata in Si bemolle minore 1 75 |
| 31841 ARIA D'AMELIA, Ma dall'arido stelo diculsa. - Trasportata in Re minore 2 75 | 31846 CANZONE DI OSCAR, Saper correste. - Trasportata in Fa 1 25 |

LIBERE E VARIATE
TRASCRIZIONI
di MELODIE TEATRALI

L'ARPA ITALICA

PER PIANOFORTE
di **LUIGI TRUZZI**

- | | | |
|---|---|---|
| 31438 Fasc. I. LA FIGLIA DEL REGGIMENTO. Fr. 2 50 | 31440 Fasc. III. L'ASSEDIO DI CORINTO. Fr. 2 50 | 31442 Fasc. V. NORMA Fr. 2 50 |
| 31439 " II-Idem 2 50 | 31441 " IV-Idem 2 50 | 31445 " VI-Idem. 2 50 |

- | | |
|--|---|
| 31930 LA HARPE D'OR. Morceau. NOUVE COMPOSITIONI per PIANOFORTE. 31951 LE REVEIL DES FAU- caractéristique. Op. 89 Fr. 2 00 | F. GODEFROID VETTES. Allegretto sur une Mélodie d'Ad. de Groot. Op. 90 Fr. 2 — |
|--|---|

È imminente la pubblicazione di altre nuove composizioni dello stesso autore.

TRE POT-POURRIS
per ARPA sola

- SOPRA MOTIVI DELLA **SONNAMBULA** COMPOSTI DA **N. S. BOSSA**
Edizione 2.ª
30887 N. 1. Fr. 2 50 | 30888 N. 2. Fr. 2 50
30889 N. 3. Fr. 1 50

REMINISCENZE DELL'OPERA
LA STELLA DEL NORD
di MEYERBEER
per FISARMONICA sola

- di **G. S. BOSSA**
31525 Fr. 5 —

IL RE D'ALNI

- (Erlkönig. - Le Roi des Aulnes)
Ballata di Göthe
MUSICA DI **P. SCHUBERT**
CANTO (in Ch. di Sol) con accomp. di Pianoforte.
Parole italiane, francesi e tedesche.
30974 Fr. 2 50

- Un Inno
CANTO per Tenore, VARIATO
per PIANOFORTE solo
DALL'AUTORE
G. MAGAGNOLI
31985 Fr. 5 —

- MAZURKA PER PIANOFORTE
di **S. COLINELLI**
31963 Fr. 1 75

- Un gemito!
MAZURKA ELEGANTE
PER PIANOFORTE
di **LUIGI PRIMA**
31985 Fr. 1 50

VALZER, POLKE, MAZURKE, SCHOTTISCH, ECC.

eseguite alle Feste da ballo nel R. Teatro alla Scala.

- | | | |
|---|---|--|
| F. FAHRBACH
32120 Gli Spiriti del vino. Valzer per Pianoforte. Op. 480 Fr. 3 50 | GIUS. STRAUSS
30715 Moulinet. Polka per Pianoforte. Op. 57 Fr. 1 25 | G. ROSSARI
32075 Pierrot. Schottisch per Pianoforte. Op. 58 Fr. 1 25 |
| 32257 Idem. Per Flauto 2 50 | 30716 Idem. Per Violino e Pianoforte. 2 — | 32076 La Semplicità. Mazurka per Pianoforte. Op. 59 1 25 |
| 32229 Idem. Per Orchestra (Parti staccate). 12 — | 30731 Idem. Per Flauto e Pianoforte. 2 — | |

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 9 DI MILANO 26 Febbraio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

- Milano. Per un anno. Fr. 18 — Italia Fr. 22
Estero 25 — Oltremare 34
Semestre o Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franche di posta. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Le Riforme nell'istruzione musicale. - Rivista. - Carteggi. Corrispondenza della Germania. - Cronaca straniera.

LE RIFORME NELL'ISTRUZIONE MUSICALE

(Osservazioni sul regolamento organico del R. Conservatorio di Musica in Milano. Lettera di alcuni professori del Conservatorio medesimo ai loro colleghi. Milano, 1858).

I.

È lodevole il concetto che ha ispirate queste osservazioni, le quali mirano a risollevar la musica alla vera dignità d'arte educatrice, a porla nel novero delle forze onde si deve ritemperare la nazione. Niente di più falso del volgare pregiudizio, che fece la musica in genere o il teatro musicale in specie complice di corruzione e di snervamento. Che si abbiano adoperati gli spettacoli evirati dalle censure per occupare frivolamente, è innegabile: ma ciò non prova che le tendenze intime della musica vi si associassero, poichè essa, come arte, e come arte ideale che sfugge le significazioni precise, seguendo le aspirazioni del tempo dovea piuttosto precederle che accompagnarle, e preludere coi suoi fremiti possenti ai futuri destini. Ciò apparve quando la spensierata vena di Rossini si concentrò vigorosamente, e fece nel *Guglielmo Tell* un inno solenne di libertà; quando Bellini abbandonava un istante il soave sentimento per innalzare un terribile grido di guerra; quando infine Verdi riduceva la musica a quello spasimo del concitamento, che i freddi musicisti non vollero comprendere, né accettare, mentre le moltitudini lo accolsero con entusiasmo, perchè corrispondeva alle loro condizioni morali e le preparava anche negli ozi a più liberi sfoghi.

Queste rapite vedute, circoscritte alla nostra Italia, abbracciano con maggior comprensione il grande movimento musicale di tutta la moderna Europa iniziato da Beethoven, il quale, camminando alla testa del se-

colo, si può dire lo abbia in sé tutto compreso, facendone servire le vaghe agitazioni sociali ed individuali ad alimento della sua sterminata concezione. Da quell'uomo in poi la musica pura non poteva più servire alle esigenze contemporanee, come in quel beato secolo che la cantilena incipriata bastava a solleticare le orecchie con gorgheggi e smancerie, e la musica seria, compresa la sublime di Bach e di Haendel, non poteva sciogliersi dalle strettoie del genere fugato. *Aujourd'hui la fugue n'est plus dans nos mœurs* dice un biografo di Beethoven. Di qui l'indipendenza, l'individualismo dell'arte, e un indirizzo più largo che corrisponde a tutte le altre manifestazioni dell'intelligenza, dell'attività, dell'arte nel suo più ampio significato. La musica moderna ebbe in Beethoven meglio che un precursore od un apostolo: ebbe un messia. Egli dalla profondità della immaginazione che coi suoni dava evidenza a qualunque idea, dalle viscere dell'anima suscettibile di tutte le forti e le dolci emozioni, trasse un linguaggio indeterminato ma d'infinita potenza, col quale costruì la vera psicologia musicale, e l'interpretazione elevata delle grandi idee collettive. La musica dell'anima è in tutte le opere di Beethoven: per quella più obbiettiva, che scolpisce il carattere del tempo basterebbe la *Sinfonia Eroica*, se pur non ci fossero la *Rovine d'Atene*, l'*Egmont*, il *Coriolano*, la *Nona Sinfonia* tanto eloquente anche negli inconditi subbugli, e in generale tutte le opere strumentali che non hanno senso determinato da un titolo e da un programma. Né queste le son visioni dei critici; è notorio che Beethoven, imberato d'idealismo democratico, scrisse l'*Eroica* in omaggio del vincitore di Marengo quando Bonaparte teneva la dignità consolare: saputo imperatore, tronco a mezzo il lavoro, e più tardi, adirato d'impazienza, scrisse l'ultimo tempo con affettata discordanza dal resto. Dopo di lui la musica lirica e sinfonica, se volle elevarsi, dovette uniformarsi alle idee complesse, uscire dai suoi mezzi esclusivi e ristretti, farsi interprete del pensiero, della parola, dell'azione, del dramma e della storia. Nel grande commoimento intellettuale e politico, che agita dall'89 in poi la nostra società, tutti i grandi ingegni musicali lavorarono

attingere gagliardo ispirazioni e scolpirle nei loro capolavori. Weber, genio eminentemente lirico, nelle sublimi dipinture della natura popolata da esseri demoniaci, da spiriti elementari, da voci fantastiche, si fece l'eco della letteratura romantico-panteistica, fiorenti all'apparire del *Freyshütz*. Meyerbeer, suo emulo ed imitatore, senza corrompere l'ideale ritmico e melodico, allargò il dominio dell'interpretazione musicale, mise in rilievo il carattere storico misto al patetico o l'evidenza locale negli *Ugonotti* col contrasto delle lotte religiose, nel *Profeta* col misticismo fanatico delle sette antisociali, nel *Campo di Slesia* coll'ardore patriottico o nazionale. In Francia Auber portò sulla scena un popolo tremante di libertà, la vigilia dei rivolgimenti di luglio. Michèle Glinka, compositore russo troppo ignorato, nella *Vita per lo czar* raffigurò le vergini speranze di quella nazione che si prepara colle incolpabili forze a grandi destini.

Infine la musica dell'avvenire, qualunque ne sia il disputato valore, non è che il parallelismo (di ciò che si pratica oggidì dal trascendentalismo germanico; ciò avverte lo stesso Wagner, il più forte dei musicisti romantici, quando nella sua opera estetica (*das Kunstwerk der Zukunft*) dichiara con avventate teorie che la musica deve e può ispirarsi alle teorie rinnovatrici di Feuerbach; che essa procedendo coll'indimento dell'umanità, deve spogliarsi delle forme usuali per sostituirvi un'altra specie di convenzione che si risolve in una stentata e povera recitazione, sorretta da prestigi istrumentali. Ad ogni modo il *Kunstwerk* non è del tutto disprezzabile, né inaccettabile; che, frammezzo ai deliri dell'innocenza, avvi pure qualche potenza d'idea, e soprattutto lo sforzo magnifico di portare l'arte alle più nobili espressioni. Questa scuola conta ingegni eccezionali: Wagner, Schumann, Liszt, Berlioz, Lisolf arricchirono indubbiamente l'arte musicale, e la spinsero con troppo studio al di là dei limiti che un genio potrebbe con eguali intenzioni rivare. Essi slanciarono la musica nel gran vortice di tutte le idee: Liszt nei poemi sinfonici (*symphonische Dichtungen*), pieni di vere e robuste bellezze, cerca coll'indimento del suono, senza la parola, rappresentare l'umanità in Prometeo, Dante, Amleto, Fausto; e nella magnifica *Ungheria* tratteggia mirabilmente l'eroica rivoluzione della patria. Wagner, fervente addeito della democrazia tedesca, dagli esili di Zurigo scrive fantastiche trilogie: Berlioz fonda il dramma colla sinfonia; Lisolf coi nudi mezzi sinfonici vuole comporre il gran quadro storico dei *Quelfi*; e, sebbene indeterminatamente, ci riesce.

Non senza proposito abbiamo fatti in precedenza questi fuggevoli cenni: in essi, oltreché propono la rivendicazione della musica che molti vogliono arte di godimento e di superfluità, volemmo includere il grande problema dell'istruzione musicale, a cui dobbiamo più particolarmente accennare. - Quando si vede l'arte musicale, molto più che le rappresentative, addentellarsi così profondamente ed universalmente con tutto il moto sociale, diventa inutile sprecar parole a ribattere gli altri rimproveri che si fanno alla musica in Italia, fra i quali il più comune che accusa gli spondi colossali, con cui si pagano le gole esecutrici. Accusa ridicola,

quando si pensi come quelle somme, singolarmente cospicue, si disperdano nel grande oceano degli universi rapporti civili. Né in questo argomento supremo meglio aggiungere di quanto scrisse il Caltaneo, il quale non potè a dichiarare: « che per le singolari condizioni di questo bel paese, le belle arti vi sono » fondamento alla fortuna di molte famiglie. Poiché qui non è sola industria quella che suda intorno alla lana ed alla seta, ma anche quella che, dando le apparenze della vita al marmo e al bronzo e dando singolare valore ai suoni di una voce, si acquista dalle altre genti tributo di danaro o d'ammirazione ».

La musica ebbe sempre necessità di pubblica e regolata istruzione: in essa avvi una parte teorica e scientifica, la quale non si può attingere che da buoni insegnamenti e dalle ottime tradizioni. Si può dire che l'organismo educativo della musica nacque con essa: ristretta nei primordi all'elemento religioso, avea le scuole addatte alle chiese, e le *Matrisi* giovevoli alla conservazione dello stile, in modo che col loro disperdimento la musica sacra si corruppe. Quando le arti del disegno fiorivano nella semplice pratica dell'officina, gli istituti musicali di Roma e di Venezia aveano costituite due scuole distinte, che formarono due storie specialissime della musica. La rivoluzione operata da Monteverdi, dilatando i confini della musica, allargava del pari le necessità dell'istruzione: la modulazione creava un'arte nuova, a cui doveano servire nuove regole e nuovi studi. I collegi si fondarono e prosperarono, e il governo veneto, che da Willaert a Lotti avea generosamente protetta la cappella ducale, previdente in tutto, non fu sordo ai nuovi bisogni, cosicché al principio del 700 erano a Venezia quattro gli istituti musicali, e tutti fiorentissimi. Egual sorte non ebbero i più moderni conservatorii, regolati con idee strette e strettezza governativa. Della pretesa decadenza della nostra musica (che si declamava anche nel periodo rossiniano) si accagionarono i conservatorii medesimi, e lo stesso ire compresero le cause sognate di effetti non tanto deplorabili. Poeti pensarono che le vere ragioni dell'ultimo prostramento fossero nelle strettezze che ci trattenevano dagli slanci aperti e sinceri, non dall'istruzione musicale astratta, ma nel fatale concreto che ha guastato tutte le scuole e tutte le accademie. Il grande argomento, a cui si appoggiano gli oppositori dell'istruzione pubblica, sta nella lunga indilata di nomi illustri che non appartennero a nessun conservatorio. Che importa? Forse i conservatorii non devono produrre che compositori di straordinaria levatura? Lo stesso sarebbe il pretendere che dai collegi militari non escissero che gran capitani: il bastone di maresciallo lo ha ogni soldato nella sua giberna, ed ogni compositore ha la rinomanza nella volontà e nell'impeto irresistibile del proprio ingegno.

La nessuna conoscenza della condizione generale dell'arte nei suoi rapporti esteriori ha ingenerati siffatti pregiudizi, i quali falsando il vero scopo dell'educazione musicale, ne resero più dannosi che utili i servizi. I conservatorii danneggiano la musica perchè non sono come dovrebbero essere, perchè i veri ingegni vi apprendono a restringere le idee piuttosto che ad au-

mentarle, e la folla dei mediocri, a cui sono aperti i facili battenti, quando escono muniti dei rozzi e nudi ferri del mestiere, allagano tutto un paese e colla narcotica influenza lo riducono a non coltivare che musica affatturata, la quale finisce colto stomacarlo e col farlo ignorante ed intollerante del bello.

Tratteggiando velocemente l'attività delle musiche straniere, la loro affinata cultura, e la estesa comprensività, abbiamo voluto non solo delineare una degli efficaci segni del tempo; ma constatare un effetto luminoso della buona educazione e della partecipazione universale allo studio ed all'amore della buona musica. Le scuole musicali di Germania sono istituite cogli stessi principi sani e profitevoli delle università: ciascuna istituto si fa centro di un determinato movimento dell'arte, avvantaggiandosi in un comune accordo o scambio di studi sperimentali di tutte le musiche, a cui partecipano non solo gli studiosi, ma tutto il popolo, il quale affina il gusto alle più difficili comprensioni, ed arriva egli stesso a quel culto per l'arte che ne rende la pratica eminentemente educativa, ed è sprone validissimo agli ingegni. Parigi ha un conservatorio che si può dire meritamente la Sorbona della musica, da cui forse non escirà gran copia di eletti, ma buon numero di musicisti egregiamente istruiti nelle teorie, nella pratica, nell'erudizione e nella coltura affini. Così avviene che dal tronco robusto ramificano rigogliosi i piccoli arboscelli; così il popolo, poi graduato ampliarsi dei cerchi concentrici, s'ispira alle buone idee, s'educa, e finisce a far della musica un'occupazione che lo distrae dai pericoli dell'ozio: non per altro in Francia, in Germania e in Inghilterra si moltiplicano i grandi concerti di musica storica a masse istrumentali e vocali, e fioriscono dappertutto le società corali, ignote all'Italia.

I nemici d'ogni profittevole operosità, gli epicurei dell'arte, dicono a torto, sconoscendo la somma virtù delle scuole oltremontane, che la musica al di fuori è una pianta di serra, la quale ha d'uopo di cure e di calori artificiali, e qui da noi invece un prodotto spontaneo, il quale non si può forzare coi mezzi educativi. Ciò potremmo negare coll'autorità della storia e dei miserandi esempi d'oggidì: ci limiteremo ad osservare che la possibile esistenza dei geni veloci non può tendersi in atto coll'indifferenza, coll'ignoranza, colla sorte, ma si può favorirli e svilupparli appunto col prepararli il suo vero ambiente nell'educazione di chi l'arte esercita e di chi la usufruisce. Ripetiamo di non aver notato a caso l'atteggiarsi della musica odierna all'espressione delle idee estramusicali; il mondo attuale non è semplice in nulla; esso divide e sparpaglia le sue attività in un ordine molteplice di fatti e di aspirazioni, le quali abbracciano naturalmente anche il campo dell'arte. Gli artisti, se non sanno, non fanno: se non conoscono gli elementi a cui si deve plasmarla l'ispirazione, e il modo diverso delle interpretazioni che insegna l'esperienza completa delle musiche ormai consacrate, il loro ingegno non resterà che una vana potenza. Egli è certo che pur troppo molti nostri poderosi ingegni attecchirono miseramente, perchè lo avversità dell'educazione, portate nel pubblico

medesimo, crearono loro insormontabili difficoltà. Quando si trasformasse l'istruzione musicale, che di meglio avverrebbe? Avverrebbe che tutti gli studiosi compositori ed esecutori escirebbero dall'istituto, non come mestieranti ignari di tutta la potenza ideale dell'arte, ma veri artisti, i quali avrebbero il compito d'illuminare i cultori, i sedicenti buongustai e quindi tutto il popolo: i cantanti saprebbero come e cosa si cantava in altri tempi, e avrebbero appreso il senso giusto della parola e dell'azione: i pianisti, purificati nel classicismo, insegnerebbero a suonar musica anziché a faticare tastiere: gli istrumentisti avrebbero imparata la diversa interpretazione degli stili: gli organisti e i compositori da chiesa cesserebbero gli scandali delle arie da teatro e delle danze, e abbandonerebbero il genere triviale e saltellante per sostituire lo stile calmo, solenne con cui si può benissimo affratellare la musica liturgica alle tante varie della modulazione ed istrumentazione moderna: i compositori lirici, addentellati praticamente nella storia della musica, in tutti i segreti della sua espressione, avvalorati da studi intellettuali, non andrebbero tentennando nei soggetti, e nelle magre incertezze dell'imitazione di un unico tipo scolastico. Gli aneliti dell'emancipazione e dell'individualismo non diverrebbero aberrazioni dell'ignoranza. I vani tentativi sarebbero minori; più durevoli e numerosi gli esiti.

Allora dal culmine operoso dell'arte il benefico influsso si propagherebbe con decrescente intensità alla base: dal grande sorbatoio scenderebbero copiosi rigagnoli a fecondare il fertile terreno, e allora veramente dal terco arido le grandi capacità, che nell'aridità avrebbero intisichito, sorgerebbero in tutta la potenza espansiva del loro rigoglio, né avremmo da lamentare un'arte misera e improduttiva.

Perchè queste speranze si compiano, occorre il rinnovamento radicale e completo dell'istruzione musicale, tanto nei metodi che nei mezzi, nei regolamenti e nelle persone.

Gli egregi professori che con squisito affetto dell'arte, e sottili intendimenti, prendono in esame l'attuale ordinamento del conservatorio, sono un po' impacciati dalla situazione delicata che non permette loro di affrontare l'argomento nei suoi vizi reconditi, e di proporre, anziché sommessi rimedi, una riedificazione completa. Questo riserbo, che affianca il onore, non toglie all'opuscolo, annunciato col modesto titolo di *Osservazioni sul regolamento organico del Conservatorio*, di svelare, se non tutte le cause occasionali, almeno quelle inerenti al poverissimo ordito educativo, le quali spiegano abbastanza la misera condizione dell'arte nostra. Per giudicare l'attuale organamento degli studi musicali senza ricorrere a minuta analisi, e indipendentemente dai guasti del contatto e della vigilanza governativa, basterebbe il primo e solo enunciato, non esservi nel complesso del regolamento nessun principio e nessun fine determinato, a cui s'informi. Effetto del sistema repressivo che coll'aridità e la struttura burocratica tende sempre ad escludere da qualsiasi istituzione le grandi idee, tutto avverte al dispotismo.

Gli scrittori delle *Osservazioni* fecero un'arguta di-

stinzione fra l'arte *individuale* e la *collettiva*, e ben precisarono il fine della pubblica educazione musicale, attribuendo ai conservatori il compito dell'arte *collettiva*; la quale mantiene *uno* l'indirizzo dell'arte, conserva le tradizioni e conduce alla propagazione ed all'affrancamento del gusto. A questo importantissimo degli scopi provvede l'attuale regolamento? Sarebbe troppa ingenuità il supporre. Forse a tale imprevidenza potea supplire il buon volere di chi tenne le redini dell'istituto; che la scarsità dei mezzi d'esecuzione e degli spendii non impediva di presentare agli allievi un barlume di musica classica, se non nelle composizioni grandiose, almeno in quelle a piccole masse vocali ed istrumentali, di cui è ricchissima la bibliografia musicale. Non si fecero che deboli e freddi tentativi, senza quella costanza del continuare che finisce a guarir dalle noie delle prime incomprendibilità. Il conservatorio milanese non apre le sue sale di concerto che per udire magre musiche degli allievi, talora strappate all'unico conforto della pubblicità da qualche vanitosa e peggio che inutile usurpazione. Quindi spesso agli alunni compositori tolta la facoltà di *giudicarsi* i loro lavori, per non poterli *udire*: ridotti al solo espediente dell'indovinare; *unica loro norma la fede, l'esperienza mai*. L'incerto avvenire dei giovani artisti ha tarpato le ali al primo passo. Essi non portano fuor del liceo che sbiadite influenze educatrici, circoscritte ad una convenzione di forme scolastiche, non attinte alle pure sorgenti della musica universale. Né la breve e scorretta educazione dei cantori si può spiegare che colla licenza dello scuolo: se gli allievi di canto fossero nella necessità d'esercitarsi in tutte le musiche, non si vedrebbero sacrificare alle odiere esigenze della musica drammatica i puri e tranquilli precetti che soli possono preparare e disporre l'organismo vocale a tutte le possibili espressioni: non s'insegnerebbe il fremito, il grido, prima del canto: gli educatori interessati nei negozi teatrali non affogherebbero le gole inesperte collo studio posticcio dei moderni spartiti, né gli allievi si sentirebbero tanto spesso tentati da premature comparse sul teatro. Chi non ha avvertita l'inutile superfluità degli esami individuali, minuti, tutti di meccanismo e di forzata memoria? dei premi sovrabbondanti, a cui si potrebbero sostituire concorsi da eseguirsi pubblicamente, più onorevoli e più opportuni all'eseguimento della musica d'insieme, la cui deficienza è anche il prodotto dello sperdimento dal tempo e delle singole attività?

La disciplina negli istituti non dipende tanto dalla qualità o dalla quantità delle pene, quanto dalla vigilanza assidua, dall'autorità forte ed amorevole di chi dirige. Il regolamento invero ha strane disposizioni controoperanti allo scopo, come quella che punisce l'incapacità, l'indifferenza, e l'insubordinazione coll'allontanamento periodico dall'istituto; ma al grave rilassamento contribuiscono molte cause o estranee, o personali, o inerenti al vizio radicale dell'istituzione che diede tutta la possibile estensione al principio della libera ammissibilità, o non ha regolata la condotta dell'allievo fuor del conservatorio; perciò ogni buon insegnamento si corrompe invece che avvantaggiarsi dal

contatto sociale: i giovani compositori ed esecutori, adescati da facili applausi, s'abbandonano al superficialismo, e il più delle volte ironizzano a mezzo l'educazione per lanciarsi nell'arringa teatrale, o per apprendere ad altri quello ch'essi medesimi non sanno.

Quanto all'educazione intellettuale degli studiosi, la teoria e la pratica dell'insegnamento si accordarono a favorire l'ignoranza e la grande concorrenza di que' giovani affatto privi d'ogni volgare istruzione, che corrono al conservatorio in cerca d'un mestiere anziché d'un'arte. Se il regolamento si sta pago del semplice leggere e scrivere, la direzione sorpassa anche quella condizione e apre benignamente le braccia agli illetterati, dicendo loro: *se non sapete leggere, imparate!* I professori, che nell'insegnare pongono ingegno, studio ed affetto, parlano al deserto, giacché l'estetica non si fa strada nei vuoti cervelli e la storia della musica non è vivificata da esempi pratici. La biblioteca del conservatorio, poverissima di musiche classiche, è vuota di letteratura musicale: il movimento dell'arte non è indicato dal vero giornalismo musicale, bensì dal foglietto teatrale.

Altra e non ultima deplorabile conseguenza di questi fatti, è l'allontanamento della classe intelligente o colta, la sola che può dare attitudini musicali più preparate e più spiegate: essa nell'ultimo decennio abborrì il fiscalismo che fino adesso aggravò il conservatorio, e l'invasione crescente degli allievi ineducati, i quali hanno convertito l'istituto quasi in un'officina industriale.

Le nuove condizioni di libertà toglieranno gli impacci governativi: ma a ben fare vorremmo che, ricordando l'istruzione musicale, si pensasse a ricostruirla con nuovi elementi, convinti una volta che i cattivi governi rendono complici e ministri delle cattive istituzioni i loro aderenti, e che ogni regolamento educativo, specialmente nell'arte, può avere i più efficaci rimedi agli inevitabili difetti nella intelligenza, nel sapere, nell'affetto e nelle mire elevate di chi ne deve animare e condurre lo sviluppo.

Quanto all'odierno regolamento, è troppo destituito nella base perché si possa pensare a raltoparlo. Senza addentrarci a discutere i minuti particolari della disciplina, e le questioni accessorie dell'insegnamento pratico, vedremo ora come, per l'ottima costituzione di un conservatorio musicale, importi prima di stabilire equabilmente il principio dell'ammissibilità, conciliando il togliimento del privilegio coll'esercizio di una non disutile e dannosa libertà. Quindi esamineremo come o quanto per le attuali ragioni dell'arte si possa allargare l'educazione intellettuale degli studiosi, e trovare i mezzi più acconci per l'organizzazione delle esercitazioni musicali, e dei pubblici concerti in modo che possano giovare simultaneamente all'educazione degli artisti ed alla rigenerazione universale. F.

RIVISTA.

23 Febbraio.

SOMMARIO. Teatri di Milano. - Una presentazione al Re. - Matinee musicali di Luigi Sessa. - Il Concerto di Luca Fumagalli a Parigi. - *Filomone e Bauci* musica arcaica di G. Gounod. - Osservazioni di alcuni musicisti sul metodo di Musica del Dott. E. Chevè.

I teatri di Milano nè suonano, nè cantano: ballano tutti come un sol uomo. - Quanto a musica *toujours perdrix*, o meglio *toujours canard*, finché non venga a rompere un poco la monotonia degli attuali spettacoli la nuova opera del Giorza, che si rappresenterà, a quanto si dice, nei primi giorni del prossimo Marzo. - Anche *Scintilla*, che si continua a chiamar *Ballo nuovo*, cederà il posto alla *Perla dell'Adriatico*, la quale colle danze e coi suoni riuscirà ad una ben crudele antitesi! Milano è tutta occupata del suo principe, dei balli, dei coriandoli, dei veglioni, delle mascherate: la cortesia, l'affabilità, l'arguto e franco conversare del Re sono l'ammirazione di quanti ebbero la propizia occasione di essere ammessi all'udienza: fra questi il giovane Ricordi, che presentando a S. M. la copia dell'*Inno* dedicatogli, raccolse, oltre le generose parole che gli vennero dirette come soldato, quelle incoraggianti e pretaurose per l'arte musicale che in Milano ha tanti e sì buoni elementi di prosperità.

Crediamo di dare un'eccellente notizia ai cultori ed ai dilettanti di musica. - Il nostro violinista Luigi Sessa vuol rendere di pubblica ragione le brillanti ed accurate esecuzioni di musica classica, che si facevano fino ad ora in sua casa con esito intimo, ma caloroso, e con intelligente attenzione. - Per la seconda, terza o quarta domenica di quaresima il Sessa farà udire nelle sale del Ridotto alcuni dei più rinomati quartetti, terzetti o quintetti del repertorio classico, non escluse le più celebri suonate per violino e pianoforte o concertante o di semplice accompagnamento. Beethoven, Mozart, Mendelssohn saranno i protagonisti; udremo la famosa sonata di Beethoven dedicata a Kreutzer, e quella di Mendelssohn in *mi* minore che le può stare vicina. - Anche a costo di sembrare quello che mai non siamo, cioè ammiratori esuberanti del germanismo, del classicismo, non cesseremo di lodare questo divisamento del Sessa, e tanto più che sappiamo sua intenzione di ammettere per turno gratuitamente quegli allievi del Conservatorio che saranno designati dalla Direzione, sempreché non si creda, come si è creduto fino adesso, che sia meglio far senza di tali studi sperimentali. - Così un semplice artista, un privato avrà dato l'iniziativa di questi esercizi che in altre città civili, anche italiane, si fanno periodicamente o da istituti educativi, o da apposite società. - Crediamo di non ingannarci predicando al Sessa un numeroso concorso di artisti e di buongustai che col tempo aumenteranno. - Il Sessa avrà a compagni nella difficile impresa i migliori professori del paese.

Il pianista Luca Fumagalli ha dato il suo concerto a Parigi nella Sala Erard con esito fortunato.

Esegui i seguenti pezzi:

Una suonata di Beethoven per piano e violino.

La Fantasia sul *Profeta* di Adolfo Fumagalli, che venne ripentamente applaudita.

Nuitament, *Caprice de Danse*, duetto per due pianoforti sul *Trovatore*, tre pezzi di sua composizione, editi dal Ricordi, ch'ebbero maggior copia di applausi.

Molti erano gli spettatori, scelti fra l'arte e l'aristocrazia della nascita, della borsa, e dell'intelligenza: vi si vedevano i confratelli Blumenthal, Jaell, Brassin, Ritter e il professore Marmontel.

Il giovane pianista, educato esclusivamente a Milano, nell'esecuzione del fratello Disma, e nella composizione dall'esimio Sangalli, a Parigi si è perfezionato da sé in modo da destare assai buone speranze per l'avvenire che gli si apre dinanzi.

Gounod, l'autore del *Faust*, è in gran vena di comporre e soprattutto di cambiar genere ad ogni nuovo lavoro: cominciò col soggetto classico, poi tentò l'imitazione di Lullì musicando una commedia di Molière, quindi passò di balzo allo stile ultra romantico, fantastico, metallico che arieggia qualche cosa alla musica avvenire. - Ora ci trasporta all'epoca mitiche, all'egloga, alla pastorale Arcaica con un *Filomone e Bauci* che, a quanto ne dice l'appendicista del *Siècle*, è un soggetto tratto dal celebre poemetto di La-Fontaine improntato del più verginale atticismo. Quanto alla musica, sebbene si riservi il più ampio e particolare giudizio, la dice ben fatta, bene studiata, accurata nelle minuzie locali, descrittive, architettonica con quel forzato arcaismo che, secondo noi, la renderà ammirabile dal punto di vista della fattura, ma poco piacevole per la stentata ispirazione.

Tutti conoscono la storia del famoso metodo Chevè, che insegna la musica vocale, sostituendo alla nota la cifra: è questione che ha fatti spargere fiumi d'inchiostro, e qualche goccia di sangue di quel caro Edmondo About che se ne volle fare il paladino, e che dopo le improprie scritte, e i pubblici insulti, ebbe dall'implacabile suo antagonista Vaurin un buon colpo di spada, di cui non si sarebbe accontentato se non si fossero interposti coll'autorità i destri e concilianti testimoni. - Ora la gran lite ha un giudizio in cassazione che la dovrebbe sciogliere, riducendo il metodo Chevè ad uno delle tante utopie ciarlatanesche che si sostengono colla *véclame*. È uscito un opuscolo che confuta completamente la teoria, senza lasciar sussistere un solo degli argomenti invocati dall'apostolo dell'insegnamento musicale per cifra. L'opuscolo è segnato da Auber, Caraffa, Halévy, Clapisson, A. Thomas, Jomard, Berlioz, G. Kastner, Gounod, Niedermayer, ecc., ecc. - Tali autorità sporcano che non ammetteranno replica.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

(CORRISPONDENZA DELLA GERMANIA)

Berlino, 18 Febbraio.

Della musica per pianoforte e della sua esecuzione.

Dappertutto si sente il bisogno di ritornare agli antichi, buoni maestri di pianoforte, onde sottrarsi agli intralciamenti ed alle scipitezze venute oggi di moda; ed a questo lodovolo scopo non mancano uomini che cercano di venire in aiuto, procurando che le opere della classica letteratura musicale, pel tenuissimo prezzo siano accessibili ai meno facoltosi. - L'editore L. Hoffe a Wolfenbüttel ha pubblicato le seguenti composizioni classiche:

1.º *Beethoven.* Tutte le composizioni in sette volumi, contenenti la sonata, variazioni, duetti per pianoforte e violino o violoncello, terzetti per pianoforte, violino o violoncello, sinfonie a due ed a quattro mani, ecc. - È noto quanto sia grande Beethoven nelle composizioni per pianoforte, le quali si trasfondono per eccellenza nel carattere dello strumento, e palemano un'imparaggiabile ricchezza e slancio di arida fantasia. Nel seicentesimo si fecero progressi dopo Beethoven, gli è vero, ma non pare che l'istrumento abbia guadagnato alcun che d'essenziale, e nemmeno che si abbia aperta una carriera più ingegnosa all'esecuzione di *beethoven*.

2.º *Joh. Sebastian Bach.* Composizioni scelte per pianoforte in quattro volumi. - Oggi ancora i grandi pianisti si gloriano di discendere dalla scuola di Bach. Gli è vero che il pianoforte si è esteso ed ha trovato strade affatto nuove, ignote a Bach; ma nella struttura delle sue composizioni, il gran maestro si rende padrona di tutte le forme e movimenti della musica; pel contrappuntismo ed organico egli è una sorgente inesauribile d'irrudizione; nulla modernamente fu creato per l'organo che non sia di gran lunga superato dalle opere di Bach. - Bach, nei suoi giganteschi, stupendi modelli artistici, procura l'indipendenza delle dita, dà la perfezione dell'arte.

3.º *Joh. Haydn.* Tutte le composizioni per pianoforte. - Queste opere sono straordinariamente belle nel concetto. Da tutto traspare l'Haydn caro, grazioso e pio, il quale, anche quando si mostra severo, lo fa come un padre amoroso, che ammonisce il figlio, ma pur sorride.

4.º *Mozart Clementi.* Sonata e *Grandes ad Firmamentum.* - Clementi è riguardato come il fondatore della moderna esecuzione sul pianoforte. Se si volesse fare un parallelo fra Mozart e lui, resterebbe certamente al primo il merito di aver creata la bella occasione sul pianoforte, mentre a Clementi si dovrebbe attribuire specialmente l'agilità e la bravura. Il suo *Grandes ad Firmamentum* è la scuola migliore che esista. Lo studioso cominci pure da essa, si appigli quindi alle sue sonate, e poi ai *clavicembli* di buon animo a tutti gli altri maestri.

5.º *C. M. Weber.* Composizioni per pianoforte in due volumi. Nella sua prima opera non si manifesta una scuola determinata, ma piuttosto un *disordine* attraente; nelle opere successive quegli slanci di genio prendono sistema e carattere. La sua mirabili composizioni non dovrebbero mancare in veruna biblioteca.

6.º *Mozart.* Tutte le composizioni per pianoforte in due volumi. - A giudizio di tutti i più competenti contemporanei, Mozart nel pianoforte ha il genio della dolce ispirazione; il suo carattere predominante è il canto; quindi la principale importanza delle sue sonate è concertati non istà nella difficoltà meccanica, sibbene nella composizione.

Detto, 22 febbraio.

Dinorah o il Pellegrinaggio a Ploermeil di Meyerbeer fa presentemente il giro dei teatri tedeschi. Coburgo, Stutgard, Mannheim, Dresda, Amburgo ed Augusta hanno già ammirato la bravura della sopra addomesticata; e mentre le altre città della Germania si occupano nello studiare l'opera medesima, è rimarcabile come il celebre maestro non abbia grande speranza di vederla rappresentata a Vienna per mancanza di cantatrici idonee. - Quanto alla musica, se ne dice poco bene, e ciò forse per la novità del genere. Vuolsi che il compositore in questo suo ultimo lavoro sia stato figlio più che mai alle tendenze contemporanee, il che sfortunatamente non ridonda a beneficio dell'aria. Dicono taluni che, senza le magnifiche decorazioni, le quali anche da noi costano ingenti somme, l'opera si scotterebbe a pietra. - Del resto la città di Stutgard ebbe il lusinghiero privilegio di produrre per la prima in Germania l'opera di Meyerbeer, il quale, concedendogliene il primato, volle pure farla l'onore di assistere personalmente alla rappresentazione; e dissei che per tale deferenza il re di Württemberg gli abbia conferito un ordine, da aggiungersi ai cento altri che fregiano il suo petto.

A Vienna è in repertorio il *Trambüser* di Riccardo Wagner, ben inteso colle più strane trasformazioni; madonna Venere non poté mostrarsi come tale; nondimeno, anche come madonna Holda nulla ebbe a scapitare nei riguardi musicali. La critica di un certo partito infuriò pazientemente anche questa volta come in occasione del *Lohengrin*; essa sente sfuggirsi a poco a poco di mano l'onnipotenza esercitata fin qui; vede stuzzica che il pubblico viennese non resta più insensibile al nuovo sistema melodrammatico.

A Monaco, città sempre amata della musica classica, si rappresentarono *Oberon ed Idomeneo*.

Carlsruhe ricusò la rappresentazione della nuova opera di Wagner, *Tristan und Isolde*, perchè le attrici principali si rifiutarono di cantarla. Il tempo ci dirà quale sia il vero motivo di questa strana ripulsa. Wagner in generale fa parlar molto di sé; ne sia esempio Parigi, ove il suo concerto fu considerato come un *trionfo*.

La musica da camera e da concerto si divide in due classi. Gli uni si attingono esclusivamente al *classicismo*, gli altri si dedicano alla nuova scuola. Monaco e Vienna erano i luoghi del primo partito e lo sono pure oggi. Ma a Vienna recentemente Schumann si è aperta una strada col' suoi quartetti, colle sue sinfonie, e col suo *Mein Freund*. A Monaco furono eseguiti i *Festliche* di Liszt e la sua *Missa di Gram*, con esito sfortunato, è vero, ma intanto alla nuova scuola furono aperte le porte dell'*Odessa*. Staremo a vedere come procederà la bisogna; ove si avveri ciò che dicono i giornali, che Liszt si trasferisca da Weimar a Monaco, ben presto avrà principio la lotta. Che si prenda interesse alla questione, ne abbiamo una prova perfino nei giornali umoristici, il *Figaro* di Vienna, e i *Pagli volanti* (*fliegende Blätter*) di Monaco, i quali fanno argomento dei loro articoli la controversia della musica dell'avvenire. La celebrazione Schiller potrebbe, sotto questo rapporto, servire di barometro; il gusto predominante della Germania meridionale è in generale pel classico, ad eccezione di poche città; vuolsi però notare che a produrre le musiche dell'avvenire richiedonsi inoltre dei mezzi che pochi teatri possiedono.

Hans von Bülow, il grande esecutore-pianista, pubblicò uno scritto sopra Riccardo Wagner, intitolato *Faust-Opern*.

La *Stella del Nord* di Meyerbeer ebbe esito fortunato a Darmstadt. A Monaco il rinomato storiografo Kiehl tenne una seduta so-

pra la canzone tedesca del secolo 18.º Egli descrisse la prima metà di quel secolo come il tempo dell'abbiezione della canzone tedesca, nel quale ebbe a soffrire in parte per l'imitazione degli studi contrappuntistici del secolo antecedente, in parte per l'influenza italiana. Non poté elevarsi che quando la musica si collegò alla parola del testo, artisticamente subordinandosi al medesimo, per identificarsi alla espressione musicale. Ciò avvenne per opera di Filippo Emanuele Bach, il secondo figlio del grande Sebastiano Bach, e di Gluck. Quegli s'appigliò ai canti di Gellert ed alle odi di Klopstock, questi parimente alle odi di Klopstock ed ai canti introdotti nei suoi drammi. Ma la musica della canzone tedesca ebbe il suo ulteriore perfezionamento in Gio. Ad. Hiller, in Abramo Pietro Schulz, e finalmente in Reichart, il quale ebbe la fortuna di musicare poesie di Göthe o di Schiller. - Il prof. Kiehl si estese in questo argomento fino a Haydn e Mozart, a Schubert, Spohr e Mendelssohn.

Il 5 febbraio fu sepolto a Coburgo la cantante Schröder-Devriani. Deputazioni, società d'ogni luogo, musica funebre, corone d'alloro, discorsi pronunciati sulla tomba, ecc., tali furono gli estremi tributi resi alla memoria della rinomata artista.

CRONACA STRANIERA

— Berlino. Il *Donchot* diede una serata, il cui programma consisteva delle seguenti composizioni: *Gloria*, *Crucifixus* di Palestrina, *Agnus Dei* di Caldara, *Requiem* di Jomelli, *Motetto* di Bach, *Corale* di Franck, ed *Ave verum* di Mozart.

— In uno dei suoi dotti *Concerti sinfonici* dell'orchestra Liebig si eseguirono: *Quartetto* dell'*Oberon* di Weber e della *Citara del mare* di Mendelssohn, *Sinfonia militare* di Haydn, *Sinfonia* di Spohr, *Adelbald* di Beethoven, *Overture della Melisinda* di Kreutzer e del *Trambüser* di Wagner, *Sottimino* di Beethoven, *Sinfonia N. 10* di Haydn, *Overture del Flauto magico*, l'Op. 125 di Beethoven, la 1.ª *Sinfonia* di Mendelssohn o la *Sinfonia N. 4* di Beethoven.

— Pansa. Il celebre pianista-compositore belgio Felice Godefrid scrisse recentemente sei pagine piene di fantasia, di estro e di grazia melodica, le quali, suonate di questi giorni da alcuni distinti allievi del professore Marmontel, deliziarono la numerosa e scelta audienza che applaudi ad una scena vellececa delle più caratteristiche, intitolata *la Fête des Moines*, - ad una deliziosa *rubada*, *Voici le jour*, - ad una grande *tyrolienne* denominata *les Alpes*, - ad una *ronde fantastique*, che ha per titolo *la Danse des sorcières*, - ad una romanza senza parole, *le Séparation*, - ed in fine ad una Serenata attraente, un *Soir à Limas*. - Questi pezzi di genere verranno quanto prima pubblicati in Milano dallo Stabilimento Ricordi, che ne acquistò la proprietà.

— Alari e Franckmann diedero un interessante concerto, nel quale si udirono il *quintetto in do di Mozart*, la *Sonata in fa* per piano e violoncello di Beethoven, il suo 10.º quartetto, e il *trio in la* per piano, violino e violoncello di Gio. Haydn. - Alari cantò sul violino con somma purezza di stile, cogli accenti più dolci e esecrabili. L'eccellente violinista compose ultimamente tre *Fantasie* sulla *Preghiera del Gesù*, sul *Tronatore* e sulla *Misa di Partici*, le quali verranno pubblicate fra breve dallo Stabilimento Ricordi.

— La prima rappresentazione della nuova opera del principe Poniatyewski, *Pierre de Médicis*, pare definitivamente fissata pel 3 marzo prossimo. Dieci e l'amministrazione dell'Opera abbia speso più di cinquantamila franchi per la sola *mise en scène* del ballo annesso all'opera; il quale ha per titolo gli *Amori di Diana*. Il libretto del *Pierre de Médicis* è scritto da Saint-Georges ed Emiliana Pacini.

— Seryals, il celebre violoncellista belgio, è arrivato a Parigi, ove conta di trattenersi un mese a dare qualche concerto.

— Maria Pleyel, giunta anch'essa a Parigi, darà un concerto nella gran sala dell'*Hôtel de Louvre*. Ella suonerà un concerto di Mendelssohn, la *Fantasia di Ascher sulla Traviata*, la *parafra* di Liszt sul *Segno di una notte d'estate* di Mendelssohn, l'*adagio e scherzo* del Concerto sinfonico di Liszt.

— È pur annunciato un concerto di Emilio Prudent, il quale, oltre le sue nuove composizioni, le *Chansons tranquille e d'Amore dans les bois*, eseguirà insieme ad Alard una sonata di Beethoven ed alcuni pezzi a grand'orchestra.

— Riccardo Wagner diede il secondo concerto, al quale ne seguì dietro un terzo ed ultimo. Il programma del secondo era come quello del primo, ad eccezione di una romanza del *Tambüser*, cantata da Lefort, che vi fu aggiunta.

— In una delle ultime sedute dell'Accademia delle scienze il signor A. Cavalle-Coll, fabbricatore d'organici, lesse una memoria sulla *determinazione delle dimensioni delle casse d'organici in rapporto alla loro intonazione*. Questa importante questione, che ha occupato un gran numero di dotti, da Bernoulli fino ai nostri giorni, sarebbe stata alla fine teoricamente e praticamente risolta dal suddetto fabbricatore. La facilità dei calcoli della sua nuova teoria permise all'autore di mettere fra le mani ciascun più semplice operai delle tavole e dei regoli molando cui essi possono, con una semplice operazione aritmetica o soltanto col compasso, determinare direttamente colla massima esattezza la vera lunghezza delle casse, come pure la posizione dei nodi di vibrazione per la formazione dei nuovi registri armonici di cui il fabbricatore ha arricchito l'arte moderna.

— Rio Janeiro. Al teatro italiano nel corso dell'anno 1859 si rappresentarono le opere *Semiramide*, *la Traviata*, *Bigoletta*, *il Barbiere*, *La Regina di Cipro*, *Lucia*, *i Puritani*, *l' Lombardi*, *Norma*, *il Trionfatore*, *Lacrezia Borgia*, *Kranzi*, *i Macchi*, *Maria di Rohan*, *Orazi e Corlati*, *Linda*; in tutto 16 opere, di cui nessuna nuova per Rio Janeiro, le quali in complesso ebbero 81 rappresentazioni.

— Vienna. Il secondo concerto della Filarmonica, sotto la direzione di Carlo Reber, fu un omaggio esclusivo alla musica romantica. La *Sinfonia* in re di Roberto Schumann, eseguita con distinta precisione, ottenne i più caldosi applausi; il tempo di mezzo venne perfino replicato in seguito ad interminabili applausi. - La *Notte di S. Valburga* (*Walburgisnacht*) di Mendelssohn, la quale costituiva la seconda parte del concerto, per difetto d'esecuzione non ebbe esito felicissimo.

— Il D.º Ed. Hanslik annuncia che aprirà fra breve una serie di letture sulla storia della musica per signori e signore. Esse avranno luogo nella sala dell'Accademia di canto.

— Liszt compie per uno giorno Hans van Bülow tre *Concerti-Parafra* per pianoforte sopra le opere *il Tronatore*, *Rigoletto* ed *Kranzi*.

AVVISI

La Deputazione del Teatro Grande di Brescia intende di dare in Appalto lo spettacolo d'Opera e Ballo che deve aver luogo nel Teatro medesimo nella stagione della fiora di Agosto del corrente anno 1860.

Essa invita perciò i signori Imprenditori Teatrali che aspirassero a tale Appalto a presentare le loro proposte alla Deputazione, avvertendoli che le condizioni del relativo contratto sono ostensibili si nell'ufficio della Deputazione stessa in Brescia, che presso alle Agenzie Teatrali Marini e Cambiaggio in Milano.

Brescia, 30 Febbraio 1860. (2.ª pag.)

In Milano venne così istituita l'Agenzia centrale autorizzata dal giornale *Don Marco*, la quale si occupa anche per la scritturazione d'artisti drammatici, per ricerche di prezzo alle compagnie e per scrittura d'affitti di teatri.

Quelle Direzioni, Imprese e Proprietari teatrali che amassero aprire i loro teatri, per le prossime o successive stagioni, favoriranno di trasmettere all'Agenzia suddetta, unitamente alle loro commissioni, un cenno del rispettivo capitale d'appalto.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Stampa di G. Ricordi, presso

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

COMPOSIZIONI
PER VIOLINO
con accompagnamento di
PIANOFORTE o d'ORCHESTRA, di

D. ALARD

da publicarsi quanto prima.
(Proprietà
dell'Editore Ricordi)

FANTAISIE,

FANTAISIE

FANTAISIE

sur la

sur lo

sur la

PRIÈRE DE MOÏSE TROVATORE **MUETTE** PORTICI

DE ROSSINI

DE VERDI

D'AUBER

La Pipa.

BALLATA ORIENTALE
DI
M. M. MARCELLO

MUSICA
DI **A. GRAFFIGNA** PER TENORE
con acc. di Pianoforte

52008

Fr. 3. —

La Croce.

ROMANZA
DI
M. M. MARCELLO

MUSICA
DI **A. GRAFFIGNA** PER TENORE
con acc. di Pianoforte

52009

Fr. 2 25

Vittoria

POLKA-MAZURKA
per Pianoforte

DI

G. TRONCETTA

Composta in occasione della Festa
da ballo data dalla Società del Giardino
in Milano la sera 21 Febbrajo in onore
di **S. M. Vittorio Emanuele II.**

52074

Fr. 1 75

« *Marrò, ma prima in grazia, ecc.* »

MELODIA nell'Opera

UN BALLO IN MASCHERA DI VERDI

TRASCRIPTA
per Pianoforte

DA **C. ROSSARO**

OP. 26

51064 - Fr. 2 25

ROMANZA
« Spirto gentil »
NELLA

FAVORITA

DI DONIZETTI.
TRASCRIPTIONE
per PIANOFORTE, di

F. Fasanotti

52105 Fr. 1 75

Composizioni per
PIANOFORTE

L. M. GOTTSCHALK

51855 **DERNIÈRE ESPÉRIENCE**. Méditation reli-
gieuse. Op. 10. Fr. 2 50
51857 **CHANT DU SOLDAT**. Op. 25. 2 —
51856 **SOSPIRO**. Valse polka. Op. 24. 2 —

Composizioni per Pianoforte

EUSÈBE LUCAS

51707 **SALTARELLE**. Op. 9. Fr. 2 50
51708 **LUCCIOLES**. Polka-Mazurka. Op. 18. 2 —
51709 **LE ROCHER**. Polka-Mazurka. Op. 49. 2 —

NUOVE
COMPOSIZIONI DI

GIULIO RICORDI

PER
PIANOFORTE

ALL'ILLUSTRE GIANNINA MELLI.
IMPROVVISI MUSICALI

51974 N. 1. Op. 66. **SICILIANA**. Fr. 2 25
51975 » 2. » 67. **LA SENORA**. Bolero. 2 50
51976 » 3. » 68. **RICORDATI DI ME**. 1 50
51977 » 4. » 69. **SAHARA**. Canzone Araba del Deserto. 2 25
51978 » 5. » 70. **SUL LIDO**. 1 50
51979 » 6. » 71. **VENEZIA**. Melodia. 4 50
In un solo volume. 7 —
Deux Mazurkas de Salon:
51980 N. 1. Op. 72. **HAYDÉE**. 2 50
51981 » 2. » 73. **FLEUR DE MARIE**. 2 50
Réminis. 5 00

51982 Op. 74. **ALL' ARMATA ITALIANA**. Gran
Marcia Triennale. Fr. 3 —
52016 » 75. **DUE ORIGINALI!** Polka. 2 25
52050 » 76. **INNO** del Cav. Gio. Rinaldi, dedicato a
S. M. VITTORIO EMANUELE II.
Riduzione per Canto e Pianoforte. 2 50
52123 » — *Idem* per Pianoforte solo. 1 50
52042 » 77. Libera Trascrizione pianistica sulla **ROMAN-
ZA, Spirto gentil**, nella **FAVORITA** di Do-
nizetti, dedicata all'esimio Artista Ant. Giuglini. 3 —
52156 » 78. **MARCIA** dall'Autore composta sopra l'**Inno**
suddetto. 2 —
52157 » — *Idem*. Riduzione per Banda di Gustavo Rossari,
(Escola più tardi). 1 —

MUSICA MANOSCRITTA PER USO DI PUBLICHE ESECUZIONI.

INNO del Cav. Gio. Rinaldi, posto in musica e dedicato a **S. M. VITTORIO EMANUELE II.** da **Giulio Ricordi**.
Esiguito nel R. Teatro alla Scala la sera del 15 Febbrajo 1860. **Partitura, Parti di Cori, Orchestra e Banda.**
LA BATTAGLIA DI SAN MARTINO. Gran Galop di **Giulio Ricordi**, ridotto per Banda da F. Nipeti. **Partitura.**
Idem, ridotto per Orchestra e Banda dal suddetto. **Partitura.**

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 10

DI MILANO

4 Marzo 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per un anno. . . Fr. 18 — Italia Fr. 22
Estero 28 — Oltremare, 34
Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso
i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di posta.
Si pubblica ogni Domenica. - In numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Le Riforme nell'istruzione musicale. - Rivista. - Notizie Italiane.
- Cronaca straniera.

LE RIFORME NELL'ISTRUZIONE MUSICALE

(Osservazioni sul Regolamento organico del R. Conservatorio di
Musica in Milano. Lettera di alcuni professori del Conservatorio
medesimo ai loro colleghi. Milano, 1859).

II.

Se l'educazione organizzata negli istituti musicali non mirasse che alle riesce individuali, il suo compito sarebbe inutile e forse dannoso. Nell'arte l'ingegno operoso fa da sé, e trova nella libertà dell'apprendere migliori opportunità a svilupparsi, mezzi omogenei alla propria indole, e somma facilità a percorrere coll'intuizione i dettami scolastici. I conservatorii possono coll'insegnamento gratuito aprire la via a quelli che la fortuna non hanno pari all'intelligenza; non possono colla compassata estensione e molteplicità dei mezzi educativi concentrare energicamente la coltura nei pochi privilegiati. La regolarità e l'eguaglianza dell'insegnamento compartido a molti individui, che studiano un'arte quasi sempre essenzialmente collettiva, fanno evidente l'utilità e l'elevatezza dello scopo, a cui può e deve arrivare l'istituto musicale.

I conservatorii devono facilitare l'istruzione musicale, estenderla, soprattutto regolarla in guisa da formare elementi compatti ed omogenei per la esecuzione delle musiche d'insieme, per lo studio e la conservazione delle ottime tradizioni di tutte le scuole, per l'affinamento del gusto a cui si acconterebbe il pubblico medesimo; e ne avrebbero profitto tutti gli esecutori e compositori, i quali a bene interpretare ed a robustamente ideare non hanno bisogno che di grandi esempi

pratici, vasti e continui. A ciò si richiedono elementi numerosi. Ecco adunque affacciarsi l'intricata questione dell'ammissibilità. In un istituto governativo, che mira a favorire le disposizioni felici degli scarsi di fortuna, ad allargare la coltura e a conservare il buon indirizzo dell'arte, la libertà dell'ammissione non parrebbe disputabile. Eppure la è questione complessa, multiforme, che offre argomenti alle contrarie opinioni, e in modo così strettamente parallelo da trovarsi incerti nel dar ragione ai fautori della libertà o a quelli del privilegio. L'esperienza sgraziatamente ci offre argomenti nei soli collegi convitti, che quelli regolati recentemente a libera ammissione non diedero risultati abbastanza completi da dedurne conseguenze assolute di ripulsione o di accettazione. Così non si può argomentare che per induzione.

La libera ammissione è logica, è morale, è giusta, se non altro perchè la si oppone ad un privilegio: essa salva dalle atonie e dalle monotonie pedagogiche: offre agli artisti occasione d'affinare l'educazione sociale, di moltiplicare i contatti a profitto dell'intelligenza; ai compositori di vantaggiare nella scioltezza, nell'indipendenza delle loro creazioni, scavra da pedanterie e da strette influenze. Ma gli attriti della libertà non sono tutti egualmente proficui: ve n'hanno di dannosissimi, e tali da consigliare, se non l'accettazione del liceo convitto puro e semplice, almeno dei provvedimenti che riescano a conciliare i due opposti sistemi.

Gli scrittori delle osservazioni sul vigente regolamento del conservatorio milanese, quantunque fautori dell'ammissione libera ed illimitata, non disconoscono i gravi scocchi di una libertà assoluta che degenera in licenza; poichè il giovane artista, oltre i pericolosi eccitamenti all'ozio, alla svogliatezza, all'indisciplina, trova nel capriccioso esercizio dell'arte musicale le occasioni di

guastare i precetti della scuola, di corrompere irrimediabilmente le più felici disposizioni, di degenerare in esagerazioni scorrette e triviali: ciò che accade sempre quando ad infrenare le libidini della immaginazione manca la mano ferma del maestro, quando non ha, a sussidio della inesperta mente che impara, la vigile dottrina di chi insegna.

Gli oppugnatori dell'ammissione libera cominciano sempre col riportarsi alla storia degli orfanotrofi di Venezia e del conservatorio di Napoli, ordinati a convitto. È vero infatti che le strenue e flessibili gole del 700 escirono dalle scuole veneziane, è vero che da Porpora a Bellini il conservatorio napoletano diede buon numero d'eccellenti compositori: agli esiti individuali però non badiamo che relativamente. Ripetiamo che una organizzazione eccezionale d'artista o non ha d'uopo di conservatorio, o, se pure il destino ve la caccia, non esce che per rifarsi e ritemprarsi in nuovi e più rapidi studi.

Molti compositori prepotenti, oltre lo slancio proprio, ebbero la singolare fortuna d'esser sottoposti a quell'educazione che per gli individui sarebbe la perfetta, se non fosse rarissimo trovarne l'applicazione. Mozart, nato e cresciuto nell'arte, ebbe dal padre, eccellente organista, l'insegnamento, che si avvicendava continuamente fra i precetti e la pratica, in modo che nell'autore del *Don Giovanni* e del *Requiem* la musica divenne un'incarnazione, un'arte così spontanea, che la fantasia senza sforzi poteva assumere le forme più belle e convenienti. Egualmente Weber e Meyerbeer nella scuola privata dell'abate Vogler, ch'era profondo musicista ed uomo di estesissima coltura, appresero l'arte in tutta la sua estensione, e nella vita intellettuale, che allora ferveva a Darmstadt, iniziarono la mente giovanile a vasti concepimenti. Lo stesso Rossini, che rappresenta l'assoluta indipendenza del genio, molto deve ai buoni, solidi ed amorevoli precetti del Mattei. Se fosse facile il rinvenire istitutori di tal fatta, consiglieremmo sempre di preferirli a qualsiasi pubblico istituto, ove la folla degli allievi e la necessità di mantenere un preordinato sistema di regole didattiche impediscano la profondità e la rapidità dell'insegnamento.

Queste considerazioni valgono per le singole attitudini; il conservatorio invece, essenzialmente destinato ad adunare una moltitudine di allievi nei diversi rami dello studio creativo ed esecutivo, deve non tanto badare all'impossibilità di approfondire individualmente l'educazione, quanto ad armonizzarla, a regolarla, e farla servire praticamente a quel fine che dipende unicamente dalla molteplicità dei mezzi. Ecco pertanto affacciarsi un altro argomento per la libera ammissione: se il conservatorio provvede all'arte in ge-

nere, e non ai risultati casuali, perché erigere un privilegio, perché restringere l'ammissione? L'argomento astrattamente è inattuabile; praticamente trova molte obiezioni, specialmente se si consideri la modalità dell'insegnamento musicale.

Quando la quantità degli allievi è esuberante, l'insegnamento si disperde: la musica non si comunica dalla cattedra alla folla come la filosofia ed il diritto: alcune regole generali si possono bandire cumulativamente, ma la pratica dell'esecuzione e della composizione esige tante singole lezioni quanti sono gli allievi: a ciò potrebbe provvedere un'equivalente quantità di docenti. E allora qual zizzania di mediocri non verrebbe a guastare la folla messe? La quantità escluderebbe la qualità. E questa qualità dei professori troviamo tanto necessaria, che ad essa crediamo si debba posporre il principio della libera ammissione, il quale, praticato in tutta l'estensione, è inattuabile. Ogni discussione sul migliore riordinamento di qualsiasi istituzione educatrice diventa nulla, quando nell'organismo non si vogliono adoperare buoni congegni: alla direzione di un conservatorio, e negli insegnamenti primari ci vogliono capacità insigni, provate e cresimate dalla pubblicità. Perché aspirino alla missione d'educare i futuri musicisti occorrono compensi materiali e morali degni della loro capacità e dell'utile che possono rendere all'arte: altrimenti non si sobbarcheranno al grave e difficile incarico, né soffriranno di distribuire la scienza a spizzico a troppi allievi sbrigliati; fra cui è impossibile non prevalga l'incapacità, lo spirito d'anarchia e di corruzione che s'infiltra facilmente negli intelligenti, nei saggi, nei volenterosi.

Nelle Osservazioni è constatato un altro gravissimo guaio degli attuali conservatori a scapito della libera ammissione: molti allievi abbandonano l'istituto prima dell'intero compimento degli studi, adescati da seduzioni, da intempestive vanità, da fallaci speranze di pronti guadagni. Questi cantanti inesperti, compositori appena iniziati, suonatori balbettanti sono la rovina dell'arte; la loro influenza deleteria si propaga nel pubblico, il quale è poi tanto ingiusto e dimentico da incolpare gli istituti musicali. Togliere affatto le premature diserzioni è impossibile, che gli studi artistici, non mirando a pubblici impieghi, né a professioni vigilate dal governo, non si possono imporre coattivamente in tutta la loro pienezza ai molti giovani, che colla libera facoltà di accorrere allo studio hanno per quella di abbandonarlo.

In un convitto invece il governo potrebbe esigere compensi morali, guarentigie per il compimento della educazione, le quali sarebbero più che altro assicurate dal togliimento degli estranei e pericolosi contatti.

I propugnatori della libera ammissione asserivano che la torpedine della reclusione nuoce agli allievi più che qualsiasi sfrontatezza e distrazione della libertà; che nei convitti si passa da un eccesso all'altro, poiché, se colla illimitata ammissione si apre l'adito alla folla dei mediocri, coll'accettazione condizionata e limitata il conservatorio non è più una università musicale che nutre e consolida l'arte, ma un ristretto liceo irto di regole e di discipline, privo dei mezzi occorrenti alle grandi esecuzioni. Se ci fosse concesso maggior spazio potremmo addurre altri argomenti per ambedue le ipotesi, e forse ricavarne una conclusione definitiva. Invece dobbiamo limitarci a notare i diversi appunti, sperando che, nell'eventuale rifacimento degli studi musicali, i chiamati a proporre il nuovo e più esteso organamento li prendano in seria considerazione, e concludano senza grettezze e senza mezze misure pel miglior avvenire dell'arte. Avvertiamo solamente che il bilanciarsi delle opposte ragioni potrebbe suggerire un sistema misto d'insegnamento, il quale favorirebbe da una parte gli ingegni bisognosi di freno, di accurate e continua educazione, dall'altra non toglierebbe il beneficio dell'istruzione musicale a chi non ha l'indole, o la vocazione o la capacità o i mezzi di attendervi seriamente ed esclusivamente. Ma, per questo come per un altro scopo che accenneremo di poi, importa che lo stato allarghi di molto quell'annua sovvenzione, che a qualcuno di assai corte vedute parve eccessiva. La base dell'istituto sarebbe in questo modo a convitto: i professori primari sarebbero eminenti per intelligenza e per pratica dell'arte, numerosi per sopperire al numero degli allievi e per istruire non di volo, ma positamente; oltre le piazze onerose per chiunque voglia, se ne aprirebbero molte concesse gratuitamente ad ogni studioso italiano, il quale con saggi ed esami se ne mostrò meritevole: ciò terrebbe luogo delle pensioni che ora si distribuiscono avventatamente e si scupano assai di frequente. Sarebbe mantenuta la libera ammissione agli scolari esteri, meno però le femmine che per cause di disciplina e di educazione converrebbe astringere senza eccezioni al convitto. Per maschi esteri l'accettazione sarebbe del pari condizionata a prove d'intelligenza, di determinata coltura intellettuale, e di disposizione evidente per l'arte.

Tali condizioni ferme, regolate contro ogni pericolo di corruzione, e la nessuna speranza delle pensioni, diminuirebbero l'affluenza degli alunni ineducati, mediocri, e assicurerebbero ai conservatori tali elementi per bontà e per numero, da ripromettersi lo splendido avvenire a cui devono finalmente aspirare.

Qualunque però sia il sistema accettabile dell'ammissione, d'ora in poi non si transigerà, speriamo, coll'ob-

bligo della coltura intellettuale. Essa, a nostro avviso, deve non solo accompagnare il musicista nel tirocinio scolastico, ma deve benanco precedere gli studi del conservatorio in quella misura superiore al saper leggere e scrivere che si può ritenere necessaria allo sviluppo successivo del giovane incipiente. Tal obbligo torrà la triste necessità d'ingombrare l'istituto musicale con scuole e maestri elementari di grammatica, di geografia, di storia generale o di qualunque altro ramo dello scibile, la cui conoscenza è necessaria all'odierno vivere civile. Allora solamente si potrà dare la dovuta estensione e profondità agli studi saggiamente suggeriti dagli autori delle Osservazioni. La filosofia della musica, che a gente ignara della comune connessione delle idee dove sembrare oscuramente vacua, ai giovani istruiti si presenterà coll'aspetto della evidenza che rischiarerà ed allarga il senso del bello. La storia musicale, anziché vagare nella vacuità dei tempi ignorati, nell'addentellato della storia generale troverà le ragioni dell'esistere o del progredire. Né altrimenti, senza cognizioni preliminari, si potrebbe intendere l'estetica della letteratura drammatica o i suoi possibili legami colla musica: né la illustrazione poetica potrebbe sollevarsi dal meccanismo e dalla prosodia, e mostrarsi la benigna e paziente sorella della ispirazione melodica.

Crediamo anche noi che nella rinovata educazione degli artisti stia la salvezza della musica italiana; che, ricollocata al suo posto fra le altre arti e le scienze, possa giovarle e completarle; soprattutto che la grand'arte, quale noi la intendiamo, slanciata coraggiosamente nel vasto campo della pubblicità, finisca coll'educare la nazione nostra, che al suo squisito intendimento manca solo l'occasione d'espandersi. Ciò avverrà quando i conservatori italiani si facciano contro attivo del movimento musicale, dimesticando il popolo colle colle grandi esecuzioni delle musiche d'ogni genere, d'ogni tempo e d'ogni scuola. Allora la musica incompressa, che pare cattiva, si trasformerà in tutta la sua bellezza all'udito dell'universale, e i compositori immaginosi per farsi capire non avranno d'uopo di ricorrere alle formole viete e compassate, alle strutture tradizionali, che il pubblico oggidi vuole dispoticamente conservate. Il vantaggio per gli studiosi sarà a mille doppi maggiori. Tutte le risorse dell'arte e della scienza pallidamente accennate dalla teoria, l'elevazione dello stile, la molteplice varietà, i sensi reconditi e sublimi della musica, non si apprendono e non si comprendono sostanzialmente se non colla pratica di un'esecuzione accurata dei capolavori dell'arte. A che valgono le lezioni d'estetica e di storia musicale, per quanto siano dettate con sani principi, esposte coll'autorità dell'erudizione, rischiarate al lume di una perspicace fi-

losolia? Isolate, a nulla! Questi studi puramente intellettuali saranno sempre infruttuosi quando non siano sussidiati dall'esempio vivo e materiale, quando l'ideale delle scuole musicali, il genio degli scrittori, e le forme varie e successive non sieno estrinsecate. Altrimenti l'estetica e la storia diventano geometrie senza figure, geografie senza carte, raccolte nude di nomi e di concetti incastonati nella mente degli allievi, senza la profonda assimilazione che dall'intelligenza passa all'anima, e da questa nell'esercizio pratico dell'arte.

L'assiduo esercizio delle musiche d'insieme offrirebbe l'utile sommo di ridurre i nostri istrumentisti alla omogeneità, alla sicurezza, alla precisione dell'eseguire, alla giusta interpretazione degli stili. Oggidì, ad onta dei buoni elementi e delle orchestre animate, non si potrebbero in Italia organizzare grandi concerti di musica istrumentale, perchè i suonatori dalla pratica assidua e compatta non hanno ottenuta la virtù della pazienza che s'acquista colla comprensione, nè quella fusione che è indispensabile all'esattezza ed alla interpretazione sintetica delle musiche classiche. I concerti del conservatorio, diretti da una volontà intelligente e appassionata, servirebbero così anche al perfezionamento omogeneo degli esecutori: ma, perchè sieno giovevoli all'arte, all'educazione degli artisti e del pubblico, necessita che si facciano di frequente e in vaste proporzioni. Né dovranno limitarsi ai soli mezzi dell'istituto: prendendo esempio da quelli tanto celebrati del conservatorio di Parigi, si chiamino a concorrervi elementi estranei, per cui il beneficio si propaghi fuori del centro, si istituisca una società, a cui possano concorrere tutte le forze del paese, e prima di tutti il governo che all'uopo dovrebbe fornire proporzionate sovvenzioni.

Questi importanti provvedimenti suggeriamo vagamente: ci basta l'accennare cosa si possa fare pel miglioramento della musica italiana: il come esigerebbe troppo ampia trattazione. Così sorpasseremo molte altre particolarità che l'opuscolo dei professori propone distesamente; è ovvio il supporre che i grandi concerti non abbiano da usurpare il posto ed il tempo alle minori esercitazioni di esclusiva attribuzione del conservatorio, il quale avrebbe i suoi concerti speciali, le rappresentazioni periodiche delle operette liriche degli allievi, e nelle accademie finali, che terrebbero luogo dei lunghi ed inutili esami, l'esecuzione dei migliori componimenti, ambita ricompensa, e stimolo efficace all'emulazione.

Non è a temersi che le proposte riforme pel nuovo ordinamento degli studi musicali possano nuocere ed alterare il nativo carattere dell'arte italiana, nè che gl'individui per un soverchio assorbimento delle forze collettive abbiano ad avvolgersi nelle profondità della mu-

sica universale in modo da smarrire la coscienza del loro ingegno ed alterarne la spontanea originalità. Le vere attitudini musicali hanno potenza d'immedesimare i concetti e le forme più disparate alla loro speciale natura, senza locarne la sostanza e facendole servire allo sviluppo maggiore di creazioni originali. I giovani compositori oggidì non riescono a grandi cose, sebbene dotati d'anima e d'intelligenza, perchè dalle opere altrui non trassero materia di nuove fantasie, e perchè, gravati dall'inscienza generale della musica, non seppero sciogliersi da quelle convenzioni nelle strutture che allontanano dall'invenzione e conducono alla copia. Non è l'arte antica che i conservatori debbano preferire, nè l'arte straniera, ma solo l'arte che è eternamente bella, qualunque sia l'epoca e il luogo del suo nascimento: anzi saranno sempre da preferirsi le musiche moderne e le italiane, siccome quelle che armonizzano col gusto e colle tendenze dell'arte nostra. Sebastiano Bach non esclude Mendelssohn: a Palestrina e Marcello deve accompagnarsi Rossini. Tali studi gioveranno indubbiamente al teatro ed ai compositori novelli. L'opera in musica, che si dice povera ed uniforme, aumenterà il suo repertorio colle vecchie opere italiane, quando vi avranno le gole esercitate, le intelligenze svegliate e le orchestre studioso d'ogni finitezza e varietà di stile. Se il pubblico di Francia applaude le *Nozze di Figaro* di Mozart, il *Giuseppe* di Mehul è molto altre anticaglie, noi del pari accatteremo di buon grado *Il matrimonio segreto* e *La serva padrona*, e faremo cordiale conoscenza con Lulli, Spontini e Cherubini, e gli altri italiani ammirati dallo straniero, ignorati da noi.

L'Italia ha un solo compositore eminente, e non conta giovani che possano competergli il primato: la causa della loro impotenza sono complesse, moltissime estranee all'arte: la insufficiente e cattiva educazione mantiene la cultura musicale assai limitata, e non consente a tutti quegli ardimenti che appartengono alla irresistibile volontà del genio; per altro le intelligenze veramente eccezionali si avrebbero fatto strada ad onta del perversimento e della ristrettezza del gusto, se la società poco premurosa e i governi imprevedenti non avessero permesso all'avidità di pochi di erigere barriere insormontabili all'eseguimento delle prime prove, necessariamente deboli ed incerte. Ora ci giova sperare che i liberi consigli di chi attende colla parola e colla critica al prospero avvenire dell'arte persuaderanno a provvedimenti tali da rendere meno disperante la condizione del compositore incipiente, ridotto adesso a mendicare un teatro, a mercanteggiare coll'insaziabile auferire degli appaltatori, a comprare con sacrifici di denaro e di dignità cadute irreparabili.

La potenza educatrice della musica si rivelerà colla *rigenerazione intellettuale* degli artisti, e col conseguente ampliarsi della generale intelligenza. Ma, perchè ciò avvenga rapidamente ed efficacemente, sarà necessaria l'unificazione dell'arte collettiva, ed il mantenimento delle tradizioni negli istituti musicali ordinali con larghissimi intendimenti. Questi istituti, come ben avvisano le *Osservazioni*, devono fungere l'ufficio delle *Esposizioni*, col divario che alle arti del disegno basta la mostra materiale, mentre per le musiche è indispensabile l'esecuzione, onde mantenerne profittevole l'esistenza. « Una galleria di statue e quadri è l'arte in atto: una biblioteca musicale non è che l'arte in potenza. Senza eseguire i migliori monumenti dell'arte musicale, il suo passato è come non avvenuto, è troncato il filo delle tradizioni. E, priva della guida del passato, la musica è costretta aggirarsi in angustissima cerchia, riconducendosi ad ogni momento al punto d'and'era poc' anzi partita; seppure non va a smarrirsi nei labirinti dello strano, dell'informe ».

Se la storia ci prova che lo splendore della musica italiana fu un riflesso, una conseguenza reciproca del fiorir delle scuole; se le cause e gli effetti dell'attuale decadimento esistono; se i rimedi suggeriti hanno l'autorità dell'esperienza viva e diuturna, il nostro aggirare impreciso sulle quistioni e sui mezzi di risolverlo non parrà soverchio sentimentalismo o sforzo di sognato utopie.

RIVISTA.

5 Marzo.

SOMMARIO. — Il Teatro alla Scala. - *Otello*. - *Trovatore*. - *Consul Lombardo*. - *La Perla dell'Adriatico*, ballo nuovo del Borri. - Inno a S. M. Vittorio Emanuele, del sig. Cavaliere Antonio Giuglini. - *Onorificenze*. - Lettera di Riccardo Wagner ad Ettore Bertoldi. - Il *Rigoletto* o la *Gazzetta musicale* di Berlino.

Il teatro della Scala è in aspettativa di nuovi spettacoli musicali; intanto si alternano la *Favorita* e l'*Otello*. - Giuglini, ad onta delle molte recite, attira sempre gran folla, che delle soavi dolcezze e delicatezze del suo canto gli orecchi ben fatti non possono saziarsi: egli ad ogni nuova rappresentazione dell'ispirato lavoro di Donizetti trova accenti più insinuanti, grazie più squisite, e più ammirabili modi di fraseggiare. - Giovedì sera cantò sovrannuncato a beneficio del Pio Istituto Filarmonico, col gentile assenso del Lumley, l'appaltatore famoso del Regio teatro di Londra: stasera sarà la recita di commiato, in cui i Milanesi gli raddoppieranno i calorosi applausi. - Nell'*Otello*, che è l'opera delle impensate trasformazioni, al Nicolas fu sostituito il giovane tenore Corsi, il quale ebbe buone accoglienze, e fece travedere l'istinto

della finitezza nel canto, che tanto distingue il fratello baritono.

Le Marchisio provano a tutta possa il *Trovatore*, opera che si potrebbe ritenere poco adatta al loro genere ed alla forza del loro ingegno, ma ch'esse vogliono tentare per dimostrarci che riescono mirabilmente nello stile drammatico: e noi auguriamo loro che al coraggioso intento corrisponda quell'esito compiuto, che non tema il confronto dei trionfi ottenuti l'anno scorso nella *Semiramide*.

L'Adriatico non ha che un'unica e splendidissima perla che sorte fuori dall'estremo lembo del mare, e s'adagia mollemente sulle poetiche lagune! Quella trovata dal signor Borri è una delle tante profuazioni di cui è capace la coreografia di certi coreografi! Fortunatamente gli spropositi, i non sensi di questa fatta non entrano nelle nostre attribuzioni, se non quando avvi una complice: la musica! Quella del nuovo ballo del Borri è musica d'intarsio, fatta coi più diversi e coi più bizzarri intendimenti: talora si travede, in uno dei compositori che servì al bizzarro impasto, ingegno istruito, ma che si affanna troppo ad intrecciar parti, a complicare istrumentazioni, sicchè risulta senso inverso del voluto: cioè povertà invece di ricchezza, debole invece che forte sonorità, e quella mancanza di decisa proporzione ritmica, di chiarezza, di vivacità, che nella musica di ballo sono le prime condizioni indispensabili. Le ricercature del violino solo, che suona una specie di *monferrina* o di *violotta*, urtano il pubblico nelle sue abitudini e gli spiacciono: noi crediamo di non esser troppo corrivi a correggiare le abitudini del pubblico quando si tratti della musica lirica, che anzi tutto vuol esser nuova e progressiva e sottilmente evidente. Ma nella musica coreografica che si fa a ritaglio, a misura di polpacci e di gasti, che si comincia e si finisce a capriccio dell'inflessibile coreografo, questa musica, che è forzatamente un'unile fantesco, se non è viva, spigliata, diventa noiosa e invece che studiata sembra cattiva musica.

I tenori insegnano: il primo ad ispirarsi fu il tenore Mongini: ora toccò la sua volta al cavaliere Giuglini, il quale dedicò a S. M. Vittorio Emanuele un Inno di sua fattura, con accompagnamento di orchestra e banda: quello del Ricordi inaugurò la prima comparsa del Re al teatro della Scala; quello del Giuglini servì di preludio ai frenetici applausi che furono l'affettuoso addio al principe nelle ultime ore del suo splendido soggiorno a Milano. - Sul merito della composizione non ci possiamo affidare che alle lodi fattene dai giornali, poiché la commossa folla di quella sera ci tolse ogni mezzo di raccapezzarne una nota, tanto i suoni ci giungevano all'orecchio confusi ed indistinti. - Il Re, grato cordialmente alle dediche dei due compositori, volle aggiungere alla benevole accettazione due splendide memorie: il sig. Giuglini fu regalato d'una ricca tabacchiera, con pietre incastonate: il giovane Ricordi di un anello, che nel centro porta una gemma sfolgorante.

Le nostre novità musicali con ciò sono esaurite: l'opera del Giorza si prova alacramente e si dice andrà in scena entro la settimana.

Poche notizie di vera importanza anche all'estero; Parigi rigurgita di concerti e di pianisti. - La società del Conservatorio, quella dei giovani artisti, quelle non poche dei quartettisti vanno a gara nel disotterrare capolavori, e nell'eseguirli con precisione di esecuzione, e con intelligenza di interpretazione. La musica moderna però non è lasciata in disparte, che anzi ognuna di queste accademie ha nei suoi programmi qualche composizione di scrittore vivente: così al Conservatorio fu eseguita una bella Sinfonia in *mi bemolle* di Feliciano David, applauditissima, lodatissima dai critici. - A proposito di critica, si sa che il Wagner fu malmenato da quasi tutti gli appendicisti parigini, per la recente *exhibition* della sua musica avvenire, che a torto od a ragione venne giudicata severamente dallo stesso pubblico di Parigi, che per solito si vanta di capire l'incomprensibile e di raggiungere l'impossibile! Wagner a tutte le punture dei rivisti rimase insensibile, per quell'onesto riserbo che lo distingue e soprattutto per quella fede inflessibile nell'arte da esso ideata, che lo ha sempre diretto anche in mezzo agli esigli ed alle sventure. - Non lo scosse che un articolo di E. Berlioz nel *Journal des Débats*, che a vero dire è costruito con arte un po' ipocrita di reticenze e di studiate riserve: ciò non deve recar meraviglia a chi conosca quale distanza v'abbia, anzi quale antitesi decisa fra il Berlioz critico ed il Berlioz compositore di musica. - L'uno è moderato, chiaro, saggio, temperato, sottile, perspicacissimo; l'altro è incondito, è senza le teorie dell'avvenire arriva nella pratica a comporre affastellamenti e divagazioni e oscurità assai più flagranti del Wagner medesimo.

I due amici, (almeno essi si chiamano scambievolmente con molta tenerezza, sul terreno della critica divennero avversari: il Wagner, nello stesso *Débat* si difende; risponde al Berlioz pulitamente, con garbo, con spirito moltissimo, ma quando viene al costrutto di definire, com'ei dice, chiaramente i principi, gli scopi della sue teorie, si avviluppava di nuovo in tali astrattezze che non danno al pensiero una ragione possibile di pratica effettuazione. - Perché i lettori abbiano dalla bocca stessa del chiaro musicista un'idea succinta delle idee che lo guidano, trascriviamo testualmente il brano in cui accenna brevemente le premesse del suo sistema, non senza avvertire che il Wagner per dottrina politica appartiene ai partigiani della rivoluzione sociale.

« En 1848, j'avais été frappé de l'incroyable mépris que la révolution témoignait pour l'art, dont c'était fait, à coup sûr, si la réforme sociale eût triomphé. En recherchant les causes de ce dédain, je trouvai, à ma grande surprise, qu'elles étaient presque identiques avec les raisons qui vous portent, mon cher Berlioz, à ne négliger aucune occasion d'exercer votre verve ironique à l'encontre des établissements publics de l'art, et je partageai sans peine votre conviction que les institutions de ce genre, les théâtres en général et l'Opéra en particulier, sont, dans leurs rapports avec le public, guidés par des tendances diamétralement opposées au but que se pro-

posent l'art pur et le véritable artiste. L'art n'est là, en effet, qu'un prétexte à l'aide duquel on peut, tout en conservant les dehors de la décence, flatter avec fruit les plus frivoles penchans du public des grandes villes.

« J'allai plus loin. Je me demandai quelles devaient être les conditions de l'art pour qu'il pût inspirer au public un inviolable respect, et, afin de ne point m'aventurer trop dans l'examen de cette question, je fus chercher mon point de départ dans la Grèce ancienne. J'y rencontrai tout d'abord l'œuvre artistique par excellence, le *drame*, dans lequel l'idée, quelque sublime, quelque profonde qu'elle soit, peut se manifester avec le plus de clarté et de la manière la plus universellement intelligible. Nous nous étonnons à bon droit aujourd'hui que trente mille Grecs aient pu suivre avec un intérêt soutenu la représentation des tragédies d'Eschyle; mais si nous recherchons le moyen par lequel on obtenait de pareils résultats, nous trouvons que c'est par l'alliance de tous les arts concourant ensemble au même but, c'est-à-dire à la production de l'œuvre artistique la plus parfaite et la seule vraie. Ceci me conduisit à étudier les rapports des diverses branches de l'art entre elles, et, après avoir saisi la relation qui existe entre la *plastique* et la *mimique*, j'examinai celle qui se trouve entre la *musique* et la *poésie*: de cet examen jaillirent soudain des clartés qui dissipèrent complètement l'obscurité qui m'avait jusqu'alors inquiété.

« Je reconnus en effet que précisément là où l'un de ces arts atteignait à des limites infranchissables commençait aussitôt avec la plus rigoureuse exactitude la sphère d'action de l'autre; que conséquemment, par l'union intime de ces deux arts, on exprimerait avec la clarté la plus saisissante ce que ne pouvait exprimer chacun d'eux isolément; que, par contraire, toute tentative de rendre avec les moyens de l'un des deux ce qui ne saurait être rendu que par les deux ensemble, devait fatalement conduire à l'obscurité, à la confusion d'abord, et ensuite à la dégénérescence et à la corruption de chaque art en particulier.

« J'essayai donc de démontrer la possibilité de produire une œuvre dans laquelle ce que l'esprit humain peut concevoir de plus profond et de plus élevé fût accessible à l'intelligence la plus ordinaire, sans qu'il fût besoin de la réflexion ni des explications de la critique, et c'est cet essai qui j'intitulai: *l'Œuvre d'art de l'avenir* ».

L'appendicista della *Gazzetta Nazionale* di Berlino, giudicando a suo modo il *Rigoletto* di Verdi, non esprime certamente né l'opinione generale del pubblico, né quella degli intelligenti assennati. - Al nostro articolo sulle *Aristocrazie Musicali* aggiungiamo ora il giudizio della *Gazzetta musicale* di Berlino, foglio di una rinomanza ed un'autorità incontestate, che certo non può esser sospetto di troppa affezione per la musica italiana. « Il *Rigoletto*, ei dice, fu rappresentato cinque volte con straordinario concorso, e il nostro pubblico udendo queste originali melodie, questi ritmi così energici, questo ardente colorito dell'istromentale, poté convincersi che

Verdi non acquistò senza ragione la fama universale di cui gode meritamente oggidì. - Non si può disconoscere infatti che per evidenza drammatica egli ha sorpassati di gran lunga i suoi predecessori; Rossini, Bellini e Donizetti; e noi crediamo che giammai un compositore italiano, non eccettuato Spontini, impresso all'opera lirica un carattere così drammatico come Verdi, per esempio nel *Nabucco*; se le sue opere non toccano le più profonde sedi dell'anima, esse però trascinano, appassiano il pubblico in sommo grado ».

Ecco l'interessante programma della prima Accademia di Musica classica del violinista Luigi Sessa:

REGIO TEATRO DELLA SCALA
SALA DEL RIDOTTO

SEDUTE MUSICALI di LUIGI SESSA

COL CONCORSO DEI PROFESSORI

QUARENghi, SANTELLI e MELCHIORI

Programma della Prima Seduta

Domenica 4 Marzo, alle Ore 2 pom. precise.

HAYDN - Quartetto, Op. 77, eseguito da Sessa, Quarenghi, Santelli e Melchiori.

- a. Allegro.
- b. Andante.
- c. Scherzo.
- d. Finale.

HEIDELSSOHN - Concerto, Op. 63, per Violino, eseguito dal Sessa ed accompagnato dal signor Deacon che si poserà gentilmente.

- a. Allegro appassionato.
- b. Andante.
- c. Allegro vivace.

BEETHOVEN - Quartetto, Op. 18 N. 6, eseguito da Sessa, Quarenghi, Santelli e Melchiori.

- a. Allegro con Brío.
- b. Andante con moto.
- c. Scherzo.
- d. Minuetto - Adagio - Allegretto finale.

BERIOT - Concerto, N. 7, eseguito da Sessa ed accompagnato dal signor Deacon.

Avvertiamo che si possono prendere Abbonamenti per tutto lo sedute al prezzo di 5 franchi.

NOTIZIE ITALIANE

— **Como** Teatro Sociale. Nel corso carnevalesco ebbe esito felicissimo il *Belshazzar*, la *Luce* e la *Statua di Tenda*. In quest'ultima si distinse la giovane Leonilda Brenna, allieva del Conservatorio di Milano, la quale fu pure molto applaudita nel terzo atto della *Morta di Robur*.

— **Firenze**. Al teatro Alfieri ebbe esito mediocre la nuova opera intitolata *Germe* che il maestro cav. Giusti compose sopra libretto del marchese Troviani.

— **Leggesi nel Bestiario**: « Sappiamo che per ordine governativo Napoleone Giusti sta scrivendo un melodramma *Ardanna d'Arrel*, che verrà musicato dal maestro Carlo Romani ».

— **Messina**. Anche qui un'opera nuova, *Erzino III*, del maestro Longo, parole di Stefano Ribera. La prima rappresentazione ebbe luogo il 15 febbraio scorso, con esito poco fortunato, colpa specialmente il libretto, la meschinità della messa in scena, ed in parte anche l'esecuzione. Quanto alla musica, dicasi che racchiude elementi abbastanza buoni.

— **Napoli**. Al teatro Nuovo pisque una nuova opera comica del maestro Bonito, intitolata *L'ultima domenica di carnevale*.

— **Parma**. *Piccola Donata*, nuova opera del maestro A. Marchisio, versi di L. Marengo, calde compiutamente, ad onta che i cantanti, fra quali lo due rinomato surlo del compositore, fecero ogni sforzo per sostenere lo spartito, che dicasi privo di ogni pregio.

— **Roma**. Il maestro Pacini compone una nuova opera buffa, il *Malottiere di Toledo*, sopra libretto di Gensini. L'infaticabile compositore ne ha già scritto altre tre, che non videro ancora la luce.

CRONACA STRANIERA

— **Parigi**. Il sig. Carvalho inaugurerà la sua nuova sala colla rappresentazione dello spartito di Berlioz, *les Troyens*, di cui alcuni frammenti cantati la scorsa estate a Baden dalle signore Viardot e Lohr, fecero profonda impressione.

— Il brillante violinista Siglicelli è di ritorno dalla sua escursione a Madrid, ove fu festeggiato con tutto il calore del carattere spagnolo. Appena arrivato ed fu chiamato a Coen dalla Società Filarmonica del Galeador, a colà pure ebbe sommo accoglienza. - Siglicelli si propone di dare anche in quest'anno un concerto a Parigi.

— Le sorelle Marchisio devono essere a Parigi per la fine del mese d'aprile, ma si crede che non esordiranno all'Opera prima dell'autunno prossimo. Esse dedicheranno il tempo che deve separare il loro arrivo dalla comparsa sul teatro allo studio della lingua francese, colla quale hanno bisogno di familiarizzarsi.

— **Leggesi nella France musicale**: « Il martedì grasso, vedendo sfilare lo spaventoso mascherato sui *boulevards*, fummo profondamente attristati scorgendo Jullien, il celebre capo d'orchestra, la piedi su una ventina di piazza, in abito nero e in cravatta bianca, aringando i passanti, e, dopo ognuna di queste sue bastocole, mettersi a suonare l'ottavino. Egli invitava la folla a recarsi al udicio nel concerto che aveva annunciato per l'8 marzo, al Circo dell'Imperatrice; e, per lusingare l'amor proprio nazionale, terminava le sue aringhe con un elogio alla signoria della Francia: « il paese delle arti e della civiltà » - Jullien è pezzo di commo noi vedendolo agitarsi su quel carro volgare. Disgraziatamente ciò non era che troppo vero. Due giorni dopo, di notte, dopo diverse scene di burlesco, or tragico, egli attentò a' suoi giorni dandosi due colpi di coltello nel petto. Fortuna volle che la polizia ne fosse prevenuta, arrivando a tempo per impedire allo scagurato artista di commuere il suicidio. Jullien, tutto coperto di sangue, venne trasportato in una casa di salute, ove riceve presentemente tutte le cure che richiede la sua triste posizione. »

AVVISO

La Deputazione del Teatro Grande di Brescia intende di dare in Appalto lo spettacolo d'Opera e Balletto che deve aver luogo nel Teatro medesimo nella stagione della Fiera di Agosto del corrente anno 1860.

Essa invita perciò i signori Imprenditori Teatrali che aspireranno a tale Appalto a presentare le loro proposte alla Deputazione, avvertendoli che le condizioni del relativo contratto s'annoverano si nell'ufficio della Deputazione stessa in Brescia, che presso alle Agenzie Teatrali Marini e Gambiaggio in Milano.
Brescia, 10 Febbraio 1860. (54 pub.)

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

Composizioni per Pianoforte.

J. BLUMENTHAL

FLEUR EMBLÉMATIQUE - ROMARIN (DEUIL)

51935 MORCEAU DE SALON. Op. 21 N. 2. Fr. 4.

LA LUVISELLA.
CHANSON NAPOLITAINE

TRANSCRITTE.

51936 Op. 34. Fr. 3 50 — (Edizione con vignetta).

LE DÉPART DU VAISSEAU. (Préparatifs, Prière, Adieux, Départ).

51938 CONTRASTE. Op. 48. Fr. 4. —

UNE NUIT SUR LE LAC MAJEUR.

51940 IMPRESSIONS DE VOYAGE. Réverie. Op. 30. Fr. 3.

F. GODEFROID

LA FANDAGO. DANSE PÉRUVIENNE
51838 Op. 83. Fr. 5

BRISE MYSTÉRIEUSE. CAPRICE
Op. 84. Fr. 3 50
51859

LA RONDE DES CLOCHETTES.

MORCEAU DE CONCERT. — 51862 Op. 87. Fr. 3 50.

RIGOLETTO. AUBADE sur l'Opéra de Venu.
51863 Op. 93. Fr. 3 50

D'imminente pubblicazione:

51857 LES ARQUEBUSIERS. Marche. Op. 82. — 51860 HYMNE A LA VIERGE. Op. 85. — 51861 AIR DE DANSE. Op. 86

J. ASCHER

Aux
jeunes élèves.

FEUILLES ET FLEURS

21 Etudes
pittoresques. Op. 59.

51872 1.^o Suite. Etude. — Simple histoire. — Etude. — Romance
sans paroles. — Prélude. — Mazurka. Fr. 5 —

51873 2.^o — Etude. — Mélodie. — Etude. — Sérénade espa-
gnole. — Etude. — Berceuse 5 —

51874 3.^o Suite. Etude. — Barcarolle. — Etude. — Chant du Bar-
ger. — Etude-Valse. — Etude. Fr. 5 —

51875 4.^o — Etude-Scherzo. — Ecoutez moi. — Etude. — La
Babilardo. — Etude. — Galop militaire 5 —

Complet Fr. 9 —

S. GOLINELLI

Opere da pubblicarsi prossimamente:

RACCONTO
DEL

SOLDATO

52056 Op. 145

MELODIE RELIGIEUSE

N. 1. Preghiera del mattino.
N. 2. Preghiera della sera.

52057 Op. 144

TOCCATA

Dello stesso Autore fu recentemente pubbli-
cata una nuova MAZURKA.

51965 Fr. 1 75

Sono sotto i torchi per essere pubblicati fra alcuni giorni i seguenti pezzi della nuova Opera

MOROSINA o L'ULTIMO DE' FALIERI

MELDRAMMA TRAGICO IN TRE ATTI DI DOMENICO BOLOGNESE

POSTO IN MUSICA
dal Maestro

ERRICO PETRELLA. RIDUZIONE con accomp. di Pianoforte.

(Rappresentata per la prima volta nello scorso Carnevale al Teatro S. Carlo in Napoli).

52181 Atto I. Preludio, Scena e Cavatina, *Par che in lui più*
abbominato, per Bar. Fr. 4 —

52182 Gran Scena e Duetto, *Mal v'intendo, e udir vorrei*,
per Sop. e Bar. 5 —

52185 Scena e Cav., *Vieni di gloria, d'amor raggianti*, per MS. 5 50

52187 Atto II. Canzone della Zingarella e Coro dell'Orgia,
Godiam, la vita allietano, per MS. 3 —

52189 Scena e Duetto, *Da te lungi, e tradita*, per Sop. e Ten. Fr. 3 75

52190 Scena ed Aria, *Non è al ciel Faliero*, per Sop. 5 50

52196 Aria, *Io vidi tra l'ombra di notte silente*, per Ten. 5 —

52197 Scena e Duetto, *Di, per lui lasciar sopressi*, per Sop.
e Mezzo-Sop. 4 —

52199 Gran Scena e Terzetto finale, *Che un gran viaggio im-
prendo*, per Sop., Ten. e Bar. 7 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. II

DI MILANO

II Marzo 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per un anno. . . Fr. 18 — Italia Fr. 22

Estero 28 — Oltremare 34

Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso

i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FELIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Dell'intonazione. - Rivista. - Carteggi. Genova. - Notizie italiane.
- Cronaca straniera. - Appendice. Claudio Merulo.

DELL'INTONAZIONE

(Memoria inedita del signor S. BRUNI)

Semitono, cioè mezzo tono, diremmo noi moderni. Semitono, cioè quasi tono, diceva lo Zarlino or volgono presso che trecento anni. I nostri venerandi teorici con parrucca incipriata e coda distinguono tuttavia il semitono maggiore dal semitono minore. Né potrebbe dirsi che male si appongano. Non v'è altro inconveniente in questa loro valutazione se non che quel semitono ch'essi chiamano maggiore è invece minore, e che il minore è maggiore. Gli Arabi, se vogliamo credere a Francesco Giuseppe Fâtis, dividono la loro, o meglio la nostra ottava, in terzi di tono. Nessuno poi ignora come presso i Greci il genere enarmonico inchiudesse sostanzialmente fra i suoi intervalli costituenti il quarto di tono; cui Plutarco del resto trovava di malagevole intonazione.

Ma Plutarco avea torto, se abbracciamo il pensiero del signor Bruni; e il torto dello scrittore di Cheronea sarebbe quindi diviso da tutti coloro che s'attentassero sollevare qualche dubbio sulla omogeneità di quell'intervalluccio coll'umano organismo.

Il signor Bruni non rinvenne nel mondo musicale contemporaneo minor quantità di dissonanze di quelle che tuttavia attendono una risoluzione nel mondo politico. Il signor Bruni trova che i cembali non si accordano com'egli intenderebbe; trova che i violini ed in generale tutti gli strumenti d'arco distinguono, al paro dei nostri vecchi teorici, due specie di semitoni ch'è impossibile giungano mai a consuonare col semitono invariabile ed archetipo degli strumenti a fiato

e a tasto; trova (ed è pur troppo vero!) che le voci stonano per la maggior parte anch'esse, e sembra attribuirne il mal vezzo alla causa stessa dello stonico degli archi; cioè all'assenza di un principio stabile nel regolare l'intonazione del semitono.

Senza assoggettare adesso ad un minuto esame le proposte del sig. Bruni per l'accordatura dei pianoforti, che considerate nella pratica loro applicazione non possono non dirsi lodevoli e che coincidono in parecchi punti col pregevole sistema del Fattorini, ci arresteremo sull'abolizione, dal Bruni suggerita per gli strumenti ad arco, della inveterata distinzione dei mezzitoni, e sulla relativa sostituzione di un semitono unico. Non vuole il Bruni che pel re #, ad esempio, si debba premere la corda con un determinato dito, mentre un altro dito vien destinato per l'omologo mi b. No: perchè, secondo lui, re # e mi b sono un'unica identica nota, che sta in bilico perfetto, e come a cavaliere tra il re ed il mi così detti naturali.

La è questa, benchè su di altro terreno, l'applicazione dell'egual principio di Emmanuele Gambale, il quale nella sua Riforma di notazione, di cui alcuni anni sono si parlò troppo mentre adesso se ne parla troppo poco, attuava senz'ambagi una fusione consimile.

Questa fusione, che a prima giunta si affaccia bella per attraente semplicità, importerebbe seco, quasi a corollario, qualora però lo potesse, niente meno che la metamorfosi della musica da diatonica ch'ell'è, su e sarà, in cromatica, o più esattamente in una disgregazione universale dei suoni, in una musica che non sarebbe musica. I suoni compresi nell'ottava, secondo questo principio, non sarebbero più una gamma (importiamo dalla Francia quest'acuta distinzione) con rapporti metafisici diversi tra suono e suono, bensì si ridurrebbero ad una preta ed uniforme scala ne' cui gradini riescirebbe impossibile discernere la menoma diversità.

Da questo lato né la riforma del Gambale né quella parallela del Bruni ci incutono timore; né quindi osteggiamo ricisamente la proposta purificazione degli strumenti ad intonazione mobile agli strumenti di intonazione immutabile; troviamo anche noi che l'in-

tonazione generale, l'accordatura complessiva delle orchestre verrebbe a guadagnare dalla riforma, non per avventura impossibile ad effettuarsi. E ci staremmo zitti ed indifferenti anche se conseguentemente all'adozione del sistema la notazione dovesse modificarsi, e si venisse a rendere più o meno pieno omaggio al concepimento, pur ingegnoso, del Gambale. Non pronunceremmo motto, atteso che lo sfacelo della musica diatonica non sarebbe che apparente, opponendosi ineluttabile ad ogni conato di questo genere quel certo che sta nell'uomo, che è inerente alla sua organizzazione, sebbene i fisiologi non l'abbiano peranco avvertito, e da cui si crea o prende forma in noi l'idea di musica.

Si è appunto questo *certo che*, si è questo recondito ed arcano congegno musicale, è il senso *tonale* insomma che si ribellerà violentemente e perpetuamente contro ogni tentativo congenero si volesse effettuare sulle gole dei cantanti! Eppure il sig. Bruni si lusinga che questa rivoluzione debba operarsi fra non molto e trionfare. Egli sembra ritenere che realmente l'istinto musicale dell'uomo sia plasmato su di una divisione dell'estensione generale dei suoni in intervalli perfettamente eguali di mezzo-ono, suddivisibili anche in quarti di toni; perfetta metà dei mezzotoni; o crede per lo meno che l'abito, l'educazione

varranno a costituire anche per le voci umane, quali una seconda natura, degli intervalli invariabili, come si ottengono negli strumenti ad intonazione fissa. - Ci sarà lecito dubitare del risultato cui tende il signor Bruni. Le voci umane, per quanto riguarda il semitono, non modellano la loro intonazione su di un intervallo costante ed unico. Le voci obbediscono ai suggerimenti del senso tonale. Questo, per un'arcana rivelazione, loro apprende ad intonare i due accordi perfetti, maggiore e minore; i quali pertanto sono resi dall'uomo istintivamente, e non già perchè ei misuri e calcoli in previsione di quanti semitoni, di quanti quarti di tono siffatti accordi si costituiscano; quanti ne abbraccino dal suono grave al medio, quanti dal medio all'acuto, quanti fra i suoni estremi. L'uomo che ha natura musicale, anche se digiuno d'ogni nozione, di ogni educazione in questa disciplina, saprà riprodurre d'un tratto intonalissimi i rapporti dei tre suoni di quegli accordi. Basta glieli facciate udire una volta sola. Provatavi per converso a fargli ripetere le successioni, non di tre, ma anche di due soli suoni che non sieno una terza giusta, una quinta giusta; fate che di questa quinta, di questa terza uno dei suoni cal o cresca un terzo, un quarto, un quinto di tono, o vedrete che la nuova successione dei due suoni diverrà pel nostro orecchio musicale un'assoluta

APPENDICE

MEMORIE DELLA VITA E DELLE OPERE

81

CLAUDIO MERULO

(GOM. V. N. 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8)

Ho raccolto un buon numero di quelle composizioni poetiche (odi, canzoni, epigrammi, sonetti ecc.) che furono pubblicate in morte di Claudio e ne ornarono il *libretto*: altre due ne ho vedute nelle *Rime* di Gio: Paolo Lomazzi (Milano 1587), in quelle di Tomaso Stigliani (Venezia 1605), negli *Scherzi* di Girolamo Borsieri (Milano 1612), nelle *Rime varie* del cav. Crisippo Selva gentiluomo parmigiano (Carpi 1619), nelle *Rime* di Lello Guidicioni (Roma 1657) e nei madrigali a quattro voci di Giacinto Merulo, nipote di Claudio, stampati dal Gordanò nel 1625. I versi del Lomazzi (è inutile il dirlo) furono stampati in lode del Merulo vivente.

Parecchi ritratti di Claudio Merulo furono dipinti mentre viveva, ed io ne ho veduti diversi. Nel liceo musicale di Bologna se ne conservano due. Nell'uno Claudio è rappresentato con ghirlanda di alloro o di quercia sul capo, e con pendente dal collo la catena d'oro e la medaglia di cui fu insignito dal duca di Parma col titolo di cavaliere. È un brutto ritratto. L'altro, segnato con N. 193, è bellissimo, di aria correghesca, o sul fare del Parmigianino, senza collana e senza ghirlanda. Al di sopra della effigie

si legge dipinta la iscrizione CLAUDI. MERULI. DA. CORREGGIO. Marcello Oretti nelle notizie di Antonio Allegri, manoscritto esistente nella collezione del principe Ercolani di Bologna, parla di quest'ultimo ritratto e lo dichiara proveniente dalla scuola di Correggio.

Nella galleria della libreria Ambrosiana di Milano vi ha un altro bellissimo ritratto di Claudio dipinto dal fiammingo Giovanni di Bruges e segnalato da Paolo Maria Terzago nel *Museo o galleria adunata dal revere.*, e dallo studio del sig. canonico *Masfredo Settala* (Torona 1666), e da Francesco Bartoli bolognese nell'opera intitolata *Notizia delle pitture, sculture, ed architetture... di tutte le più rinomate città d'Italia* (Venezia 1776, Tom. I, pag. 174).

Nel monastero dei Benedettini di Parma esisteva verso la fine del passato secolo, ignorasi il come, un altro ritratto di Claudio che gli avvenimenti di quel tempo tesero nel cos di un ferravecchio o rigattiere alloggiato col suo fondaco nel già monastero di S. Cristoforo delle agostiniane. Saputo ciò da Giambattista Dall'Olio stanziato in Modena, intelligente di musica e raccoglitore di memorie intorno al Merulo (di cui voleva scrivere la vita) comprò il quadro, che è di buon pennello (pare di scuola ferrarese) e improvvidamente lo tagliò all'intorno impiccolendolo di assai. Quando la tela era intonsa, oltre la persona di Claudio seduto, vedevasi nel fondo un organo, e sul davanti un cembalo ed una spinetta portante nella incassatura una specie di cartello quadrato diviso in croce, sopra il quale eravi dipinto un breve madrigale a quattro parti separate e disposte nei quattro compartimenti del cartello di Rodiano Barera. Il Dall'Olio conservò la

impossibilità: tutt'al più arriverà ad intonarla dopo un'infinità di prove infruttuose, di tentennamenti, di intervalli approssimativi.

Il signor Bruni vi si assoggettò, si ch'è in misura di produrre delle intonazioni singolari, le quali se non presentano la certezza matematica di costituirle del quarti di tono, come egli ne ha convinzione, vi sono indubbiamente assai affini.

Ma che perciò? Il vantaggio che se ne conseguirebbe sarebbe egli adeguato agli studi penosi, lunghi, simili e contro natura cui occorrerebbe sobbarcarsi? E perchè se la musica è nell'uomo, e non altrove, e se il canto è la più diretta, la più genuina espressione di questa umana facoltà, dovrà il canto stesso rinunciare alle sue mirabili prerogative, all'indole sua, per conformarsi alle imperfezioni degli strumenti, ai quali s'impone un'artificiale accordatura solo perchè il modellarli sulla vera ne complicherebbe di troppo il congegno, ne renderebbe oltre misura difficile il maneggio, l'esecuzione?

Se una conciliazione vuol operarsi, se è desiderabile un *temperamento*, non è preferibile che esso s'inizi e si indirizzi dal male al bene, dall'eterogeneo all'omogeneo, che tenda ad avvicinarsi al tipo della natura, anziché procedere in senso opposto?

Or, cosa ne dice veramente questa benedetta natura? Interrogiamola un po', non nel signor Bruni, non nell'uomo che potrebbe averla costretta a travisarsi per

musica di questo madrigale (1), le cui parole, di sapore veramente secentesco, suonano come segue:

- Fermarsi ai tuoi concerti,
- Claudio, gli augelli e i venti,
- Mentre di Parma su le vaghe sponde
- Foi risonar le rare doti e l'nome
- Del gran Faruese onor di mille Rome.»

Il quadro, impiccolito come fu, stette in essa. Dall'Olio fino alla morte di Giambattista e dell'unico figlio che aveva di nome Alessandro; passò indi a una sorella di questi, poi ad altro parente più remoto, il prof. Pietro Ortali; ora è di mia proprietà. Claudio è a capo scoperto, calvo con ciuffetto di capelli bianchi al di sopra della fronte; bianca del pari è la barba, lunga e flosca; l'occhio nero ed espressivo, bellissimo il volto di forme e di colorito. Questo dipinto non è indegno riscontro di quello in liceo a Bologna: non ha distintivo di medaglia o di corona. Dietro la tela sono ancora leggibili le parole AET: SVAE. LXX. AN.

Ritratti del Merulo erano a Correggio nelle case Antonoli o Zuccardi privi egualmente di ghirlanda e di catena. Uno di questi fu donato al Comune; l'altro andò perduto. In casa Vernizzi di detta città si conserva anche al presente un ritratto di Claudio simile a quello del Comune; e nella antisala della residenza comunale vi ha a destra di chi entra un busto dipinto a chiaroscuro, al di sopra del quale è scritto:

(1) Io pure ne ho copia per la cortesia dell'agreggio sig. conte Gianfrancesco Ferrari-Moreni possessore di carte e zibaldoni radunati dallo stesso Dall'Olio.

amore di sistema: interrogiamola nell'amator di musica, non addottrinato, ma le cui naturali disposizioni per quest'arte sieno irrecusabili. Fate che costui pigli a solfeggiarvi, vocalizzarvi, a modo d'esempio, le successioni *do si do* (sottinteso vi l'accompagnamento dell'accordo perfetto della tonica *do*); quindi le successioni *mi re # mi*. Da questa duplice esecuzione vi riuscirà agevole constatare il fatto che mentre la prima frase *do si do* combacia, o per lo meno sembra combaciare appunto colle intonazioni dei rispettivi tasti sul pianoforte, l'egual fatto non si verifica pel secondo ordine di successioni *mi re # mi*. In quest'ultima frase, il *re #*, massime se vocalizzato separatamente dal suo unisono od equisono del pianoforte, si presenterà assai crescente, anche per un orecchio poco educato. Nel tono di *do* pertanto si deve dire che il semitono *re # mi* è più piccolo del semitono *si do*. Così egualmente negli altri toni, sui gradi correlativi.

Ma c'è un fatto ancora più singolare. Pigliamo ad eseguire colla voce (supposto a base l'accordo della dominante, egualmente in tono di *do*) la seguente frase:



CLAUDIUS. MERVLVS.
MUSICAE. PROFESSOR. INSIGNIS.
A. R. VEN. ET. DVCE. PAVL. LAVDATTVS.
DECESSIT. AN.
MDCII.

L'uomo è sbrogliato. Di altro ritratto esistente già in Correggio nelle scuole di musica istituite nel 1812, abolite poi; e di un altro più piccolo ritratto fregiato di ghirlanda e medaglia posseduto prima dalla famiglia Grisendi, poi dal dottor Ganzari, finalmente da Giambattista Dall'Olio, se ne sono perdute le tracce. Un manoscritto di biografie esistente nell'archivio comunale di Correggio fa menzione di un ritratto di Claudio che Ranuccio Faruese volle unire a quello di Orazio della Viola; è forse il quadro che cadde in mano del rigattiere? Ranuccio Pico nell'*Appendice de vari soggetti parmigiani ecc.* (Parma 1652), ricorda il ritratto di Claudio che dice Ranuccio *conservava tra gli altri suoi preziosi arnesi con quello d'Horatio della Viola*.

In alcune opere di Claudio Merulo stampate dopo il 1604 si trova un ritrattuccio ovale inciso in piombo o legno con intorno queste parole: *Claudio Merulo Corrigiensis. Anno aetatis suae. LXXII. 1604*. Da questo probabilmente trasse un disegno Giuseppe Ascoli professore d'incisione, e ne fece un grazioso intaglio in rame nel 1810, scrivendovi sotto: *Claudius Merulus Corrigiensis organient eximius omniumque artis musicae suae aetatis professorum facile princeps. Obiit Parmae anno MDCIV. III. Non. Maii aetatis LXXI. D. XXVI*. Questa breve iscrizione (toltope il III. non. maii) non potrebbe essere più esatta.

Analizzate i diversi rapporti fra i diversi suoni, e troverete che già tra i due primi, tra re e do \sharp esiste un semitono di qualche tanto più piccolo di quello presentato dal cembalo; non però tanto piccolo come quello già accennato tra re \sharp e mi. Che se poi, riprendete a cantare la frase partendo dalla prima nota e procedendo sino alla terza, cioè sino al si \sharp , ed ivi giunti la troncate bruscamente, non tarderete a rilevare che questo si \sharp , di cui continuerete la tenuta colla voce, differirà esattamente dal suo omologo do del pianoforte, col quale dovrebbe pur consonare, da potersi asserire che il si \sharp prodotto dalla voce trovasi assai più vicino al tasto do \sharp del pianoforte di quello che al tasto do \natural .

Ripetasi pure l'esperimento quante volte garbi e si vedrà che il fatto singolare emergerà sempre più evidente. Convien per altro aver la precauzione di cantare la frase senza toccarvi simultaneamente i tasti unisoni od equisoni, ma soltanto l'armonia sottoposta; giacchè, se ciò si facesse, la voce, posta in fra due, cioè nell'alternativa o di commettere una discordanza collo strumento, oppure di far un lieve sacrificio all'istinto, s'atterrebbe naturalmente al secondo partito. E tanto più vi si atterrebbe, in quanto che le dimensioni degli stessi singoli semitoni non si possono a tutto rigore di termini chiamare immutabili. Noi osservammo anzi alcuni cantanti differire considerevolmente nell'e-

secuzione dei semitoni. E, se male non osservammo, potremmo forse inferire che nei popoli meridionali l'intervallo del semitono inclina ad impicciolirsi, mentre nei settentrionali la sua distanza assumerebbe più larghe proporzioni.

Se il fatto fosse vero, come non pochi indizi e sperimenti ce lo fanno indurre, basterebbe esso solo a spiegare le suddivisioni tonali arabe, greche, indiane, in terzi, quarti e più minute particelle di tono.

E ciò che è singolare, e degno pertanto di considerazione in questo complesso fenomeno, si è che mentre la voce di un dato cantante intona tale o tal altro semitono con un costante intervallo, il cantante medesimo non resta colpito disgustosamente da un'altra voce o da uno strumento che produca lo stesso semitono con intervallo maggiore o minore del suo; sebbene ne avverta la differenza.

Con ciò si spiega come gli strumenti a suono fisso non ci rechino quel disgusto che i fenomeni svenudati ci farebbero credere conseguente. Il semitono contenuto nelle frasi suindicate, come altri inerenti a diversi gradi della scala, massime se costituiti di qualche elemento non diatonico, vengono accettati senza ripugnanza persino dagli uditi più educati anche se offerenti un intervallo maggiore o minore di quello concepito dall'uditore, e cui l'uditore quindi produrrebbe se fosse esecutore.

delle più nobili et famose città d'Italia; Lorenzo Penna nei *Primi albori musicali*; Innocenzo Baldo nella *Oratio habita in civitate Parmae*; Stefano Guazzo nelle sue *Lettere*; Ercole Bottrigaro nel *Desiderio*; Pietro della Valle nelle *Opere* di Giambattista Doni, e il Doni stesso; Gio: Maria Artusi nell'*Artusi*; Adriano Bianchieri nelle *Conclusioni nel suono dell'organo*; Pietro Ponzio nel *Dialogo*; Tomaso Porcacchi nella dedicatoria delle *Lettere amoroze* di Girolamo Parabosco; Giambattista Dall'Olio nel poemetto *La musica*; Giuseppe Carpani nelle *Haydine*; Antonio Cigogna nelle *Inserzioni Veneziane*; Eriherio Predari nella *Musica accomodata alla intelligenza di tutti del Pétis*, ed altri già nominati o ignoti a me.

Se la purgatezza irreprensibile dei lavori o l'influenza dei medesimi all'avanzamento dell'arte sono argomenti di diritto alla celebrità di un compositore, a Claudio Merulo spetta un luogo distintissimo tra i più celebri del secolo decimosesto. Le composizioni vocali di lui, pertinenti tutte alla tonalità diatonica o transitoria della seconda metà di detto secolo, sono di stile rigorosamente osservato: le strumentali, vale a dire i *Ricercari* e le *Tocate*, sono quelle in specie che più gli diedero riponanza e che, suo d'allora, collocarono gli strumenti da tasto, l'organo principalmente, all'altezza del concerto delle voci; tanto che l'importanza, la nobiltà e l'indipendenza sì dell'organo, come del canto, separatamente o congiuntamente adoperati nella chiesa, furono d'allora non che un fatto artistico, un diritto di perpetua conquista. Le intavolature di Claudio, armonizzate forse più liberamente e nutrite meglio di quanto erasi praticato per lo innanzi, videro in gran parte la resistenza degli or-

Organo in molti casi se una voce, uno strumento sostituissero al semitono il terzo, il quarto di tono, non ne accadrebbe perturbazione nell'udienza. Da ciò il brillante risultato del signor Bruni conseguito coll'accordatura di due pianoforti, diversificanti l'uno dall'altro d'un quarto di tono. Intrecciando le scale cromatiche dei due pianoforti in modo che gl'interstizi sonori dell'uno venissero colmati dalla scala dell'altro cembalo, il Bruni ne otteneva una scala a quarti di tono che chiameremo *enarmonica*, e ch'egli trovò di effetto eccellente. Il che non duriamo fatica a credere; giacchè un analogo buon effetto ricaverrebbe se le distanze procedessero per terzi, per quinti di tono, e via dicendo.

E tutto ciò a motivo, siccome abbiain detto, che il semitono non diatonico può abbracciare quasi indefinite diverse dimensioni, senza tuttavia recare offesa al senso musicale.

La proposta del Bruni, qualora riescisse praticabile ed accettata, avrebbe per conseguenza di far disparire in gran parte le diversità dai musicisti constatate nei caratteri dei toni.

Quando un temperamento basato su mezzi-toni tutti eguali ed invariabili fosse adottato per qualsiasi strumento, le diverse fisionomie dei toni farebbero luogo probabilmente ad un unico tipo. Non vi sarebbe che la diversità delle elevazioni. Locchè già si verifica sui

ganisti e de'suonatori del secolo decimosesto; i quali, aborrendo dalla più piccola violazione delle usanze antichissime della scienza e dell'arte, si opponevano a qualunque tentativo di novità, fosse di sola pratica, fino a combattere l'introduzione definitiva dei due rigli per le musiche d'intavolatura, ad esclusione delle partizioni di tre, quattro e talvolta di più rigli (1). Lo stesso famosissimo Frescobaldi, rispetto a ciò, non riuscì più tardi a distruggere totalmente i pregiudizii ostinati de' suoi colleghi, tanta è la forza delle abitudini e la violenza della guerra che si è fatta sempre alle innovazioni, per buone ed utili che sieno. Nel periodo di transizione dall'antica alla moderna tonalità tutto adombrava, tutto commoveva i conservatori esclusivi del passato, i chinesi della musica, dai quali discendono in linea genealogica gli oppositori vanitosi ed ignoranti de' tempi nostri. Volga il vero, opposizione diretta non ebbe personalmente a soffrir mai il nostro Claudio, sì per l'eccellenza intrinseca de' suoi lavori, come per l'indole di lui soave ed amabile tanto da cattivargli la stima e la benevolenza di tutti coloro che dell'opera e della consuetudine di lui medesimo si giovarono. I difetti che si riscontrano nelle opere del Merulo, in quelle d'intavolatura segnatamente (se difetti sia lecito chiamarli), appartengono al tempo in cui furono scritte, al gusto tradizionale di certe forme, di certi abbellimenti, tremoli e di altre bizzarrie d'importazione straniera. Compositori, suonatori, cantanti ruotavano dintorno alle note e si affaticavano correndo, si direbbe, in traccia della vera forma melodica; di questa incognita fatale che alla fine del secolo decimosesto doveva svelarsi finalmente nada è sem-

(1) V. Baini, op. cit.

pianoforti, come si sogliono accordare oggidì. Anche di questo risultato gl'inconvenienti prevarrebbero forse sui vantaggi.

Tutto sommato, la proposta del signor Bruni ha degli aspetti buoni, come ne ha qualch'altro di meno commendevole. Per quanto riguarda l'applicazione del suo sistema alle voci, non la crediamo possibile se non in qualche raro individuo. Se non che per raggiungere lo scopo della esatta intonazione collettiva bisognerebbe pure che questa applicazione fosse generale, cioè la si ottenesse nelle masse dei cori, che sono le orchestre vocali. Ma il sistema del Bruni, esigendo l'esercizio di una violenza al naturale istinto, richiederebbe all'uopo lungo abito frutto di più lunghi studi, i quali sappiamo pur troppo come siano impossibili colle condizioni in cui versa quella classe di musicisti.

Ad ogni modo il signor Bruni sollevò una questione interessante, e non priva di novità, e che può essere feconda di utili quesiti, i quali si rannodano ad una parte della filosofia dell'arte delle più vitali; quella cioè della tonalità, pur troppo tanto ignorata fra noi, e tanto imbrattata di errori presso gli stranieri. Comunque, essi ne sanno almeno valutare la somma importanza.

plice per indossare, poco stante, il ricco manto che l'adorna regina dell'arte. Più oltre la metà di questo secolo meraviglioso, la musica ad altro non intese che al fare scoperte; cominciò quindi ad informarsi di melodia, di ritmo, di modulazione, di cadenza; e così volse gradualmente al purgarsi dagli errori ed al perfezionarsi. Gradatamente, diceva, dappoichè nelle arti figlie del genio e della immaginazione sono impossibili i Colombi: la storia dell'arte nostra non ne offre; ed errano, per non dire mentiscono, coloro che ad ogni tratto si figurano di vederne uno. Da qui l'infinita serie delle opinioni vaghe o false, dei giudizi strani o sovversivi. Ugualmente le leggi fisico-matematiche apprestando, come che sia, le basi materiali e inerti, non hanno condotto l'arte e non la condurranno mai a scoperte improvvise, sostanziali e imprevedute. Nella musica il genio e l'immaginazione, sotto la scorta della ragione e della esperienza, sono il tutto. Così la modificazione radicale e la lenta trasformazione dell'arte, il suo libero svolgimento, il suo perfezionamento (dato e non concesso), tutto è venuto a gradi ed è inoltrato senza salto e senza interruzione; giacchè gli strumenti di un'arte, come disse Aristotele, si acquistano a mano a mano con la lunghezza dei tempi, non repentinamente. Gl'ingegni più segnalati altro non hanno fatto ed altro non fanno che dare un urto al movimento, abbandonandolo alla naturale sua velocità: è questa la missione degli uomini predestinati, cui si applica per abbondanza antonomastica (e lo meritano) il predicato d'inventori o creatori. Non si cerchi dunque nelle opere del Merulo che il fatto in discorso, senza volerne di più.

(Continua)

ANGELO ESTELSI.

RIVISTA.

10 Marzo.

SOMMARIO. — Prima seduta di Musica classica di Luigi Sessa. — Le sorelle Marchisio nel *Trovatore*. — Novità liriche. — F. M. Piave.

L'avvenimento musicale della settimana fu la prima seduta di musica classica organizzata da Luigi Sessa, e che ebbe luogo domenica alle due pomeridiane nella sala maggiore del Ridotto della Scala. La vasta dimensione del recinto avrebbe potuto far dubitare dell'esito completo di quella musica raccolta, modesta ed intima: né il programma insolitamente severo, né la poca quantità o l'uniforme colorito dei mezzi strumentali davano il più solido pegno di quel pieno risultato che sotto altro aspetto si era in diritto di attendersi dalla valentia dell'esecutore principale e dalla intrinseca bontà della musica scelta. Ma per lo appunto ed il valore della musica e l'inappuntabilità dell'esecuzione preponderarono siffattamente su di ogni altra mea favorevole circostanza, che persino l'ombra dei tristi presagi fu come per incanto dissipata. L'effetto del concerto superò ogni aspettativa, anche dei più infammati caldeggiatori della musica strumentale forestiera. E gli osteggiatori di questo genere di composizioni han potuto convincersi che la musica straniera non s'aggira tutta nelle nebbiose sfere audacemente percorse da Wagner e Berlioz, ma che invece il culto della melodia italiana aveva a ministri non meno che Haydn, anche i suoi più rigidi successori, Beethoven e Mendelssohn. Il concerto in *mi minore* di quest'ultimo è realmente una meraviglia di melodia e d'armonia: né meno meraviglioso è il modo con che il giovane Sessa lo eseguì. Noi crediamo che difficilmente s'arrivi a far di più, vuoi per esattezza di intonazioni, vuoi per ampiezza di stile, per profondità e finezza di sentire, per ardita disinvoltura nell'affrontare e superare le più intricate difficoltà, vuoi finalmente per rara intuizione del sovrano concetto del compositore col quale il Sessa pareva identificarsi.

Il Sessa è un violinista, che si rifletté alle diverse scuole straniere, si da farne risultare un esecutore perfetto. Tanto è vero che l'assimilazione di qualche elemento straniero è richiesta a formare il vero artista. Così gli stranieri vengono sotto il nostro cielo a ricercare l'ispirazione, l'anima, la vita: e così noi possiamo apprendere da essi il metodo, l'economia dell'esecuzione.

Se nel Concerto di Mendelssohn Luigi Sessa fu grande come la musica di cui era sì fedele interprete, di quello più popolare di Bériot non fu interprete meno felice; sì che quelle gentili e rispe melodie esercitavano una vera seduzione. Né minore fu l'esito dei due bellissimi quartetti di Haydn e di Beethoven, al secondo dei quali non isdegnò in altri tempi ardere un granello d'incenso il gran Rossini. In quel frammento che Beethoven chiamò *Melanconia* si rinfacciano alcune belle successioni armoniche della *Semiramide*.

Nei quartetti il Sessa ebbe a degni compagni i professori Melduori, Santelli e Quarenghi. L'insieme era eccellente: l'esecuzione pareva unificata da un solo sentire, da una sola idea; e finalmente erano concepiti e resi i contrapposti di intensità, di movimento, di colorito.

L'udienza, che era numerosissima e scelta, non si stancò dal prestare continuata attenzione alla non breve accademica, né di prorompere in applausi ad ogni poco, affascinata com'era dalle bellezze della musica, e dall'eccellenza dell'esecuzione.

Domani, domenica, si terrà la seconda seduta; ed al Sessa tornerà caro di vedersi premiato nell'attuazione del nobile suo proponimento da non minore concorso di persone, o da non minori segni di generale gradimento.

Anche la ricomparsa delle sorelle Marchisio alla Scala fu salutata con effusione da un pubblico che serbava la più viva e cara memoria del loro canto nella *Semiramide* e nella *Norma*; nella prima segnatamente. Le Marchisio si presentarono adesso nel *Trovatore*. Inopportuna scelta per un pubblico che ha sete, e non a torto, di alcun che di nuovo. Non potrebbe dirsi che le Marchisio nella musica di Verdi fossero inadeguate all'assunto; ma esse non vi si presentano maggiori di altre buone artiste. Invece nelle opere di Rossini oggidì non v'ha, nonché chi le superi o le eguali, nemmeno chi vi si accosti. E perciò il pubblico bramò rivederle in quella musica, e l'impresa interprete di quel desiderio va allestendo *Cenerentola*. Già ieri l'altro in una specie di recadenza, o cantone che sia, le due egregie sorelle fra un diluvio di acclamazioni replicarono il duetto della *Natilla di Shabran*, al quale la Barbara fece succedere la cavatina della *Donna Coritea*, cantata con eleganza squisita. Due arie di Rossini cantò pure in quel concerto con molto plauso il bravo Bottero, che pure rivedremo nella *Cenerentola*; nella quale ricomparirà anche il Crivelli, mentre il giovane Corsi disimpegnerà la parte del Principe.

Alla *Cenerentola* succederà la nuova opera di Peri; ed alla *Cenerentola* stessa prececherà quella di Giorza, la cui prima recita s'annuncia anzi per questa sera. Il nuovo spettacolo ha ad esecutori la Vera-Lorini, Nicolas, Corsi (baritono) e Della Costa. Il libretto è del signor Gualtieri, l'applaudito autore del *Silvio Pellico*. L'argomento dell'opera, che s'intitola *Corrado console di Milano*, è un preludio, come scrive il poeta medesimo, della famosa Lega Lombarda.

Sebbene dunque manchino pochi giorni al termine della stagione, le novità e l'operosità non mancheranno alla Scala.

Ed a proposito della Scala, annunciamo con piacere che il bravo Piave, il secondo autore di libretti ed esperto conoscitore di scenici effetti, è tra noi.

Domenica 11 detto.

Ieri sera ebbe luogo la prima rappresentazione della nuova opera del maestro Giorza, *Corrado console di Milano*. — L'esito fu abbastanza lusinghiero pel giovane autore che fu chiamato cinque o sei volte ad accogliere sulla scena gli applausi dell'affollatissima udienza. — I pezzi migliori sono il duetto fra tenore e soprano, la cavatina di Berta, e specialmente la congiura felicemente composta. — Il lavoro non si distingue né per elevatezza, né per individualità, né per novità di pensieri o di forme: del merito musicale parleremo più diffusamente nel prossimo numero. — L'esecuzione fu mediocre e spesso peggio, locchè nocque a molti pezzi che sarebbero forse stati rimarcati e applauditi. — L'avvenire ci spiegherà quale sia stata la vera impressione nel pubblico.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Genova, 4 marzo.

M'affretto a comunicarvi l'esito completo dell'opera *Saffie* ieri sera al Carlo Felice.

Questa bella creazione di Pacini fu riprodotta dagli artisti, dalle masse corali e dall'orchestra colto zelo il più scrupoloso, e colla coscienza di eseguire un lavoro che onora l'arte italiana.

A tutti gli artisti fu premio l'applauso del pubblico. Ma quella che scosse più profondamente l'uditorio fu la signora Luigia Ponti Dell'Armi, la quale, dopo essersi appalesata attrice cantante a poche scene nella Sacerdotessa d'Inimsul, nella *Saffie* manifestò doti drammatiche veramente affascinanti, e un canto ora vibrato e terribile come lo scoppio della grand'ira della Poesessa di Lesbo, ora concitato e fervido come gli estri dolcissimi del suo genio poetico, ora straziante e doloroso come il grido della disperazione e il gemito del sacrificio. Gli applausi e le chiamate, per essa pigliarono il carattere del vero entusiasmo, di modo che il pubblico non seppe abbandonare il teatro prima di rivolerla molte volte al proscenio.

Ora d'altro. — Venuta da Firenze la giovinetta Caterina Lehouys, poco più che bimba, diede a questo teatro tre saggi di violino. Non osarò dicendo, che questa gentile e privilegiata creatura ha sorpreso e deliziato i genovesi colla difficile Fantasia degli Alard, dei Bazzini, del Sessa, manifestando ottima scuola, degna del suo maestro che fu il Gioacchini di Firenze, delicato sentire, intonazione squisita, disinvolto maneggio d'arco, trillo perfetto, o fraseggiare arduo, espressivo e sicuro siccome di proprio concertista. Il di lei successo in questa patria dei violinisti, oltre ad essere la prova più sicura della verità del mio dire, è pronostico inamovibile altresì di quelli che otterrà ovunque si farà udire, e della brillantissima carriera che le arrederà. A giorni partirà per la vostra Milano, dove troverà, ne son certo, l'accoglienza meritata.

NOTIZIE ITALIANE

— **Bari.** Al teatro Piccini fu ripetuta più volte, con esito felice, la nuova opera, *Terza Novigera*, prima lavoro del maestro Branlonisio.

— **Pavia.** *Prattola di Colonia* è il titolo di una nuova opera del maestro Luigi Ferretti, rappresentata per la prima volta domenica 20 febbraio. Alcuni giornali fanno elogi lodevoli della musica, che dicono di rara bellezza; al loro dire, l'opera fece un vero *boom*. — Il tanto disputato spettacolo ebbe ad interpreti la signora Marini, il tenore Maroli e il baritone Consoli.

CRONACA STRANIERA

— **Bruxelles.** Meyerbeer ebbe in dono dalla Principessa di Prussia un prezioso intimo da direttore, e questo sarebbe il 50° il cui è in possesso. — Il celebre maestro dichiarò che l'attuale compagnia del teatro Reale non è in condizione di ben eseguire il suo *Baron de Polo*; e dicei che abbia promesso al signor Lorini di darla al teatro Vittoria nella prossima stagione, per la quale il sig. Lorini ritornerebbe con una scelta compagnia italiana.

— Nella scorsa febbraio ebbe luogo, sotto la direzione di Meyerbeer, un concerto alla Corte, al quale assistettero il corpo diplomatico, deputati, un gran numero di generali ed ufficiali: in

tutto 1500 persone. Furono eseguiti: l'*Orchestra d'Equino*; l'Inno della Virtù di Spontini; marcia del *Sogno d'una notte d'Estivale*; aria della *Stabat* di Rossini; ouverture della *Struoso* di Meyerbeer; scena dell'*Orfeo*; frammento del *Trovatore* di Verdi; finale del *Conte Ory* di Rossini.

— **Londra.** Al teatro Reale dell'Opera inglese fu rappresentata una nuova opera di Vincenzo Wallace, sotto il titolo di *Larline*. Il libretto, tratto dalle leggende popolari del Reno, ha per soggetto gli amori d'una ninfa delle acque con un semplice mortale. Dapprima fu nuda trascesa colui che ella ama nell'umido impero da lei abitato, poi ne lo lascia uscire, nella speranza che vi ritornerà da lui stesso, e finalmente ottiene la grazia di diventare mortale anch'essa per poter sposare il suo amante. — Wallace nella nuova serietà del teatro dopo il 1846, anno in cui fece rappresentare *Mitilda of Hungary*. L'esito di *Larline* fu brillante, e forse questo spettacolo è il migliore dell'autore. Sette pezzi furono replicati.

— **Mosca.** La *Gazzetta di Mosca* annuncia che si prepara in quella capitale un grande festival musicale per la corrente quaresima, il quale avrà luogo nella sala del club della nobiltà. Gli artisti dell'Opera italiana, molti dilettanti, lo orchestra dell'università di Mosca, dei teatri, e cantanti espressamente scritturali, in tutto circa trecento persone, eseguiranno la *Creazione* di Haydn. Oltre questo oratorio, verrà eseguita una grande cantata con voci, espressamente composta da Verstovsky sopra parole di Ponschikoff, il *banchetto di Pietro il Grande*.

— **Parigi.** Si è formato un comitato per la propagazione degli Orientali e Società corali in Francia. Questo comitato si compone dei signori: Larabit, senatore; principe Peniatowski, senatore; Mellinet, generale di divisione; Cuvier, consigliere di Stato; Belmonnet, Garreau, Javal, deputati al corpo legislativo; Anber, direttore del Conservatorio imperiale di musica; Halévy, Ambrogio Thomas, Carati, Bertoz, Clapiston, Kastner, membri dell'Istituto; Vittore Fouché, consigliere alla Corte di cassazione, membro del consiglio generale della Senna, presidente della commissione del canto della città di Parigi; Doyon, sottogovernatore della Banca di Francia; Ed. Monnaie, commissario imperiale presso i teatri lirici ed il Conservatorio; Niedermayer, direttore della Scuola di musica religiosa; Ed. Rodriguez, vicepresidente della commissione del canto della città di Parigi; Bosozzi; Camillo de Vos; Delaporta; Delbario; Diéudo; Elwart; Emel; Adriano de la Fage; Carlo Gounod; Lorenzo de Rillé; Limmpler; J. P. Vaudin. — Il comitato, così costituito, si riunì il 22 febbraio scorso presso il sig. Larabit, e compose il suo *baron* o *segno* signori Larabit, senatore, presidente; principe Peniatowski, generale Mellinet, Anber, Halévy, vice-presidenti; J. P. Vaudin, segretario. Dopo la formazione del *baron* il comitato nominò una commissione incaricata di studiare e di preparare i suoi lavori. Questa commissione si compone dei signori: Kastner; Ed. Monnaie; Bosozzi; Camillo de Vos; Delaporta; Elwart; Emel; A. de la Fage; Lorenzo de Rillé; J. P. Vaudin.

— **Mercoledì 29 febbraio** la festa dei valentini fu ancor più considerabile del solito in casa di Rossini. Era l'anniversario della nascita dell'immortale compositore. Gli uni gli recarono le loro felicitazioni, gli altri le loro felicitazioni e dei *belletteri*. La sera, la tavola intorno alla quale erano schierati i valentini si è trovata intanto coperta di fiori. Rossini e la sua consorte sembravano felici oltre ogni idea di tali attestati d'affezione sì spontanei e sinceri. Tutti auguravano lunghi giorni all'illustre autore del *Barbiere* o del *Giulietto Teo*.

— **Sivori** è di ritorno a Parigi dopo una escursione in Inghilterra, durante la quale diede 55 concerti in quarantotto giorni, in compagnia della Corbani, di Tagliabuo, Engel, ecc. Questo viaggio fu una serie di trionfi per il celebre violinista italiano.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROMOTORE.

Stampa degli eredi.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

MELODRAMMA IN TRE ATTI
DI
R. PABONI e M. BRONO**I MOSCHETTIERI** G. SINICO
MUSICA DEL MAESTRO

Nella prossima settimana esiranno i seguenti Pezzi per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

51986 SCENA e RACCONTO, Non risplende la luna, per Ten. Fr. 2 50	51990 SCENA e DUETTO, Sin d'allora che l'ostello, per Sop. e Bar. Fr. 6 —
51987 SCENA ed ARIA, Di vasto paese tenendo l'impero, per Bar. Fr. 6 —	51991 SCENA ed ARIA, Oh! leggiadro cavaliero, per Cant. Fr. 4 —
51988 SCENA ed ARIA, Vardes, eppur l'amai per Sop. Fr. 5 —	51992 ATTO III: SCENA ed ARIA, Esci, dolente vergine, per Ten. Fr. 6 —
51989 SCENA e DUETTO-FINALE I, Eccomi a voi, bell'angelo, per Sop. e Ten. Fr. 5 —	51993 SCENA e PREGHIERA, Deh! non far che impenitente, per Sop. Fr. 4 —

Libretto dell'Opera suddetta.

MOROSINA o L'ULTIMO DE' FALIERI

MELODRAMMA TRAGICO IN TRE ATTI DI DOMENICO BILGONESE

POSTO IN MUSICA
dal Maestro**ERRICO PETRELLA.** RIDUZIONE con accomp. di Pianoforte.

(Rappresentato per la prima volta nello scorso Carnevale al Teatro S. Carlo in Napoli).

52181 Atto I. Preludio, Scena e Cavatina, Par che in lui più ubboninato, per Bar. Fr. 4 —	52189 Scena e Duetto, Da te lungi, e tradita, per Sop. e Ten. Fr. 5 75
52182 Gran Scena e Duetto, Mal v'intendo, e udire vorrei, per Sop. e Bar. Fr. 5 —	52190 Scena ed Aria, Non è si vil Faliero, per Sop. Fr. 5 50
52183 Scena e Cav., Vieni di gloria, d'amor rugginale, per MS. Fr. 3 50	52196 Aria, Io vidi tra l'ombre di notte silente, per Ten. Fr. 5 —
52187 Atto II. Canzone della Zingarella e Coro dell'Orgia, Godiam, la vita affittano, per MS. Fr. 3 —	52197 Scena e Duetto, Di, per lui lasciar sapresti, per Sop. e Mezzo-Sop. Fr. 4 —
	52199 Gran Scena e Terzetto finale, Che un gran viaggio imprendi, per Sop., Ten. e Bar. Fr. 7 —

INNO DEL CAV. G. REGALDI
POSTO IN MUSICA
E DEDICATO **A S. M. VITTORIO EMANUELE II**
da **GIULIO RICORDI** (Op. 76)

Eseguito nel Regio Teatro alla Scala la sera del 15 Febbraio.

52172 CANTO con ORCHESTRA e BANDA. Partitura. Fr. 6 —	MARCIA DALL'AUTORE COMPOSTA SULL' INNO suddetto.
52050 CANTO con PIANOFORTE Fr. 2 50	52176 PIANOFORTE solo Fr. 2 —
52155 PIANOFORTE solo Fr. 1 50	52157 BANDA. Riduzione di G. Rossari Fr. 4 50

COMPOSIZIONI DI **J. ASCHER** PER PIANOFORTE
Aux Jeunes élèves. **FEUILLES ET FLEURS** 31 Etudes pittoresques. Op. 59.

51872 1. ^a Suite. Etude. - Simple histoire. - Etude. - Romances sans paroles. - Prélude. - Mazurka Fr. 3 —	51874 5. ^a Suite. Etude. - Barcarolle. - Etude. - Chant du Berger. - Etude-Valse. - Etude Fr. 5 —
51875 2. ^a — Etude. - Mélodie. - Etude. - Sérénade espagnole. - Etude. - Berceuse Fr. 5 —	51875 4. ^a — Etude-Scherzo. - Ecoutez moi. - Etude. - La Babilarde. - Etude. - Galop militaire Fr. 3 —

Complet Fr. 9 —

LA CASCADE DE ROSES

MORCEAU DE GENRE

52028 (Elegante edizione). Op. 80. Fr. 3

LA FAVORITE

de DONIZETTI

52178 MORCEAU DE CONCERT Op. 74. Fr. 4

UN BALLO IN MASCHERA

Opera di VERDI

FANTASIA PER FLAUTO

con accomp. di Pianoforte

DI

V. DE MICHELIS

51954 Op. 52. Fr. 6 —

CAPRICCIO per FLAUTO

CON ACCOMP. DI PIANOFORTE

SULLA

DANZA SPAGNUOLA

JALEO DE XERÈS

COMPOSTO DA

V. DE MICHELIS

51955 Op. 53. Fr. 5 50

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 12

DI MILANO

18 Marzo 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per un anno. Fr. 18 — Italia Fr. 24
Estero Fr. 28 — Oltremare Fr. 34
Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettore, gruppi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.B. Teatro alla Scala. *Corrado Console di Milano*. - Rivista. - Correggi. Londra. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Claudio Merulo.**REGIO TEATRO ALLA SCALA.****CORRADO**
CONSOLE DI MILANONuova opera del M.^o PAOLO GIORZA

—◆—

Il vocabolario teatrale ripartisce gli esiti dei compositori in quattro categorie principali; il *furor*, il *buon esito*, il *successo di stima*, il *fiasco*. Termini attinti a barbaro gergo, ma che hanno il pregio di significar la cosa. Schierarsi per altro fra l'una e l'altra categoria una considerevole digradazione; a tale che nell'atto pratico non torna sempre agevole assegnare il debito posto all'esito dello spartito. È il caso della nuova opera del giovane Giorza. Tutti convengono che essa non andò lieta di un *furor*; ma tutti non saprebbero pronunciare con pari sicurezza se il suo fosse un *buon esito* o soltanto un *successo di stima*; facendo dei pessimisti, i quali non si peritano a giudicarla una *caduta*.

Comunque, dai termini in cui sta bilanciandosi la questione, il benigno lettore si sarà accorto che le sorti del nuovo spartito furono poco ridenti.

Queste sorti però non ci sorprendono affatto: stanno nella natura delle cose. Qui non si tratta del maestro Giorza: noi parliamo in tesi generale. E diciamo, ripetendo quello che abbiam già predicato migliaia di volte, che a meno di un concorso fortuito, straordinarissimo, di circostanze favorevoli, è assolutamente impossibile che un compositore esordiente sortisca esito fortunato alla Scala.

È impossibile, perchè è inverisimile che, per quanto ingegno posseda, la sua musica possa riescire lavoro da vero maestro: è impossibile, perchè il pubblico della Scala, geloso della dignità del teatro, accoglie con differenza, per non dire con astio, il giovane che ardisce fare sulle grandi scene le sue prime prove: è impossibile, perchè il giovane maestro, non forte ancora di autorità acquisita per pubblica sanzione, ed anche perchè inesperto dell'arte di farsi eseguire, non giunge ad ottenere un' esecuzione né diligente, né amorosa, né finita: aggiungendo che, per sovrassello, quasi sempre all'esordiente sono destinati i cantanti meno accetti, la compagnia secondaria. A ciò s'aggiunga la difficoltà per un giovane maestro, povero d'esperienza e più ancora ordinariamente di borsa, di procacciarsi un buon libretto, ricco cioè di efficaci *situazioni*, senza delle quali non v'è speranza di riuscita oggidì. Calcolato tutto questo, ne si dica poi se in cento, in mille volte potremo nel gran teatro registrare un trionfo di un compositore esordiente, pur nell'ammessa ipotesi che sia dotato di tutte le disposizioni richieste per divenire, quando che ammaestrato dall'esperienza, un eccellente artista.

Si potrebbe opporre che dal compositore esordiente non pretendesi poi tanto; che non si richiede che il suo *successo* debba registrarsi, nonchè nella categoria superiore dei *furori*, nemmeno nella seconda, meno *furibonda* ed altitonante del *buon esito*: che un *successo di stima* è bastante a che il pubblico agguidi al giovane maestro il diritto di cimentarsi in un secondo lavoro. Ma qui sta l'inganno: il pubblico ha bell'attendere alla seconda prova; il giovane compositore non iscriverà più; il poveretto è già proscritto, anatemiato all'unanimità da tutte le imprese teatrali: nemmeno a prezzo di forti sacrifici pecuniari conseguirà che sieno schiuso di nuovo alle sue musiche le porte di un teatro: il giovane ma-

suo è morto e seppellito quasi prima di nascere. Per un maestro rinomato, un esito dubbio nulla detrae alla sua fama; per un esordiente, l'esito identico è una condanna di morte. Gettiamo uno sguardo retrospettivo non più in là di pochissimi anni, e noi vedremo condannati ad ozio forzato non uno, ma ben cinque o sei giovani maestri ch'ottennero purò il loro successo di stima e qualche cosa anche di meglio, ma a cui è tuttavia contestato irrevocabilmente ogni ulteriore tentativo.

Al Giorza maestro sono applicabili appunto tutte le circostanze poc' anzi enumerate. Il Giorza si cimenta per la prima volta in questo genere: il Giorza prese a musicare un libretto di scarso valore, di scarso effetto: ebbe cantanti o secondari od inadeguati all'importanza del compito: ebbe esecuzione complessiva scolorata, inefficace; fatale risultato di prova svogliata, disordinata, incompleta.

D'altro canto è a notarsi che l'opera del Giorza non è un buon lavoro: non lo è, perchè non lo può es-

serè; perchè, ripetiamo, è impossibile che un primo lavoro di un giovane, fornito anche doviziosamente d'ingegno (ed il Giorza lo è), riesca produzione degna di esporsi al giudizio di un pubblico severo, e che ha le sue buone ragioni di esser tale.

L'opera del Giorza non può dirsi buona, a nostro avviso, e perchè il suo assieme manca di quell'egualianza di stile, quell'armonia di proporzioni che sono il solo frutto dell'esperienza, e più ancora perchè difetta di elevatezza. Sappiamo che la musica è un'arte, forse al paro della poesia, che vuol essere in certi casi valutata con due pesi e due misure: v'è l'arte popolare dei pubblici propriamente detti, e quella aristocratica che forma il culto di una più ristretta cerchia di buongustai. Ma anche nell'arte popolare v'ha modo e modo; v'hanno più gradi che si elevano e si abbassano parallelamente all'altezza o alla modestia del tema preso a musicare. Ora, non siamo noi soli ad affermarlo, ma pressochè tutti convengono che questa musica non è improntata di quella severità e di quella

stampe, è uno dei primi saggi della nitida tipografia Merulo-Betanio. I due libri di Costanzo Porta, altrove ricordati, portano l'anno stesso 1566; il primo libro però non ha indicazione del mese, l'altro è datato il 25 di novembre. Quest'opera di Claudio è registrata dal Fétis e dal P. Martini al Tom. II della sua *Storia della musica*; se non che questi cita una edizione del 1579. Lo Stassoff nell'opuscolo intitolato *L'abbé Santini* (Firenze 1884) cita una edizione del 1586. Il Caffi non ne fa menzione.

II.

• Liber Primus Sacrarum Cantionum | quinque; voc: Claudii Meruli Corrigiensis | Organistae S. Marci, à Domini nostri Jesu Christi Nativitate vsq; ad primo Kalendas Augusti. | Cum privilegio. | Venetijs apud Angelum Gardanum. | 1578. »

Con dedica dell'autore *Illustriss. ac Excellentissimae Domini Jacobi Supernatio, Equitis, et Duci Marci Praeviatori*, e con data *Venetia anno Domini M. D. LXXVIII*, senza mese e giorno. Citato dal P. Martini al Tom. I.

III.

• Liber Secundus Sacrarum Cantionum | Quinq; voc: Claudii Meruli Corrigiensis | Organistae S. Marci, à primo Kalendas Augusti, vsque ad Domini nostri Jesu Christi Nativitatem. | Cum Privilegio. | Venetijs apud Angelum Gardanum. | 1578. »

Con dedica dell'autore al medesimo Soranzo, senza giorno e mese, come nel libro antecedente. Citato dal P. Martini al Tom. I, e dal Fétis. Il Caffi nota sotto l'anno 1578 i *Mottetti a 5 voci*, senza distinzione di primo e secondo libro.

APPENDICE

MEMORIE DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

CLAUDIO MERULO

(Conti V. N. 2, 5, 4, 5, 6, 7, 8 e 11).

La lunga vita di Claudio si spese tranquilla, onorevole ed onorata: le avversità, rotaggio degli uomini, risparmiarono eccezionalmente il probò, l'intero, il modesto organista-compositore. Morì Claudio nel compianto della città, nel dolore dell'amato suo dacia e patriae, nel desiderio de'molti amici ed ammiratori, de' confratelli e dei figli nell'arte.

Ora presenterò al lettore la rassegna cronologica delle opere stampate di Claudio Merulo da me vedute, persuaso che più di qualunque altro sia compiuta ed esatta. E, come feci in altro scritto (1), aggiungerò a ciascun titolo dell'opera annotazioni particolari, non inopportune a coloro cui l'opera stessa fosse per avventura sconosciuta.

I.

• Il primo libro | de madrigali | a cinque voci | di Claudio da Correggio | nuovamente posti in luce. | Con privilegio. | In Venetia | appresso Claudio da Correggio, et Paolo Betanio Compagni. | MDLXVI. »

Con dedica dello stesso Claudio a xx di luglio MDLXVI all' *Illustrissimo et Excellentiss. Principe et Signore il S. Ottavio Farnese Duca di Parma et di Piacenza*. Oltre che prima opera considerevole del Merulo data alle

(1) *Della vita e delle opere di Orazio Vecchi*. Gazzetta musicale di Milano del 1858.

ruvidezza antica che era reclamata dalla tinta locale dell'azione. V'è concitazione, v'è impeto sentito: ma invano si ricercherebbe l'intonazione storica.

A rendere più risentita questa mancanza concorre la poca peregrinità della struttura dei pezzi. Esattamente due o tre, gli altri si modellano sulle note forme; della qual menda è però complice anche la poesia, che segue nell'ordito e nella disposizione delle strofe il vieto andazzo. È notevole un ingegnoso tentativo di novità nell'intreccio di un triplice concetto, quello cioè di un coro di donne, di uno d'uomini, e d'una gaita musica interna della banda, esprimenti affetti opposti. La combinazione è attuata con sapere e spontaneità; ma l'esecuzione riesce molto oscillante, sì che l'effetto ne fu affatto perduto. Migliore assai se l'ebbe il finale del secondo atto, che si costituisce di una Congiura svolta con mano maestra, e con molta disinvoltura. Anche qui i pensieri potrebbero desiderare più dignitosi e peregrini: ma la struttura è ottima, e non senza novità: la *candolla* procede proporzionata

IV.

• Il Primo Libro de Madrigali | a quattro voci | di Claudio Merulo da Correggio | Organista della Illustrissima Signoria di Venetia in S. Marco, Nuovamente composti et dati in luce. | In Venetia appresso | Angelo Gardano. | 1579. »

Con dedica dell'autore *Al Molto Illustrato Signor et Patron mio Osservandissimo, il S. Conte Mario Bevilacqua in data Di Venetia il di 30. d' Ottobre 1579*. Citato dal P. Martini al Tom. I e II, e dal Caffi. Forse per errore di stampa si vede notato dal Fétis sotto l'anno 1568: non v'ha dubbio essere prima edizione questa del 1579.

V.

• Di Claudio Merulo | da Correggio Organista | della Serenissima Signoria di Venetia in S. Marco, | il Primo Libro de Madrigali a tre voci | Nuovamente composti, et dati in luce. | In Venetia Appresso Angelo Gardano | MDLXXX. »

Con dedica dell'autore in data *Di Venetia a di 20 Novembre 1580 All' Illustrissimo S. il Signor Marco Antonio Martinengo Conte di Villachiera, et Cavalliero di sua Maestà Christianissima*. Citato dal P. Martini al Tom. I e II, dal Fétis e dal Caffi. Quest'opera fu ristampata con frontespizio identico, omissa la dedicatória, appresso *Francesco et gli Heredi di Simon Tini. Milano M. D. LXXXVI*.

VI.

• Di Claudio Merulo | da Correggio Organista | della Sereniss. Sig. | di Venetia in S. Marco. | Il Primo Libro de Mottetti à Sei voci Nuovamente | composti et dati in luce. | In Venetia Appresso Angelo Gardano. | MDLXXXIII. »

e con effetto crescente; efficacissima la perorazione.

Basterebbe insomma questo pezzo per affermare che il giovane maestro è chiamato a percorrere bella carriera. Basterebbe per noi; ma non può bastare per gl' impresari, i quali naturalmente misurano l'ingegno del compositore col termometro della cassella. Che se il Giorza avrà la fortuna di tentare la sua seconda prova melodrammatica, egli lo dovrà non a questo bel pezzo, non a parecchi altri bei tratti che brillano nella sua opera, sibbene ai vivaci Walzer, alle facili Polke o Mazurke che va felicemente incastonando nelle musiche ch'ei detta ad ogni poco per i coreografi. E noi desideriamo, giacchè ci accade di toccare per incidenza quest'argomento, che il giovane maestro non s'illuda sulle vere buone qualità de' suoi Balli medesimi. In essi non sono le musiche da danza le cose migliori, bensì quelle parti che accompagnano la mimica. Nel *Montecristo* c'erano tratto tratto brani strumentali che dipingevano vivamente la situazione ed analizzavano con molto affetto e verità lo svolgersi delle scene più

Con dedica dell'autore a *Carlo Emanuel Duca di Savoia, et Principe di Piemonte in data Di Venetia il 16 Agosto 1585*. Citato dal P. Martini al Tom. I sotto l'anno 1595, in cui fu ristampato dal medesimo Gardano con identico frontespizio e con la parola *Ristampati* in luogo di *Composti et dati in luce*. Fu errore o stranezza del Gardano il lasciare sul frontespizio della ristampa il titolo all'autore di *Organista della Serenissima Sig. di Venetia in S. Marco*, mentre il Merulo era del 1595 in Parma. Anche l'anno della dedica primitiva fu cangiato nel 1595, conservando però la data del 16 agosto. Il Fétis e il Caffi citano quest'opera con inversione sbagliata nelle cifre dell'anno.

VII.

• Di Claudio Merulo | da Correggio | Organista del Sereniss. Signor Duca | di Parma et Piacenza, etc. | Il Secondo Libro | De' Mottetti à Sei Voci, | Congiunto di molti à Sette, per Con- | certi, et per Cantare. | Nuovamente da lui dati in luce. | In Venetia Appresso Angelo Gardano. | M. D. LXXXIII. »

Dedicò l'autore quest'opera all' *Illustrissimo Signor il Sig. Conte Pirro Visconte* con elegante lettera sottoscritta *Di Parma il di 15 Giugno 1595*. È citata dal P. Martini al Tom. I, ed inesattamente dal Fétis e dal Caffi. Il trasferimento di Claudio da Venezia a Parma fa vedere tra questo lavoro e l'antecedente una interruzione di anni dieci. Ammettendo che il nostro autore non abbia dato alle stampe alcuna opera tra il 1585 e il 1595, lo che non potrei affermare, egli preparava cose di maggior entità; ed eccoci a queste.

VIII.

• Toccate | D'Intavolatura | D'Organo | Di Claudio | Merulo Da Correggio | Organista del Sereniss. »

appassionato. Noi vorremmo che accingendosi egli, come ci lusinghiamo abbia ad avvertirsi, a scrivere un'altra opera, si rammentasse costantemente che la musica drammatica ha vita, più che nei facili ritmi, nelle melodie contegnose e nelle austere armonie.

RIVISTA.

17 Merulo.

SOMMARIO. - *La Cenerentola*. - L'Inno di Giulio Ricordi a S. M. Vittorio Emanuele. - Seconda seduta di musica classica di L. Sessa. - Il violinista Bianchi. - La giovinetta Lehouys. - *Pierre de Medicis*, nuova opera del principe Poniatowski al grande teatro dell'Opéra di Parigi. - Necrologia. G. Andreoli.

Il *Corrado di Gorza* non è ancora nel numero del più, che alla Scala si allestisce e si rappresenta la *Cenerentola* di Rossini. - Quest'opera, piena di brio, ricca di abbondante fantasia, è troppo scritta pel suo tempo per-

ché possa riescire riprodotta oggidì, quando non vi concorra una esecuzione perfetta nell'insieme e nei particolari. - Alla Scala ognuno fa per conto suo e non sempre bene; le Marchisio sfoggiano agilità senza riguardo all'integrità del concetto musicale che spesso alterano e difformano per vezzo di varianti e di cadenze di bravura, le quali non sono certo di ottimo gusto. Il soprano introdusse l'elegante cavatina della *Gazza Ladra* che cantò con poca purezza di stile e pochissima precisione nei passi d'agilità. Una cantante che in questo genere ha levato tanto grido di sé, dovrebbe essere molto più accurata, diligente, e non lasciarsi sfuggire certe note che alterano la regolarità delle scale e dei passi veloci. La parte di *Cenerentola* è bene cantata dalla signora Barbara Marchisio che accenta squisitamente le cantilene ed eseguisce le agilità con precisione e buon gusto. Bottero sarebbe un eccellente e gaio D. Magnifico se non fosse intemperante nelle emissioni troppo violente della voce, le quali contrastano singolarmente coi fiocchi e indistinti suoni che escono dalle gole dei fratelli Corsi che rappresentano la parte del principe e del cameriere Dandini. - La prima

Sig. Duca di Parma | et Piacenza etc. | Nuovamente da lui date in luce, et | con ogni diligenza corrette. | Libro Primo. | In Roma appresso Simone Verouio. | MD.XCVIII | Con licenza de Superiori.

Magnifica edizione in foglio intagliata in rame di pag. 45 contenenti toccate nove. Epistola dedicatoria dell'editore.

• All' Ill. mo et R. o S. et P. con mio Col. o il Sig. Card. o Farnese.

• Hauendo io ottenuto dall'amorevolezza del sig. Claudio Merulo da Correggio huomo per l'eccellenti virtù sue, et particolarmente per quella della Musica, et in ispetto del suono d'Organo molto ben conosciuto dal mondo, le presenti Compositioni, per intagliarle in rame, si come ho fatto, et per publicarle, per utile, et diletto de' virtuosi, che le stanno di continuo bramando, mi è parso conueniente di dedicarle a VS. Ill. ma, si perche ella colla nobiltà della Ser. ma sua casa porta congiunte tutte le più rare virtù, che à Principe per suo si congiungono, et non isdegnas talhora per riuersarsi dalle sue gran occup. on di sentire i sonori concerti di Valentuomini, et si etudio perche seruendo il S. o Claudio al Ser. mo S. o Duca fratello di VS. Ill. ma, par giusto, che si come egli ha dedicate tutte l'opere del suo ingegno ad esso Ser. mo S. o suo fratello, così io dedichi queste poche fatiche della mia mano insieme con dette opere a VS. Ill. ma la quale humilissimo supp. ad aggradire il dono che io le faccio, et ad accettar me nel numero de suoi più deuoti seru. à cui con ogni sommissione m'inchino, et prego Dio che le conceda perpetuo aumento di felicità. Di Roma questo dì 20. d'agosto 1598.

• DVS. ra Ill. ma Et Re. ma

• Denotissimo et Humiliss. Seruitore
• Simone Verouio.

È questo il primo libro dell'opera insigne e capitale di Claudio Merulo, per la quale il nome di lui è passato glorioso alla posterità. L'arte finita di suonare sull'organo e conseguentemente sugli stromenti da tasto cresciuti in voga a mano a mano fino al nostro Pianoforte, ebbe grande impulso per le *Toccate* di Claudio Merulo. Di quell'arte egli fu capo e maestro al suo tempo; così si esprime il Diruta che col suo *Transilvano* diede fuori il primo metodo di *sonar organi, et istromenti da penna*, si come antecedentemente il Galilei nel suo *Fronimo* aveva date le prime riduzioni (merco abbondantissima del giorno), intavolando per l'into le composizioni vocali de' migliori autori di que'tempi. Le toccate del Merulo sono scritte sopra due rigli: il rigo superiore è di cinque linee, ora con chiave di violino, ora di soprano, ora di mezzo-soprano: l'inferiore è composto di otto linee con chiavi di tenore e di basso equidistanti, secondo il sistema della scala generale, collocate però in questa o in quella linea a talento del compositore ed allo scopo di non oltrepassare le linee estreme. Le stanghette dividono le battute, e le note ecleri sono legate fra loro col mezzo de' tagli comuni. Nell'ultima pagina si legge: *Si attenda tuttaua all'intaglio delle Toccate del 2. o libro di Claudio da Correggio, il quale, à benef. o commune quanto p. o si darà in luce. Ho trascritto moderuamente la prima Toccata, dividendo le battute in quattro, anzi che in otto semiminime. È differente, mi vien riferito, da quella che il Winterfeld inserì nel vol. III dell'opera intitolata *Johannes Gabrieli und sein Zeitalter*. (Berlino 1854). Ignoro quali toccate abbia publicato il Fétis nella *Science de l'Organe*, opera da me cercata invano al pari di quella del Winterfeld. E biografi e bibliografi citano queste *Toccate* del Merulo.*

rappresentazione della *Cenerentola* ebbe luogo nella sera solenne dell'anniversario di S. M. Vittorio Emanuele, né le volonterose disposizioni del pubblico all'applauso valsero a salvare l'opera da un esito assai sbiadito. - Gli entusiasmi furono per la *Reale Marcia* che fu seguita dall'inno del Regaldi musicato da Giulio Ricordi: quest'uno eseguito stavolta con movimento più animato e con maggior calore, ebbe molto effetto e fu salutato al suo finire da un vivissimo applauso dall'affollato uditorio.

Il violinista Sessa diede la seconda seduta di musica classica nelle sale del Ridotto che riesci brillantissima come la prima per la buona scelta dei pezzi e per le molte persone che vi assistevano con intelligente attenzione. - Fu eseguito dai soliti professori un quartetto di Spohr, ricco di molte bellezze, ma senza quell'impronta inventiva che caratterizza i quartetti classici di Haydn, di Mozart e di Beethoven. - Il quartetto di Beethoven, sebbene appartenga alla prima maniera imitativa, contiene tutti i germi di quella potenza di passione e di fantasia che mette il compositore di Bonn al disopra e di gran lunga degli altri. - Basta a convincersi di questa

IX.

•Di Claudio | Merulo da | Correggio, | Organista del Sereniss. di Parma. | Il Secondo Libro | de Madrigali. | A Cinque Voci. | Dedicati a Monsignor | Illustrissimo di Raccogni. | Nouamente dall'Autore dati in luce. | In Venetia. | Appresso Angelo Gardano. | M.D.CIII.

La dedica *All' Illustrissimo et Eccellentissimo Signor e Patron mio colendissimo Il Sig. Don Bernardino di Savoia, Sig. di Raccogni, Conte di Pancalieri, et della Chiua etc. Cavalier dell'ordine del Serenissimo di Savoia* fu fatta sì dal Merulo, no certamente datata *Di Parma add 30 Giugno 1604*, giacchè desso era morto. Forse nel 30 giugno si sarà publicata l'opera, e l'editore inavvedutamente ha posta quella data; oppure il Merulo spedì la dedica senza data, e l'editore la mise di proprio arbitrio. Comunque sia, l'opera deve dirsi postuma, ed è citata dal P. Martini ai Tom. I e II, dal Fétis e dal Caffi.

X.

•Toccate | D'Intavolatura D'Organo. Di | Claudio Merulo da Correggio | Organista dal Sereniss. | Sig. Duca di Parma, | et Piacenza etc. | Nuovamente da lui date in luce, et | con ogni diligenza corrette. | Libro Secondo. | In Roma appresso Simone Verouio 1604 | Con licenza de' Superiori.

In foglio di pagine 49 lucise in rame nel modo descritto all'articolo VIII. Se le opere di Claudio sono divenute rare quanto altre molte de' secoli decimosesto e decimosettimo, i due libri stampati dal Verouio di Roma sono di rarità somma. L'archivio del liceo musicale di Bologna che, per ciò che spetta alla musicale bibliografia, può chiamarsi un pezzo senza fondo, neanche possiede questa seconda parte delle toccate del Merulo. Il dotto mio amico M. o Gaspari fortunatamente ha potuto arricchire la sua collezione sceltissima di ambe le parti, e gli rendo

sfogorante supremazia udire la famosa sonata per piano e violino op. 47, dedicata a Rodolfo Kreutzer, l'autore di *Lodoiska*, che in queste pagine ispirate si è acquistato un diritto all'immortalità. Il Sessa col violino e il signor Deacon sul piano eseguirono questa difficile composizione con anima, vigore, slancio, con quell'arte difficile delle transizioni che è indispensabile alla giusta e viva interpretazione di Beethoven. - Il Sessa esegui da solo con molta espressione l'*Eloge aux larmes* di F. Schubert, e con disinvolta bravura la difficile Polonese del Wieniawski, che è considerato oggidì il Paganini dei violinisti, forse assai meglio del sig. Bianchi che si spaccia pel redivivo genovese. - Questo sig. Bianchi che fu furorè al teatro di S. Radegonda e al Carcano dinanzi a scarso pubblico, è un artista d'apparato, un manierista che strappa l'applauso colle smancerie dell'espressione, coi flautati, coi pizzicati, coll'apparato delle difficoltà meccaniche, che non solo si fanno udire agli spettatori ma si fanno vedere: coll'agitare delle braccia e della persona. - Di violinisti non v'ha certo penuria: oltre il Sessa ed il Bianchi avremo anche una indicenne giovinetta, la signora Le-

grazie dello avermele prestate con altre opere preziose che invano avrei sperato di trovare o di vedere altrimenti. Non ispiaccia al lettore ch'io trascriva la dedicatoria di questo secondo libro.

• All' Ill. mo et Ecc. mo Sig. P. con mio Colendiss. Il sig. Bernardino di Savoia Mous. di Raccogni etc.

• Il sig. Claudio Merulo da Correggio, che sia in cielo, si come con altro tanto amore corrisponden all'osservanza che li portauo; che non era punto inferiore a i suoi meriti, così trouandosi egli la state passata appresso V. Ecc. za si piacque di notificarmi le sue rare qualità, il suo valore et il conto ch' ella tiene de' virtuosi, et sopra tutto della Musica, di maniera, che ciascuna di q. esto parti dinotando maggiormente quella nobiltà, che è in lei mi messi in animo di affaticarmi, per dar fine ad un' opera di esso, già cominciata da me, per dedicarla per propria mia inclinazione à V. E. et non per l'istanza fattamente da lui, il che non ho dubbio ch' ella crederà agoutamente, poiche haueuola finita hora, et non prima, la dedico alla sua cortesia con ogni affetto, reputando io che V. E. sia per gradirla tanto più, quanto che seruirà per un segno del desiderio, che ho ardentiss. di seruirlo, et dell'affettione, et gratia sua, della quale hauendo ella fatto meriteuole il Sig. Claudio, per le singolari virtù ch'erano in lui, spero anco, che ne farà degno me, per la professione che farò sempre di suo Seru. re Et come tale laggiando a V. Ecc. za le mani prego Dio che le conceda ogni maggiore felicità etc. Di Roma à di 30 d' ottobre 1604.

• Di VS. Ill. ma et Ecc. ma

• Humilissimo et Denotissimo Seru. re
• Simone Verouio.

Il Fétis cita esattamente il presente libro; il Caffi non ne parla. Le toccate sono dieci.

(Continua)

ARGILO GATILANI.

bouys, la quale darà concerti, forse alla Scala. Essa ora ci viene da Genova, ove ebbe lietissime accoglienze. - Nei teatri stranieri abbiamo da notare il gran esito principesco, senatoriale della nuova opera del Poniatowski, *Pierre de Medici*, rappresentata alla *grand'opéra* di Parigi. - Tutti i giornali musicali e politici di Francia ne dicono *mirabilia*: alla prima rappresentazione il teatro era trasformato nella sala dei Marescialli, perché, oltre le loro Maestà Imperiali, vi assistevano tutti i grandi dignitari, le cariche di corte, i membri del corpo diplomatico, le sommità militari, scientifiche e letterarie. Il libro è dei signori De Saint Georges ed Emiliano Pacini: il soggetto è ripreso dalla *France Musicale* con questo breve cenno: «Pietro de' Medici vuole sposare Laura Salvati, nipote del grande inquisitore; il secondo figlio di Lorenzo, Giuliano, ama essa pure Laura e n'è riamato. L'infelice fanciulla posta nell'alternativa di sposare Pietro o di farsi monaca, preferisce di seppellirsi in un chiostro. - Scoppia una sommossa. - Pietro ferito e abbandonato da tutti i suoi, colto dai rimorsi, vuol rendere Laura al fratello, ma troppo tardi, perché essa ormai appartiene al Signore.» L'argomento è trattato in modo da offrire al compositore belle situazioni da musicare, ed ai scenografi e macchinisti frequenti occasioni per quadri ed apparati di effetto: v'ha nel secondo atto una luminaria nella gran piazza di Pisa che chiamerà all'Opéra tutta Parigi. - La musica è nello stile italiano il più schietto e il più scorrevole. I pezzi migliori sono: la sinfonia che ripiloga molti pensieri dello spartito; l'introduzione composta di una marcia, d'una aria e d'un pezzo concertato che si unisce alla ripresa della marcia; un duetto fra basso e baritono; un souve e grazioso corò di donne; una cavatina del soprano; una fuga nel 2.^o atto sul gioco della *mora*: un balletto con danze pastorali, di caccia, passo di Diana ecc., e un magnifico finale. - Nel terzo atto un terzetto di cui la prima sera si volle la replica, una barcarola e un'aria di baritono. - Nel quarto atto avvi una brillante tarantella, un coro bacchico, un'aria del tenore, e la gran scena finale della chiesa. - Il successo del *Pietro De' medici*, si riassume in queste parole della *France Musicale*: «succès d'enthousiasme, succès d'auteurs et d'artistes, succès de musique, de danse et de mise en scène.» - Rossini assistette da capo a fondò alla principesco rappresentazione.

Ci è giunta la dolorosa notizia che il distinto pianista Guglielmo Andreoli è morto il 15 corrente a Nizza, ove avea presa dimora per ragione di salute. - È una grave perdita per l'arte, che l'Andreoli era un formidabile esecutore degno di succedere al povero Fumagalli, spento anch'esso nel fiore dell'età e della gloria.



CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, febbraio.

Il febbraio fu scarso di novità musicali. - Se si eccettua l'apparizione della nuova opera di Wallace (*Lurline*) di cui parlerò in appresso, abbiamo i soliti *Monday Popular Concerts* a St. James's-Hall, così chiamati orolo ironicamente *Popolari* - giacché la *corte da jour* è sempre del genere di quella che vi mandò in gennaio. - Vi fu però un gran miglioramento la settimana scorsa, e l'amministrazione fece un programma tutto italiano dei nostri gran patriarchi, che ebbe un successo colossale, tanto che si riplicherà questa settimana. - Ecco.

Parte prima.

- Quintetto in *La maggiore*, Op. 20 N. 8. Boccherini
- Becher, Doyle, Paque, Ries e Piatti.
- Requiem e *Ronde*, *Ah! non sai qual pena*. Sarti
- Eufrosina Parepa.
- Sonata in *La maggiore*, Op. 23. Pianoforte. Clementi
- Carlo Hallé.
- Aria, *Pietà Signore* Stradella
- Scenes Reves*.
- Capriccio, *Il trillo del Diavolo* Tartini
- Becher.

Parte Seconda.

- Gran Quartetto in *Si bemolle maggiore*, N. 1, per 2 violini, Viola e violoncello Chorubini
- Becher, Ries, Doyle e Piatti.
- Aria, *Pria che spunti in ciel l'aurora* (*Matrimonio segreto*) Gluck
- Scenes Reves*.
- Harpichord lessons Scarlatti
- Carlo Hallé.
- Grand' Aria, *Se il Ciel mi divide* (*Didone abbandonata*) Piccini
- Eufrosina Parepa.
- Quartetto in *Re maggiore*, N. 4 Donizetti
- Becher, Ries, Doyle e Piatti.

The Sacred Harmonic Society (Sacra Società Armonica) ha eseguito il 3 febbraio *The Hymns of praise* di Mendelssohn ed il *Dettington*. - *Te Deum* di Händel a Exeter Hall. La folla era immensa. - *L'Hymns of praise* fu il primo ed ultimo dei tre gran lavori che l'illustro compositore aveva diviso comporre col titolo di Sinfonia-Cantata. Fu eseguito per la prima volta a Lipsia ad un *festival*, per commemorare il quattrocentesimo anniversario della scoperta della stampa, quando la statua di Gutenberg fu inaugurata. Fu eseguito la prima volta in Inghilterra ad un *festival* a Birmingham nel 1848. - Da quell'epoca in poi fu sovente eseguito a Exeter Hall, o nella provincia, ma non fu che in questi ultimi anni, che ottenne il successo degno del suo merito, ciò che deve attribuirsi in gran parte ad esecuzioni imperfette, conseguenza delle immense difficoltà che pesano sui cantanti, e sull'orchestra, assai più grandi, credo, che in qualunque altra composizione di Mendelssohn. L'esecuzione di cui parlo però fu modello, e l'opinione de' conoscitori fu unanime di lode ed ammirazione. Clara Novello (che per parentesi annunziò questo come la sua stagione d'addio al pubblico) sostenne altamente la sua ripulazione. - *Scenes Reves* poi raramente cantò con tanto ardore. I cori furono tutti eseguiti con una perfezione ed atten-

zione di colorito rimarchevoli, e l'orchestra sia (negli accompagnamenti, che nei tre movimenti dell'introduzione sinfonica, eseguì a perfezione. Del *Dettington Te Deum* di tanto diverso carattere non se ne può più parlare che con la maggior lode. - Ambo capolavori di bellezza e di grazia. - Uno dedicato ad una commemorazione di pace, l'altro alla celebrazione dell'atto il più guerriero. - Ambidue ammirabili. - La maestà, la grandezza di Händel formano uno splendido contrasto colle *elaborate* ed altamente colorate bellezze di Mendelssohn. Ah! quanto bramerei che i nostri ingegni italiani, i conoscitori, ed il pubblico in generale avessero qualche occasione per udire composizioni ed esecuzioni di questo genere. - Credo il nostro gusto non ne soffrirebbe, checché ne dicano, e quantunque il nostro quasi solo elemento musicale a effetto sia la melodia. - Non dubito che l'intelligenza italiana sarebbe scossa a meraviglia ed ammirazione.

L'unione del *Glee*, e *Matrigali* di Londra (incoraggiata dal suo gran successo, cambierà il suo programma, e seguirà i suoi concerti serali.

Le novità musicali del febbraio furono dunque in teatro un'operetta intitolata *Romance*: fu eseguita a Covent-Garden qualche sera: l'autore, che è un dilettante, non affatto privo di cognizioni musicali, ha scritto l'anno scorso un Oratorio che la critica battezzò una cattiva opera. La critica di *Romance* è che per un Oratorio non occorre dir di più. Non basta anche saper scrivere, ed aver fatto certi studi per mettersi addirittura nell'aringo teatrale: la stessa idea, che può esser eccellente in un caso, può esser affatto intempestiva in un altro, e render impossibile ciò che altrove avrebbe forse creato un furor. Il sig. Leslie autore di *Romance*, credo farà meglio lasciar il genere lirico; forse un giorno sarà un eccellente compilatore di *Matrigali*. Ma veniamo a *Lurline* l'opera di Wallace, l'avvenimento della stagione.

Lurline ebbe un successo quasi inaspettato perfino dai più caldi amici degli autori. - Accrebbe un interesse palpabile l'essersi Wallace dal 1848 in poi, quando scrisse la *Matilde d'Ugheria*, quasi ritirato dal teatro, quantunque la sua prima opera *Merriman* avesse avuto tanto successo; per 12 anni egli non scrisse in Inghilterra ed in America che musica di piano e ballate. La musica di *Lurline* potrà piacere o dispiacere, ma sono tutti d'accordo che è lavoro d'artista, e si vede un incontrastabile progresso dalla sua prima maniera. *Lurline* è una grand'opera, direbbero i francesi, siccome è senza dialogo. - Il libro è di un veterano eroe di cento vittorie drammatiche, per cui voglio parlarne con carità. L'ossatura generale dell'azione, e qualche situazione non mancano di merito, ma qui termina tutto l'annuncio possibile al poeta. Wallace però, come il suo compatriota Balfe (Irlandese), non dà una grand'importanza all'armonia tecnica in lirica, e se la parola racchiude un'idea par soddisfatte. Dell'argomento basterà dire che è tratto da una delle leggende popolari del Reno. *Lurline* è una Naida o Ninfà dell'acqua, che s'innamora d'un mortale: l'aspetto è diviso in 3 atti. Nel primo il mortale è trasportato dalla Nida nella sua reggia sot'acqua. Nell'atto secondo ella gli permette d'ascendere sulla terra, edente che dopo qualche tempo ritorna. - Nel terzo vien concesso alla Naida di farsi mortale, e sposar il suo amante.

L'opera ebbe molti onori comprese l'onore di *ouverture*, uno dei pezzi migliori dell'opera. Una Romanza in *La maggiore*, cantata da Pyno prima donna, ed impresaria, è forse il pezzo più incisivo dell'opera. Un duetto fra Miss Pilling, ed il Barone Hoes ricorda forse più d'ogni altra composizione inglese, la familiarità dell'invenzione e franchezza di ritmo della nostra buona scuola d'a-

pera buffa. - I pezzi concertati però quantunque bene fatti, mancano tutti di bontà di forma e quelli nel 2.^o atto m'infastidirono per l'abuso di ostinazione di quei ritmi, che non si possono più ammettere oggi che come li applica il nostro gran maestro di Bassota. L'esecuzione buona relativamente agli elementi. A mio avviso sola Paque che canta come sentiamo di rado ed il baritono Saretto, gli altri in Italia si fischierebbero senza pietà. Ma qui si sopportano. L'opera di Saurine era già venduta agli editori Cramer e Meul nel 1848. D'una sola ballata (che ebbe l'onore del bis) *Troubadour Enchanting*, cantata assai male dalla Billing, il giorno dopo la prima rappresentazione, alle 2 pomeridiane se n'erano vendute da 3000 copie.

Dopo un processo costosissimo fra il Lumley impresario, e Lord Ward gran protettore del teatro della Regina, quest'ultimo fu vincitore e cedette il teatro al famoso Smitz, già impresario di Drury Lane per 7, 14 e 21 anni. Questi promette molto e già 200 persone lavorano per rimetter quel povero teatro chiuso da tre anni. Si aprirà il 10 aprile con compagnia italiana. - Vedremo.

Il giro artistico di Beal, va a gonfie vele, la compagnia si compone delle Piccolomini, Ruderyderst, Borholt, Holari, Alghieri, Castellj e Retry. In quindici giorni hanno date a Dublino le opere *Lucrezia Borgia*, *Tronatore*, *Puritani*, ed annunziate le *Nozze di Figaro*. La Piccolomini, regna sovrana del pubblico irlandese. È sempre la Marietta, che viene a scongiurare l'organo, dicendo qualche parola in cattivo inglese al pubblico. Ciò basta per gli spettatori che se ne vanno felici. Alcuni giornali mal informati hanno annunciato il matrimonio della Piccolomini, come avvenuto. Ciò non è. Ma avrà bensì luogo dopo la presente peregrinazione, cioè fra un mese.

Si preparò al palazzo di cristallo di Sydenham pel venerdì Santo con tutta la compagnia un concerto per cui sono già allestite 36000 sedie chiuse. Chi conosce il palazzo di Sydenham non lo troverà impossibile.

NOTIZIE ITALIANE

— Napoli. Ferdinando Sebastiani, rinomato clarinetista, maestro al R. Collegio di musica, e professore del teatro S. Carlo, cessò di vivere il 7 marzo corrente dopo pochi giorni di eredo male.

CRONACA STRANIERA

- Pansò. Il baritone Giradoni è arrivato a Parigi, di ritorno da Pietroburgo. Con lui sono pur giunti la Naidier-Didèle, la Lagrue, Tamberik, De Bassin ed Aless. Benini.
- Bottesini, il celebre contrabassisti, è pure a Parigi, reduce dal gran giro che fece in Inghilterra.
- Bruxelles. Trovasi ora in quella città un violonista di mano, che si dice non inferiore a Ernst e Vieuxtemps: ed il nome Laub. Prima di arrivare a Bruxelles suonò nelle principali città dell'Olanda con grande successo.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

SIX MORCEAUX LYRIQUES PAR **A. BAZZINI** POUR VIOLON AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

- | | |
|--|---|
| 51866 N. 1. BLÉCIE Fr. 4 — | 51860 N. 4. BAVARDAGE (Scherzo) Fr. 4 — |
| 51867 * 2. LA JOIE 5 — | 51870 * 5. RÊVES DE BONHEUR (Mélodie élégante) 4 — |
| 51868 * 5. LE MULETIER (Episode de la vie de montagnon) 5 — | 51871 * 6. ROLÉRO . (Questo scirà più tardi) 5 — |

Due nuove composizioni per Pianoforte

E. Prudent
DI **E. Prudent**
52145 **ADIEU PRINTEMPS**. Etude-Caprice. Op. 55. (Con ritardando) Fr. 5 —
52146 **LE CHANT DU RUISSEAU**. Caprice. Op. 54 5 —

LES CLOCHES DU MONASTÈRE
NOCTURNE PAR **LEFÈBURE-WÉLY** Op. 54.
52792 pour **PIANO**. (Nouvelle édition) Fr. 2 25
51829 pour **PIANO**, arrangement facile sans octaves 2 25
52856 pour **PIANO A QUATRE MAINS** 2 25
51710 pour **VIOLON et PIANO** 2 25

CANZONIERE. CANZONETTE PAROLE E MUSICA DI C. PAGANINI

(CANTO, in Chiave di Sol, con accompagnamento di Pianoforte).

- | | |
|--|---|
| 51923 Libro I. Il Codice d'Epicuro . - <i>La mia vita d'Epicurista</i> . - <i>Il Colibatorio</i> . - <i>Il Rigattiere</i> . - <i>Pagliaccio</i> . - <i>La Gatta</i> . - <i>La disperazione amorosa</i> . - <i>L'anima mia</i> . - <i>Non più politici</i> . - <i>Ricetta enigmatica</i> . (Prezzo netto) Fr. 5 — | 51927 Libro IV. <i>La collina e la buona Canzone</i> . - <i>Il noc più ultra di bene</i> . - <i>La Ronda gastronomica</i> . - <i>L'ovincioletto grasso</i> . - <i>Il Re onesto</i> . - <i>Il Campanajo</i> . - <i>La Fioraja ed il Beccamorto</i> . - <i>L'originale senza copia</i> . - <i>L'Epicurista</i> . - <i>La mia piccola rivista</i> . (Prezzo netto) Fr. 5 — |
| 51925 Libro II. <i>Il nuovo Diogene</i> . - <i>Consigli ai scapoli</i> . - <i>Una ragazza da maritare</i> . - <i>La Burattina</i> . - <i>La prima e l'ultima età</i> . - <i>Non si vive che una sol volta</i> . - <i>Il mio cantuccio</i> . - <i>La buona vecchia</i> . - <i>Questo non cala!</i> . - <i>La rivista degli amori</i> . (Prezzo netto) 5 — | 52174 Libro V. <i>La Ronda Bacchica</i> . - <i>Lisetta</i> . - <i>Il mio suono preferito</i> . - <i>Sono una bestia senza pari</i> . - <i>Le prove d'amore</i> . - <i>Parlatemi di ciò</i> . - <i>L'Epicurista fra le due età</i> . - <i>Tutto il mondo lo sa</i> . - <i>Viva la cristianità!</i> . - <i>La mia tattica</i> . (Prezzo netto) 5 — |
| 51926 Libro III. <i>La mia tre amori</i> . - <i>L'Unurojo</i> . - <i>La Scala di Giacobbe</i> . - <i>Rovina</i> . - <i>Chiudete gli occhi</i> . - <i>Il Matrimonio del Papa</i> . - <i>La morte del Diavolo</i> . - <i>Il Bifolco</i> . - <i>L'Angelo di carità</i> . - <i>L'avvenire</i> . (Prezzo netto) 5 — | 52175 Libro VI. <i>All'Italia</i> . - <i>La Natura</i> . - <i>L'Alleanza dei Popoli</i> . - <i>Il Temporale</i> . - <i>La Vendemmia</i> . - <i>Gli Ugnoli</i> . - <i>Gli Spuntati</i> . - <i>La Scienza</i> . - <i>Cancro alla libertà</i> . - <i>La bottiglia derubata</i> (Prezzo netto) 5 — |

COMPOSIZIONI DI **F. GODEFROID** PER PIANOFORTE

- | | |
|---|---|
| LA FANDAGO. DANSE PERUVIENNE 51858 Op. 85. Fr. 5 | LA RONDE DES CLOCHETTES. MORCEAU DE CONCERT. — 51862 Op. 87. Fr. 5 50. |
| BRISE MYSTÉRIEUSE. CAPRICE Op. 84. Fr. 5 50 | RIGOLETTO. AUBADE sur l'Opéra de Verdi. 51859 Op. 95. Fr. 5 50 |
- D'imminente pubblicazione:
51857 **LES ARQUEBUSIERS**. Marche. Op. 82. — 51860 **HYMNE A LA VIERGE**. Op. 85.
51861 **AIR DE DANSE**. Op. 86.

AVVISO MUSICALE. TITO DI GIO. RICORDI, Editore di musica, ha fatto acquisto in forza di regolari contratti, della proprietà degli Spartiti per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e dei relativi libretti delle Opere intitolate:

CARMELA DEL MAESTRO **LUIGI GORDIGIANI** **PIETRO DE'MEDICI** DEL PRINCIPALE **G. PONIATOWSKI**
(Proprietà per tutti i paesi).
rappresentata per la prima volta al Teatro Imperiale dell'Opéra a Parigi il 9 Marzo 1860. — (Proprietà per l'Italia).

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dai suaccennati contratti e giovandosi di tutti i privilegi e diritti accordati dalle Leggi e dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà artistiche e letterarie, 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 Libraj ad astenersi dalla stampa, introduzione e vendita di ristampe estere dei relativi libretti.
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 TITO DI GIO. RICORDI.
Quanto prima esciranno i migliori pezzi delle Opere suddette, ridotti con accompagnamento di Pianoforte.

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 13 DI MILANO 25 Marzo 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.
Milano. Per un anno. Fr. 18 — Italia Fr. 22
Estero 28 — Ultramaro 34
Semestre o Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.
LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 75 cent.



DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Bibliografia. - Rivista. - Corteggi. - Corrispondenza della Germania. - Cronaca straniera. - Appendice. Claudio Merulo.

BIBLIOGRAFIA

- J. ASCHER. Feuilles et Fleurs.** 21 Études pittoresques pour Piano, Op. 72.
S. GOLINELLI. Due Canti patetici per Pianoforte, Op. 142.
- **Vittoria! Vittoria!** Marcia trionfale per Pianoforte, Op. 141.
P. PRANT. Née, grande Valse-Caprice pour le Piano, Op. 90.
G. RICORDI. Improvvisi musicali per Pianoforte, Op. 66 a 71.
- **Deux Mazurkas de Salon**, Op. 72, 75.

Tutti i frontispizi della odierna musica per pianoforte hanno titoli vari e complicati, i quali dinotano una certa tendenza dell'arte al realismo pittoresco, alle descrizioni più o meno melodiche di effetti naturali, o di sentimenti patetici che si espandono al chiaro di luna, in riva del mare, sul margine di un ruscello, o fra i ruderi di un castello dei mezzi tempi. Così questi sontuosi frontispizi, cui bastava una volta il lusso calligrafico dei caratteri ornati, gotici o barocchi, ora hanno chiamato in aiuto il paesista che schizza un angolo di cielo, un conigliolo, uno svelto gruppo di pioppo tremolanti, e il figurista che disegna una mesta figura che piange, o prega, o amorosamente contempla. - Egli è evidente che a questa tendenza, divenuta quasi universale nei giovani compositori di romanze senza parole o di ballate, si associ anche l'arte ele-

mentare, la didascalica, la quale si prende cura d'indirizzare i giovani studiosi alla retta esecuzione di queste musiche elegiache e pittoriche, con esercizi composti colle medesime intenzioni. - Questo è l'assunto proposto dal signor Ascher, pianista imperiale francese, noto e amato dai dilettanti di poca levatura per la chiarezza e la smagliante leggiadria delle sue composizioni, che con poco valore intrinseco hanno magia d'effetto e molta apparenza di formidabili difficoltà. - Gli studi elementari che l'Ascher chiama appropriatamente pittoreschi, sono composti con molta opportunità di progresso e di digitazione, e con elegantissimo buon gusto. - Hanno tutti un titolo di studio o di preludio o di romanza o di melodia o di mazurka, in modo che molissime delle forme moderne dei pezzi pianistici vi è rappresentata nello stile facile, e possibilmente con quei caratteri di stile per cui l'una dall'altra si distingue. - Crediamo che un esercizio assiduo e corretto su questi studi dell'Ascher possa riescire di sommo profitto ai giovani allievi, non solo per la scelta applicazione dei passi meccanici, ma specialmente pel gusto musicale che possono ispirare e sviluppare nella interpretazione dei lavori di più grande importanza.
Ogni nuova composizione del Golinelli è una nuova prova dell'elevatezza del suo ingegno, che, guidato da eccellenti studi, si presta a qualunque genere di componimento senza corrompersi, senza assumere quelle imperfezioni che di solito s'accompagnano a certe musiche di genere e di convenzione. - I due canti patetici non entrano in questa categoria: essi anzi appartengono a quel genere squisito, nobile, elegante che tanto si confa alla particolare attitudine del Golinelli: attitudine alla dolcezza, all'affetto che prorompono da spontanee melodie, ornate con seducente leggiadria, condotte finamente senza lungaggini e senza rappezzi. - La gran *Marcia trionfale* invece appartiene al genere

ora in voga delle musiche di circostanza, musiche che hanno smarrito il senso della loro intima espressione per assumere le forme dell'imitazione plastica e materiale, o l'espressione dei grandi e generosi sentimenti che la musica non può precisare a mala pena che con l'aiuto della parola. - Sulle musiche di circostanza ci sarebbe da dire un'infinità di cose: ci sarebbe da scrivere un volume che forse riuscirebbe pesante e monotono come il soggetto: ad ogni modo, qualunque sia il lor valore disputabile, queste musiche oggidì si fanno assai prodigamente: degli annunci ne sono tappezzati i muri: gli elenchi bibliografici occupano le quarto pagine dei giornali. - Battaglie, rivoluzioni, vittorie, risorgimenti, commemorazioni servono d'argomento al libidinoso cetro dei fabbricatori di marcie, d'inni, di suonate pel pianoforte che hanno interfinato un programma il quale fa lo stesso ufficio del libretto per la musica lirica. Fra tanto ammasso riescono più belle, più popolari e specialmente più musicali quelle che precisano meno, che con un titolo simpatico in fronte intonarono una marcia o un cantico o una melodia istrumentale, le

quali lasciano al cuore il compito d'ispirarsi e di commuoversi secondo che gli dettano le impressioni destategli dal generale subbietto. Le marcie e le battaglie pittoresche con colpi di cannone e cariche di cavalleria sono puerilità da fanciulli, meccanismi che abbagliano gli occhi e assordano le orecchie: ebbero gran voga al principio del secolo, per onorare le grandi glorie guerresche del primo impero Napoleonico. Mentre Gros e David offrivano sulle tele immortali le formidabili battaglie, la musica si studiava di descriverle colla nota, pretendendo simulare non solo trombe e tamburi, ma le scarche delle artiglierie, i fuochi delle fucilate, lo strepito delle spade cozzanti e delle incrociate baionette: una forte picchiata del sinistro gomito sulle ottave basse della tastiera bastava a figurare lo scoppio delle cannonate: la pretesa descrittiva era portata a tali estremi, che la musica voleva distinguere coi suoni i Francesi dai Russi, le fanterie dalle cavallerie, precisando strategie, mosse, attacchi, e tutti gl'incidenti possibili della mischia dalle avvisaglie d'avamposti sino all'ultimo gemito degli agonizzanti sul campo di bat-

APPENDICE

MEMORIE DELLA VITA E DELLE OPERE

di

CLAUDIO MERULO

(Cont. V. N. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11 e 12)

XI.

«*Ricercari d'Intabolatura* | d'Organo di Claudio Merulo | già Organista della Serenissima | Signoria di Venetia. | Nouamente. Con ogni diligentia ristampati. | Libro Primo. | In Venetia, Appresso Angelo Gardano. 1605.»

La prima edizione di quest'opera, che non sarà stata priva di dedicatoria e che non ho veduta, fu fatta nello stesso anno 1605. Alcuni citano una seconda ristampa, ossia terza edizione, del 1607. Da questa opera ho tratto un *Ricercare del quarto tono* che si vedrà in fine noito alla tocatà. Due sono i rigli in questa ristampa del Gardano: il superiore è di cinque linee, l'inferiore di sette. Le chiavi si succedono o si muovono com'è detto delle tocate. Vi sono parimenti le stanghette, e le figure si vedono isolate ad una ad una, giusta la maniera dei tipi antichi. Il numero dei componimenti è di otto. L'opera è citata dal P. Martini al Tom. I, dal Fétis e dal Calli.

XII.

«*Ricercari da Cantare* | a quattro voci | di Claudio Merulo da Correggio | Organista del Serenissimo di Parma | Nouamente dati in Luce per Giacinto Merulo Nipote dell'Autore. | Libro Secondo. | In Venetia Appresso Angelo Gardano et Fratelli. | MDCVII.»

Questo Giacinto, altro nipote di Claudio, fu figlio di Bartolomeo Merulo e fratello minore di Antonio. Nacque nel 1598 e studiò musica sotto la direzione di Cristoforo Bora che a Claudio successe. Di Giacinto ho veduta un'opera intitolata: *Madrigali A 4 Voci in stile Moderno Di Giacinto Merulo. Libro Primo. Con una Canzone à 4. Sopra quella bella Amor, da suonare con gli Istrumenti. Al Sermo Principe Ferdinando Gonzaga Duca di Mantona, di Monferrato, etc. Nouamente Composti et dati in Luce. Con Privilegio. Stampa del Gardano. In Venetia. MDCXXIII. Appresso, Bartolomeo Magni.* Oltre la dedica al suddetto duca, vi sono in capo all'opera due poesie; un madrigale d'incerto e un sonetto di Giacomo Rosa allusivo alla impresa di Claudio che era *in tronco d'oro col motto,*

Simili Frondescet Virga Metallo.

Le dette poesie, anziché in lode dell'autore della musica Giacinto, sono il panegirico dello zio Claudio. Questi madrigali furono le primizie dell'ingegno di Giacinto, come si legge nella dedicatoria datata *Di Venetia à dì 18 Novembre 1625*; egli aveva venticinque anni. Quando Giacinto pubblicò i *Ricercari da Cantare* dello zio, egli aveva nove anni appena. Ed un giovanetto di anni nove imprenderà la pubblicazione di un'opera di vecchio maestro e ne farà dono il 15 April. 1607 *Al Molto Illustrate Signore E Patrona Mio Osservandissimo Il Signor Girolamo Fregnani* a guisa di uomo adulto e riputato? Sotto il nome di Giacinto cova probabilmente quello di altra persona interessata: il Fregnani fu amichissimo di Claudio e (si noti) padrino di Giacinto alla cresima. Nel frontespizio di questi ricercari si vede quel ritrattuccio ovale di Claudio, intorno cui è scritto *Claudio Merulo Corregiensis. Anno aetatis suae LXXII. 1604.* La ma-

gia. - Le recenti gesta guerresche furono propizia occasione alla feracità dei compositori di marcie e di musiche d'occasione: per onore del varo e dell'arte bisogna però convenire che pochi fabbricarono di codeste musiche a programma ed a giuochi imitativi che riescono all'estremo del barocchismo e dell'insipidezza; i più valenti anzi seppero creare componimenti di eminente valore artistico, come la bella e magnifica marcia trionfale del chiaro Golinelli, che s'intitola *Vittoria! Vittoria!* e, a giudicarlo dall'accurato ed evidente disegno del Focosi che lo sta in fronte, sembra composta in omaggio dei vincitori di Palestro e di Magenta: questa è vera musica grandiosa, marziale, piena di sonorità e di effetto, che udita suonare efficacemente da valide mani desta sensi di eroismo, di ammirazione al valore, di sentita riconoscenza. - La magnificenza, l'imponenza guerresca del trionfo sono scolpite nell'andatura solenne delle frasi, che spesso irrompono a sensi più veloci e concitati, senza perder mai del carattere che informa tutto il componimento, il quale è costruito con ordine mirabile, con attraente dottrina,

siccome è stampata sul solito rigo di cinque linee a chiavi trasportate, senza stanghette. I presenti *Ricercari da Cantare* (parole equivalenti a *Solfeggi* o *Vocalizzi*) sono ventuno, e formano un secondo libro, rispettivamente ai *Ricercari d'Intabolatura*, che ne sono il primo. I tre autori più volte menzionati li citano fedelmente.

XIII.

«*Ricercari da Cantare* | A Quattro Voci. | Di Claudio Merulo da Correggio. | Organista del Serenissimo Signor Duca di Parma. | Nouamente dati in Luce per Giacinto Merulo Nipote dell'Autore. | Libro Terzo. | In Venetia, Appresso Angelo Gardano. et Fratelli. MDCVII.»

Con lunga dedica *Di Venetia il dì primo Genaro. 1608* diretta *Al Molto Reverendo Signor Don Cristoforo Bora Organista Della Madonna Della Sterata di Parma*, e sottoscritta *Discepola obligatissimo Giacinto Merulo*. Racconta qui Giacinto di avere anni dieci di età, e lo zio Claudio essere morto consumatissimo nella professione d'anni 74. Chi stese la dedica dimenticò di sottrarre i tre anni, poco più, eh'erano intercorsi tra il giorno della morte di Claudio e il primo del 1608. Questo *Libro Terzo* è stampato conforme al secondo antecedente e col solito ritratto: i ricercari sono venti. L'opera è citata dai noti scrittori.

XIV.

«*Claudio Meruli* | Corregiensis | Misse Due cum | Octo et duodecim vocibus | concinnate. | Addeq; Litanias Beatae Mariae Virginis | octo vocum. | Nuperrime Impressae. | cum Parte Organica | Venetiis | Apud Angelum Gardanum, et Fratres. | MDCIX.»

con grandissimo effetto e soprattutto con idee scorrevoli, melodiche che appaiono non solo belle ma danno la rara impressione della novità.

Il sig. Perny, infaticabile scrittore, fra le molte cose recentemente pubblicate ha una raccolta di Valzer di concerto intitolata *Nice*; questo nome di città potrebbe sembrare oggidì la promessa di una nuova musica di circostanza in favore dell'unione all'Italia o del separatismo. - Niente di tutto ciò; il sig. Perny ha forse composto questi valzer capricciosi molto tempo innanzi che si suscitassero le quistioni dei versanti: essi per la snellozza delle forme, per la leggiadria dei pensieri potrebbero avere qualche attinenza, qualche parentela col genere francese, quantunque nel loro insieme arriggino piuttosto quella struttura complessa che caratterizza i valzer di concerto dei più celebri compositori, quali Thalberg, Schulhoff, e soprattutto l'imitabile e insuperabile F. Chopin. - Il sig. Perny adottò il sistema per solito impiegato nei valzer di concerto, di scegliere un motivo dominante al quale s'aggruppano gli altri accessori, cosicché il pezzo prende fisso-

Parmi sì bella ed elegante la lettera dedicatoria promessa a questa opera insigne, che non temo di abusare dell'indulgenza del lettore se qui la trascrivo.

«*Marcello Prato Hyacinthus Merulus S. P. D. Nemo est quem lateat, quo te studio, quoque observantia jam Claudius Merulus Corregiensis, cuius memoria adhuc viget in terris, prosequatur. Tu huc testis es; nam quo die tuo carerat aspectu, qui in consilio amicus, et in amore Frater valebaris, eo profecto non vivum se, sed pene vita functum esse censebat. Hinc factum est, ut cum ego quosdam ejusdem patrii mei iuvenationes in lucem edere ad publicam utilitatem decreverim, tu te mihi obtuleris, cui dicandas putarim. Unam mihi contigisset, ut sicut Patronum quondam Patris studiosissimum descegi, ita te ad mei amorem ita alliciant, ut non solum hoc quod dedico opus, sed me ipsum tibi addictum non meo quidem merito; sed tua prorsus humanitate lucraris. Vale Parmensium omnium deus praestantissimum. Parma Idibus Junii MDCIX.»*

La prima messa a otto, divisa in due cori, è intitolata *Cara la mia vita* e lavorata sopra un madrigale di Jacques Vueri a cinque voci. La seconda a dodici, divisa in quattro cori, è intitolata *Beaticam Dominum* e lavorata sul tema di un mottetto di Andrea Gabrieli parimenti a dodici voci. Le litanie sono a otto. Quantunque il frontespizio accenni alla parte dell'organo, o sia che l'esemplare da me esaminato manchi di essa, o sia che lo stampatore non l'abbia effettivamente impressa non l'ho altrimenti veduta. L'opera è stampata in dieci libbre, otto dei quali a pag. 16 hanno il solito ritratto: questo manca negli ultimi due per essere lessi

ma caratteristica avendo un pensiero sul quale tutto s'impenna. I bei valzer del Perny, oltre la grazia e la vivacità, hanno somma proprietà di passi veloci e difficili, sicché possono riuscire meccanicamente utili al suonatore.

La musica non s' improvvisa come la poesia; un ispirato e colto suonatore può dai tasti di un pianoforte trarre improvvisamente concetti immaginosi e abbastanza ordinati, ma se vuol tradurli in carta, il solo meccanismo lungo e complicato dello scrivere permette alla mente quella pensata elaborazione per cui i pensieri e tutto intero il componimento perdono il carattere fuggitivo del vero improvvisare. - Così il titolo d' *Improvisi* nella musica si deve applicare più alla forma breve, succinta del pezzo che alla sostanza della creazione, e per solito si chiamano in questo modo quei componimenti che s'aggirano sopra una sola idea, la quale può esser benissimo il prodotto d'una improvvisa ispirazione. - Tale è il carattere che domina nella bella raccolta che il Ricordi ha pubblicato sotto il titolo d' *Improvisi musicali*: sono sei compo-

di poche carte coperte tutte dalla musica del terzo coro della messa a dodici: I noti scrittori citano quest'opera.

I biografi generalmente o non fanno menzione delle *Canzoni alla francese* di Claudio Merulo, o ne parlano vagamente, forse per non averle vedute mai. Esistono esemplari di queste canzoni? dov' esistono? il tempo che tutto divora gli ha tutti ingojati? Al P. Martini fu cognito un indice del Vincenti, editore contemporaneo a Claudio, che cita le *Canzon francese; lo stesso Claudio* nella importantissima lettera premessa da lui alla prima parte del *Transilvano* di Girolamo Diruta (1), confessa di averle composte e stampate. Ecco le sue parole. Però essendomi venuta occasione di mandare alla stampa il primo libro, delle mie *Canzoni alla francese*, da me poste di nuovo in intavolatura ho voluto dare un avvertimento a tutti, che giurerà loro a saper certe cose intorno all'ordine, che in esse è da osservare: ecc. A pag. 29 del *Transilvano* trovasi una toccata *Del Terzo Tuono di Claudio Merulo* foriera della famosa raccolta stampata dal Verovio.

Si trovano finalmente altre brevi composizioni di Claudio nelle collezioni del suo tempo, e particolarmente:

- 1.° Un madrigale fra quelli di Cipriano (Rare) e di Annibale (Padovano) a 4 voci. Ven. Gardano 1561.
- 2.° Due Canzoni fra quelle alla napoletana a 3 voci di Giulio Bonagiunta. Lib. I. Ven. Scotto 1565.
- 3.° Un madrigale nel Lib. II delle *Fiamme* a 3 e 6 voci, raccolta di G. Bonagiunta. Ven. Scotto 1567.
- 4.° Un sonetto nella *Corona della morte* di Annibal Caro. Ven. Scotto 1568.

sizioni che hanno tutte un colore particolare, un concetto caratteristico felicemente ideato e conservato nelle svelte e proporzionate strutture. Si potrebbe dire un *Album cosmopolitico*, poichè colla *Siciliana*, ch'è una specie di briosa tarantella, ci trasporta sulle spiagge di Mergellina: coll' elegantissimo *Bolero* ci conduce in Spagna, vicino alle rovine di qualche edificio moresco, in mezzo alle voluttuose danze delle Andaluse: poscia, passato il mare, ci porta fra le sabbie infocate del deserto, ove una voce melanconica canta nei misteriosi silenzi dell'infinito una *canzone araba* che ha il profumo mistico d'Oriente, quelle sinuose ed originali cantilene di cui il David ci offerse tanti bei tipi nel suo acclamato *Deserto*. - Fermatosi il compositore sul lido dell'oceano a contemplarne la maestosa immensità, finalmente ci riconduce all'estremo lembo d'Italia sulle rive di un altro mare, per intonare una mestissima elegia che si compendia tutta sulle sacrosante parole *Povera Venezia!* Il primo pregio di questi brevi componimenti è quello d'esser appropriatissimi al soggetto, in modo che la musica anzichè rompere o contraddi-

3.° Una giustiziana fra quelle a 3 voci, Lib. I, raccolte dal Bellaver.

Ven. Scotto 1370 e 1378.

6.° Un madrigale nei *Dolci frutti* a 3 voci, Lib. I.

Ven. Scotto 1370. Notisi che questo madrigale fa parte di una Canzone di undici stanze poste in musica da altrettanti maestri, e precisamente da *Baldassar Donato, Claudio da Correggio, Gioseffo Zarlino, Paolo Animuccia, Gio. Pietro Alaise Pelestina* (il Palestrina), *Francesco Bonardo Perissone, Giovan Continio, Giaches de Vuert, Andrea Gabrielli, Costanzo Porta e Gabriel Martinengo*.

7.° Due Madrigali nella *Musica di tredici autori illustri* a 3 voci.

Ven. Gardano 1376 e 1389.

8.° Due madrigali nel *Primo fiore della ghirolanda musicale* a 3 voci.

Ven. Scotto 1378.

9.° Quattro madrigali nella *Corona di diversi* a 6 voci Lib. I.

Ven. Scotto 1379.

10.° Un madrigale nel *Trionfo di musica* a 6 voci. Lib. I.

Ven. Scotto 1379.

11.° Due madrigali negli *Amorosi ardori* a 3 voci, raccolta del Corradi.

Ven. Gardano 1383.

12.° Due madrigali nel *Gaudio di diversi* a 3 voci. Lib. I.

Ven. Scotto 1386.

13.° Un madrigale nell' *Amorosa Ero* pubblicata dal Morsolinio.

Brescia, Sabbio 1388.

RIVISTA.

24 Marzo.

SOMMARIO. - Il tenore Mongini nel *Tracolor*. - Cantata di Giannina Milli musicata dal M.^o P. Giozza per le feste del Marzo. - La *Giuditta* di M. Marcello e del M.^o Peri. - Nuovi particolari sul *Pierre de Médicis* del principe Poniatowski. - Concerto alla Canobbiana della violinista undicenne signora Lehouys.

Il Pancani è la calamita dei tenori: dietro di lui ne precipitarono alla Scala una mezza dozzina di più o meno celebri, tutti però colla fisima intossica di voler superare e battere di esito coi colleghi. - Da questo lato il Mongini, che ci arrivò da Pietroburgo carico di ghiacciati allori, non è da meno degli altri: egli avrebbe voluto, da quanto si dice, vincere il Pancani apparendo nell'*Otello*, ed ora vorrebbe fare lo stesso tiro al Giugini riproducendo la *Favorita*. Senza toccare la coscienza d'arte che in tali occasioni si deve risvegliare incolume da febbri troppo calde di primazia, ci pare che il Mongini, facendosi il successore e l'emulo di cantanti applauditi e amati dal pubblico, abbia mostrata assai poca accortezza. Le im-

para all'idea suggerita dal titolo, l'accarezza, la sviluppa, la completa coll'efficacia ch'è tutta propria della nostra arte divina. - Oltre a ciò, l'accuratezza delle forme che si scostano da velle convenzioni, l'impiego di modulazioni e d'ingegnose armonie, l'eleganza delle melodiche cantilene, mostrano che il giovane autore non solo crea abbondantemente, ma studia del pari i buoni modelli e progredisce mirando a composizioni che hanno elevatezza d'idea, buon gusto, ed eccellente fattura. - Ciò si avverte anche nelle due *Mazurke*, le quali sono scritte nel vero stile, con quei modi affannosi che tanto si convengono a questa danza caratteristica.

Non vogliamo omettere che gl'*Improvisi* del Ricordi sono adornati di una bella dedica alla diva del poetare improvviso, l'illustre Giannina Milli.



14.° Due madrigali nella *Spoglia amorosa* a 3 voci. Ven. Scotto 1390.

15.° Tre madrigali nella *Spoglia amorosa* a 3 voci. Ven. Gardano 1392.

16.° Un madrigale nel *Lauro Secco* a 3 voci. Lib. I. Ven. Gardano 1396.

17.° Un madrigale nella *Vittoria amorosa* a 3 voci. Ven. Vincenti 1396.

18.° Quattro canzoni da sonare nella raccolta del Raverj. Ven. Raverj 1608.

Le opere di Claudio Merulo e gli autori da me citati nel corso di queste memorie si conservano in gran parte nella biblioteca del liceo musicale di Bologna, parte nella collezione privata del M.^o Gaetano Gaspari di detta città, nella biblioteche Parmense ed Estense, presso alcune persone erudite che ringrazio di quanto ebbero la cortesia di prestarmi o indicarmi, e presso di me. Siccome nello scritto *Della vita e delle opere di Orazio Vecchi* pubblicato nella *Gazzetta musicale di Milano* del 1858 commisi l'errore (fosse il solo!) di non citare le fonti da cui trassi i documenti, dichiaro adesso di avere profittato, in quella e in questa occasione, delle collezioni predette. In quanto alle opere del Merulo, non tutte le ho trovate compiute e perfette. Certo è che il P. Martini possedeva quelle che sono registrate negli indici della sua *Storia della musica*: ed altrettanto è certo che gli sconvolgimenti accaduti negli ultimi anni del secolo passato e nei primi del corrente hanno fatto sparire, da luoghi ove stavano riposte, quando opere intere stampate o manoscritte, quando frammenti di altre opere rimaste per conseguenza imperfette. Chi crederebbe che taluni della professione, privi di ogni sentimento di onoratezza, non hanno saputo frenare le unghie rapaci e non vergognarono d'involare dal-

l'archivio bolognese, da quel primo, direi unico, santuario musicale dell'Italia preziosissimi documenti? Uno straniero ora defunto, maestro compositore di musica al servizio di una Corte del nord, abusando della buona fede, e profittando di una deplorabile momentanea correntezza (ora non accadrebbe), non è giunto a rubare, saranno ventidue o ventitré anni, diverse opere dichiarate prima (da lui) *imperfette*, tra le quali l'*Amfiparnaso* di Orazio Vecchi del 1597 *perfettissimo*? Di recente apprendo l'ingrata notizia da un chiarissimo e gentilissimo maestro e scrittore francese compreso, al pari di me, della più nobile e giusta indignazione. L'*Amfiparnaso* fu dunque venduto dallo straniero maestro al consigliere Kieseweter; il quale, morendo, legò avventurosamente la sua collezione alla imp. biblioteca di Vienna, dove non correrà più (speriamo) pericolo di dispersione. In un catalogo della collezione del Kieseweter, impresso a Vienna nel 1847, l'opera capitale di Orazio Vecchi è registrata con queste parole: *L'Amfiparnaso, Comedia armonica. 1597. (Opus rariss. Exemplar unicum)* (1).

(1) Questo *exemplar unicum* è gratuita millanteria. Uno stampato può essere immensamente raro, come p. e. il primo libro del *Transilvano* del 1597, sconosciuto al bibliografo e custodito da me alla biblioteca del liceo di Bologna; ma chi potrebbe affermare che in qualche angolo non ne sia appiattata una copia simile? Più facilmente potrà darsi sconosciuto o unico un manoscritto, come p. e. il trattato di musica di Scipione Carrelò che possiede autografo il M.^o Gaspari di Bologna. Fatto è che l'*Amfiparnaso*, legittimamente dal P. Martini e del liceo musicale di Bologna, poi fraudolentemente caduto in mano del fu Kieseweter, non è il solo ch'esista, trovandosi un altro esemplare ben conservato nell'archivio di S. Petronio di Bologna, come ha avuto campo di verificare l'ogrogio maestro di quella libreria e più volte nominato Gaetano Gaspari.

(Continua)

ANGELO CATELANI.

pressioni lasciate ai Milanesi la prima volta ci ebbe a cantare sulle nostre scene non furono tanto potenti da metterlo nel novero di quegli artisti la di cui ricomparsa è una festa, un nuovo e più acclamato trionfo. Ci aveva lasciata memoria di una bella voce, estesa, vibratissima, atta per la facilità delle gradazioni ai canti espressivi e alle più calde ed animate espressioni; ma con questa avevamo anche la viva ricordanza della sua inesperienza nel canto, degli intemperanti eccessi nelle smodate emissioni di voce, delle flagranti mancanze d'intonazione e di misura. - Per la nuova mostra egli scelse il *Trovatore*, opera che offre ad un tenore tutte le opportunità di mostrarsi provvisto di mezzi, e buon cantore. Il Mongini, ad onta del fortunato soggiorno nelle Russie, ci si è mostrato tale e quale come l'altra volta e forse in qualche cosa di gran lunga peggiorato. - Il Mongini o non sa o non vuole trarre il debito profitto dai preziosi tesori della sua gola: egli adopera la voce senza sistema, senza stile, a caso, come non fosse roba sua che si possa trattare da strapazzo: intenzioni d'arte, d'accento, d'espressione, di finezza del canto egli non ha: il solo e pertinace suo proposito è di raggiungere effetti smodati, disperati, che abbiano l'apparenza del sentimento musicale e drammatico più intenso: questo intento e lo raggiunge eufonicamente, che certo più strepitosi né affittosanti potrebbero essere gli scoppi della sua voce, quando capricciosamente aggiunge un *si* alla cadenza della melodia di sortita, ed alla energica frase del duetto con Azucena: ma questi effetti meccanici di sonorità sono a scapito del buon gusto, del buon senso musicale, dell'intonazione pura, del tempo ben misurato. Così succedono sconci anche nel concerto generale dell'opera, come avvenne nella scena del *Misere*, che andò a squadrare fra il canto calante del Mongini, le languagini enfatiche della signora Marchisio, e la disorganizzazione dei cori e dell'orchestra che in mezzo a siffatto guazzabuglio non sapevano ove dare del capo.

La sera del 18, per solennizzare la compiuta annessione e l'anniversario delle cinque giornate, nel teatro alla Scala fu eseguita una cantata pasta in musica dal maestro Giorza, per incarico della solerte Giunta Municipale, che volle affidare alla musica il compito di chiudere col suo efficace linguaggio la patriottica festa. - I versi della cantata furono composti pensatamente dalla signora Milli, la quale in lavoro non improvvisato non seppe forse trovare quei mirabili slanci d'ispirazione e quelle squisite bellezze di verso e di forma che per solito sgorgano dal suo labbro nel poetare improvviso. Ad ogni modo v'erano idee felici, concetti elevati, appropriati alla circostanza. - Il Giorza, stretto dal breve tempo concesso, dovette stendere la sua musica sulla partitura, come il facile pensiero la dettava, senza la ferma intenzione di far cosa nuova e maturamente pensata: ne riuscì quindi una di quelle tante musiche di circostanza che si distinguono per una certa prosopopea di frasi, per quella cercata solennità dei ritmi che ha risalto dall'impeto delle sonorità: la musica del Giorza ha un certo effetto fittizio, ma non ha nè un'idea nuova nè una di quelle felici risorse di forma che

suppliscono alle volte e valgono tutta un'idea. È nello stile, nel genere identico con cui sono composti i molti brani di musica patriottica del *Corrado console di Milano*. Piacque però al pubblico che ne volle la replica, gridando gli evviva clamorosi all'Italia, al Re, all'annessione. L'esecuzione fu buonissima: oltre i cori, la banda civica, e l'orchestra della Scala, vi concorsero gli allievi e le allieve del R. Conservatorio, le quali hanno stupende voci di soprano che nei supremi momenti danno risalto mirabile al concerto. - Lo spettacolo riesci ancor più gradito per la felice disposizione di queste masse, alle quali fu data per scena il cortile storico di S. Ambrogio ove erano disposte in file compatte a cui sovrastavano le bandiere italiane delle provincie annesse.

A giorni avremo la prima rappresentazione della nuova opera del maestro Peri. - Dalle prove se ne predice bene. Il libretto ha buoni versi e belle situazioni.

Le ultime notizie pervenuteci e tutte le critiche musicali dei giornali francesi confermano l'esito splendido e continuo della nuova opera del Poniatowski, *Pierre de Malveis*, che ad ogni rappresentazione e recita con vivissimo plauso, e se ne fanno ripetere i brani migliori. - Anche Berlioz in un'Appendice del *Débuts* analizzandone i pregi, trova da lodare molto la facile ispirazione delle cantilene, la chiarezza, la bella struttura dei pezzi, il buon gusto dell'istromentale. - Abbiamo veduto qualche pezzo diggià stampato a Parigi, e troviamo oppunito avverate le osservazioni della critica assennata. - L'opera del principe senatore è scritta nello stile italiano, colle nostre forme, coi nostri intendimenti: è riparevole soprattutto per chiarezza e per abbondanza di melodia. È uno spartito che potrà riuscire anche sui teatri italiani.

Jer sera alla Canobbiana la giovinetta modenese signora Lebonys diede il suo concerto di violino, il quale se non fu lieto di molto concorso fu rallegrato dagli applausi del pubblico, che ammirò nella giovane suonatrice un ingegno musicale precoce, un'ammirabile disinvoltura nell'eseguire le più difficili musiche del Bazzini e di Alard. Il concerto fu intercalato da pezzi di canto in cui fu molto gustato il brioso dilettante sig. Henry. La musica dell'8.^a Usari (francesi) eseguiti con finezza alcuni pezzi istromentali.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

(CORRISPONDENZA DELLA GERMANIA)

Berlino, 10 Marzo.

Il movimento musicale non si può meglio conoscere che dalle pubblicazioni letterarie; epperò questa breve rivista potrà servire come barometro del grado più o meno elevato delle nostre intese.

In lungo in gran pregio le opere seguenti: *Musikalische Charaktere* (ingegni musicali caratteristici), del celebre storico della musica Riehl, opera eminentemente commendevole. I grandi e piccoli maestri della musica italiana, francese o tedesca, da Duelli

fino a Lortzing e Wenzel Müller, da Adam fino a Meyerbeer, da Kaiser fino a Verdi, sono caratterizzati con tale finezza e sagacità nelle loro creazioni in generale ed in particolare, che non si potrebbe fare la storia della musica con migliore sfoggio di dottrina ed analisi. Lo stesso dicasi dei maestri di comitato, Haydn, Weber, Clementi, Bach. - È questa forse l'opera più ingegnosa che abbia prodotto la moderna letteratura musicale.

Nò meno pregevole è la *Biografia di Händel* scritta da Chrysander. Il primo volume pubblicato descrive gli studi del celebre compositore, la sua vita e le sue opere in Amburgo, Londra e Italia; analizza le composizioni, opere, oratorii, di quel periodo, e tutto ciò con tanta profondità e perspicacia, da reputare questa biografia come il modello di tutte.

Nell'attuale entusiasmo ammirazione per le opere immortali del riformatore della musica, Gluck, non può essere che di sovano vantaggio l'apprendere esattamente dalla sua biografia la vita, gli studi, il carattere e le opere di questo gran genio. Non si può apprezzare bene che ciò che ben si conosce. Lo scritto di Schmal sulla vita e sulle opere di Gluck sopperisce a questo bisogno, e si raccomanda non solo agli artisti musicali ma anche ad ogni colta persona. È certamente merito di Schmal l'aver storicamente fissato il luogo della nascita di Gluck, e così sciolta la lunga contesa sotto questo rapporto. Le opere del grande compositore vi sono analizzate maestrevolmente, e le riviste sulle circostanze e celebrità dell'epoca gettano raggi di luce sulle cose finora oscure.

Luigi Spole, auto-biografia. La prima dispensa descrive il grande compositore come violinista sotto l'istruzione di Bek, che a tale scopo accompagnò nel suo viaggio a Pietroburgo, a spese del duca di Brunswick. Il suo incontro col celebre violinista di quel tempo, Pixis, Fränzl, Fodor, Bärwald, Tietz, Rade, ecc. e con altri artisti ed artiste gli porge occasione di dare brevi ma opportuni giudizi, che palmano il senso altamente estetico del giovane violinista. Oltre di ciò trovansi descrizioni molto dilettevoli, per esempio, della presentazione di una sua symphonie al duca di Brunswick, della musica di corio russa (organo vivente), della salita di una rupe, della perdita del suo violino, ecc. - L'opera esirà in sei dispense.

Fantasia Bazar, di Elisa Polko, attrice di alcuni piacevoli racconti musicali. - La signora Polko collega a questa celebre cantabile, che fu poi consorta del grande compositore Hesse a Dresda, tutte le celebrità musicali del secolo scorso, i due Marcolli, Benedetto e Alessandro, Tartini, Handel, Bach, Mattheson, Graun, Quantz, ecc., ecc. - Essa brevemente descrive e sviluppa la lotta della musica tedesca col'italiana, questa che allora e per lungo tempo ancora ebbe la supremazia su quella. Volendo fare un romanzo, l'attrice lasciò libero sfoggio alla poesia, e tutto travolse in avvenire troppo romantico.

In fine faccio menzione di un opuscolo « *Klein Generalbass mehr* » (Non più basso cifrato); in sua voce il sentimento dell'unità nella progressione musicale. - La cosa farà sensazione per la scienza musicale; comunque sia, l'operetta è un lavoro molto ragguardevole.

CRONACA STRANIERA

— **ATENA.** Una nuova operetta di Gurlitt, *die comische Maier* (le matre romane) fu così eseguita per la prima volta, e dal pubblico accolta con applausi.

— **BRATSKO.** L'Accademia di Canto esegui nel suo terzo concerto l'oratorio *Abraham* del suo direttore Blumner.

— **DRESDA.** Il rinomato violoncellista G. F. Dotzauer, fino dal 1811 addetto all'orchestra della real Corte, cessò di vivere in quella città il 6 marzo corrente. Nato nel 1785 a Hasedelrieth (Sassonia), Dotzauer scrisse un metodo e molti pezzi per violoncello, un'opera teatrale, parecchie messe ed una sinfonia.

— **GERA.** Fu accolta con favore una nuova opera, *der Graf von Gleichen* (il Conte di Gleichen), di G. R. Dörstling.

— **LORONA.** La regina, che non si trovava a Londra quando fu rappresentato per la prima volta il *Parson de Plouguel*, dimandò una rappresentazione straordinaria, fu inglese, dell'opera di Meyerbeer, la quale ebbe luogo con piena soddisfazione di S. M.

— **MANGELIA.** Fu accolta con plauso un'opera scritta espressamente per quelle scene, *le Jugement de Dieu*, composta da Augusto Morel sopra libretto di Carcassonne.

— **MONACO.** Durante l'attuale quaresima hanno luogo alcuni concerti storici cronologici. Nel primo si eseguirono composizioni dei seguenti maestri addetti alla cappella di Corte dal secolo 16.^o fino ai nostri giorni: Luigi Senfl (1490-1550); Orlando di Lasso (1520-1600); Gio. Gaspare Kherl (1625-1690); Giuseppe Ant. Bernabei (1630-1732); Agostino Steffani (1635-1750); Andrea Bernasconi (1712-1784); Cristiano Cannabich (1751-1798); Pietro Winter (1765-1848); Gaspare Eu (1788-1847); Ippolito Ebelart (mao nel 1789); Gio. Gaspare Albiniger (nato nel 1779); G. H. Stantz (1792-1830).

— **PARIGI.** Si assicura che il decreto che aumenta i diritti d'autore per il teatro dell'Opera francese comparirà in breve; questo decreto manterrebbe indeterminatissimo per tutte le rappresentazioni la remunerazione fissa limitata finora alle prime quaranta; è noto che al disopra di questo numero la cifra del diritto riducevasi a meno della metà.

— **L'Associazione degli artisti musicali di Francia** celebrerà la festa dell'Annunziata facendo eseguire da 400 artisti nella chiesa di Notre-Dame la 15.^a messa in mi bemolle di Mozart. La messa sarà preceduta dalla Messa religiosa, con accompagnamento di arpa, ultimo lavoro di Adolfo Adam.

— **Il pianista Alfredo Jaell** suonò all'Aia ed a Rotterdam, e vi ebbe festosa accoglienza.

— **La Società imperiale di Valenciennes** apre un concorso di composizione musicale per coro d'uomini senza accompagnamento né assoli sopra una cantata *Unione dell'industria e delle arti*. Il premio consisterà in una medaglia d'oro di cent' franchi.

— **L'Accademia delle belle arti** offre anche in quest'anno una medaglia d'oro del valore di 500 franchi all'autore della parte della cantata scelta per essere data come testo del concorso di composizione musicale.

— **Mercoledì 11 marzo** Julien, il celebre direttore d'orchestra, dovette soccombere alla febbre cerebrale che si era impadronita di lui in seguito al suo attacco di pazzia.

— **La ricomparsa di Tambrick** al teatro italiano, ch'ebbe luogo nell'*Orfèa*, non destò entusiasmi che al famoso *dò*. La Borghi-Mamo si distinse eminentemente nella parte di Desdemona; Graziani brillò nel duetto col tenore. - L'indomani Tambrick prese la riscossa nel *Trovatore*, ove gli si fece ripetere la cabaletta dell'aria: Graziani dal canto suo dovette ripetere l'*andante* della sua; e tutta la scena del *misere* fu eseguita fra le più vive esclamazioni.

— **Pietroburgo.** Al teatro italiano ebbero luogo nell'ora decorsa stagione 82 rappresentazioni: furono eseguite 17 opere, cioè: *Norma*, *Orfèa*, *Giuglietta Tell*, *il Trovatore*, *il Barbiere*, *l'Italiana in Algeri*, *la Gazza Ladra*, *la Traviata*; la *Sonambula*, *Don Giovanni*, *Freischütz*, gli *Ugolinetti*, il *Parson de Plouguel*, *Maria di Rohan*, *Biagoletta*, *Lucia*. - Anche il teatro russo mostrò una grande attività: vi furono rappresentate le opere *le Comari di Windsor*, *Gustavo III*, *la Nati di Portici*, *Lucia*, *l'Ebri e Maria*, oltre le opere nazionali *Esmeralda* e *Rossalka* di Dargomizski, *la Vita per lo Czar* di Glinka, e *Mazeppa* di Vietinhoff.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Giuseppe Gagliardi, printer.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

FANTASIE SUR LA PRIÈRE DE MOÏSE DE ROSSINI

POUR VIOLON
avec accomp. de Piano
ou d'Orchestre

PAR

D. ALARD

OP. 33. 32103 avec Piano . Fr. 5 —
32104 avec Orchestre » 6 —

Autre compositions dello stesso autore, da publicarsi quanto prima:

FANTASIE SUR IL TROVATORE. — FANTASIE SUR LA MUETTE DE PORTICI
pour Violon avec accomp. de Piano ou d'Orchestre.SIX MORCEAUX
LYRIQUES PAR

A. BAZZINI

POUR VIOLON

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

- | | |
|---|---|
| 51866 N. 1. <i>ELÉGIE</i> Fr. 4 — | 51869 N. 4. <i>BAVARDAGE</i> (Scherzo) Fr. 4 — |
| 51867 » 2. <i>LA JOIE</i> » 5 — | 51870 » 5. <i>RÊVES DE BONHEUR</i> (Mélodie élégante) » 4 — |
| 51868 » 3. <i>LE MULETIER</i> (Episode de la vie de montagne) » 5 — | 51871 » 6. <i>BOLERO</i> » 5 — |

MOROSINA O L'ULTIMO DE' FALIERI

MELODRAMMA TRAGICO IN TRE ATTI DI DOMENICO BOLOGNESE

POSTO IN MUSICA
dal Maestro

ERRICO PETRELLA.

RIDUZIONE

con accomp. di Pianoforte.

(Rappresentata per la prima volta nello scorso Carnevale al Teatro S. Carlo in Napoli.)

- | | |
|--|--|
| 52181 Atto I. Preludio, Scena e Cavatina, <i>Par che in lui più abominabile</i> , per Bar. Fr. 4 — | 52187 Atto II. Canzone della Zingarella e Coro dell'Orgia, <i>Godiam, la vita allietano</i> , per Mezzo-Sop. Fr. 5 — |
| 52182 Gran Scena e Duetto, <i>Mal v'intendo, e udir vorrei</i> , per Sop. e Bar. » 6 — | 52188 Scena e Duetto, <i>Da te lungi, e tradita</i> , per Sop. e Ten. » 5 75 |
| 52183 Scena e Cavatina, <i>Vieni di gloria, d'amor raggianti</i> , per Mezzo-Sop. » 5 50 | 52190 Scena ed Aria, <i>Non è sì vil Faliero</i> , per Sop. » 5 50 |
| 52185 Cavatina nel Finale I, <i>Non da plebe, patrizio nato</i> , per Ten. » 2 — | 52196 Aria, <i>Io vidi tra l'ombra di notte silente</i> , per Ten. » 5 — |
| | 52197 Scena e Duetto, <i>Dì, per lui lasciar sapresti</i> , per Sop. e Mezzo-Sop. » 4 — |
| | 52199 Gran Scena e Terzetto finale, <i>Che mi gran viaggio imprendi</i> , per Sop., Ten. e Bar. » 7 — |

COMPOSIZIONI

DI J. ASCHER PER PIANOFORTE

Aux
jeunes élèves.

FEUILLES ET FLEURS

24 Etudes
pittoresques. Op. 59.

- | | |
|--|--|
| 51872 1. ^o <i>Suite</i> . Etude. - Simple histoire. - Etude. - Romance sans paroles. - Prélude. - Mazurka Fr. 5 — | 51874 3. ^o <i>Suite</i> . Etude. - Barcarolle. - Etude. - Chant du Berger. - Etude-Valse. - Etude Fr. 5 — |
| 51875 2. ^o — Etude. - Mélodie. - Etude. - Sérénade espagnole. - Etude. - Berceuse » 5 — | 51876 4. ^o — Etude-Scherzo. - Conte moi. - Etude. - La Babillardie. - Etude. - Galop militaire » 5 — |

Complet Fr. 9 —

LA CASCADE DE ROSES

MORCEAU DE GENRE

52028

(Elegante édition). Op. 80.

Fr. 5

LA FAVORITE

de DONIZETTI

MORCEAU DE CONCERT

52178

Op. 74 Fr. 4

COMPOSIZIONI

DI J. BLUMENTHAL PER PIANOFORTE

FLEUR EMBLÉMATIQUE - ROMARIN (DEUIL)

51953 MORCEAU DE SALON. Op. 21 N. 2. Fr. 4.

LA LUVISELLA.
CHANSON NAPOLITAINE

TRANSCRITE.

51956 Op. 54. Fr. 5 50 — (Editione con vignetta).

LE DÉPART DU VAISSEAU. (Préparatifs, Prière, Adieu, Départ).

51958 CONTRASTE. Op. 48. Fr. 4. —

UNE NUIT SUR LE LAC MAJEUR.

51950 IMPRESSIONS DE VOYAGE. Noëverie. Op. 50. Fr. 5.

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 14

DI MILANO

1 Aprile 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per un anno. Fr. 18 — Italia Fr. 22
Estero » 25 — Ultramaro » 34
Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamenti anticipati.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto. - Si pubblica ogni Domenica. - Es numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Regio teatro alla Scala. *Giuditta*. - Rivista. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Claudio Merulo.

AI SIGNORI ASSOCIATI

Quelli che si associarono pel solo primo Trimestre ora scaduto, e che desiderano rinnovare l'abbonamento, sono invitati a farlo senza indugio, onde non venga loro ritardato il regolare invio della Gazzetta.

REGIO TEATRO DELLA SCALA

GIUDITTA

MELODRAMMA BIBLICO IN TRE ATTI

Poesia di M. MARCELLO. - Musica di A. PERI.

Sarà forse effetto di speciali e difficilmente cancellabili impressioni d'infanzia, ma certo è che i soggetti biblici sulla scena sembrano svolgersi in un'atmosfera particolare. Oltre alla tinta locale, emana da essi una qualche cosa, un elemento loro proprio, che non si rinviene altrove. E quest'elemento, sebbene non inerente al tema, pur vi si intrinseca in guisa di penetrante e dominarlo tanto, che l'avvenimento sembra assumere proporzioni di gran lunga più ampie che in realtà non abbia; uomini e cose si fan maggiori, s'ingigantiscono, assumendo alla lor volta anch'essi una

dignità che realmente sono lungi dal possedere. Oloferne è un personaggio ignobile, inestetico: ma pur si ritempra in questo biblico elemento, s'attegna ad una specie di grandezza comunicatagli dall'ambiente impregnato d'un profumo divino in cui si muove: ed Oloferne contemplato attraverso la magnifica lente diventa un personaggio musicabile. E chi dice musicabile, dice estetico, dice un essere che s'aggira in quel campo ch'ha per confini il bello ed il sublime. Chè la musica è inetta a ritrarre il realismo inestetico.

Ogni tema dunque spiccato alle sacre carte è di sua natura musicabile: lo è anche indipendentemente dall'indole, dal valore intrinseco del tema medesimo: lo è, avvegnacchè racchiuda a substrato sintetico il soprannaturale, Iddio, Jehova, che trapela da tutti i pori dell'azione. Non però ne consegue che ogni tema biblico possa essere assunto ad ordire la tela di un dramma; giacchè ad un dramma non basta l'estetica dell'intonazione generale, non si regge soltanto per convenienza di colore complessivo, ma vive di movimento, di successione d'affetti, di lotta di passioni, di varietà, di gradazioni, di aumentato interesse, di tensione crescente, di nodo, di sviluppo, di catastrofe. Ed è a siffatta condizione che rade volte rispondono gli argomenti biblici. Arduo è introdurre il movimento. Dirchbesi quasi che il movimento sia incompatibile e venga arrestato dall'immanenza quasi divina che signoreggia l'azione. Difatti il movimento drammatico è più ch'altro passione terrena, che, per quanto grande, è pignea di fronte al sentimento del soprannaturale.

Forse il solo sentimento di patria può sposarsi a questo senza dissonanze: e ben feco il signor Marcello a renderlo di continuo evidente e predominante nella sua *Giuditta*. Oltrechè in questa tragedia lirica c'è anche varietà, c'è successione di cose. Ma questa successione, questa varietà è più apparente che reale; è artificiale, non richiesta dalla logica del fatto. Colpa appunto la soverchia semplicità dell'argomento, l'apparente movimento del dramma non è che il risultato di episodi, nicchiati nell'azione con una certa accortezza, ma ciò non ostante superflui. Il furor popolare ond'è fatta segno *Giuditta* al finire del primo atto,

i rimbrotti amari ed ingiusti che le sono scagliati da Gionata e da Eliachimo nell'atto secondo nulla aggiungono al fondo dell'azione, non ne arrestano d'un istante il naturale procedimento. L'idea fissa di Giuditta non è altrimenti attraversata dai due episodi; si svolge egualmente procedendo verso la sua attuazione senza intoppo di sorta, come se nulla fosse avvenuto. Quindi non v'è lotta, quindi non dramma. Se non che a questa assenza è provveduto abbastanza opportunamente coll'importanza, colla bellezza degli episodi medesimi; i quali additano nell'autore della tragedia un esperto conoscitore della scena. La parte del libretto che s'arresta sulla scoperta della fonte è ben condotta e fornisce un vivo interesse ed una cert'aria di novità al primo atto, sebbene lo spettatore rimanga alquanto mistificato anche esso dalla singolare mistificazione di Giuditta, la quale dopo essersi sbracciata a persuadere e personaggi e pubblico che la scoperta dell'acqua era dovuta ad ispirazione divina, potete immaginare come si trovi mortificata allorché riconosce di aver regalati i suoi concittadini di un'acqua avvelenata. L'ispirazione divina per verità le aveva fatto un cattivo gioco, si ch'io, se fossi stato in Giuditta, ci avrei pensato per bene prima di abbandonarmi una seconda volta.

Dal resto l'affare dell'acqua avvelenata ha meno deplorabili conseguenze di quelle che sarebbero ragionevolmente temute: sebbene arsi dalla sete fin dalle prime battute dell'opera, i Betuliesi continuano a godersi buona salute anche dopo che

Quattro volte l'astro
Maggior del firmamento
Risorse o si corò.

APPENDICE

MEMORIE DELLA VITA E DELLE OPERE

CLAUDIO MERULO

(Cont. o fine. V. N. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12 e 15).

Darò termine frattanto alle memorie che con accuratezza scrupolosa mi sono affaticato di raccogliere intorno a Claudio Merulo organista sommo del secolo decimosesto. Coloro ai quali erano ignote siffatte particolarità della vita e delle opere di lui, non indifferentemente le avranno apprese, e non negheranno all'organista-maestro da Correggio quel tributo che da due secoli e mezzo, oltre che cittadino o patrio, è tributo di universale ammirazione. Avvegnaché delle dette opere non siasi fatta che una semplice enumerazione, e siccome l'indagare l'analisi di tutte avrebbe raddoppiata la scrittura abbastanza prolissa, i due saggi annessi bastano per avventura agli egregi organisti. Avranno per quelli una cognizione sufficiente di un genere di stile da pochi meditato, da molti ignorato o deriso; per quelli avranno un eccitamento a fare con la ricchezza dell'arte moderna quanto fece di stupendo Claudio Merulo con la moderazione dell'arte an-

Per lo meno il poeta non ci parla più né d'acqua, né di sete: ché se avessero bevuto, non avrebbe mancato di rendercene avvertiti.

Buono ad ogni modo per i Betuliesi che Giuditta, come vedemmo, non si lasciasse prostrare da quella mistificazione che avrebbe forse scrollato qualunque altra ferrea volontà, e ch'ella proseguisse indeclinabilmente nella sua risoluzione. La quale tuttavia vorrebbe vedere più pronta e ferma al momento della catastrofe. Se v'ha istante opportuno a compiere la coraggiosa opra di sangue è quella evidentemente quando Oloferne, avvizzato ed immerso in profondo letargo, contamina col turpe labbro per due volte il nome della patria minacciata, di Betulia. È quello il punto in cui dovrebbe cadere la testa di Oloferne. Invece la scena si prolunga con un'aria, per vero abbastanza animata, dell'eroina ebrea, ma che manca di opportunità, e però di verità. L'aria si potrebbe anche conservare con effetto; ma converrebbe farla precedere alle accennate parole di Oloferne, che solo devono essere destinate a colmare la misura dell'entusiasmo di Giuditta.

Cheché ne sia di questi non gravi appunti, ripetiamo ch'è d'uopo riconoscere nel signor Marcello un'abilità non ordinaria nello svolgere questo arduo genere di componimenti. Il suo verso inoltre è musicabile: le immagini non molto peregrine, ma spontanee, acconce e sentite: naturale e scorrente il dialogo: saggia la sequenza dei pezzi, opportuna la struttura.

Il maestro Peri, che, strano a credersi, i milanesi conoscono adesso per la prima volta, benché compositore maturo, mostrò di aver compreso e sentito meglio che il simbolico, il lato analitico, direm così, della tra-

lica. Animandosi alla imitazione delle virtù di Claudio Merulo, i nostri organisti daranno opera a procacciarsi anch'essi una rinomanza imperitura: non collo scrivere (giova il ripeterlo) o col suonare alla foggia dei cinquecentisti, si bene con lo scrivere e col suonare in modo conveniente e analogo ai progressi continui e continui dell'arte, non meno che conformemente allo spirito delle ecclesiastiche discipline. Così pure avvenga che la scelta degli organisti nelle chiese e nelle cappelle delle città ragguardevoli (de' villaggi se possibil fosse), la scelta de' maestri e de' cantori eziandio, cada in avvenire sopra i più dotti ed esperti: i mali che si deplorano, che non si negano, che troppo si esagerano, scompariranno tostamente. Nella scelta starà l'eccellenza che si vuole e si desidera; dalla scelta dipenderà il tutto; prova ne siano le cappelle che hanno fortunatamente alla testa uomini di abilità e di coscienza, ed hanno per ciò un servizio musicale che innamora. In queste cappelle (tolti i cantori che possono venir meno, allestiti dai laici del teatro) si può dire che nulla vi manca. La musica che in esse si eseguisce è bella per la convenienza, la modestia, la chiarezza dello stile, per la brevità delle dimensioni, per la parsimonia della dottrina (1) ed anzi tutto pel sentimento religioso;

(1) Se lo stile osservato o canonico si parte dalle chiese, muore. Non dirò che si scrivano fughe eterne in modo scialoso e pedantesco; fu questo uno degli eccessi di tempi che non verranno

gedia. Se non c'ingannò quell'unica udizione (giacché l'opera per circostanze stranissime, e indipendenti dall'esito, non si poté eseguirsi che una sola sera), diremmo che la musica del maestro Peri seguì con verità lo svolgimento della tela drammatica, ma non spirò in egual misura il sacro profumo del tema.

Non già che la musica del maestro Peri sia triviale: serba anzi una certa dignità, che in alcuni punti si eleva quasi a grandezza: ma dal dignitoso al sublime ci corre. Ad impedire il conseguimento di quest'ultimo colorito cospira anche in alcuni pezzi la forma convenzionale ed antiquata. Tale è quella del lungo duetto a soprano e baritone; tale quella della sinfonia, composizione ricca di bel posieri, di orchestrazione sapiente e splendida, ma che attinge la fattura della sinfonia della *Faust* e d'altre di quello stampo.

Il primo atto è il migliore: lo stile vi è più elevato, più eguale che in ogni altra parte. La perorazione del primo tempo della cavatina di Gionata è energica senza violenza, popolare senza trivialità. Lo strumentale che annuncia l'arrivo di Giuditta spirò una certa serenità che fa presentire la futura liberatrice di Betulia. Il racconto di Giuditta è un gran quadro, mirabile e verissimo: lo strumentale, castigatissimo, scolpisce il concetto con cuore ed intelligenza magistrale. Ma la cabaletta non corrisponde; come prima di questa non corrisponde quella di Gionata all'adagio dell'accennata cavatina, e come in generale non corrispondono tutte le altre dello spartito; non tanto per povertà d'invenzione, quanto perchè all'indole dell'argomento non si affa il procedere inevitabilmente spigliato e tanto quanto comune delle cabalette in genere.

Felice è la struttura di un'aria o duettino a due soprani, là dove il proposito di Giuditta s'afforza per gli esempi di Debora e Jael cui va leggendo nel libro dei *Giudici* Abramia, la compagna di Giuditta:

Se di Debora il nome è immortale,
Non men chiaro fia quel di Jael.

Fra le donne ella sia benedetta!
Del suo popol compi la vendetta.

Hayvi una frase di Giuditta assai vivacemente ritmata nel finale della seconda parte dell'atto primo, e che vale a chiuderla con effetto.

L'atto secondo di veramente rimarchevole non contiene che il largo del finale: pazzo robustamente concepito; che s'apre con uno dei soliti *sol*, ma che poi si svolge con forme non comuni, con chiarezza di pensiero, con bella disposizione di parti, con sonorità centrali ma potenti, con larghezza di fattura. Fu molto e meritamente applaudito; e lo sarebbe stato assai più se il Pancani, indisposto *more solito*, non avesse lasciato il pubblico nella piena ignoranza del merito melodico ed espressivo di quel *sol*.

Le ultime scene del quarto atto cominciano poco dignitosamente con un'orgia e una danza di odalische, e finiscono ancora più sciocamente con un tono che il maestro dovrebbe rifare. Ma la scena dell'abbricchezza di Oloferne è tratta da artista; nè meno è lodovole quella di Giuditta che si chiude con de' begli effetti strumentali, esprimenti la duplice tempesta dell'animo e degli elementi.

Ci fu detto che il quarto atto contenesse per altro

impronta che l'arte in mano dei migliori non ha mai perduta, qualunque siano stati i travimenti; impronta che l'architettura, la scultura, la pittura hanno pur conservata sempre in mano dei migliori, malgrado le influenze varie dei secoli e dei gusti. I veri maestri, i veri organisti, i veri cantori sono altrettanti sacerdoti dell'arte che non la prostituiscono e non la prostituiranno giammai. Si lasci loro tutta la latitudine, la libertà e la responsabilità dell'esercizio; si lasci il mestiere in mano a chi è del mestiere; i profani, gl'ignoranti del tuciano una volta!

Un solo mezzo pertanto sarà necessario a conseguire la cessazione degli scandali che si vanno pur troppo rinnovando; mezzo ovvio, cui si deve sollecitamente ricorrere al fine di mostrare con fatti immanchevoli l'insussistenza dei mali estremi e irrimediabili che si vogliono vedere nell'arte moderna e in coloro che la professano; l'immensità in conseguenza de' partiti estremi, illogici, dannosissimi che da qualche tempo si vanno fantasticando e proponendo dai detrattori della musica odierna, dai dottrinarj, da' parolai del peggiore giornalismo. Si

più. Lo stile canonico trattato con economia e liberamente non è antireligioso: niuno stile, al contrario, esprimerà meglio in certi casi, come disse Liehtenthal, i sentimenti di una moltitudine. Per fino nei teatri non è ripugnante lo stile canonico, si bene appropriato in alcune situazioni del *Giuliano Tell*, del *Nabucco*, del *Profeta* e di altre opere moderne.

provveda sufficientemente, non esuberantemente, alla sussistenza degli artisti, si rendano gli artisti indipendenti da quel durissimo giogo ch'è la necessità di doversi dare ad altri servizi eterogenei, e le chiese avranno gli artisti tutti per esse. Provvedimenti analoghi consigliava già una dottissima penna nelle colonne della *Gazzetta Musicale di Milano* alle pagine 58 e 59 dell'anno XII; altri hanno dato lo stesso consiglio; non mi arrogo dunque di dire una cosa che sia non detta o nuova. Saviamente si preferiranno gli ecclesiastici, quando i seminarj o i conventi ne diano, come ne davano anticamente a sciami, in virtù delle scuole di musica liturgica e figurata che fiorivano in que' silenziosi recessi. I seminarj, i monasteri furono una volta altrettanti atenei, altrettanti conservatorj, e meglio forse, per le chiese. Pittori, scultori, architetti, musicisti, artisti e artigiani di ogni maniera vivevano nei secoli passati esclusivamente delle chiese e per le chiese. Fatta la debita distinzione tra arte ed arte, fra tempi e tempi, perchè gli artisti di musica sacra non vivranno ora delle chiese, se la musica è necessaria alle chiese, s'è parte integrale della liturgia, s'è l'etere della preghiera che vola immediatamente alla divinità? Provveduto che siasi agli artisti di musica, si curi la rinnovazione e la conservazione degli archivi in tutte le cappelle, obbligando maestri ed organisti a deporre periodicamente in quelli

anche un ottimo duetto a soprano e tenore, che fu ommesso per l'accennata cronica indisposizione, come ne fu ommesso un altro di minore importanza nel primo atto.

Da questi ultimi accenni riuscirà agevole al lettore il comprendere che l'esecuzione della nuova opera fu molto incompiuta. La parte importante del tenore può dirsi difatto essere stata pel pubblico perduta totalmente. Né Corsi era in assai migliori condizioni. Ma Corsi è artista; e quando non può manifestarsi, sa farsi intendere, sa farsi indovinare. Egli fu assai applaudito nella difficile e pericolosa scena del duca Assiro ubriaco.

La signora Vera-Lorini fu la più festeggiata. Ed ella infatti disse con somma intelligenza tutta la lunghissima ed importantissima (troppo lunga e troppo importante) parte della protagonista. Solo si desidererebbe che fosse più sobria d'accenti, di gesti, d'espressione: la sua esecuzione è tesa di soverchio, è troppo febbrile. Certi accessori han bisogno di essere lasciati in una specie di penombra, affinché meglio risaltino i tratti principali. Lodevolmente si diportò il Della Costa, che fu applaudito, come lo fu anche il brillante soprano della Mistrali.

Del resto gli applausi furono all'ordine nel giorno. Il pubblico trovavasi in uno stato di assoluto ottimismo, che mai l'uguale. Né certo saremo noi che ce ne ligneremo; giacché se i maestri nuovi per Milano fossero giudicati senza severità come lo fu il Peri, degno d'altronde d'ogni riguardo, non si avrebbe per avventura a lamentare cotanto la scarsezza dei

le composizioni loro commesse (1). Gli archivj non siano più inaccessibili a chi desidera studiare e imparare. Si riformino le tribune o cantorie, e si muniscano di gelosie, secondo le costituzioni pontificie invano promulgate le tante volte: se per difetto di costrazione o per altra causa non potessero collocarsi le dette gelosie, i professori di musica, e da per tutto, vestano e stiano decentemente; nelle cappelle a stipendio sieno vestano uniformemente. S'istruisca e si mantenga un vivaio di organisti e di cantori, di giovanetti in particolare, all'oggetto di ripristinare ovunque la esecuzione delle musiche a quattro voci (2). E siccome, fortunatamente per l'umanità, non esistono più *musici*, si permettano e si ammettano di preferenza le donne, dappoiché da secoli i due sessi convengono promiscui nelle navate delle chiese, e pregano e cantano a

(1) Il riordinamento dell'archivio musicale del duomo di Milano, per cura dell'illustre sig. conte Nava, è ormai un fatto di cui tutti gli amatori della musica classica debbono congratularsi. La pubblicazione poi di un indice ragionato e illustrativo di quanto in esso archivio si contiene, oltre che appagherà la curiosità dei lontani, invoglierà molti a ricorrere a quella fonte di sapienza antica, ora che lo studio de' classici si va inculcando e avvalorando con alcuni nobili esempli. V. la *Gazzetta Musicale di Milano*, Anno XVI, n. 43.

(2) A questo proposito, e per l'importanza di tutto lo scritto dettato dal chiarissimo maestro D. Giambattista Canolotti, si vedano i numeri 7, 11, 12, 13, 18 e 19 della *Gazzetta Musicale di Milano*, anno IX.

compositori italiani. Incoraggiate i loro primi esperimenti, o vedrete che il loro ingegno fecondato dall'applauso non tarderà a farsi maturo e capace di nuove e sempre più belle creazioni.

RIVISTA.

31 Marzo.

SOMMARIO. *La Sonnambula* col tenore Giuglini e la sorella Marchisio. - Accademia alla Scala. - Terza seduta di musica classica di Luigi Secca. - Camillo Sivori. - Luca Fumagalli. - *Neerolyta*, Jullien.

Col ritorno dei fiori e delle fresche aure primaverili il teatro della Scala ci dona la *Sonnambula*, ch'è un idillio pieno di dolcezze, di grazie, di eleganze, di quegli infiniti sentimenti d'amore che hanno maggiore intensità di passione e di espansione in mezzo alle incantevoli bellezze della natura. - L'opera di Bellini è senza dubbio in questo genere l'ideale il più perfetto, che non si troverebbe in tutta la soave composizione nè una nota nè una tinta da aggiungere o da levare. Questa assoluta perfezione, tanto rara nell'arte musicale, esige del pari un'esecuzione che sia incarnata nel soggetto del dramma, interprete esatta ed animata di tutte le riposte bellezze ed espressioni della dalsissima musica. - L'annuncio datoci che il tenore Giuglini era l'interprete colla signora Mar-

voci miste le lodi del Signore. In tal caso, le gelosie non mancheranno assolutamente. La disciplina e la morale non patiranno offesa di sorta, garante l'onoratezza e la severità del maestro. Nelle cappelle della Germania, dove le donne hanno l'entrata, le cose vanno a meraviglia e senza ombra di scandalo (1). La formazione però e il mante-

(1) Non all'azzardo esprime questo voto che merita la considerazione dei saggi ecclesiastici non allucinati da ortodossia esagerata e timorosa. In fatto di disciplina, la Chiesa non si è opposta mai alla ragione delle cose e alla inclinazione dei tempi, al sospetto di evidente e plausibile opportunità. Musicalmente parlando, ed in quanto agli effetti sensibili, non avvi differenza tra i giovanetti impuberi e le donne, tranne questa: che i giovanetti scarseggiano di estensione e dall'oggi al domani si trovano senza voce. I ragazzi, non occorre il dirlo, furono cantori di chiesa dall'origine del cristianesimo, e furono necessariamente preposti alle donne per la ragione che il canto aveva luogo nell'abside o nel presbitero; non nelle tribune che non esistevano, e perchè i giovani cantori o servivano all'altare da accolti o appartenevano agli ordinandi; e perchè l'arte, non avendo oltrepassato ancora le soglie del tempio, trovavasi esclusivamente in mano degli ecclesiastici, e per altre ragioni che lungo sarebbe a dire. Il razzolare qua e là citazioni isolate, come usano taluni, contrario all'ammissione delle donne è cosa facile assai; più facile il farne erudita pompa in tono cattedratico ed assoluto. Se non che le citazioni stesse, tolte da antichi padri che costumavano alcune del pari antiche ed oneste, altre corrotte e corrucciose, e pericoli e bisogni morali o materiali insorgenti si affacciano a coordinare, correggere e soddisfare, sarebbero e sono applicate malamente nel caso nostro. Anzi che valersi della erudizione sto-

chioso della difficile creazione, ci prometteva non solo un esito, qual fu, trionfale, ma una di quelle interpretazioni che rimangono nella memoria e nel cuore a sconforto di successivi confronti. - A dire il vero questa fu per noi una illusione, la quale non valsero a dissipare i frequenti e clamorosi applausi che s'ebbero Giuglini e la Marchisio nei principali pezzi dell'opera. - I grandi pregi del tenore Giuglini sono la ineffabile dolcezza, l'arte squisita e avveduta di condurre e tornare le frasi col mirabile magistero del canto: queste esquisite doti che nella *Favorita* brillavano di limpidissima luce, nella *Sonnambula* ci parvero in qualche parte offuscate per eccesso o per difetto. - Il Giuglini, convien dirlo, eccede nelle sdolcinature e nel singhiozzare: per esser dolce a dismisura diventa saziovole, e per voler colorire efficacemente la passione e le angosce del dolore esce dal compito musicale, si dimentica di cantare per piangere, sostituisce alla nota il singhiozzo e certi improvvisi singulti che offendono l'udito senza toccare il cuore. Ciò diciamo, perchè il Giuglini che ha tanta intelligenza nel condurre i suoi canti, e soprattutto nel predisporre e calcolare gli effetti, ci sembra che avesse dovuto accorgersi prima degli uditori che certe smancerie non possono riescire a bene per quanto sieno studiate e stupefamente eseguite, appunto perchè alterano il senso musicale che nella divina musica del Bellini è capace da sé solo di sostituirsi all'espressione di tutti gli umani e più appassionati sentimenti. Abbiamo notate tali eccedenze in varii punti, ma specialmente nel sublime quartetto che è un grido di dolore in bocca a qualunque voce umana, od a qualunque istromento che ne ripeta semplicemente e analamente gli accenti. Il difetto di Giuglini è nella voce

nimento delle cappelle importando per avventura un dispendio eccedente le forze delle aziende ecclesiastiche, concorrano i Comuni, sia con denaro, sia con l'attivare nei diversi luoghi più popolati scuole gratuite di musica. Queste, oltre che apriranno una carriera alla gioventù atta alle scene, daranno cantori e suonatori anche alle chiese e ridoneranno in breve l'antico onore all'arte religiosa; e questa arte che improvvidamente si vorrebbe strappare dalla sua culla e dal seno materno; all'arte divina che la Chiesa predilige con particolare affetto dai primi momenti della sua istituzione (1).

In conclusione, si abbandonino l'arte ai bravi organisti,

rici per volgerla a danno dell'arte, meglio sarebbe giovarcene a dimostrare e determinare equamente e con cognizione di causa il diritto legittimo che ha l'arte stessa di avvincolarsi liberamente nel luogo dov'ebbe la culla e si fece adulta; dimostrare e determinare in quale miglior modo si debba ora transigere o concedere all'ospite religiosa, dal consorcio divino a noi, l'uso pienissimo di tutti i mezzi di cui può convenevolmente disporre. Nel resto, la questione dipende da Chi ha l'autorità di affrettarne o differirne lo scioglimento. Intorno alla quali cose, un amalgama di buone idee, quantunque vulnerate da consigli funesti al bene materiale dell'arte, si trova nella operosissima Intitolata: *Dissertazione sopra il grave discordio ed abuso della moderna musica... nelle chiese e nei divini uffici*. Ven. 1821.

(1) Biaggi, *Della musica religiosa*, Milano 1836, pag. 86.

che è un po' gutturale e non si presta a certe emissioni aperte e forti ed espansivamente sonore che occorrono in molte frasi della *Sonnambula*, ove si sente più l'intelligente intenzione dell'effetto che l'effetto stesso.

Ad onta di tali mende, che ci paiono inopportuni il Giuglini rimane sempre uno dei più soavi, delicati, finiti cantanti che si possano udire, specialmente in mezzo alle odierne sconclusioni ed esorbitanze. Egli si mostrò tale giovedì sera specialmente in quel miracolo di tenerezza ch'è il duetto dell'atto primo, *Son geloso del zeffiro errante*, ove all'eleganza sublime della melodia era pari l'accuratezza, la grazia che sgorgavano dalle ispirate labbra del Giuglini come profumata pioggia di fiori. Questo duetto che per solito si ommette dalle gole ribelli, è uno dei gentili concetti del Bellini, che al linguaggio d'amore seppe imprimere un accento, una penetrazione, una verità che altri poscia nè raggiunse nè seppe eguagliare. Questo accento affettuoso e vibrato, ch'è tutto nella musica, non apparve così sereno e sentito sulle labbra della signora Marchisio, che ha mostrato con inappellabile saggio come agli artifizii ingegnosi del canto fiorito non sappia aggiungere quel sentimento profondo dell'animo, il quale se gli artisti non hanno non possono certo creare collo studio e colle apparenze: la signora Marchisio manca d'espressione drammatica e questa evidente mancanza dalla voce si estende al gesto, che non è nè naturale nè adatto al vario avvicinarsi delle passioni, espresse dal Romani con tanta bellezza d'immagini poetiche. Quando l'amante le narra gli spasimi della perduta fede, essa non risponde tacitamente che con un meccanico e alternato muover delle braccia che trinciano l'a-

ai bravi maestri e ai bravi cantori senza l'impeccio di giunte, di revisioni o di penali pecuniarie, che sarebbero il rimedio peggiore, e la musica sacra non avrà lascivia o impurità da condannarla, non distrarrà i fedeli dal meditare e dal seguire col pensiero il senso delle parole: al contrario scuoterà a sublimi idee l'immaginazione, toccherà il cuore, adempirà allo scopo santissimo ed opererà anche oggi gli effetti di una volta, se non maggiori (1). Si commoveranno così nei loro secolari avelli le polveri di Giovanni Pierluigi da Palestrina, di Claudio Merulo, di Benedetto Marcello e di tanti sommi padri che riconosceranno con esultanza negli organisti, ne' maestri e cantori odierni altrettanti figli ed eredi della loro sapienza e della gloria loro.

ANGELO CATELANI.

(1) Non dimenticherò l'effetto sublime della musica eseguita nella basilica di S. Petronio di Bologna il giorno ventotto di giugno del 1837: il mio orecchio è pieno tuttavia di una voce sì castamente modulata da rendere quasi estatica una moltitudine di popolo, lo stesso Sommo Pontefice, inclinato dal suo tronco all'attrazione de' suoni melodiosi e inaspettati di un *Cruelkewas*. Questa musica era di Gaetano Gaspari, quella voce di Domenico Donzell.

ria e poi ritornano al seno: si mostrò più animata nel quartetto, ove anche la voce pare esprimere le peripezie morali della interessante situazione. - Cantò squisitamente, agilmente il famoso rondò finale, in cui paraltro fece lo sciopero solito di suoni acuti vibrati e staccati, che non sono di molto buon gusto. - Il Della Costa rappresentò bene la parte del coato; e le altre parti, tranne qualche perdonabile scorcio, non guastarono. - Il pubblico poi, accorso in gran folla, fece le mille ovazioni ai due primi artisti, regalò di colossali bouquet la signora Marchisio, applaudì da principio a fine con una facilità di contentatura che sgraziatamente si è sviluppata troppo tardi.

L'ultima recita della stagione alla Scala avrà luogo stasera colla riproduzione della *Southern*. - Jer sera vi fu una specie di accademia alla quale concorsero le sorelle Marchisio, il loro fratello pianista, Mongini, Corsi, Della Costa, e l'orchestra collo due sinfonie della *Fausta* e della *Giuditta*: al finire di quest'ultima il maestro Peri ebbe due chiamate al proscenio: Mongini fu applauditissimo nel terzetto sublime del *Guglielmo Tell*, che si dovette ripetere fra continui applausi e invero meritati, ché qui il celebre tenore canta con espressione giusta, senza eccessi e travisamenti come negli altri pezzi ove s'indirano varianti, cadenze ed esclamazioni di nuovo conio, specialmente nell'aria finale della *Lucia*. - Il sig. Marchisio è certo un valente suonatore di pianoforte, ma non seppe uniformarsi ai gusti del pubblico che vuol cose brillanti e brevi: invece scelse il gran concerto in *la minore* di Hummel, ch'è certo un altissimo lavoro e di un certo effetto, quando non sia disperso nell'oceano di un teatro sì vasto come quello della Scala. Il pubblico mostrò il suo malcontento a mezzo il rondò finale con intempestivi applausi che interrutarono le comunicazioni fra il suonatore e l'orchestra e costrinsero il concertista a lasciare meglio la scena prima di finire: questo contegno, se è giustificato dalla noia che non conosce ragioni, non lo è da quella legge di rispetto e di dignità che in un recinto come quello della Scala si deve all'arte, la quale si offende troppo con manifestazioni di dileggio. - Ma se il pubblico ebbe qualche torto d'intemperanza verso l'arte, poscia il sig. Marchisio diede la rivincita suonando la celebre fantasia di Thalberg, sull'*Elisir d'amore* in un modo poco rispettoso alla composizione ed al compositore: il sig. Marchisio fece una fantasia di suo gusto sulla fantasia di Thalberg: ommise variazioni e ne sostituì di sue, ridusse passi, tagliò, smozziò, adulterò quel bellissimo componimento a cui appena rimasero i vestigi del tema: anche questo attentato alla proprietà intellettuale fu redarguito egualmente coll'applauso insistente che impedì al sig. Marchisio di ulimare lo scandaloso raffazzonamento.

Il Sessa diede domenica scorsa l'ultima seduta di musica classica, e di cui esercizi vorremmo veder spesso ripetuti con eguale concorso ed interessamento del pubblico artistico di Milano, il quale in vero non mancò mai d'intervenirvi sollecito e numeroso. Il programma era composto del meraviglioso quartetto di Beethoven, op. 59 ch'è una storia ove si agitano tutti i sentimenti e le passioni,

ove si descrive col suono quello che può immaginare una fervida fantasia che corre traverso gl'infiniti campi del pensiero. L'esecuzione fu eccellente non solo per parte del Sessa, ch'è finitissimo interprete del genere, ma anche per parte degli altri tre professori che fecero dialogare i loro istrumenti con precisione e calore. Il Sessa suonò da solo il supposto canto di A. Stradella che si spaccia per musica del XVI. secolo, e invece si sospetta una mistificazione del Nielsmayer, il quale del resto avrebbe fatta una deliziosa contraffazione. - Nel noto quintetto di Spohr brillò soprattutto il difettante pianista signor Deacon per la bravura e la nettezza con cui eseguì i difficili passi di quella brillante suonata. La seduta si chiuse col concerto di Beethoven op. 61, nel quale il Sessa diede prova di quanto possa esprimere ed eseguire, specialmente nella cadenza finale lra di diaboliche difficoltà, ch'egli superò con mirabile brio e facilità in mezzo ai sinceri applausi dell'adunanza.

Sono in Milano due artisti da cui speriamo d'udire fra breve qualche concerto: l'uno è il Sivori che pel primato che tiene in Italia, può veramente chiamarsi il successore del suo maestro il Paganini col quale divide la patria. - Speriamo che questo impareggiabile artista non lascerà la nostra città senza farci udire i prodigi del suo arco. - È tornato di Parigi anche il pianista Luca Funghilli, che prima di partire dalla metropoli diede un brillante concerto, ove fu applauditissimo. Questo giovane artista segue le orme del fratello Adolfo, non solo nella grande maestria del suonare, ma anche nello scrivere componimenti che hanno gusto, eleganza e buona fattura. Queste composizioni ancora inedite saranno presto pubblicate dallo Stabilimento Ricordi.

Troviamo nei giornali di Francia qualche cenno biografico sul celebre direttore Jullien, testé morto di febbre cerebrale. Questo artista è nato in una piccola città delle basse Alpi ed ebbe per padre un musicista di mediocre talento. A sedici anni venne a Parigi, entrò in Conservatorio ove si fece palese la sua vocazione. Invece che un saggio d'armonia portava spesso al suo maestro Halévy lo schizzo di una quadriglia. Si sa com'egli si eresse una popolarità che non ebbe né antecessori né rivali: egli la dovette al suo ingegno e soprattutto al carattere. Nel suo genere egli aveva quella specie di audacia e d'intrepidezza di cui son fatti gli eroi. Perciò egli riesci meglio che altrove nella sua seconda patria, l'Inghilterra, dove per vent'anni continuò trionfalmente le sue *Passeggiate concertate* di cui seppa sempre conservare la voga. Fra le sue mani il bastone di direttore era uno scettro d'oro di potenza irresistibile. È molto disputabile s'egli fosse capace d'ottenere lo stesso prestigio in Francia: conosceva meglio l'Inghilterra, e al di là dello stretto gli rispondeva assai meglio la fibra popolare. Nel *Musical World* vi ha un bellissimo articolo, dove la fisonomia dell'artista e dell'uomo vi è disegnata con mano maestra. Alla sola voce della sua malattia, si perse a Londra una sottoscrizione in suo favore: si sapeva che questo artista, il quale avea fatte e disfate molte fortune, lasciava

una moglie ed una famiglia senza risorse. Ora si organizza a Londra un gran concerto a loro beneficio, al quale concorreranno unanimi tutti i migliori artisti. Parigi non resterà inerte, ed anzi il sig. Arban è incaricato di organizzare la solennità che avrà luogo fra breve nel circo dei Campi Elisi. - È un meritato tributo alla memoria d'un artista il quale, ad onta di straordinaria attività, non lascia ai suoi cari che l'eredità del nome.

NOTIZIE ITALIANE

- **Caserta.** I giornali napoletani dicono bene di una nuova opera, *Isora di Firenze*, del maestro Costantino Parravano, recentemente eseguita in quella città.

- **Firenze.** Il *Vittore Pisani* del maestro Peri ebbe ottimo successo anche al teatro della Pergola. Quest'opera, dice l'*Indicatore*, è un lavoro coscienzioso, ispirato veramente dalla scintilla del genio. Il maestro Peri ha saputo offrirci in questo spartito dei concetti originali ben condotti ed egregiamente elaborati. La musica è facile ed orecchiabile, dimostrandoci colui che assiste ad una rappresentazione di quest'opera, agevolmente la comprende o la ritiene a memoria. Forse nello insieme pecca quest'opera di un po' di monotonia e di qualche reminiscenza, ma però si riscopra in essa sempre il maestro erudito che sa dare una splendida forma ai propri concetti e sa conellare sopra di sé l'attenzione del pubblico.

- **Napoli.** Il maestro Pappalardo, lodato compositore di quartetti strumentali, non è altrettanto felice nel genere lirico. La sua nuova opera *Mirinda*, data al S. Carlo, è stata scomparsa dopo la prima rappresentazione.

- Al teatro Nuovo piacque un'opera nuova del maestro Traverso, intitolata *Titta*.

- Ad una solenne Messa funebre, eseguita a San Giuseppe dei Nudi, e diretta dal maestro Mercadante, il tenore Mazzoleni cantò il sublime *Inno tremendus Moyses* di Paisiello con tanta maestria, sentimento e soavità di voce da far obliargli le volute del tempo della più bella armonia.

- **Roma.** Nell'ultimo stagione di primavera al teatro Argentina si rappresentarono *Simon Boccanegra*, *Luisa Miller* e *Le Due Foscari*.

- **Trieste.** L'*Aroldo*, di Verdi, ch'ebbe esito felicissimo, fu cantato dalla Galloni-Gianoli, da Tommasi, Monari-Rocca e Fiorini: tutti più o meno meritaronsi applausi.

CRONACA STRANIERA

- **LOZANA.** È comparso il prospetto della compagnia montata per la stagione che deve aprirsi il 10 aprile al Teatro della Regina. Ecco l'elenco degli artisti: signora Piccolomini (per pochi giorni prima del suo addio allo scener), Vaneri, Laura Baxter, Maria Brunetti, Albani, Lotti-Della Santa, Dell'Anese, Nardi, Cabot, Borghi-Mamo e Tillens; signori Mongini, Delart, Corsi, Mercantini, Soldi, Everardi, Giuglini, Aldighieri, Felar, Sebastiano Bonconi, Gassier, Castelli e Villati. - Maestri concertatori: Benedetto di Ardi. - Primi violini: Molière e Blagrove. - Sono pure scritturati: Pozzo, 1.^o violoncello, e Gilardini, 1.^o contrabbasso.

- **PARIGI.** La *Semiramide* di Rossini, tradotta in francese da Méry, verrà rappresentata nella prossima estate al teatro dell'*Opéra*, e vi concorreranno le sorelle Marchisio. L'opera sarà allestita con grande stanzo, ed il scenario offrirà uno studio curioso dal punto di vista artistico ed archeologico, in quanto che la Direzione si propone di restituire la Babilonia antica con tutta la meraviglia, al quale scopo si fanno i più accurati studi.

- Un accidente, che potrà avere le più funeste conseguenze, ha messo in emozione il pubblico che assisteva martedì 20 marzo alla rappresentazione del *Trocuratore* al Teatro Italiano. La signora Penca essendosi troppo avvicinata alla ribalta, il fuoco s'attaccò alle sue vesti; uno dei coristi che era in scena si precipitò per spegnere la fiamma e si riuscì. La signora Penca poté, dopo alcuni minuti, continuare la rappresentazione interrotta da questo accidente.

- Al teatro del *Bouffes-Parisiens* si aspettano le seguenti novità: *Daphné et Chloé*, operetta in un atto di Offenbach; *C'était moi*, operetta in un atto di Debillemont; un'operetta del conte Gabrielli, altra della signora Granval; un'opera in due atti, di cui tra giovani compositori, Hignard, Delibes e Réaumur, scriverà la musica; un'operetta di Gaslinet ed altra di Razzoni.

- La Società dei giovani artisti del Conservatorio diede, il 25 marzo, un concerto in cui si eseguirono: 1.^o frammenti dello *Stravinské* di Meyerbeer; 2.^o coro dei geni nell'*Obéron*; 3.^o sinfonia (molta di Saint-Saens, 4.^o fantasia per violoncello di Servais; 5.^o coro delle bacanti di *Phènon et Boucís*; 6.^o settimo di Beethoven.

- Fecit fu alcuni giorni a Parigi per rivelare le ultime bozze del secondo volume della sua *Biographie universelle des Musiciens*, 2.^a edizione.

- La vedova Herold, madre del celebre autore di *Zampa* e del *Pré aux Clercs*, è morta il 12 corrente.

- La Borghi-Mamo, la Penca, Graziani ed altri artisti del teatro italiano devono partire per Londra ai primi del prossimo aprile. Gli uni vanno al Covent-Garden, gli altri al teatro di San Maestà.

- Pietro Russo, Viouxemps diede un concerto, che attirò un concorso numeroso, poi partì per Mosca. - Le sorelle Ferni avevano già annunciato la loro partenza per Londra, quando colendo a numerose sollecitazioni, decisero di dare un'ultima serata.

- **PRAGA.** In un'academia del Conservatorio fu eseguita con precisione dagli allievi la sinfonia *Oceano* di Rubinstein. Il rinomato violinista Ferdinando David di Lipsia prese parte all'academia, suonando mirabilmente un concerto di Vivaldi, ed alcune Variazioni da lui composte sopra una melodia russa.

- **VARSAVIA.** Si preparano tra grandi solennità musicali, per riunire i fondi destinati al nuovo Conservatorio di musica. Il governo avendo accordato ad Apollinare Kotski l'autorizzazione che dimandava, quest'ultimo si occupa attivamente di organizzare la nuova scuola di musica sopra basi larghe e nazionali, in guisa di dare un grande impulso ai progressi della musica nei paesi slavi. Un comitato di musica, nominato per la scelta delle composizioni, decise che il programma sarebbe interamente composto d'opere scritte dagli autori nazionali, eseguite dagli artisti polacchi. Questo comitato, presieduto dai signori Kotski e Giuseppe Stefani, consta delle prime notabilità musicali di Varsavia. Nel primo concerto, che avrà luogo nella sala del gran teatro, si eseguiranno frammenti dell'*Oratorio di San Adalberto*, musica di Sowiński. L'orchestra ed i cori, composti dei primi artisti e dilettanti della capitale, saranno nel numero di quattrocento esecutori.

- **VIENNA.** In occasione della festa secolare del giorno natalizio di Mozart nell'anno 1856 fu pubblicato dall'editore Artaria un Quintetto come composizione fin allora ignota del celebre maestro. Ora si sarebbe scoperto che quel pezzo è tolto da un'operetta, *Il Segreto*, composta nel 1804 da Anton o Carlilieri, maestro di cappella del principe Lobkowitz sopra libretto del poeta del Teatro Imperiale, Luigi Priyidal. La partitura si trova nell'archivio musicale del palazzo a Eisenberg. - Nulla si dice ancora dell'autore di tale mistificazione.

- Nella chiesa di Santa Maria dell'Amato furono eseguite una Messa a quattro voci di Antonio Lotti, e la Messa di Papa Marcello di Palestrina.

Publicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

MUSICA SACRA

in occasione della Settimana Santa.

MISERERE PER LA SETTIMANA SANTA

a Tenori e Bassi, con piccola Orchestra, o col solo Organo o Pianoforte

di **GAETANO GASPARI**

Maestro di Cappella nella perisigna Basilica di S. Petronio in Bologna. 54169 (Partitura) Fr. 12 —

CHRISTUS & MISERERE

per Cont., Ten., Basso e Cori

di **S. MERCADANTE**

Eseguito nella Chiesa di S. Pietro a Majella in Napoli. 28756 al 66 dagli Allievi del Reale Conservatorio. Fr. 9 —

MISERERE a più voci e Cori

di **G. DONIZETTI**
16689 Con Orchestra (Partitura) Fr. 10 —
15524 a 44 Con Pianoforte. Riduzione dell'autore. Fr. 12 —

STABAT MATER a 4 voci, 2 Sop., Ten. e Basso, e Coro

di **G. ROSSINI**

15094 Partitura Fr. 80 —
15781 a 90 Riduz. con accomp. di Pianoforte od Organo Fr. 18 —

Si trovano anche le Parti Cantanti e le Parti d'Orchestra separate.

16193 **Gran Sinfonia** per Orchestra (Partitura) sopra motivi del detto **STABAT MATER** di Rossini, composta da **MERCADANTE**. Fr. 8 —

15875-76 **STABAT MATER** di Rossini, trascritto per Pianoforte solo da **H. Herz**. Fr. 10 —

15693-96 Detto, ridotto per Pianoforte a 4 mani da **C. Czerny**. Fr. 12 —

5526 Detto, trascritto per Fisarmonica con accomp. di Pianoforte o per due Pianoforti da **C. G. Lieht**. Fr. 15 —

14153 Detto, trascritto per Pianoforte e Violino da **Herz e Louis**. Fr. 12 75 —

15550 Detto, rid. in Quartetto per 2 Violini, Viola e Violoncello Fr. 12 —

15549 Detto, ridotto in Quartetto per Flauto, Violino, Viola e Violoncello. Fr. 12 —

GASTIBELZA O IL PAZZO DI TOLEDO

Dramma lirico di D'Emery e Cornon, traduzione italiana.

MUSICA di **A. MAILLART.** RIDUZIONE PER

CANTO con accomp. di Pianoforte.

30628 Preghiera, *Virgin Maria, specchio di fe*, per Sop. Fr. 1 75 —
30629 Duetto, *Allor che stende in cielo*, per Sop. e Ten. Fr. 5 50 —
30650 Strada buffa, *La campana del villaggio*, per Ten. Fr. 1 75 —
30651 Duetto, *Deh! resta; e qui regina*, per Sop. e Bar. Fr. 5 50 —

« Per la Patria il sangue han dato »

INNO NAZIONALE

in occasione delle solenni esequie per i morti nella Rivoluzione di Milano del Marzo 1848.

Poesia di **GIULIO CARCANO**
Musica di

S. RONCHETTI-MONTEVITI

Eseguito il 22 Marzo 1860 alla Messa Solenne che ebbe luogo sulla Piazza d'Armi di Milano.

32218 Canto con accomp. di Pianoforte Fr. 1 75 —
32220 Canto senza accompagnamento Fr. 25 —
32219 Pianoforte solo Fr. 1 —
32221 Banda (Partitura) Riduzione di G. Rossari Fr. 2 50 —

STABAT MATER

a due voci, Sop. e Cont. (in Chiave di Sol) con accomp. di Violini, Viole e Basso ovvero di Pianoforte od Organo

di **G. B. PERGOLESI**

50209 (Partitura) Fr. 12 —
(*Antologia Classica Musicale, Anno IX.*)

CRISTO ALL' OLIVETO

Oratorio

per Sop., Ten., Basso e Coro, con Orchestra

di **L. VAN BEETHOVEN**

Nona edizione.

29706 al 12 (Partitura) Fr. 26 —

IL MESSIA Grande Oratorio

di **G. F. HÄNDEL**
Tradotto dall'inglese in versi italiani dal Marchese DOMENICO CAPRANICA.

Canto con accomp. di Pianoforte

18299 Fr. 59 —

LE

SETTE ULTIME PAROLE

di **N. S. SULLA Croce**

a quattro voci, 2 Sop., Ten. e Basso, e Coro

di **S. MERCADANTE**

12565 Con accomp. di due Viole, Violoncello e Contraltino (Partitura) Fr. 18 —

12618 a 25 Con accomp. di Pianoforte od Organo. Fr. 14 —

Si trovano anche le Parti Cantanti e le Parti d'Orchestra separate.

LU CIUCCIO DE COLA
CANZONE NEAPOLITANA
(in Ch. di Sol con acc. di Pianoforte)
di **L. BISCARDI**
51655 Fr. 1 25

GALOP PER PIANOFORTE

(Roma nel Gennaio 1860)

Aspirazioni alla diletta Patria Italiana.

DA

L. PAGANI

Direttore di Banda.

Eseguito dalla Civica Banda di Monza nel veglioni del teatro.

32229 Fr. 1 25

MARCIA FUNEBRE

COMPOSTA ESPRESSAMENTE

da **GUSTAVO ROSSARI**

Maestro della Banda Nazionale di Milano

ed eseguita dalla medesima il giorno 22 Marzo 1860 alla Messa solenne che ebbe luogo sulla Piazza d'Armi di Milano, in commemorazione delle vittime delle cinque gloriose giornate del Marzo 1848.

32222 Pianoforte solo Fr. 1 50 —
32223 Banda (Partitura) Fr. 5 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 15

DI MILANO

8 Aprile 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per un anno, Fr. 18 — Italia Fr. 22
Estero 28 — Ultramarine 34
Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., fraochi di posta. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Musica e Poesia. - L'Orchestra Imperiale dell'Opera italiana in Pietroburgo. - La Chitarra. - Rivista. - Corteggi. Corrispondenza della Germania. Bruxelles. Cronaca straniera. - Prospetto dello Opere nuove italiane.

MUSICA e POESIA

(Trattato sulla musica poetica di Antonio Rucelliani)

L.

Nessun ramo dello scibile (se i dotti ne concedono collocare la dottrina dell'arte dei suoni fra i rami dello scibile) possiede un linguaggio più impreciso, più improprio, più pleonastico da un canto, e da un altro più povero e mancante di quello presentato dalla scienza della musica. In essa una quantità di cose, di elementi, di astrazioni, di fatti, di combinazioni, o non hanno nome affatto, oppure se l'hanno, dividono questo battesimo con altre molte idee, che se loro non sono direttamente opposte, appaiono destituite per lo meno persino della più piccola affinità ed analogia. Quanto idee diverse, per esempio, non si vedono espresse dalle voci *tono, canto, armonia!* - E d'altra parte quale molteplicità superfua di parole onde esprimere il primo, il più bello, il più vitale, il sovrano e più semplice concetto di quest'arte! *Melodia, pensiero, motivo, canto, cantilena*, non significano forse oggidì un'unica, identica cosa? - E non è lo stesso dei termini *voce, nota, suono, intonazione?*

Ma il male più grave non ista in questa infelice ricchezza, bensì, come diceasi, nella inadegnanza del linguaggio alle idee, e, forse effetto di questa, nella imprecisione delle voci, nella loro instabilità di significato, nella violenta promiscuità cui si assoggetta. Giacché le ultime quattro dizioni medesime, che vedemmo additare un identico concetto, adoperansi poi ad ogni tratto a designare cose molto diverse; sì che appena dal contesto del periodo uno giunge a farsi

ragione dell'intendimento dello scrittore o del trattatista. E vi giungerà se iniziato ai misteri della scienza. Che se non lo fosse, il poveretto avrebbe un bell'affaticarsi per riavvenire uno spiraglio di luce nelle tenebrose ascosaglie di questa torre babelica. La luce non si farebbe mai.

Non è poi a fare le meraviglie se l'imprecisione del termine significatore finisca coll'andar del tempo a rendere imprecisa anche la idea significata; e se alcune volte avvenga di indicare con esso tutt'altro oggetto che quello cui in origine era stato applicato.

Nè qui ancora alludemmo che al linguaggio adottato dagli uomini dell'arte, alla così detta nomenclatura tecnica della musica. Che se ci avvisiamo trasferirci al di fuori di questa sfera, ne verrà fatto di assistere allo spettacolo del più strano guazzabuglio, della più inestricabile confusione di vocaboli e d'idee che sia possibile immaginare: idee e vocaboli, cui uomini pur coltissimi e per ogni riguardo onorandi adoperano in un preteso intento musicale, mentre gli obbietti ai quali accennano non hanno di musicale se non ciò che loro conferisce la fantasia di quegli scrittori. Egliino, perchè estranei alle musicali discipline, vanno innestando ne loro scritti ad ogni piè sospinto le voci *musica, armonia*, ma in un senso che queste voci non ebbero giammai tra noi: vagheggiando forse il concetto degli antichi Greci, i quali designavano promiscuamente coi nomi di armonia e musica tanto il corso delle stelle come la recitazione magniloquente d'uno squarcio poetico od oratorio.

Nè per verità l'immensa maggioranza dei musici di professione conoscono per lume filosofico meglio di costoro la vera natura della musica, cui anzi solo in questo secolo si cominciò a intravedere; ma un certo recondito senso per lo meno addita loro, fra i diversi obbietti che colpiscono il senso auditivo, in quali la musica sia, ed in quali sia assente. Nè vi sarebbe alcuno di quest'ultimi che dopo la rappresentazione di una tragedia qualunque, dopo la declamazione di versi quai siensi, del Dante, del Tasso, dell'Aristo, e avvisasse affermare aver assistito all'esecuzione di un

componimento musicale. Eppure se accettassimo il linguaggio di alcuni scrittori, si dovrebbe dir così.

Non ci soffermeremo a lungo sulla pretesa analogia d'azione estetica dei sette suoni in musica e dei sette colori in pittura; analogia che ci spiegherebbe veder onorata di qualche omaggio anche dall'avvocato Buccelloni, il quale vi fa un fuggitivo accenno nel suo *Trattato sulla Musica poetica* che precede la sua bella traduzione dell'*Enide*. Non vo' giudicare se i colori si debbano ricchiare in sette categorie primitive, oppure se debba crederci questa classificazione essere stata una delle tante convenzioni adottate ad agevolare la reciproca comunicazione delle idee. Ciò ch'io so, e che forse pochi sinora avvertirono, si è che la musica i suoni sono in un numero assai maggiore di sette. Ci ricorda di averne contati nel ristretto limiti di una sola *ottava*, e supposto un unico tono, ben oltre a quaranta. Giacché non è il grado di elevazione quello che costituisce la personalità musicale di un suono: sibbene il suo ufficio, i suoi nessi, le sue tendenze, l'indole del suo addentellato, i suoi rapporti tonali cogli altri suoni e col tono in generale. - Che se i suoni compresi nell'*ottava* di cui parliamo ci piace assegnarli, anziché ad un unico tono, anche a tutti gli altri, maggiori o minori, che son pur ventiquattro, si vedrà che la moltiplicazione di oltre quaranta per ventiquattro ci fornirà un migliaio circa di suoni diversi distendentisi negli angusti confini di due vicini equisoni. Basterà quest'ovvio calcolo, speriamo, a raffermare nella fede dell'arte que' tanti che presentano un prossimo limondo per la musica, siccome di quella che esaurita una volta tutte le possibili combinazioni de' suoi sette suoni avrà pronunciata pertanto l'ultima sua parola.

Secondo il professor Buccelloni « la poesia col significato complesso delle dizioni ponendo in atto la reminiscenza riproduce nell'anima la presenza delle idee significate. - Ma la poesia, soggiunge, se non ne possiede la dizione di modi dalla musica, e si attinge alla sola rappresentanza pittorica, riuscirà nell'effetto di grado inferiore alla dipintura, arrecando questa in atto la vera rappresentazione degli obbietti, mentre la prima non li compone che nella reminiscenza col significarli astrattamente ». La reminiscenza è facoltà necessaria, come nella poesia, così nella prosa, così in tutto, e nella pittura stessa; giacché alla vista di un uomo, di una donna, di una pianta, di una montagna, il contemplatore non potrebbe riconoscere questi obbietti per tali se non ne istituisse il raffronto colle idee generali di obbietti consimili già da lui acquisite. Né saprei se dir si possa che la poesia significhi gli obbietti astrattamente. Le immagini che uno si forma dietro alla lettura di qualsivoglia componimento poetico sono, se non erriamo, concrete, determinate. Che sieno; quest'immagini, tali quali se le creò l'artefice dei versi, non diranno: ma ciò non toglie che il lettore non ne abbia nell'immaginazione un'esatta idea o un compiuto quadro virtuale, cui potrebbe tradurre in atto quando che si fosse purché dotato della facoltà esecutiva del pittore o dello statuario.

Pensiamo non arrestarci ad esaminare quanta sia la esattezza del bilanciamento istituito dal Buccelloni fra

la intensità dell'effetto prodotto dalla poesia e quello generato dalla pittura. Un paragone ci sembra difficile, se non fosse per altro, perchè la pittura non può rappresentare che un solo quadro, mentre indefiniti e variantisi quasi a dire ad ogni attimo sono quelli forniti dalla poesia. Così che potrebbe sentenziare la pittura stare alla poesia come l'attimo al tempo. Oltreché la poesia può dipingere l'uomo interiore, può analizzarne gli affetti: al che la pittura è inetta, dovendo essa limitarsi a lasciarli indovinare; come per verità la poesia, anch'essa, è costretta fare per la riproduzione superficiale delle immagini del creato. Delle due impotenze, per altro, quella della pittura è più assoluta.

Ma la poesia, che al signor Buccelloni sembra più pingherlina e quindi meno valorosa e potente della pittura, a rendersi più efficace invade il regno della musica, e comunque i versi, tranne la misura ed il ritmo, non possono paragonare il prestigio del magistero armonico, tuttavia valgono ad emularlo in più picciola sfera. Le parole pronunciate hanno proprio suono, che può assomigliarsi all'indole degli obbietti: che se ciò osservasi da voca a voca, ov'esse sieno colla scelta riunite in periodo, nello insieme manderanno all'anima un complesso di suoni consensuale alla cosa significata. Quest'arte del periodare divide in mille guise diversificata, ove si risguardi al maggiore o minor volume, al moto delle voci connesse che conseguita alla loro giacitura modificata dalle trasposizioni, o disposizioni in serie, od a contrasto, e dal discorrimento risultante dalla concorrenza degli accenti, e dallo scontro o qualità di suono delle approssimate vocali o consonanti. Con questi mezzi si ottiene modo di imitare l'azione della musica strumentale pel richiamo di conformi sensazioni ».

Il professor Buccelloni, che pure da questo suo ingegnoso scritto ci si palesa intuttore della natura dell'arte musicale, non si astiene tuttavia in alcuni tratti dal seguire il vezzo degli scrittori citati, abbracciando sotto la vaga denominazione di musica cose che non sono di speciale pertinenza di quest'arte; ma anzi ad altra spettano essenzialmente. Perchè nella poesia la scelta delle voci chiamate ad estrinsecarne i concetti è operata in guisa da mandare all'anima un complesso di suoni consensuale alla cosa significata, e da asserire che per ciò la poesia invade il regno della musica? Ma questa, che è condizione, sebbene meccanica, di poesia, non fu mai un elemento legato di necessità alla musica, e da essa inseparabile. La musica potrebbe essere ancora da nascere, che la poesia si sarebbe egualmente abbigliata di questi ornamenti, che tanto le si affanno, e che dir si possono reclamati dalla natura sua medesima. Non è questione qui di poesia considerata nella sua parte concettiva e spirituale, bensì in quella che concerne la sua forma estrinseca, materiale, che non considererà la struttura meccanica del periodo, dei versi, della misura, del ritmo. Avvertendo di volo che la sola misura, il ritmo solo, sono gli elementi che contraddistinguono la poesia dalla prosa. Il che non pensò far rilevare distintamente il professor bracciano, i cui asserti sopra certe qualità della poesia sono pressoché tutti egualmente applicabili anche alla prosa. Quello che

trasmuta in poesia la prosa (parliamo sempre facendo astrazione dall'indole poetica o prosaica dei concetti) si è appunto la misura, il ritmo, il metro, la cadenza simmetrizzata, dalla quale poi sgorgò la rima. Ma ci oppongono che la cadenza simmetrizzata, la misura, il ritmo si trovano anche nella musica. È vero: ma possono anche non trovarsi; e la tanto volte non vi si rinvengono infatti; laddove nella poesia vi sono come parte integrante, tanto che se vi mancano non c'è chi chiami poesia quella successione di parole. Dunque non è la poesia che a simmetrizzarsi, a ritarsi ed a cadenzare, toglie a prestito dalla musica alcune proprietà di questa: ma piuttosto è la musica che invade il campo della poesia allorché s'immiscesse misura e ritmi che simmetrie. La musica può bravamente licenziare ritmo, misura e cadenza, come può anche rinunciare a qualsiasi contrasto o sereno di colori sonori. Ella rimane musica del pari. Ciò a che non può rinunciare, senza cessar di esistere, senza annientarsi, si è la tonalità. Colpite un accordo perfetto, un solo: non vi troverete né misura, né cadenza, né ritmo, né successioni, né contrasto di colori; eppure ognuno converrà che con quell'accordo voi avrete fatto della musica; mentre non rinvierete forse persona la quale vi battezzati col nome di musica lo strepito dei tamburi che battono la ritirata, dove pure tutto è ritmo, misura, cadenza. Che se anche taluno insistesse sulla convenienza di chiamar musica il ritmico suono del tamburo, il fatto si spiegherebbe dal lungo abito di sentire immedesimati tonalità e ritmo. Ma senza ritmo, senza cadenza, non c'ha poesia, mentre si ha musica anche senza siffatti requisiti; dunque il ritmo, la misura, la simmetria, la cadenza, sono proprietà sostanziali, sebbene esteriori e meccaniche, della poesia, non della musica.

L'ORCHESTRA IMPERIALE DELL'OPERA ITALIANA IN PIETROBURGO A EDOARDO BAVERI.

Anche l'arte ha i suoi trionfi, come la politica, come la guerra ha i suoi dolori, (le sue umiliazioni); ma quando trionfa, l'arte che è cosmopolita, desta un palpito di gioia in quanti hanno l'anima suscettibile del bello, che non sono pochi. Tuttavia, e lo diciamo senza comprenderne il perché, non può sfuggire l'osservazione che l'arte mano mano si allontani dal suo paese più diletto, l'Italia, incontra più generosi caldeggiatori, e la invadono si fanno meno bieche, e le onorevoli gare e le prove della estimazione più operose, più manifeste... Forse ciò avviene dell'arte quello che della religione cattolica, che quanto più si difonda dalla sede di Roma, tanto più si fa semplice ed evangelica? - Raro accade che un artista grande, respirato le arie di Parigi, di Londra, o di Pietroburgo, si lasci adoperare a far ritorno fra noi, ove pur lo aspettano gli amici, o le forti intelligenze e la patria: l'artista si ferma di buon grado ove l'arte trova ancora un culto, o qui, diciamo francamente, se il culto glielo presta il pubblico, non sempre lo fa chi ha l'obbligo di trattenerlo il pubblico stesso piacevolmente a suo decoro. Questo ci veniva in mente quando udimmo la splendida ovazio-

ne, che i professori del teatro d'Opera Italiana in Pietroburgo fecero ad Edoardo Baveri, il direttore d'orchestra per eccellenza: chi sa che cosa sia il teatro d'Opera Italiana di Pietroburgo, e che siano 82 artisti, tra i quali hanno maggior pregio per noi Ernesto Cavallini, Jotti, Giardi, Ferrero, Montanaro, Maurer, i Laticheff, Schubert, vorrà bene annoverare l'accaduto tra i fasti gloriosi dell'arte musicale.

Edoardo Baveri dal 1847 in poi dirige l'orchestra di quel teatro d'opera italiana, che vide condotte ad esecuzione merco l'attività di lui 67 opere. Pare che il Baveri lasciasse intravedere l'intenzione di ristabilirsi nella patria Milano, staccandosi per sempre da quel consorzio di artisti. Un bene, questi con gentile cospirazione si avvisarono stornarlo da tal pensiero, e colsero l'occasione del primo d'anno, presentandolo di un onorevole indirizzo firmato da tutti, o più di un bastone da maestro di cappella, stipendo lavoro di Siasiloff, il Manini di Pietroburgo. È il dono una verga lunga ben più di un braccio; la metà superiore di avorio, d'oro massiccio l'impugnatura; ove sopra un fondo lucente e liscio serpeggia in rilievo un ramo di lauro in oro non bruciato colla leggenda *Les artistes de l'orchestre Impérial de l'Opéra Italien de Saint-Petersbourg*; una palla d'oro serve di legame tra l'impugnatura e il bastone in avorio; alcuni fregi allegorici alla musica, e due campi colle iscrizioni *à monsieur Edoard Baveri*; e *Le Janvier 1860*. compiono l'ornato della palla; nell'estremo del manico è incastonato un bel giacinto tra parecchi diamanti. - È dono primopesco, ma la delicata maniera colla quale in pieno teatro e professori d'orchestra, e cantanti, e coristi lo presentarono al Baveri, mette in maggiore evidenza il merito di codesto artista, e il generoso pregio col quale i compagni di lui sanno valutare l'arte e rispettarla. Fra il silenzio di chi intende far cosa solenne, si leggeva al Baveri il seguente indirizzo:

Monsieur

« Depuis 1847 nous avons l'honneur de vous avoir pour chef, et durant ce laps de temps, chacun de nous n'a eu qu'à se louer de vos procédés à son égard.

« Qu'il nous soit donc permis à l'occasion de la nouvelle année qui commence de vous présenter ce petit souvenir, comme faible témoignage de notre reconnaissance et de notre estime, persuadés que vous voudrez bien agréer en même temps les vœux sincères que nous faisons, pour rester long-temps encore sous votre direction ».

« Les artistes musiciens de l'opéra italien de Saint-Petersbourg ».

Il signor Baveri rispondeva; ma il cuore gli fu interprete più eloquente che non la parola, giacché lagrime di commozione ne interruppero il dire. Solo un artista può comprendere l'irresistibile agitazione di un animo gentile in simile circostanza, e le lagrime del Baveri divennero contagiose per tutta l'adunanza. - L'arte scriva nelle sue belle pagine anche questo episodio, che valga di eccitamento a compensare sempre il genio ed a confortarne i dolori, che incontra per l'ispido sentiero su cui troppo spesso lo porta la necessità o le umane esigenze.

C. M.

Il signor E. Fallorini, autore del nuovo Metodo per accoppiare i pianoforti, recentemente pubblicato dallo Stabilimento Ricordi, ci comunica le seguenti osservazioni:

LA CHITARRA

È sin qui uno strumento imperfettissimo nella sua intonazione.

A tenore delle leggi acustiche la metà di una corda tesa risponde l'ottava del suono ch'essa renderebbe vibrata per intero. Ma l'esperienza dimostra che premendo una qualunque delle sei corde della chitarra sulla casella dell'ottava, vibrata ch'ella sia rende un suono più o meno alterato, difetto che naturalmente va poi dilatandosi su tutti gl' intervalli.

Donde ciò? Perché nel collocare i diversi tasti ciascuno si uniforma alle sole leggi acustiche, dimenticando:

1.° Che la pressione delle corde, aumentandone l'originaria tensione, altera l'intervallo.

2.° Che siffatta alterazione varia sulle sei corde secondo il diverso loro grado di tensione e la loro diversa mole.

3.° Che le stesse sei corde perché non sono parallele non hanno rigorosamente un' identica lunghezza.

Propongo dunque, allo scopo d'ottenere la perfetta intonazione, che sperimentate le suddette osservazioni, abbiansi a formulare più positive proporzioni pel collocamento dei tasti, i quali, all' uopo, dovrebbero rinunciare la loro dirittura.

Parma, 24 Marzo 1860.

EUGENIO PATTONI.

RIVISTA.

7 Aprile.

SOMMARIO. - Occhista retrospettiva alla cessata stagione. - Un bel progetto andato a vuoto. - Spettacoli della primavera. - Secondo concerto al Carcano della giovinetta Labouys. - Accademia al teatro Re. - Il *Crocato* al teatro italiano di Parigi. - *Gil-Blas*, nuova opera del sig. Semet. - Una zarzuela della *Revue et Gazette musicale de Paris*.

Il teatro della Scala ha incominciato male e finito assai bene; la seconda rappresentazione della *Sonnambula* che chiuse la stagione, fu una continua ovazione pel tenore Giuglini e per la signora Marchisio, che nel terzo atto seppe trovare l'accento espressivo e penetrante, l'aerea dolcezza che occorrono alla giusta interpretazione della divina musica. - Questi ultimi entusiasmi resero i teatri affollatissimi, con sommo aggradimento e vantaggio dell'impresa, la quale certo non ha di che lagnarsi della fortuna che le fu sempre propizia se non pel merito degli spettacoli, per le circostanze fortunate e solenni che chiamarono al teatro tutta Milano, accorsa per applaudire il Re, le nozze e gli anniversari. - Quanto al merito intrinseco degli spettacoli, tutte volte la critica ebbe sì frequenti e sì giusti motivi di muover rimproveri a coloro che provvedono ed invigilano onde le opere sieno presentate al pubblico in buon assetto, senza mediocrità d'artisti incomportabile col rango del gran teatro, senza quelle man-

canze di generale concerto e di messa in scena che sviano le musiche e le condannano ad irreparabili cadute. - Tali deficienze furono più disastrose nei casuali infortuni che colpirono i migliori artisti della compagnia, quali sono il Pancani e la signora Lafon, il primo sempre in guerra colla gola malaticcia, l'altra perduta irrimediabilmente dopo la prima rappresentazione della *Fausta*: la quale *Fausta* fu opera mal scelta, perché di un valore musicale che non resiste al tempo, e mette alla prova la poca pazienza del pubblico. - La *Traviata* ebbe lunga vita, quantunque male eseguita dai molti artisti che vi presero parte, e specialmente dalla signora Weiser che non ha né voce, né attitudine drammatica, né maestria di canto che bastino: tale pochezza apparve più palese poscia nei *Lombardi*, i quali vissero il tempo che occorre a morire dagli strapazzi onde furono scopo per parte degli artisti, e del pubblico non avaro di vivaci disapprovazioni. - L'*Otello* mise in qualche luce lo speciale talento della signora Vera-Lorini e riabilitò il Pancani, il quale, quando ebbe la voce forte e sicura, si mostrò cantante forbito ed animatissimo. - Il *Trovatore* invece nocque alle signore Marchisio, specialmente al soprano che non parve elevarsi alla dovuta altezza del concetto drammatico ch'è la vita di questo spartito: fu anche palestra al tenore Neri-Baraldi, venuto e sparito come una pallida meteora, ed al Mongini che diede più saggi d'importune escaudescenze, che di quella nobile e finita arte del canto di cui un tenore tanto celebrato dovrebbe essere in pieno possesso. - La *Favorita* fu la più gustata, più applaudita, e meglio cantata opera della stagione: il Giuglini apparve in essa con un tesoro di grazie, di eleganze, di dolcissime espressioni a cui non eravamo avvezzi: la signora Vera-Lorini vi aggiunse una efficace potenza di interpretazione drammatica che mise in vera e viva luce la sublime composizione di Donizetti. - Lo stesso Giuglini brillò ultimamente nella *Sonnambula* collo stesso effetto, ma non forse cogli eguali pregi, perché la dolcezza ridusse a sdolcinatura, e la commozione dolorosa a convulso singhiozzare. - Nella *Genevriola* la Marchisio contralto sfoggiò gorgheggi e ricami con l'abituale sicurezza a cui talora forse non si accompagna un perfetto buon gusto. Il buffo Bottero si fece applaudire, se non per la giusta e comica interpretazione del personaggio, per la naturale vivezza e per bei modi di canto cui giova la potenza della voce robusta e sonora. - Di due opere nuove, l'una del Giorza non piacque per pochezza di fantasia, di concetto drammatico, per la nessuna varietà. - Cadde per non risorgere mai più. - La *Giuditta* del Peri invece, data una sola sera e con imperfettissima esecuzione, ebbe fortunitissima accoglienza e la parte meritata, che contiene alcuni pezzi di bella fattura e di felice ispirazione. - Si luccinava che in questi giorni alla Scala si allestisse un concerto di musica classica, di quelli che in Francia si chiamano *spirituelles*: si parlava di una riproduzione dello *Stabat Mater* a proporzioni colossali, e d'un salmo tradotto dal *Super flumina Babylonis*, musicato dall'egregio Ruggero Manna, che certo col sapere

e la ispirata intelligenza che lo distinguono ne avrà fatta una composizione ricca di immaginazione e di effetto. - Ma i progetti, per quanto belli ed utili, andarono in fumo: e ce ne duole, ché questo genere di trattenimenti, oltre riuscire graditi al pubblico quando sono approntati colle debite cure e proporzioni, sono di grande giovamento all'arte e possono procurare ai compositori una propizia occasione di farsi valere, e soprattutto giovare agli studiosi, coll'esecuzione viva dei loro componimenti che recan tutti gl'immensi vantaggi dell'esperienza. - Invece non solo taceranno i teatri di musiche religiose, ma le stesse chiese, crediamo, saranno mute quest'anno di musiche classiche e solenni, forse per il misero pretesto della profanazione, mentre la vera profanazione è che tanti capolavori di musica religiosa, che abbiamo della scuola italiana, rimangono nella polvere degli archivi, e si lasciano sfuggire tutte le occasioni di ridonarli a quella pubblicità che l'arte vivifica e invigorisce. - Per la prossima primavera avremo aperto il teatro della Canobbiana con spettacolo d'opera, e quelli di S. Radegonda e Silvestri con opera buffa. Alla Canobbiana s'incomincerà colle *Precauzioni* del Petrella.

La giovinetta Labouys diede un secondo concerto al teatro Carcano: ebbe maggior concorso della prima volta, e gli stessi applausi alla valentia con cui ad undici anni eseguisce i pezzi più difficili del repertorio dei violinisti. - La musica militare dell'8.° degli Usseri francesi eseguita perfettamente alcuni pezzi istrumentali, ed uno dei suoi membri, il lepido sig. Henry, cantò con vivacità ed effetto alcune arie brillanti.

Mercoledì sera vi fu al Re un' accademia di beneficenza a profitto del fondo degli invalidi delle armate alleate: al brillante trattenimento contribuirono alcuni dilettanti che con ogni cura, e, quando occorreva, in costume cantarono molti pezzi di buona scelta che furono vivamente acclamati: il pubblico fu largo di facili approvazioni per premiare la benigna intenzione filantropica e gli studi, ch'è sa quanto faticosi, fatti da quei giovani per indossare un abito da teatro e presentarsi sulla scena a gestire col minor possibile impaccio. - Non vogliamo dire con ciò che tutto sia andato bene, e che alle volte l'applauso fragoroso non avesse una burlesca apparenza: è certo però che la gentile signora Peroni ed il buffo Parera si diportarono veramente da artisti; la signora Peroni cantò assai finamente e delicatamente la cavatina della *Sonnambula* e il duetto della *Linda*, con disinvoltura anche d'azione: il Parera, spiritoso caricaturista, ha fatto di sé una piacevole caricatura nel comico personaggio del Don Checco, che rappresentò con verità, lepidità e arguta maestria, come pure la parte di Marchese nel duetto della *Linda*. Oltre gli applausi irrompenti e ripetuti, vi fu triplice dono di fiori alle graziose dilettanti, che dopo sì compiuto esito ch'è su quale tentazione avranno di calcare le scene come artiste. Ci pensino!

Al teatro italiano di Parigi, malgrado la viva opposizione, si diede il *Crocato* di Meyerbeer, che al pubblico ed alla critica parve musica di stampo Rossiniano troppo

avvizzita nei nostri giorni e per gli odierni gusti: non valsero a redimerla le buone volontà degli esecutori né l'insolito sfarzo della messa in scena: quest'opera non resterà nel repertorio di quel teatro. - Al teatro lirico ebbe un esito sì può dire di stima un'opera nuova in 5 atti del maestro Semet, intitolata *Gil-Blas*, il di cui soggetto è formato da cinque episodi staccati dal celebre romanzo di Le-Sage, che tolgono unità di sviluppo e di carattere al poema: quindi stacco e disformità anche nel lavoro del compositore, il quale però approfittando delle molte strofe, canzoni, serenate, barcarole di cui è zeppo il libro, poté comporre facili e gentili cantilene. - La sig.^a Ugalde che veste gli abiti dello spagnuolo avventuriero, fece grande sensazione creando una parte che si adatta mirabilmente al suo talento d'attrice e di cantante.

La *Revue et Gazette Musicale* che cerca e vede dappertutto Meyerbeer ed il *Pardon de Ploërmel*, scoperse che al teatro della Scala di Milano si è eseguita ripetutamente la sinfonia di *Dinorah* e con un esito quale lo può desiderare la ditta Brandus: possiamo assicurare la credula Gazzetta che al nostro teatro della Scala di queste buone intenzioni si è molto avari, che mai ci fu dato d'udire e d'ammirare, come lo merita, la suddetta sinfonia, e che staremo ch'è sa quanto tempo colla voglia di sentire l'ultima composizione lirica dell'illustre maestro.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

(CORRISPONDENZA DELLA GERMANIA)

Berlino, 31 Marzo.

In questa mia corrispondenza voglio parlarvi di alcune composizioni del compianto Roberto Schumann, recentemente pubblicate in Germania.

Ouverture per Ermanno e Dorotea di Göthe, composta da Roberto Schumann. Partitura. - Pubblicata da Biedermann a Winterthur.

Questa grandiosa composizione è scritta per ottavino, flauti, oboi, clarinetti, fagotti, corni, trombe, piccolo tamburo dietro la scena, e quartetto d'arco. La partitura è quindi secondo il gusto moderno; eppure Schumann non si dà all'uso invalso di far pompa soltanto di effetti sforzati e suoni fulminanti; di rado il pieno si fa udire in massa; e allora lo è sempre a luogo opportuno; ma il più delle volte apparisce in gruppi speciali, magistralmente scelti e regolati; sovente gli strumenti da fiato non sono accompagnati che pizzicato dal quartetto d'arco; ora i bassi risuonano coi fagotti, i clarinetti colle viole; ora gli strumenti da fiato non accennano che il ritmo; sovente gli uni e gli altri si avvicinano nella modulazione del tenore; ed è loro specialmente assegnata la *Marsigliese*, che, secondo una nota dello stesso Schumann, dovette essere intonata nella composizione, perché nella prima scena dell'*apoteosi* tratta dal dramma di Göthe compariscono soldati della rivoluzione francese. L'istrumentazione è così dotta, così appropriata al carattere di ogni strumento, come al colorito armonico dei singoli gruppi, e così splendida, come poché. La composizione stessa porta talmente l'impronta del genio di Schumann, che l'intelligente potrebbe indovinarne il

nome dell'autore senza leggirlo sul frontispizio. Così componeva Schumann solo, e nessun altro potrà imitarlo. Se ho torto, quando ad alcuni passi trovo sconosciuta la dolce e spontanea scorrevolezza dei pensieri di Schumann, come ritenuta ad un tratto da un invisibile impedimento, non so; ma ciò mi è avvenuto. - Quante opere non avrebbe ancora create Schumann, se la sciagura non lo avesse colpito! Ma, ad onta di ciò, quante grandi cose non ha egli create! - La struttura dell' *ouverture*, per dirne ancora una parola, è la seguente: Dopo la fissazione di un pensiero fondamentale, che propriamente non è che un arabesco alla melodia della *Marsigliese*, la composizione s'aggira dal *si minore* al *sol maggiore*, passa al *re maggiore*, poi ritorna e si chiude in *si maggiore*, diminuendo poco a poco, finché si estingue in un *pianissimo*. - Schumann ha pur fatta una riduzione per pianoforte a quattro mani dell' *arcuata ouverture*.

Il Paggio e la Figlia del re. Quattro Ballate di G. Schubert, poste in musica per assolo, coro ed orchestra da R. Schumann, Op. 110. N. 5 delle opere postume. Paritura.

Con felice m'accingo a parlare di quest'opera magistrale, consacrando al glorioso cantore una lagrime di ringraziamento e di dolore. Riguardo all'istruazione, nella 3.^a d'aggiungere a quanto dissi dell'*Overture* per *Erasmo e Dorothea*. La prima ballata consta di un assolo per contralto, coro di vocalisti, assolo per tenore del paggio, che si alterna col contralto; è un dialogo fra la principessa ed il paggio; il contralto continua la narrazione, che si termina con un coro di cacciatori. Da questo coro scendendo della caccia traccio un pensiero fondamentale, che ritorna sotto tutti gli aspetti possibili, e come diede principio alla ballata, la chiude nuovamente. La composizione si svolge in *si minore* e *re maggiore*; frammezzo v'ha un deliziosissimo tempo in *do maggiore*. Il dialogo è caratteristico, ma richiede un'esecuzione distinta.

La 2.^a Ballata ci presenta il re (basso), che si trattiene in lunga conferenza col paggio. Il contralto riprende il posto del narratore; la continuazione del filo storico; il testo offre al compositore scope d'effetto, dalle più affettuose fino alle più terribili. Non è d'uopo dire che Schumann lo ha mirabilmente tradotto. Però anche qui i pensieri dolci gli riuscirono meglio degli stolti furibondi del re esecrabile. Al violino primo è assegnato un accompagnamento molto caratteristico, ma di deliziosissima esecuzione. Alcune brusche progressioni riescono spiacevoli.

La 3.^a Ballata ha luogo nella profondità del mare. Comincia e termina colte *rajadi*; l'uomo marino, la regina rantano gli assoli. Il violoncello ha nella parte del soprano un movimento che col suono del quartetto d'arco dà un'idea evidente del linea schizzare delle onde; il pezzo è stupendamente bello, ad onta delle inusitate successioni armoniche. L'ondeggiamento, i canti e i suoni misteriosi si fanno sempre più sensibili; l'arpa vi prende parte, ed il *piu* presero forma le sepolte ossa. Un misticismo profondo spira da questa musica; ma come ogni misticismo è appunto buio, oscuro, inintelligibile; a ben comprendere tale musica ci vogliono studi profondi, ritarate ed eccellenti esecuzioni.

La 4.^a Ballata è la più ricca e la meglio riuscita. Tutti i gradi del dolore e della voluttà si offrono qui al nostro orecchio. Schumann se ne palesa interprete perfetto, e sovente si spinge fino all'estremo; vi domina una specie di fanatica esaltazione, che non potrebbe calmarsi nel dolore e nella voluttà. Ma ciò è contro la natura! E poi non sono che momenti: chi non li avrebbe avuti nella sua vita?

L'opera è grandiosa; non tutti comprenderanno la sua profondità; ma chi non ischivierà la fatica di penetrarvi, troverà perle preziose nascoste in quelle onde musicali.

Breuxelles, 25 marzo.

1.^o Concerto di Riccardo Wagner.

Artisti, dilettanti, giornalisti, e tutto ciò che vi ha di persone curiose in fatto di musica nella capitale, ieri dalle sei e mezza alle otto ore di sera si disputavan l'ingresso ad un posto al teatro Reale della Moneta. - Non certo una buona prevenzione, ma una curiosità irresistibile fece sì che ciascun che poteva andò ad assistere al Concerto di Wagner.

Il programma era composto di sette pezzi:

1.^o *Overture del Fausses Fautisme* - pezzo grandioso, ardito, e di una istruazione meravigliosa. - Applausi per l'effetto delle masse, ma non comprese abbastanza.

2.^o Marcia e Coro di *Tambourer*. - Questo pezzo di fattura bellissima, e che senza la scena (ch'è interessante nell'opera) avrebbe dovuto scemare d'effetto, ha messo l'intero uditorio non nell'entusiasmo, ma nella frenesia; e le grida di approvazione, e gli applausi a non più finire, cominciarono avanti che il pezzo terminasse.

3.^o Coro dei Pellegrini nel *Tombauer*, e 4.^o *Overture* della stessa opera, han prodotto il medesimo effetto della Marcia. - Riposo per gli esecutori, ma non per l'uditorio, il cui entusiasmo era sempre al colmo. - Un lieve alterco cominciò fra alcune persone che erano presso di noi. L'uno diceva esser Wagner un gran compositore, ma che non sarà mai compreso; l'altro lo diceva *indemoniato*, un poeta troppo esaltato; un terzo disse non saper nulla che cosa fosse Wagner, ma che mai in sua vita provò sensazioni così forti. - Tutti insieme convennero alla fine, e ad alta voce, come noi pensavamo già in silenzio, che Wagner è un genio. - La musica di Wagner è piena di novità nel concetto e nella forma de' pezzi, ognuno dei quali può chiamarsi un poema; e quanto agli effetti d'istruazione, Wagner è unico. Questo *indemoniato*, come i nostri vicini lo vollero chiamare, ostia tutto; niente Parrista; incitando la natura se non va con essa, e mai, nelle mille progressioni, si rinviene alcun che di urtante all'orecchio.

La nostra opinione non val molto, ma siamo sicuri che la musica di Wagner sarà accettata. - Wagner possiede la melodia; è tedesca, ma è melodia.

Tre pezzi della *Lohengrin* formarono la seconda parte del programma:

1.^o *Le Saint-Grail* - (Il San-Grail era la coppa nella quale il Salvatore aveva bevuto all'ultima Cena, e dove Giuseppe d'Arimatea aveva ricevuto il sangue del Crocifisso). Gli angeli hanno molto; o tutto a fare in questo pezzo istruzionale, a forma di preludio, originale, distinto, e dagli accordi di paradiso. - Applausi.

2.^o *Réveil de Matha*, e *Marsch des Fiançailles*. - Le trombe, con altre risponder di lontano, annunziano la levata del sole, e l'avvicinarsi del corteggio. - Questa scena si anima poco a poco in una maniera la più felice fino alla marcia ed entrata del coro, che ha prodotto il più grande effetto.

3.^o ed ultimo del programma. - *Musica di notte a Epitalamio*, Introduzione e Coro del terzo atto. - Questo pezzo un poco strepitoso, d'altronde la situazione tale lo esige, non ha come gli altri pezzi una grande originalità, quantunque ben vi si scorga il saper fare di Wagner.

L'esecuzione ha lasciato qualche cosa a desiderare. I corni meritano molti rimproveri. - I corni, sempre i corni... scoglio indistritabile di quasi tutte le orchestre. - Il Coro era un po' incerto.

Wagner stesso teneva il bastone del comando.

Non è possibile che un artista desideri ed ottenga un successo

CRONACA STRANIERA

— Breuxelles: Il flautista italiano G. Gariboldi, che da alcuni anni trovò all'estero, è fatto segno di elogi da parte del giornalismo ultramontano, che riconosce in lui un eccellente esecutore e compositore. - Giorni sono Gariboldi diede un concerto che attirò un numero e scelto uditorio, ed al quale presero parte vari artisti. Un pezzo sull'*Oberon* composto da Bruni, ed un altro di sua fattura sulla *Norma*, furono deliziosamente espressi dal nostro flautista, il quale suonò anche, insieme alla signora Giacuzzi e al sig. Meirens, il trio op. 63 di Weber. - Nella stessa occasione furono pure eseguite una graziosa romanza vocale e due melodie per violino, anche queste composte dal Gariboldi.

— Parigi. Venerdì santo nella chiesa di S. Rocco esquivasi il celebre oratorio di Haydn, *Le Sette parole di Nostro Signore sulla Croce*, con accompagnamento d'orchestra; il giorno di Pasqua si eseguirono la quarta messa di Haydn, *L'Attejo* del medesimo autore, ed un *salute solenne* di Carlo Vervoite.

— Le sorelle Marchisio erano aspettate a Parigi di questi giorni. Si parla d'una lettera di minaccia che sarebbe stata loro indirizzata da Parigi, o il cui originale sarebbe stato inviato al direttore dell'*Opéra*. Si dice che se questa lettera venisse pubblicata produrrebbe un grande scandalo.

PROSPETTO DELLE OPERE NUOVE ITALIANE

raccontate nella stagione di Carnevale-Quaresima 1858.

N. ^o	MAESTRO	TITOLO DELLE SPARTITE	GENERE	PORTA	CITTA'	TEATRO	PRIMA RAPPRESENTAZIONE	ESECUTORI	
								DONNE	UOMINI
1	Brugi Gaetano . . .	Margherita la mendicante	semis.	Piave P. M.	Parigi	Italiano	2 Gennaio	Borghes-Mamo.	Gardoni, Graziani, Zucchini.
2	Panico Michele . . .	Stella	buffo	Spadella Almerino.	Napoli	Nuovo	4 . . .	Zacconi, Alfieri.	Palermo, Savoja, Zoholi, Fioravanti V., e G. Negrini, Gulicardi, Brignole.
3	Petrella Enrico . . .	Morsina o L'ultima dei Fuleri	serio	Bolognese Domenico.	•	S. Carlo	6 . . .	Steffenone, Giovanni, Noccioli.	Landi.
4	Tupputimar Don . .	Il fido astrologo (1)	buffo	•	Firenze	Alfieri	• . . .	•	Tombesi, Padilla, Ciani.
5	Kynthianand Luigi (Sviluppato) . . .	Ballata (2)	serio	•	•	•	4 Febbrajo	Bamoni, Mariotti.	Tombesi, Padilla.
6	Bonomo Alfonso . .	L'ultima Domenica di Carnevale	buffo	Spadella sudd.	Napoli	Nuovo	5 . . .	Zacconi, Staggi.	Palermo, Savoja, Zoholi, Fioravanti V., e G. Pontì, Panierai.
7	Angeloni Carlo . . .	Alice di Fola	serio	•	Camerino	•	• . . .	Rossolini.	•
8	Gusti avv.	Corinna	•	Teatrali mar.	Firenze	Alfieri	• . . .	•	•
9	Marchisio A.	Piccola Donati	•	Marengo L.	Parma	Beale	• . . .	Marchisio mm.	Grivelli, Bocchadani, Bertolini, Rossi.
10	Longo	Ezzelino III.	•	Ribera Stefano	Messina	S. Elisabetta	15 . . .	Huggero-Antonio Laura.	•
11	Ferretti Luigi	Prassede di Colonia	•	•	Pavia	Condemiano	25 . . .	Marini Clarice.	Marelli, Consoli.
12	Brandasio	Teresa Navigato	•	•	Bari	Piccinini	• . . .	Puccia.	Cosari, Sansone.
13	Giorda Paolo	Corrado, Console di Milano	•	Gualtieri L.	Milano	Scala	10 Marzo	Vera-Lorini.	Nicolas, Gorsi, Della Costa, Alessandrini.
14	Kantakuzostepo . . .	Antonio Fucarini	•	•	Odessa	•	• . . .	Pozzi	Infra, Mitrovieli.
15	Parravano Costan . . .	Isaura di Firenze	•	Inglese Guy.	Caserta	Bello	• . . .	•	•
16	Traverso Pasquale . .	Titta (5)	semis.	Giannini G. S.	Napoli	Nuovo	15 . . .	De Francesco.	Scannapico, Vendema, Zoholi, Grandillo.
17	Pappalardo Salv. . .	Mirinda	serio	•	•	S. Carlo	18 . . .	Steffenone.	Negrini, Gulicardi.
18	Cascavari Luigi . . .	I fidi dottori	semis.	Bota Michele	Caserta	Beale	• . . .	Cappelli L., e C.	Chiesi, Cavallo.
19	Bonanno	Autogono	serio	•	Trapani	•	• . . .	•	•
20	Peri Achille	Giuditta	•	Marcello M. M.	Milano	Scala	25 . . .	Vera-Lorini, Mistrilli.	Pancani, Corsi, Della Costa.

(1) Già eseguita nella stessa Firenze, in un teatro privato, nel Dicembre 1858.

(2) Episodio drammatico in un atto.

(5) Soggetto tratto dal *Barbero benefico* di Goldoni.

Non abbiamo compresa in questo Prospetto la nuova opera, *Pierre de Métilis*, del principe Giuseppe Poniatowski, rappresentata all'Opéra di Parigi, perchè scritta su libretto francese.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Giuseppe Garibaldi, genova.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

MELODRAMMA IN TRE ATTI

di
R. PADERNI e M. BUONO**I MOSCHETTIERI** G. SINICO

MUSICA DEL MAESTRO

Pezzi per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

51986 SCENA e RACCONTO, Non risplende la luna, per Ten. Fr. 2 50	51990 SCENA e DUETTO, Sin d'allora che l'ostello, per Sop. e Bar. Fr. 6 —
51987 SCENA ed ARIA, Di vasto paese tenendo l'impero, per Bar. 6 —	51991 SCENA ed ARIA, Oh! leggiadro cavaliere, per Cant. * 4 —
51988 SCENA ed ARIA, Varlez, eppur l'amai! per Sop. * 5 —	51992 ATTO III. SCENA ed ARIA, Essi, dolente vergine, per Ten. (Questo pezzo esirà più tardi) 6 —
51989 SCENA e DUETTO-FINALE I, Eccomi a voi, bell'angelo, per Sop. e Ten. 5 —	51993 SCENA e PREGHIERA, Deh! non far che impeditente, per Sop. 4 —

Libretto dell'Opera suddetta.

FANTAISIE SUR LA PRIÈRE DE MOÏSE DE ROSSINI**POUR VIOLON**
avec accomp. de Piano
ou d'Orchestre

PAR

D. ALARD OP. 25. 32103 avec Piano . Fr. 5 —
32104 avec Orchestre * 6 —

Altre composizioni dello stesso autore, da pubblicarsi quanto prima:

FANTAISIE SUR IL TROYATORE. — FANTAISIE SUR LA MUETTE DE PORTICI
pour Violon avec accomp. de Piano ou d'Orchestre.NUOVE COMPOSIZIONI
di**G. CASARETTO** PER
FLAUTO

51002 Op. 21. RIMEMBRANZE del Trovatore per due Flauti concertanti con accomp. di Pianoforte. Fr. 6 —	51006 Op. 23. La Traviata. FANTASIA per Flauto con accomp. di Pianoforte Fr. 6 —
51003 * 22. Notturmo sul Trovatore per Flauto con accomp. di Pianoforte 4 —	51007 * 20. DUETTO BRILLANTE per Flauto e Pianoforte sopra alcuni pensieri della Traviata (comp. da Casaretto e Grillo) 7 —
51004 * 25. Divertimento per Flauto con accomp. di Pianoforte sopra alcuni pensieri del Trovatore . 5 50	51008 * 27. 3 Masnadieri. FANTASIA per Flauto con accomp. di Pianoforte 6 —
51005 * 24. Souvenir de la Traviata. MARCHÉ DE SALON pour Flûte avec accomp. de Piano 5 —	

È imminente la pubblicazione delle seguenti nuove composizioni per PIANOFORTE di

LUCA FUMAGALLI

MARCHE TURQUE d'après LES RUINES D'ATHÈNES de Beethoven 52169 Op. 21 Fr. 2 30	SOIRÉES DE PARIS. Quatre Morceaux originaux: 51825 N. 1. Op. 17. MAZURKA PATHÉTIQUE. Fr. 2 50 51825 * 2. * 18. Zoïva. MAZURKA en La majeur 5 50 51826 * 3. * 19. IMPROMPTU A LA VALSE en Fa dièse mineur 3 50 51827 * 4. * 20. Mes rêes sont finis. CAPRICE DE DANSE. * 3 30	CAPRICCIO ROMANTICO SOPRA UNA MELODIA del M. ^o ALBERTO SCONI 52170 Op. 22 Fr. 3 50 ARABESQUE 51828 Fr. 1 25
---	---	---

LA RETRAITE MILITAIRE CAPRICE DE GENRE pour PIANO par LEFÉBURE-WÉLY 51850 Op. 65 Fr. 2 50	Les Récréations du jeune Violoniste. ÉCOLE DE L'ÉXPANSION 48 MÉLODIES pour VIOLON faisant suite à la 1 ^{re} Partie de sa Méthode PAR CHARLES DANCLA 51649 Op. 82 Fr. 4 50	LA GARDE MONTANTE CAPRICE DE GENRE pour PIANO par LEFÉBURE-WÉLY 51851 Op. 71 Fr. 2 50
--	---	--

DUE BALLATE per Mezzo-Soprano o Contralto (in Chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte MUSICA DI F. M. ALBINI N. 1. Il giorno de' morti , dalle poesie popolari del D. ^o Cesare Cavara. N. 2. Rodrigo ed Elvira . Ballata di M. M. Marcollo. 52215 Fr. 5 50	Hungari László. BALLO-MARCIA NATIONALE UNGERESE per Pianoforte 52102 Fr. 1 25 RAKOCZY-MARCIA. Canto guerriero del Magiari per Pianoforte 52163 Fr. 1 25	SCHOTTISCH PER PIANOFORTE di ENRICO BERNARDI 52226 Fr. 1 25 SILFIDE. POLKA SALON per Pianoforte di GUSTAVO ROSSARI 52207 Fr. 1 25
--	--	---

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 16

DI MILANO

15 Aprile 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per un anno . . . Fr. 18 — Italia Fr. 22
Estero 28 — Oltremare 34
Semestre e Trimestre in proporzione. — Pagamento anticipato.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. — Lettere, gruppi, &c., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Musica e Poesia. — Rivista. — Notizie Italiane. — Cronaca straniera. — Appendice. Un giro artistico in Inghilterra.

MUSICA e POESIA

(Trattato sulla Musica poetica di Antonio Baccelloni)

II.

Il professor Baccelloni ci potrebbe forse appuntare di non aver nettamente afferrato il senso delle sue parole; le quali difatti, allorché parla dell' invasione della poesia nel campo della musica, sembrano non estendersi alla misura ed al ritmo il senso della sua proposizione, sibbene ristingerlo all' arte del periodare, al moto delle voci, alla loro giacitura, alle loro trasposizioni, e via dicendo; arte che, come si avvertì, spetta del pari alla buona prosa. Ed è con questi artifici che, secondo lui, si ottiene in poesia di imitare l' azione della musica strumentale.

Accennando a questa imitazione, o si vuol alludere alla musica strumentale considerata nel suo modo di azione, anzi diremo più esattamente nella natura de' suoi agenti, oppure la si considera nei risultati di quest'azione. In altri termini, o si riguarda alla causa, ovvero agli effetti sentimentali. Non sembra che qui si voglia accennare agli effetti, a motivo che in tutte le arti belle, se male non ci apponiamo, gli effetti sentimentali presentano somme analogie, sì che non occorra far di questa circostanza una specie di eccezione in favore della poesia e della musica. Il senso estetico viene a un dipresso impressionato nella stessa guisa, non solo da arti che hanno per mezzo di trasmissione l' ugual senso, come per esempio musica e poesia, ma da quelle altresì che operano su di sensi diversi, sull'occhio cioè e sull'orecchio, come sono musica e pittura. Si taceò la musica di essersi fatta colpevole di plasticismo, di violenza alla propria natura, di invadere, ed impotentemente, il campo della pit-

tura allorché assunse a descrivere il sorgere dell'aurora, l'aspetto di una notte stellata o buia, lo spettacolo della natura ridente o selvaggia. Ma, se non andiamo errati, l'accusa è insussistente. Sarebbe la musica rea di plasticismo e d' invasione qualora ella mirasse, cosa per altro assurda ed inimaginabile, a ritrarre questi oggetti medesimi come che sia nella loro parvenza. Ma tale non è il suo intento. Lo scopo suo è di suscitare nell' anima, nel sentimento, nelle fibre, un ordine di emozioni eguale, identico, o quanto meno assai congenere a quello che si produrrebbe in chi si facesse a contemplare gli enumerati quadri di una natura amena o severa, dell'oscurità di una notte, dell' indorarsi del cielo all' appressarsi del sole sorgente. La musica dunque nemmeno si prova ritrarre l' oggetto nelle sue forme visibili traducendolo in audibili, ma soltanto, come avverte opportunamente il Baccelloni, vellicando le fibre sensitive, eccita nella mente la reminiscenza di oggetti che ricorrono quasi a visione, potendo i suoni combinati nell' armonia e nella melodia avvivare nell' interno sentire per un' arcana corrispondenza le impressioni già prima così ricevute.

Questa corrispondenza è arcana di certo, come è arcana il perché di tutti gli effetti dell'azione degli oggetti esterni sull' uomo interiore; ma non è altrimenti arcana l'effetto che si riceve, il quale, sebbene difficilmente analizzabile, si sente, si conosce, o si riconosce ad ogni suo riprodursi. Che monta se l' agente è di diversa natura, purché i risultati sieno uguali? Che monta se le corde dell' arpa d' Eolo vibrano e mandano suono per corrente aerea piuttosto che per pizzico di dita? L' intonazione che ne risulta non è forse la medesima? — Lo stesso caso si verifica per la corda del sentimento. Ove la egual corda sentimentale sia fatta oscillare sia da un dipinto, sia da una successione di accordi, sia da una successione di versi, oppure da un gruppo statuario, o dalle volte di un tempio, l'emozione derivante sarà sempre identica ed una.

Se la musica dunque è chiamata non già a ritrarre l'oggetto ma a riprodurre l'emozione dell' oggetto cagionata, ne verrà ezialto che la musica non potrà avere esistenza là dove non v' è emozione, là

dare cioè l'obbietto è impotente ad agire sul sentimento. Gli spettacoli della natura cui accennammo sono sempre grandi e sempre nuovi per l'uomo che palpita alla sublimità della creazione: essi sono quindi di loro natura susseguiti dalla corrispondente emozione sentimentale. Ma non è lo stesso della contemplazione di un fiore, di un arbusto, di una casa, di un anello, di una seranna, di una penna, e via di seguito. Questi oggetti, osservati indipendentemente da casuali associazioni d'idee, per sé stessi non saranno musicabili, dacché nulla sarà l'emozione sentimentale da loro ingenerata. Che se per avventura quel fiore fosse quello stesso che vi porse la donna amata, se quella casa fosse la paterna e la si rivedesse dopo lunghi anni di esilio, se quella penna, quella seranna fossero quelle con cui scriveva, su cui riposava e meditava un uomo immortale, oh! allora l'emozione riapparirebbe, e questi obbietti potrebbero alla loro volta divenire mirabilmente musicabili non meno di qualunque altro magnifico quadro del creato. L'emozione, cioè il moto, l'impressione prodotta dall'affetto, emozione ch'è dovuta al vellicamento di fibre avvertite dal Buccellenni, e che in questo in linguaggio fisiologico può tradursi, è dunque la condizione indispensabile dell'attività della musica a ritrarre i diversi obbietti che colpiscono il senso visivo. I quali pertanto tutti possono divenire musicabili purché, o per intima loro natura o per spontaneo richiamo d'immagini, sieno dotati della facoltà di suscitare un affetto.

L'affetto poi può, nella sua più o meno lunga durata, apparire immanente ed immutabile, e può anche

presentare, come accade più di frequente, un ordine, una serie di emozioni, diversamente gradate o colorate, ma tutte imperfanis nel carattere e colore dell'impressione complessiva. Alla quale corrisponde in musica l'intonazione generale del pezzo, la tinta generale della strumentazione, la generale andatura del movimento; mentre la serie delle emozioni, che dirommo secondarie, e che si rilevano scolpite sul fondo dell'impressione principale, trovano i più accorti interpreti nei diversi disegni ritmici, nelle successioni dei suoni, degli accordi, nelle antitesi delle sonorità, e via così dicendo.

È ovvio dunque che il paragone istituito dal professor Buccellenni fra l'azione della poesia e quella della musica strumentale non vuolsi riferire agli effetti estetici, alle emozioni sentimentali, dacché appartenendo queste ad ogni arte bella, offrono, come avvertimmo, occasione ad un ben più vasto campo di paragoni che non sia il solo allegato dall'autore bresciano. Rimane dunque ad esaminare quale sia il valore dell'analogia fra poesia e musica strumentale, considerate nei loro mezzi d'azione, considerate insomma come cause, come agenti. In questa disamina prescindiamo dal ritmo, e dalla misura, poichè il Buccellenni pur vi prescinde.

La poesia, analizzata fisicamente e nella sua attuazione sensibile (oè può considerarsi diversamente se pure s'intende istituire un paragone colla musica strumentale) la cui si presenta quale una successione di vocali, che scattano quasi sempre molto articolate perchè precedute od avvilite ad una o più consonanti, colla quali formano un'unica esplosione. L'unione delle consonanti alle vocali costituisce le sillabe, ognuna delle

Infine, volendo anche menzionare, per semplice memoria, una discussione gastronomica calorosissima fra il celebre pianista inglese Brinley-Richards ed un francese non troppo francese in fatto di cucina; volendo rammentare due o tre cento *caletours* del nostro amico Engel, che ben vorrei dimenticare, non Engel, ma i suoi avvenimenti... devo aggiungere che tranne questi accidenti inevitabili in un viaggio di otto settimane, tutto fu per il meglio dell'artistica peregrinazione.

Riprendo il mio giornale.

Sivori eseguì 55 volte solamente la *Clochette* di Paganini. Dico solamente, perchè quando gliene chiedevasi la replica, suonava invece la *Pregliera del Mosè*, sulla quarta corda, avendo cura per altro di cambiare il violino. Or bene, questo violino N. 2 non ha che una sola corda sul ponticello, il che rende il pubblico visibilmente persuso della difficoltà dell'esecuzione. Questo diavolo di Sivori, anche con una sola corda, suona il violino come quattro!

Quanto a Bottesini che, in forza del suo contratto, doveva suonare ogni sera 4 variazioni sulla *Sonnambula*, vale a dire 212 variazioni, si accorse che colle repliche obbligate è andato fino a 424. Ah! non giunge uman pensiero! Converrebbe che giammai tema fu meglio scelto.

Ma ecco comparire Engel, o piuttosto Herr Engel, come dice l'affisso; oh il gran generale d'Alexandre! sopra 55 *harmonium* ve ne fu bene una ventina spezzata

quali può dirsi possedere di sua natura un accento. Ma nella successione non interrotta o complessiva di più sillabe tutti questi accenti parziali si collidono e scompaiono per dar luogo ad un accento principale che signoroglia tutti gli altri di una data parola. Gli accenti poi delle parole impallidiscono e si diluano alla lor volta anch'essi di fronte agli accenti preponderanti del verso. Questi accenti nella loro manifestazione materiale ed esteriore sono il risultato o di una prolungazione della vocale, o di una modificazione d'intensità, o di un segnalato e brusco cangiamento di intonazione, sia in un senso di abbassamento, sia in uno di elevazione. Una poesia, una prosa, un periodo, una parola, le cui sillabe tutte conservassero una durata, un'intensità ed una intonazione uniforme, sarebbero destituite di qualsiasi accento. Ne possiamo aver un saggio evidente in alcune lingue nordiche, per esempio nell'inglese. Il francese della Francia settentrionale ha pure accenti assai deboli, sì che le tante volte quel parlare lo si direbbe una successione di parole monosillabe.

Abbiam fatto parola di consonanti e di vocali. Quali e quante sieno le consonanti ognuno ce lo sa dire. E forse crederà sapere altrettanto delle vocali. Ma qui la bisogna corre d'assai diversa. Benchè la grammatica ci insegna che le vocali sono cinque, egli accade di esse come dei sette suoni in musica o dei sette colori in pittura, che sono cioè ben tanti di più. Non ci contenteremo di rammentare la suddivisione della e e della o in e ed o strette e larghe, o, com'altri dicono, aperte e chiuse; ma noteremo come la a e la i medesime vadano soggette ad un'infinità di gradazioni, tali da can-

sotto le sue dita; ma quando l'*harmonium* resiste ed Engel trova la sua bedia, oh come lo suona bene! «Suona come un angelo, *like an Angel*,» dicono le *young ladies* sue allieve. Domanda senza, si scrive *angel*, in inglese; ciò mi fa supporre che questo *caletour* abbia un'origine tedesca.

Non avete mai notato, sia detto per incidenza, che tutti i *caletours* francesi son fatti dai Tedeschi? Perché questo monopolio? Thalberg, cui ne dimandai il motivo, mi rimandò a Offenbach, il quale mi rimandò a Strauss, che mi mandò... al diavolo.

Passiamo ai cantanti.

La parte femminile, diciamo subito, fu al disopra d'ogni elogio; e certamente, quando si pensi ai terribili diritti che può arrogarsi una donna in un viaggio sì lungo e sì penoso, ai mille accidenti che il suo umore, tanto sensibile alle variazioni dell'atmosfera, può far nascere o prevenire, bisogna ringraziare le nostre amabili compagne, ch'erano tre! tre femmine! tre cantatrici! della moderazione che misero nell'usare dei loro privilegi. Non un lamento, non un capriccio, perfino nessuna rivalità fra loro! Se per caso udiosi alla mattina qualche normorio a proposito del caffè e penna impossibile, o di cameriera assenti; se arrivando in un albergo avveniva sempre che la camera della signora Fiorentini era meno bella di quella della signora Badia; quella della signora Badia meno bella di quella della signora Corbari; infine, quella della signora

giare radicalmente nella diversa applicazione tutto il carattere del risultato estetico o sentimentale, il che fu molto acutamente avvertito da Emanuele Garcia nella sua bellissima *Scuola di Canto*, e trascritto più tardi dal Duprez nel suo *Metodo*. A nessuno del resto era più ovvio che a chi visse in Francia l'istituire queste classificazioni e l'avvertire questa inattesa moltiplicazione di vocali, dacché l'idioma francese, ancora meglio che altri, reglasi tali distinzioni nelle sue grammatiche. Ciò che gioverebbe fosse praticato nelle grammatiche italiane altresì; giacchè, non appena la recitazione della poesia e della prosa medesima, anzi non appena il dialogo stesso familiare assume passione ed enfasi relativa, la moltiplicazione delle vocali si affaccia spontanea e con una ricchezza sorprendente.

Nelle passioni tette, minacciose, grandiose, le vocali si coloriscono di una tinta buia, che si fa sempre più oscura in ragione della potenza dell'affetto; per converso, negli affetti lieti, espansivi, le vocali si fanno chiare, aperte, la tinta si pare serena e trasparente. Anche qui però con una infinità di gradazioni.

Per ultimo, nella recitazione della prosa e della poesia sono a considerarsi le intonazioni gravi ed acute, le sonorità intense o depresse, e finalmente l'indole nonché le parti diverse del movimento impresso alle successioni delle parole e delle sillabe, nelle frasi, nei periodi. Quanto nella esecuzione questo movimento, queste intensità, queste elevazioni possano esser mutabili non v'ha chi nol veda.

Nè, parlando di movimento, noi poniamo in modo alcuno il piede sul campo della misura e del ritmo, i quali

Corbari meno bella di quella della signora Badia e Fiorentini (capite, se potete), bisogna dire che all'ora di pranzo ogni cosa era dimenticata.

Epperò, l'ultimo giorno, per decisione unanime accordammo a queste signore le distinzioni seguenti: Alla signora Badia una menzione onorevole per la sua esattezza alla tavola; - alla signora Fiorentini un attestato di soddisfazione per suo umore sempre eguale e per la sua graziosa amabilità; - alla signora Corbari un'esonazione per tutti gli appunti che le avevano meritato i suoi ritardi continui e le sue disposizioni al dolce far niente; - a tutte e tre lietamente il primo premio di canto *ex aequo*; - Estratto del processo verbale di chiusura. - Manchester, 28 febbraio.

Il mio amico Reichardt, ch'ebbi già l'onore di presentarvi, è, non dispiaccia a Tamberlick, il più forte tenore che mi conosca. Giudicatore: Ei cantò centoquattro volte una melodia composta da lui, per lui, e sopra parole inglesi, ciò ch'è ancora assai più malagevole. Per iscusarsi egli vi dirà ch'io pure spietatamente abusai della *Tarantella* di Rossini. Non lo credete. La verità si è che la sua romanza è graziosa, che la canta bene, e che fa vendi ancor meglio, ce lo confessò il traditore! Egli stesso ne è l'editore.

Bottesini fu il solo che non abbia voluto ammettere questa circostanza attenuante, sotto pretesto che la melodia è in *fa*, e che il *fa* è una nota dubbia per i tenori

APPENDICE

UN GIRO ARTISTICO IN INGHILTERRA

NARRATO DA U. TAGLIAFICO.

Dal 2 gennaio al 25 febbraio, cioè in 54 giorni, abbiamo fatto 3942 miglia, percorso 5 regni (uniti), visitato 58 città, dato 55 concerti, abitato 42 alberghi, mangiato 54 *roastbeefs* e digerito 108 *puddings*, il tutto, grazie a Dio! senza gravissimi accidenti né conseguenze troppo dispiacevoli.

Gli è vero che ritornando da Dublino, con un mare spaventevole, abbiamo smussato un po' il nostro naviglio agli scogli d'Holyhead; ma la sera stessa a Chester, il mio amico Reichardt ed io cantammo i *Marinari*, come se alcune ore prima non avessimo giurato di non più cantare *barcarole*!

Gli è pur vero che andando a Preston le nostre valigie ebbero la singolare fantasia di continuare senza noi il loro viaggio per la Scozia, e bisognò dare un concerto in abito da viaggio, Sivori da brigante romano, Engel da montanaro scozzese, il resto della compagnia a proporzione, e ciò dinanzi ad un auditorio di *ladies e gentlemen* nel più stretto *evening dress*. Che fare? Comperammo delle cravatte e dei guanti bianchi, il maestro indirizzò un'apologia al pubblico, e tutti furono contenti.

non hanno relazione che alle divisioni del tempo in parti aliquote o simmetriche, mentre il movimento non riguarda che la maggiore o minore rapidità di successione delle articolazioni sonore, prese così nel loro insieme, come a gruppi parziali.

RIVISTA.

14 Aprile.

SOMMARIO. — Teatri di Milano - Le Precauzioni alla Canobbiana. - Il Crispino e la Comare a S. Badogonda ed il Barbiere a S. Simone. - Primo concerto di Camillo Sivori. - Concerto di V. Bianchi a beneficio dell'emigrazione Veneta. - Necrologia. Giannini Daelli. - Moreau-Santi. - Biografia di Guglielmo Andreoli.

Di teatri oggi non v'ha pentria a Milano, e conviene dirlo neanche di buontempioni che li frequentino: tre ve ne sono aperti con opera, gli altri tutti con commedia italiana e francese. Ognuno ha il suo pubblico speciale: il popolo va in folla ai teatri diurni e si appassiona colle commedie di circostanza che gli solleticano gli affetti di patria e gli stuzzicano gli odii inveterati: al teatro Re ci va l'elegante aristocrazia, la guarnigione gallica, e gli amatori del fine recitare: alla Canobbiana la opulenta borghesia e i moltissimi che non possono vivere senza sentirsi ogni sera deliziare o straziare le orecchie da melodie e da stonature. - Parlando del teatro musicale, che

in viaggio. Questi strumentisti sono veramente spietati la riguardo de' cantanti, e credono che si accordi la propria voce come si monta un canfano. - Al momento di partire ogni artista s'impiega a non fare nemmeno una nota sia in viaggio, sia a tavola, sia nella propria camera, insomma non importa dove, all'infuori dei concerti, e ciò sotto pena d'una certa ammenda pagabile in champagne, l'ultimo giorno. Ebbene! non avremmo a punire che una sola infrazione al regolamento; ed ecco in qual occasione:

Eravamo appena arrivati a Belfast in Irlanda. Erano le sei di sera, dovevamo cantare alle otto; e siccome il pranzo, benchè si avesse telegrafato espressamente, non era ancor pronto, si convenne di vestirsi prima di mettersi a tavola. Ognuno era dunque occupato a disfarsi i propri bagagli, quando alcuni suoni velati, come quelli d'un violino colla sordina, si fanno udire nel corridoio. Tosto le camere s'aprono; tutti si avanzano a passi di lupo verso il numero 15, d'onde partono i suoni proibiti; si spinge dolcemente la porta, che cade, e che cosa si vede?... In mezzo alla camera una valigia in piedi; sopra la valigia una cappelliera; al disopra della cappelliera Sivori che, in faccia allo specchio, e col violino alla spalla, suona la Clochette di Paganini; presso a poco il monumento di Nelson in Trafalgar-Square! Delitto flagrante, si grida; Sivori si volge, la valigia perde l'equilibrio, la cappelliera si rovescia, e Sivori cade nella cappelliera,

solo ci riguarda, diremo che il solo teatro della Canobbiana si merita un'orevole menzione: gli altri due vanno a gara nello storpiare e maltrattare la musica di Rossini e di Ricci senza che il pubblico se ne dia gran fatto per inteso. Così si provano, si affatano i cantanti novellini, e i vecchi frusti cavano gli ultimi respiri dalle gole logore e affalente. - Alla Canobbiana le Precauzioni del Petrella piacquero per merito della musica ch'è vivacissima, nota, simpatica ai Milanesi, e un po' anche per merito della esecuzione complessivamente assai buona, agita con disinvolture, cantata con brio, nell'insieme bene concertata. La Gazzetta Musicale disse e ridisse la sua modesta opinione su questa creazione del maestro napoletano, ch'è forse la sua migliore e quella ove a tratti si scorge qualche indizio di marcata individualità: ella è musica brillante, elaborata con eleganti accompagnamenti dell'orchestra, piena da capo a fondo di quell'elemento comico che vivifica l'azione e fa riescire più piacevoli le scene burlesche e più evidenti i caratteri: i difetti sono i soliti e pur troppo assai gravi, in singolare opposizione coll'ingegno del Petrella che ha eccellenti attitudini al comporre e qualche slancio di originalità. - Manca la purezza, la semplicità, la varietà degli effetti: abbondano i periodi eccessivamente allungati, i ritmi falsi e contorti, i riempitivi impertinenti, le spesseggianti note e parole che intersecano anche i pezzi che non le comportano; vi è quasi sempre nella fattura qualche cosa d'ingarbugliato, per cui le parti non appaiono chiare e non si disbrigliano dall'affestellamento o dalle troppe fioriture dell'in-

giurando che non lo farà più, mai più. Essendo la prima mancanza, Hatton non gliela perdona.

Hatton! Che cosa è questo? Ah! mia! il più attivo, il più abile, il più gaio, il più amabile degli accompagnatori. Or bene, l'accompagnatore è l'anima d'un'escurzione artistica. Incaricato del programma dei concerti e della lista dei pranzi, comprendete senz'altro la sua importanza, benchè, come ve lo dissi già, il programma non varii mai, e ne sia press' a poco lo stesso della lista dei pranzi. Il solo rimprovero che abbiamo a fare al sig. J. L. Hatton si è una predilezione un po' troppo spinta per il gigot allessato. Ma quale valente commensale! qual brillante accompagnatore! e come compone e canta belle canzoni! The little fat man, the Savoyard! non fa che alta fine del giro che abbiamo capito che cantava questa qui in francese.

Finalmente, tutto è terminato. Ah! se sapeste che cosa sia un giro in Inghilterra!

Quando al tempo delle leggende si vendeva l'anima al diavolo, vi era ancora una certa mise en scène che poteva darci da riflettere: loco di bengala, colpi di tantan, scoppi di riso, odor di bruciato; ma quando ricevete da Londra, dal vostro solito agente, una lettera corredata in questi termini: «Volete voi fare un giro di otto settimane con me, concerti in Inghilterra, Scozia ed Irlanda? Le vostre condizioni e le nostre lettere serviranno di contratto. - Tutto vostro W. Beale.» Potete voi pensare che se, per cortesia o tutt'altro motivo, ri-

strumentazione: in quale, sebbene molto viva, ornata di belli e svelti movimenti, ha sonorità eccessive e intempestive, abuso di trapassi dal forte al piano, accessori superflui e barocchi. - In queste Precauzioni si distingue il bravo Bottero che canta valorosamente colla voce altitonante ed esprime con molta efficacia la lingua, pesante, rabbiosa, monotona parte del vecchio Muzio. - Mattioi è un buon Cola, e lo sarebbe migliore se cantasse assai più che non discorra, e non facesse spreco di smorfiosi singhiozzi. - La signora Paul ha bella voce, ben timbrata, oscillante, quasi come il suono metallico: canta timidamente e non male. - Le altre parti compiscono abbastanza il generale concerto che riesce a bene perchè studiato bene e ben diretto. - Alle Precauzioni succederà il Barbiere di Siviglia.

Un grande avvenimento fa la comparsa di Camillo Sivori, che diede al Carcano un primo concerto con esito che ricorda i vecchi entusiasmi pel suo compatriotta e maestro il Paganini: chi non ode il Sivori difficilmente può immaginare i suoni dolci, patetici, appassionati, turbolenti, veloci, a diverse imitazioni ed espressioni che escono dalle corde frementi di quel violino con precisione, slancio e sicura grandiosità di stile. Le composizioni scelte pel gusto comune del pubblico sono eleganti, chiare, ben fatte, ma non vanno al di là delle forme convenzionali adoperate tuttogiorno da ogni mea che mediocre fattore di fantasie e di trascrizioni. Così il Sivori nei pubblici concerti si rivela più come virtuoso formidabile che come

spondete: «Con piacere,» la cosa è fatta? Disgraziato! voi vi siete venduto corpo ed anima al più attivo, al più implesabile, al più terribile demonio che l'inferno abbia mai immaginato!

E, nulladimeno, William Beale, *squire*, è un grazioso giovine, un gentleman senza la menoma apparenza di piè forcuta, che anzi, e giene si fa un rimprovero, segue assai di rado gli artisti nel giro; ma egli ha la sua meina dannata, il suo alter ego, Belzebù, - Astarotte, - Sheppard, che, sotto l'apparenza del miglior uomo della terra, nasconde il tormentatore più infernale. Oh! l'odo ancor direi colla sua voce traditoriamente dolce: «Signori, domani partiamo alle ore otto; faremo colazione a Lancaster, pranzaremo a Leeds, ceneremo a Sheffield. Madamigella Corbani, non fatevi aspettare.» Era cosa da strangolarlo. E quando si pensa che quest'uomo tien là, nel suo nero portafogli, due mesi della vostra vita, divisa, marcata, numerata, giorno per giorno, ora per ora, minuto per minuto, il tutto regolato in anticipazione a Londra da Beale, vostro padrone e signore, c'è da perderne la ragione! - Per esempio, (vi prego di non diventare fatalista!) uno di noi volle sapere ciò che farebbe il 15 gennaio, alle ore tre e mezzo del mattino, e Dio sa che cosa ambiva il povero camerata! Tosto Sheppard truò il suo spaventevole libro, e gli dice freddamente: «Voi sarete sospeso per cinque minuti sopra un abisso di trecento piedi di profondità.» In fatti il 15 gennaio alle ore

grande artista, quale reputiamo ch'è sia, poichè, oltre la musica di apparato, egli deve suonare mirabilmente la grande musica, quella che determina il reale valore di un artista. Al Carcano nel 1.º concerto suonò una deliziosa fantasia sulla Lucia ove, oltre le trascendenti variazioni, fece udire coll'istrumento senza parole e col solo accento musicale gli spasmi amorosi di Edgardo: poi eseguì sulla sola 4.ª corda una trascrizione della preghiera del Mosè ed un tema con variazioni: qui diede prova di intonazione, sicurezza, slancio, forza straordinaria di cavata, ed arte indescrivibile di trarre da quel solo elemento una lunga filza di note dai suoni bassi agli acuti e con ogni legge di note armoniche flautate e piangenti. - Da ultimo suonò un pezzo di genere caratteristico, Les Folies d'Espagne, lavoro fatto con pensieri originali e con cantilene spagnuole, si da ottenerne molti e vari effetti fantasmagorici che trascinavano il pubblico ad espressioni d'applausi ed a grida replicate di bis, a cui fu aderito graziosamente dal Sivori, suonando non sappiamo se studi o variazioni, che pel merito dell'esecuzione miracolosa e per quello della composizione ci parvero i più belli di tutta la serata.

Domani vi avrà il secondo concerto. Nello stesso giorno di mattina l'altro violinista che, se non è, almeno si dice celebre, il Bianchi, dà un concerto nelle sale del Ridotto i di cui proventi dimezzati saranno devoluti a profitto della emigrazione Veneta, la quale per mezzo del suo comitato invocò l'instancabile patrocinio milanese. - A que-

otto e minuti trentacinque del mattino noi passammo il Tubular-Bridge di Bangor, al disotto della baia di Carnarvon. Bangor! Carnarvon! nomi che sentono di solfo, e ben degoli d'accompagnare quest'opera incredibile del demonio!

Ma pure quale gioia, quando ieri sera, a Manchester, dopo l'ultimo dei cinquantatré concerti, tra il rumore dei turaccioli del champagne, in faccia ad una tavola splendidamente illuminata, e sulla quale s'innalzava un immenso piatto di maccheroni, è apparso lo stesso Sheppard, con la fisonomia sorridente, le mani piene di banconote, e colla sua voce, che si proclamò angeleno in quel momento, ci disse: «The tour is over, gentlemen.» Traduzione libera di Eugel: «Il giro è compiuto, io non vi trattengo più.» Si bevette alla salute di Sheppard. Hip! hip! hurra! Un'una debolezza! credo anzi che si abbia fatto uno speech per celebrare le virtù di questo satana.

Oggi siamo tutti a Londra, donde vi mudo questi frammenti sfortunatamente messi insieme sotto l'impero d'una grave preoccupazione. Soffia un vento spaventevole, e questa notte, Sivori ed io, passeremo il mare. O Nettuno, perdonami le mie barcarole passate e future!

PS. Mio Dio! mi dimenticai di menzionare i due cani della signora Fiorentini, Norma ed Otello, che, senza essere scrittori, fecero il giro insieme a noi. Me lo perdonerà ella mai? Vi accertato che sono veramente graziosi!

sta mattinata parteciperanno alcuni dilettanti di conto, offerirsi gentilmente. - In questa gara di violonisti non mancherà certo buon numero e scelto di testimoni.

Dobbiamo chiudere la nostra cronaca con tristi novelle e commemorazioni. Di questi giorni morì a Milano l'egregio suonatore di oboè Giovanni Delfi, che fu eccellente nell'arte sua tanto come artista nei Regi teatri quanto come professore nel R. Conservatorio, di cui era uno dei principali sostegni.

La necrologia degli artisti francesi registra la perdita del sig. Moreau-Santi professore di declamazione lirica al Conservatorio di Parigi, e prima cantante accreditato per le opere comiche. Gli furono fatte solenni esequie con musica scritta da J. Cohen ed eseguita dagli allievi della scuola.

Per la inattesa morte del pianista Andreoli l'egregio sig. Catalani dettò con affettuosa cura una succinta biografia, di cui non vogliamo defraudare i lettori, togliendola alla *Gazzetta di Modena* ove fu prima inserita.

Guglielmo Andreoli nacque in Mirandola il 22 aprile 1838. Il padre di lui, Evangelista di nome, buon professore di musica ed organista in quella città, gli fu maestro. Appena settenne, il piccolo Guglielmo cominciò a farsi udire quando nell'organo, quando nel pianoforte, nelle case o nei teatri di Mirandola e dei luoghi circostanti: di anni otto lo si chiamava, come porta l'uso, un *fanciullo-prodigio*. Nel 1843, in compagnia del padre, intraprese Guglielmo la prima sua peregrinazione artistica nel mantovano, meritandosi gli elogi sinceramente entusiastici degli uditori e i non compresi altresì di molti giornalisti. Tornato in Mirandola, attese a studi maggiori circondato da una famiglia di piccoli artisti, tra quali il minore fratello Carlo, ora eccellente e noto pianista, la sorellina Rosetta ed altri scolari ed ospiti del maestro Evangelista.

Dopo aver suonato parecchie volte nel teatro di Modena, tre pianisti in miniatura (Guglielmo n'era il principale eroe) capitati dal maestro loro viaggiarono in carovana nel 1847 per il lombardo-veneto, dando accademia in diverse città: fuclio, giunti a Recoaro, e quivi eccitata l'ammirazione dei molti accorsi a quella acque, alcuni signori milanesi consigliarono particolarmente il giovinetto Guglielmo di portarsi a Milano in cerca di miglior fortuna. Milano infatti pel suo Conservatorio, per le cure del chiarissimo professore Angeleri, per la generosità dell'avvocato Baselli e di altri cospicui personaggi, diede una seconda vita a Guglielmo Andreoli, la vita del sapere.

Del dicembre del 1847 al settembre del 1855 studiò indefessamente e ottenne medaglie, premi ordinari e straordinari, ed ebbe ventura di aggiungere alla schiera de' suoi protettori il marchese Raimondo Montecuccoli-Landreci di Modena, che alla nobiltà de' natali accoppia esemplarmente la peregrinità delle azioni.

Fatto ormai buono artista, il nostro Guglielmo spiegò coraggioso le ali a volo più sublime. Nel 1854 vide Torino, Genova, Nizza, Marsiglia, Livorno, Pisa, Firenze, Lucca e Pistoia; poi nell'autunno riabbracciò il padre,

si fece rivedere in Modena, di poi a Mantova, a Verona ed a Padova. La città che altra volta aveva percorso non applaudirono più il fanciullo-prodigio, ossia di ottiane speranze, si bene ammirarono l'atleta gagliardo capace di lottare con chiechlessia nel proprio strumento. Dal carnevale del 1855 che passò a Venezia dandovi tre concerti, la vita di Guglielmo fu dedicata esclusivamente alla grande esecuzione e alla interpretazione scrupolosa dei capolavori di Bach, Clementi, Weber, Kalkbrenner, Chopin, Thalberg, ecc. ecc. La identità della scuola, forse l'omogeneità del sentimento trassero di preferenza Guglielmo a quella maniera energica, brillante e nitida che tanto distinse dagli altri pianisti il compianto Adolfo Fumagalli, di cui, sotto l'aspetto meccanico, fu l'Andreoli non che il continuatore il complemento. Le composizioni di A. Fumagalli furono sempre le predilette di Guglielmo; ad esse dedicò appassionatamente il tempo che dallo studio de' classici gli rimaneva; ad esse confidò le tette inafiezioni della vita solitaria lungi dalla famiglia e dalla patria; da esse e per esse sperò di conseguire un nome, una gloria, una fortuna.

Il nome e gloria conseguiva pertanto correndo le contrade europee da Trieste a Vienna, a Berlino, a Praga, a Monaco, a Pesth, a Bruxelles. Questa città, dove la musica ha la sua Accademia nel Conservatorio, il suo Platone in Fàis, allargò Guglielmo un nove mesi circa, e lo applaudì più volte in pubblico e in privato. Finalmente, dopo di aver suonato a Lilla, in molte città del Reno, ai bagni di Carlsbad, Ischl, Ostenda ecc., nel gennaio del 1856 fermò stanza in Inghilterra, visitandone le città principali e interrompendo le artistiche escursioni dell'isola opulenta per intraprenderne altre nella vicina Olanda. Se non che un lento male, i cui primordi si erano manifestati a Bruxelles, costrinse Guglielmo a ripatriare. Giunto in Italia nell'agosto del 1858, parve rinfanciarsi nella mal ferma salute, allegrato come fu dalla vista del padre, della famiglia e dei molti amici, ineffabilmente consolato dall'accoglienza dei comitali e dalle benedizioni dei poveri che godevano il frutto di alcune accademie date ad intervalli a beneficio loro. Dopo di aver suonato in Modena (per l'ultima volta), fece ritorno in Inghilterra e passò l'inverno del 1858-59 a Torquay. La tuba frattanto feroce progrediva e nulla valsero le cure intraprese nella state successiva a Parigi, a nulla giovò l'aria marina, a nulla il tepido clima di Nizza ov'erasi affrettato nello stesso inverno. Guglielmo Andreoli è morto a Nizza di mare il tredici di marzo nelle braccia del diletto fratello Carlo, che da quattro mesi non si staccava un solo istante dal letto del dolore. La morte immatura di Guglielmo Andreoli ha immerso nel pianto e nella desolazione la famiglia di cui era il principale sostegno. L'infelice padre, privo da molti anni delle membra inferiori, costretto per ciò alla ingiunzione del mutilato corpo, per conseguenza al concentramento più pertinace e desolato della spirito, sente viepiù il peso della sciagura che lo ha colpito.

L'arte, ripeto le parole della *Gazzetta Musicale di*

Milano, ha fatto una perdita grave, ha perduto il pianista esecutore per eccellenza.

Se la falce inesorabile non avesse troncata inatturatamente si giovane vita, Guglielmo Andreoli alla rinomanza pur troppo passeggera dell'esecutore avrebbe aggiunto senza dubbio la gloria del compositore: cioè egli diede alle stampe pochi ma squisiti saggi, ed apparecchiavasi alla pubblicazione di cose maggiori degne dell'età matura, dello studio e della esperienza.

NOTIZIE ITALIANE

— **Napoli.** Nuova Messa nella Chiesa di S. Pietro a Maiella nel 25 marzo, con musica del chiarissimo Mercadante. - La Chiesa era interamente parata con istraordinario lusso. L'illustre maestro era fiancheggiato da un numeroso ed eletto corpo di voci, tra le quali eravi il Mazzoleni ed il baritone Mastriani. L'orchestra componevasi di tutti i maestri del R. Collegio di musica, e da' migliori professori della capitale. Si cominciò con la magnifica sinfonia della *Schiza Sorocena*, eseguita con un colorito ed un insieme ammirabili; poi seguì un *Inno festoso*, a coro, ed il *Kyrie* della messa in re terza minore. Questo grandioso pezzo è eminentemente religioso, ed affatto originale per l'idea e per la condotta. La tromba unita a' corni ed a' fagotti propone sommessamente la frase principale, la quale è svolta in presiegua, senza che mai si sperda sino all'ultimo del pezzo, il quale termina in modo juggiore. Si udì dappoi l'*Eripe me*, solo di tenore, inappuntabilmente cantato da Mazzoleni. Questo pezzo è veramente ispirato. Avvi un *Ritornello*, in cui il flauto accompagnato dall'arpa preludiv una soave e melodiosa cantilena in sol terza minore, nell'esecuzione della quale molto si distinse il bravo flautista Albano; segue al detto *Ritornello* il canto, e dopo dell'*Andante* succede un *Allegro* composto di una cabaletta, che, mentre è piacevolissima, non si allontana dallo stile ecclesiastico pel suo far dignitoso. La sacra funzione terminò col *Credo*, nel quale è notevole il duettino sul versetto. *Et incarnatus est* per patetica ed espressiva melodia, a cui fu seguito la sinfonia del *Regente*, ed il maestoso *Tantum ergo* cantato da Mastriani.

(Gaz. mus. di Napoli)

— Il 21 marzo fu rappresentata al Teatro Nuovo una nuova opera buffa in un atto, i due *Giabattini*, composta dal maestro Ruggi sopra libretto di Spadeta. La musica fu trovata caratteristica, spiritosa e vivace.

— **Nizza.** Il pianista compositore Kapry prese parte a sette concerti ebbero luogo presso l'imperatrice di Russia, e nell'occasione di parecchi pezzi di sua fattura, specialmente in una che porta un titolo russo. *Scelta*, riscorse vivi applausi dalla scelta allunanza. In detti concerti si distinsero anche la *Receksidat*, la *Sanchidi*, *Tanturini*, e il violoncellista Seligmann.

CRONACA STRANIERA

— **Costantinopoli.** Ci scrivono: « Abbiamo qui un pianista-compositore, Giovanni Gauss, che suona con una precisione insuperabile; il suo luogo nella parte melodica ricorda l'espressione del povero Adolfo Fumagalli, come nell'esecuzione di forza crederemo di udire Liszt. - Egli pensa di recarsi in Italia. »

— **Losanna.** Il teatro di Covent-Garden doveva aprirsi con opera italiana il 10 corrente. Gli artisti scritturati sono: signore Grisi, Nantier-Diddé, Giuditta Sylva, Tagliacò, Molan-Carvalho, Leva, Pélos, Rajazzoni, Rosa Collar; signori Mario, Patriossi, Luchesi, Polonio, Neri-Bardoli, Cairo, Gardont, Rossi, Tamburini, Zelger, Bonconi, Graziani, Tagliacò, Fauci. - La stagione inauguravasi col *Dardan de Ploveret*, cantato dalla Molan-Carvalho, da Gar-

doni o Fauci. - In seguito si devono rappresentare *Fidelia*, la *Favosita*, il *Martirio segreto*, le *Nozze di Giannetto*, il *Profeta*, gli *Ugonotti*, *Don Giovanni*, il *Dalbiero*, *Oblio*, *Lucrezia Borgia*, la *Gozza Ladra*, *Maria di Rohan*, *Norma*, la *Sambucola*, i *Puritani*, la *Traviata*, *Martha*, il *Trovatore*, *Zampa*, *Fra Diavolo*, il *Giuramento*, *Rigoletto*.

— **PARIGI.** Al teatro dei *Bouffes-Parisiens* si rappresentarono in una stessa sera due opere in un solo atto, l'una di Offenbach, *Daphné et Chloé*, l'altra di Debillemont, *C'est lui moi!* - La musica di Offenbach è ben appropriata al genere compestre del soggetto. - Il sig. Debillemont, compositore esordiente, diede saggio dello suo buone disposizioni.

— L'associazione degli artisti di musica fece eseguire nella chiesa di Notre-Dame la messa di Mozart, scelta per la festa di Santa Cecilia. All'offertorio, Alard suonò sul violino un *largo* tratto dai *Soubres* di Mozart. La marcia religiosa di Adolfo Adam produsse un bell'effetto e diede compimento a questa solennità religiosa e musicale, il cui prodotto oltrepassò la somma di tremila franchi.

— Alberto Sowiński, uno dei veterani del pianoforte ed infaticabile indagatore di antichità musicali polacche, diede un interessante concerto nelle sale di Erard. Fra le curiosità che fecero conoscere al suo uditorio si notarono specialmente una *Giga Scozzese per pianoforte* e sei frammenti religiosi dell'anfionario polacco, eseguiti da tre voci d'uomo, con accompagnamento d'organo, e ridotti a parecchie voci dallo stesso Sowiński. Il più antico di tutti è tolto dall'Inno di S. Adalberto, intitolato *Boga Rodzica*, e rimonta al decimo secolo.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « La cronaca dipartimentale ci reca due fatti curiosi. A Mons la rappresentazione della *Favosita* venne interrotta perchè all'atto terzo si era giudicato conveniente di sopprimere la pausa di tre tempi, che divide la famosa frase: *qu'il reste seul... avec son déshonneur*, e che i giovani della *plage* si compiacevano di marciare con *uno, due, tre*, come del resto si pratica in altri luoghi. Malgrado gli sforzi del capo d'orchestra e del direttore, non vi fu altro mezzo per calmare la burrasca che romoreggiava nella sala, che di ristabilire il pezzo nella sua forma primitiva e lasciar marciare i tre tempi. - A Tournai durante la *Misa di Portici* alcuni soldati della guarnigione, che eseguivano la parte di comparse, dovevano compiere la rivolta, ed era stato loro raccomandato di simulare una resistenza energica. Uno di essi vedendo arrivare sopra lui l'attore principale armato di pugnale, prese la sua parte sul serio e gli applicò sulla testa un colpo che nulla aveva di simulato. Fortunatamente la ferita non fu grave e l'attore se la cavò con uno sbalordimento. »

— Giovedì 12 gli artisti della cappella dell'imperatore esecutarono al palazzo delle Tuileries, lo *Stabat Mater* di Rossini, con accompagnamento d'orchestra. Gli assoli furono cantati dalle signore Rey e Pannetral, e dai signori Gueymard e Bonnehée.

— La scuola speciale di canto fondata e diretta da Duprez, farà il 15 aprile la sua prima seduta annuale. Una composizione inedita di Duprez, *Jeune d'Arc*, opera in sei quadri, composta sopra libretto di Ed. Duprez, deve inaugurare la serie di queste sedate. Centoquindici persone concorreranno all'esecuzione di quest'opera, le cui parti principali sono affidate agli allievi della scuola, e sarà rappresentata con orchestra, cori, vestiario e scene.

— **ULMA.** Fu accolta con grandi applausi una nuova opera in quattro atti, *Käthchen von Heilbrunn*, musica di Kühner, allievo di Lindpaintner.

— **VINNA.** La compagnia italiana scritturata dal M.^o Matteo Salvi darà un corso di rappresentazioni al teatro *an der Wina*, dal 9 aprile sino alla fine di giugno. Si promettono almeno dieci opere, tra le quali *Don Giovanni*, *L'Assedio di Corinto*, *Semiramide*, *Norma*, *Poliuto*, *L'Elisir*, *Crispino e la Comare*, la *Traviata*. - Gli artisti sono: signore La Grù, Tàlio, Charbon-Demeur e Tali; signori Graziani, Sarti, Bianchi, Ballarín, Lammeri, Beneventano, Varesi, Fagotti, Benedetti, Roklansky, Milos, Macchi e Fioravanti.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Giuseppe D'Azio, stampa.

Publicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

MUSICA SACRA.

IL MESE DI MAGGIO dedicato a MARIA

OSSIA INVITATORIO, CANZONI, GIACULATORIE E LITANIE

Da cantarsi alternativamente in ogni giorno del mese, ad 1, 2 e 3 voci con accomp. di Organo o Pianoforte

MUSICA DI

GIROLAMO BARBERI.

29151 N. 1. Invitatorio per il primo giorno, a 3 voci, 2 Tenori e Basso, con ripieno, <i>Quest'è il bello giorno</i> Fr. 2 75	29152 * 2. Canzone 1. ^a per Baritone con Coro, <i>Forrei sempre amarci</i> . . . 2 50	29153 * 3. Canzone 2. ^a a 5 voci, 2 Tenori e Basso, con ripieno, <i>Lodate Maria</i> 3 50	29154 * 4. Canzone 3. ^a per Tenore solo, <i>Mille case in un momento</i> . . . 1 75	29155 * 5. Canzone 4. ^a a 5 voci, 2 Tenori e Basso, con ripieno, <i>Sullo il tuo impero</i> 3 50	29156 N. 6. Canzone 5. ^a per Tenore e Basso o 2 Tenori, <i>Dell'empireo immortale</i> Fr. 5 —	29157 * 7. Canzone 6. ^a a 3 voci, 2 Tenori e Basso, con ripieno, <i>Trionfi e regni nel ciel Maria</i> . . . 4 —	29157 ^{1/2} Invitatorio a Canzoni in un solo volume 42 —	29158 * 8. Giaculatoria da cantarsi dopo la Benedizione di ogni sera, a 3 voci, 2 Tenori e Basso, con Coro, <i>Maria madre d'amore</i> 4 25	29159 N. 9. Giaculatoria, <i>idem</i> , per Ten. con Coro Fr. 1 50	29160 * 10. <i>Idem</i> a 5 voci, 2 Tenori e Basso 1 75	29161 * 11. <i>Idem</i> a 5 voci, 2 Tenori e Basso, con Coro 4 75	29162 * 12. <i>Idem</i> a 5 voci, 2 Tenori e Basso, con ripieno 2 25	29163 al 42 Giaculatorie in un solo volume 6 —	29165 N. 15. Litanie Laureane, modulato o variate in undici Tona per 5 voci, 2 Tenori e Basso (<i>La maggiore</i>) 6 —	29164 * 15. <i>Idem</i> (<i>Do maggiore</i>) 6 —	29165-11. Litania in un solo volume . . . 10 —
---	--	--	--	---	--	---	---	---	--	---	---	--	--	--	--	--

IL MESE DI MARIA. CANTICI POPOLARI su tutti i principali fatti della vita della SANTA VERGINE

ad uso degli Oratori, Monasteri e Stabilimenti religiosi

MUSICA DI

VINCENZO FUCITA.

22261 Musica e testo Fr. 7. — Il testo solo Fr. 1.

81524 Anlehni. <i>Ave Maria</i> . Coro a quattro voci sole (Sop., Cont., Ten. e Basso) Fr. 1 50	17020 Anzoletti. <i>Salve Regina</i> per Sop., Cont., Ten. e Basso, con accomp. d'Organo 2 40	16105 Arcand. <i>Ave Maria</i> a 4 voci sole, Sop., Cont., Ten. e Basso . . . 60 —	22817 Azzolino. <i>Pregliera a Maria Vergine</i> . Quartetto a sole voci (Soprani, Ten. e Basso) . . . 1 75	6804 Basilly (E.). <i>La Salutation Angélique</i> , ossia L'AVE MARIA, a 4 voci coll'Organo 2 —	28018 Consolini. <i>Tota pulchra es Maria</i> . Antifona a quattro voci con Tenore obbligato con accomp. d'Organo 6 —	15721 Czerny (CARLO). <i>Salve Regina</i> . Offertorio per Coro, in Partitura, con accomp. di 2 Violini, Viola, Violoncello e Basso; 1 Flauto, 2 Clarinetti, 2 Fagotti e 2 Corni, ovvero coll'accomp. d'Organo o Pianoforte 5 50	16090 Donazzoli. <i>Ave Maria</i> . Offertorio per Sop., Cont., Ten. e Basso, con accomp. di Pfo 2 —	16670 — <i>Ave Maria</i> . Offertorio per Sop., Cont., Ten. e Basso, con accomp. di Violini, Viola, Violoncello e Basso, Partitura 2 10	12000 Egger (GOTTFRID). <i>Ave Maria</i> . Poema del Barone E. Molazzano, (in Cl. di Sol), con acc. di Pfo 4 50	20276 Ferrari (CARLOTTA). <i>Salve Regina</i> . Preghiera melodica per Mezzo-Sop. con acc. di Pfo . . . 1 75	15225 Fiorino L. <i>Ave Maria</i> . Parole di L. Tarasini, a quattro voci, Sop., Cont., Ten. e Basso, con accomp. di Pianoforte 4 —	20067 Fogagnoli (CARLO). <i>Nocturno</i> per Ten. con Coro ed accomp. d'Organo (<i>Salve, del Ciel Regina immacolata</i>) 2 50	20428 Gaspari. <i>Ave Maria</i> (in Cl. di Sol) con acc. di Pfo, per cantarsi all'unisono da voci femminili e maschili negli Asili infantili ed in qualsivoglia altro pio stabilimento . . . 1 25	14587 Genova. <i>Ave Maria</i> , (in Cl. di Sol) con accomp. di Pfo . . . 1 50	20610 Gordigiani. <i>Ave Maria</i> (<i>Ave Maria, ve le la grazia obbedita</i>) (in Cl. di Sol) con accomp. di Pianoforte Fr. 1 80	— <i>Melodie sacre</i> , volgarizzate da Sant'Anna Blava (in Cl. di Sol) con accomp. di Pianoforte; dedicate al sommo Rossini: 25151 — N. 2. <i>Ave Maria</i> , Aria per C. 2 —	23157 — * 5. <i>Salve Regina</i> . Quartetto per 2 Sop., Ten. e Basso, con Cori 4 50	25160 — * 8. <i>Ave del mare, o Stella</i> , Duetto per Sop. e Ten. 2 75	17610 Lichtenthal. <i>Ave Maria</i> per Soprano con accomp. di Pfo . . . 1 —	— <i>Alcun musicale sacro:</i> 20551 — N. 4. <i>Due Ave Maria</i> , una in stile moderno, l'altra in stile antico, per Sop., Cont., Ten. e Basso, con o senza accomp. di Organo o Pfo 5 80	20553 — * 5. <i>Salve Regina</i> , per Sop., Cont., Ten. e Basso con o senza accomp. di Organo o Pianoforte 2 50	20556 — * 6. <i>Ave Maria Stella</i> , Antifona per Sop., Cont., Ten. e Basso, con accomp. di Organo o Pianoforte 5 —	20557 — * 7. <i>Ave Maria</i> , a due Cori senza accomp. 2 50	20558 — * 8. <i>Salve Regina</i> , per Sop. (in Cl. di Sol) con accomp. di Organo o Pfo 1 20	20559 — * 9. <i>Salve Regina</i> , per Sop. (in Cl. di Sol) con accomp. di Organo o Pfo 1 30	18581 Liszt. <i>Ave Maria</i> per Coro con accomp. d'Organo 4 80	27465 Magagnoli. <i>Ave Maria</i> per voce di Basso con obbligazione di Tromba ed accomp. di Pfo 5 —	18161 Magazzari (Op. 20). <i>Ave Maria</i> . Armonia per Sop., Ten. e Basso con accomp. di Pianoforte . . . 2 20	11774 Malibran (MARIA). <i>Preiere à la Madonna</i> . Romanzo (in Cl. di Sol) con acc. de Piano . . . 1 50	18521 Mandoniel. <i>Ave Maria</i> per 5 voci (Sop., 2 Ten., Mezzo-Sop. o Bar. e Basso) con Coro a piacere ed accomp. d'Organo 4 50	16717 Mandoniel. <i>Salve Regina</i> a 5 voci, Sop., Ten. e Basso, con acc. di Organo o Pianoforte. Fr. 1 80	17192 Manua. <i>Ave Maria</i> . Preghiera a voce sola (in Cl. di Sol) con accomp. di Pianoforte 4 20	27797 Mariani (ANDRÉO). <i>Ave Stella del mar, Ave Maria</i> . Preghiera alla Madonna per Sop. e Coro con accomp. di Pianoforte . . . 4 —	28577 — <i>Salve Regina</i> per Tenore e Cori con accomp. d'Organo moderno 6 —	29128 — <i>Alma Redemptoris Mater</i> . Antifona alla Madonna per Ten. o Sop. con accomp. di Harmonium, ed Organo, o Pfo . . . 4 25	15098 Nava (GABRIANO). <i>Salve Maria</i> . Preghiera per Coro, con accomp. di Pianoforte 75 —	28707 Pappalardo. <i>Antifona della Venazione</i> per voci di donna (Sop., Mezzo-Sop. e Cont.) con accomp. di Organo o Pianoforte 7 —	21005 Pennazz. <i>Ave Maria</i> per Sop. (in Cl. di Sol) con accomp. di Pianoforte 2 —	16182 Pergolesi. <i>Salve Regina</i> , per Cont. con accomp. di Quartetto o Pianoforte 6 —	24403 Ronchetti-Monteviti. <i>Salve Regina</i> per 2 voci di Sop. con accomp. di Pianoforte 4 —	15212 Ronconi (FELICE). <i>Alla Vergine Santissima</i> . Melodia per una sola voce (in Cl. di Sol) con accomp. di Pfo 30 —	15010 Schubert (F.). <i>Ave Maria</i> . Melodia (in Cl. di Sol) con accomp. di Pianoforte. Traduzione di C. Mellini 2 25	22816 Sulzer. <i>Ave Maria</i> . Solo per Baritone con acc. ad libitum di Pfo, o Fisarmonica, ed Organo . . . 1 25	26277 Tarozzi. <i>Il nome di Maria</i> . Duetto (in Cl. di Sol) con accomp. di Pianoforte 2 —	25775 Zucchini. <i>Ave Maria</i> . Preghiera per 2 Sop. e Cont. (in Cl. di Sol) con accomp. di Violini, Viola, Violoncello e Basso, e riduzione per Pianoforte. Partitura . . . 5 80
---	---	--	---	---	---	--	--	---	---	--	---	--	---	--	--	---	--	--	--	--	--	---	---	--	--	--	--	--	--	--	--	--	---	--	---	--	---	--	--	---	--	--	--	---	--

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 17 DI MILANO 22 Aprile 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano: Per un anno . . . Fr. 18 — Italia Fr. 22
 Estero 28 — Ultramarino 54
 Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Va tenuto separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Musica e Poesia. - Rivista. - Notizie italiane. - Cronaca straniera.
 - Appendice, Farinelli e Caffarelli.

MUSICA e POESIA

(Trattato sulla Musica poetica di Antonio Buccielloni)

III.

Consonanti e vocali, cioè intonazioni più o meno indeterminate precedute da uno scatto più o meno scoppiante e di natura diversa secondo il numero e la qualità delle consonanti preposte alle vocali od ai dittonghi: inoltre, degli accenti più o meno forti, vale a dire particolari prolungamenti di durata, risentiti cambiamenti di intonazione, o più esattamente di elevazione; più, un colorito generale sentimentale, nonché i molteplici coloriti speciali di un dato periodo, di un inciso, di una dizione, di una parola, di una sillaba, di una vocale, di un accento; poscia la intelligenza generale, e le intensità parziali di cadauna frase, di cadauna parola, di cadauna sillaba; e per ultimo il movimento generale, nonché tutti gl'infiniti movimenti parziali, che possono alterare in guise infinite la durata dei periodi, quella degli incisi, delle parole, degli accenti, fin anco dei silenzi che intercedono quando tra l'un periodo e l'altro, quando tra l'uno e l'altro membro di periodo; - quest'è la schiera completa degli agenti meccanici della poesia; e potrebbosi dire della prosa stessa, ogniqualvolta, d'accordo col Buccielloni, pensassimo lasciare in disparte ogni considerazione sul ritmo.

Ora, seguendo l'autore nella via su cui s'è incamminato, ci rimane a studiare quali analogie corrono fra codesti agenti meccanici della poesia e quelli della musica strumentale. Mirando a questo intento non ci riuscirà malagevole il notare che la musica strumentale ha comune colla poesia la facoltà di variare le elevazioni ossia le intonazioni; ha comune la facoltà di valersi di terminali diversi coloriti fonici, di infinite gradazioni di durata, di intensità, di movimenti, di accenti.

Ma d'altra parte indarno nella musica strumentale ricercheremo quelle indefinibili modificazioni foniche appartenenti esclusivamente all'organo vocale umano, proprie di ogni individuo parlante, e quindi indipendenti dal principal metallo personale, e dai derivanti metalli sentimentali; modificazioni che i grammatici designano col nome di vocali: come indarno vorremmo nella musica strumentale rintracciare un elemento analogo alle consonanti, il cui ufficio e l'impressione acustica appena potrebbero presentare una lontanissima analogia cogli scatti prodotti dal pizzico degli strumenti a corda, dal colpo delle bacchette o della mazza sugli strumenti a percussione.

D'altro canto il primo, il sommo elemento di ogni musica, e quindi anche della strumentale, la tonalità, manca affatto alla poesia. L'intonazione medesima, che però non vuoi confondere con l'elevazione (sebbene questa accompagni quella necessariamente, ma non viceversa) nella poesia è indeterminata, sfugge guizzando incessantemente, è impossibile ad afferrarsi, mentre per converso nella musica, è determinata, evidente, si ravvisa, si ritrae con altro organo, si riproduce, unisono od equisono, da altro fonatore.

Se non che, l'esistenza, da noi avvertita, di alcuni elementi identici nell'azione meccanica della poesia e della musica non importa pertanto la possibilità di isti-

tuire un paragone fra i due prodotti dell'azione. Diremo meglio: questa comunanza di agenti non vale a garantirci una corrispondente comunanza di effetti.

Allorchè il compositore imagina e traccia un brano di musica strumentale, non manca di additarne il movimento generale, dal quale prendono un valore, una durata immutabile tutte le note del pezzo. Egli scrive le sue melodie quali la fantasia gliene detta, vale a dire con intonazioni diverse, ma determinate; per mezzo di tempi forti, di tempi deboli, di cadenze, di durate diverse, determina gli accenti; mediante i diversi aggruppamenti strumentali, mediante apposite o convenute indicazioni stabilisce tutte le gradazioni d'intensità ond'egli imaginò chiaroscurati i suoi concetti. - Il compositore si sta sicuro che, se anche non presente, là dove la sua composizione dovrà eseguirsi, mercè le note scritte, i segni tracciati, mercè il complessivo disegno della partitura, vorrà press'a poco riproporre coi movimenti, coi colori, colle gradazioni, colle intensità da esso ideate: senza dire che gli accenti risultanti di necessità dai tempi forti, dalle prolungazioni di durata o da altri elementi, che le into-

nazioni diverse, che le qualità sonore saranno nè più nè meno quelle medesime ch'egli avrà immaginate; dacchè non v'ha organismo e facoltà d'uomo che riesca a cangiare il significato tonale risultante da una determinata successione di intonazioni, che possa metamorfosare un tempo debole in uno forte, una cadenza in una sospensione, che possa trasmutare l'effetto di una nota prolungata in quello di un suono istantaneo.

Il compositore di musica, e di musica strumentale specialmente, può dirsi dunque interpretato, eseguito coi movimenti, colle gradazioni sonore, colle intonazioni, coi colori tonici ch'egli preconcepì. - Ma chi affermerebbe accader lo stesso pel fattor di versi? Non è egli innegabile che quanti sono gli esecutori, i declamatori di uno squarcio di poesia, e tante sono le variazioni, sostanziali, radicali, di esecuzione? tali da farne una musica affatto diversa, pur adottando per un momento questa voce nel linguaggio improprio accarezzato da alcuni scrittori. Non è forse vero che in ogni singolo recitante non già il solo metallo vocale, ma le intensità, le elevazioni, le pose, i silenzi, le tinte, le durate, i movimenti si differenzieranno siffattamente da

APPENDICE

FARINELLI E CAFFARELLI.

I.

È, non sappiamo se più curiosa o deplorabile, il trovar nella storia ripetuti esempi dell'influenza che hanno esercitata nelle corti e sull'animo de' principi, donne, suonatori e cantanti, a preferenza di uomini savi ed illuminati, i quali anzi, se qualche volta son penetrati nelle aule de' consigli reali, ne sono anche usciti con frequenza o maltrattati o pagati d'ingratitudine o peggio. Tutti sanno quante volte le favorite hanno governato la Francia, e quanta sgraziata parte elleno abbiano avuto, in moltissime circostanze, sui destini d'Europa. In Spagna, gli uomini più che le donne seppero aprirsi le porte dorate della reggia, e fra questi, in singolar modo, cantanti e suonatori. Per tacere di moltissimi altri, parleremo di Carlo Broschi soprannomato Farinelli, distinto soprano, il quale però fece uso del grande potere a lui concesso alla corte di Spagna con una moderazione degna dei maggiori elogi.

Questo celebrato musico s'era fatto udire alla corte di re Luigi XV di Francia, nell'anno 1757, ed aveva siffattamente affascinato il monarca, che, cambiando in entusiasmo la sua antipatia per l'arte musicale, e dimenticando l'ira con cui intendeva perseguitare la musica italiana (quasi che la buona musica potesse perseguirsi da uno o dieci potenti della terra!) lo applaudì con trasporto, regalandolo anche del proprio ritratto e di cinquante luigi d'oro.

Farinelli, a fronte di ciò, non si trattene molto tempo a Parigi, anzi se ne allontanò, malcontento della sensazione, secondo il suo avviso non abbastanza entusiastica, prodotta in questa città dal suo ingegno, e forse più ancora dell'opinione generale e sbagliata, come al solito, dei Parigini rispetto alla musica italiana. Un cronista ci narra, non sappiamo con quanta verità, che, più tardi, il cattivo umore di questo cantante fosse di non lieve danno alla Francia. Grandi effetti di piccole cause... *si vera caus' exposita.* Ma noi crediamo.

Nel 1752, il duca di Duras fu incaricato dal suo sovrano d'una missione secreta alla corte di Madrid. Si trattava d'indurre il re di Spagna, Ferdinando VI, a sottoscrivere un patto di famiglia con Luigi XV, e di far sposare a Ferdinando una delle principesse di Francia, nel caso in cui la regina di Spagna morisse. Era della maggior importanza che la moglie di Ferdinando non concepisse sospetto alcuno di questo progetto; perocchè questa principessa, infante di Portogallo, era figlia agli interessi dell'Austria e dell'Inghilterra, aveva grande impero sulle volontà del marito, e s'ispirava di continuo nelle prevenzioni contro Luigi XV, cugino-germano del re di Spagna. Ella era istigata e tenuta calda nel suo odio contro la Francia, dal cantante Farinelli, favorito del re, venduto alle corti di Vienna, di Londra e di Torino, il quale si vendicava con intrighi politici della poca sensazione lasciata dal suo talento musicale a Parigi.

Che Farinelli abbia contribuito a divulgare il segreto della missione di Duras, per cui la missione stessa mancò affatto al suo scopo, non siamo lontani dal crederlo; ma che il cantante fosse venduto a tre corti, che fosse uomo d'intrighi politici, e che spiugesse tanto lontano il suo spi-

non esserci forse nemmeno luogo ad istituire un paragone fra l'uno e l'altro esecutore?

E se questi massimi elementi della poesia e della musica strumentale possono discostarsi volentieri per opera di ogni recitante dal concetto di recitazione formato dal creatore dei versi, su quali effetti di musica strumentale potrà questi con qualche fondamento appoggiarsi? Le vocali medesime non sono un elemento stabile: e già il vedemmo. La i, la e, la o, possono assumere carattere ingenuo, lusinghiero, e possono con tutt'altre tinte colorarsi di melanconia, di minaccia, di copezza, di terrore, di odio represso, di ira che esplode. In tutti questi casi ed in altri infiniti quelle tre vocali, per tacere dell'altro due, cangiano indole affatto, ed esercitano quindi azione opposta.

Se il prosatore, il poeta in tutte queste differenti congiunture persistono a scrivere quelle stesse tre vocali, ciò dovrà attribuirsi ad una semplice convenzione, loro instillata sin dai più teneri anni. Ma quelle vocali, come dicevasi, non sono altrimenti tra sole; sono tante, son mille essenzialmente diverse, e provocanti pertanto effetti sentimentali essenzialmente differenti.

rito di vendetta, gli è quanto non siamo inclinati a credere, appunto perchè la storia, come dicemmo, ci ha convinti che egli usasse con grande moderazione del favore illimitato concessagli dal re Ferdinando, e priara di lui, da Filippo V.

Farinelli piaceva oltre ogni dire a Ferdinando VI, il quale lo riccolse di onori e di ricchezze, facendogli cantare, per dieci anni, ogni giorno, quattro arie favorite, a quattro occhi, e per solo spasso di sua maestà. Nessun cambiamento si fece mai a questo repertorio, sempre presentato nel medesimo ordine. Due pezzi erano di Hesse: *Pallida il sole e Per questo dolce complesso*; il terzo era un minuetto sul quale il virtuoso improvvisava variazioni; nulla è detto del quarto. Per tal modo Farinelli ripeté, nel corso di dieci anni, tremila seicento volte all'incirca le medesime arie, e mai altra cosa. La morte di re Ferdinando VI venne finalmente a mettere un termine a questo eterno *da capo*.

Martinelli dice, che questo cantante avesse sette o otto note più delle voci ordinarie, e tutte sonore, eguali e chiare; che possedesse la scienza musicale al massimo grado, e che si mostrasse in tutto degno allievo di Porpora (1).

E Mancini scrive nelle sue *Riflessioni pratiche sul canto figurato*, che l'egreggianza della voce e il suo portamento, l'unione dei registri, il canto-patetico o grazioso, un trillo mirabile e raro assai, furono le doti per le quali questo artista sommanente si distinse; che non vi fu genere nell'arte ch'egli non abbia portato ad una perfezione tanto sublime da rendersi assolutamente inimitabile; che non si tosto si sparse la fama del suo merito, le città più importanti d'Italia se la disputarono per i loro teatri; e

(1) Lettore familiari.

Restano i cozzi, gli scontri della consonanti, le quali realmente non possono non produrre sensazioni di asprezza più o meno intensa secondo il numero e la quantità delle consonanti aggruppate; asprezze peraltro levigabili anch'esse secondo l'intensità di scoppio che si imprime allo scatto di queste lettere, e secondo il colorito, facoltativo sempre, onde si tingono le vocali cui si rannodano.

Il Buccelloni sembrò tuttavia, senza confessarlo, riconoscere questa molteplicità di vocali. Nei numerosi esempi ingegnosamente da lui trascritti dalla *Dicina Consonica* ve n'ha alcuni nei quali assegna a certe vocali compiti così opposti, che sarebbero un assurdo se la vocale fosse identica. Nella terzina

Quale i foresti dal notturno gelo
Chinati o chiusi, poi che il sol gli imbianca,
Si drizza tutt'aperti in loro stesso.

egli attribuisce al predominio della vocale i il pregio, di appiccicare e quasi ingentilire il suono come l'oblietta significata. E questo è vero. - Ma ecco un intento affatto contrario. Nella terzina che segue (e qui

non aveva allora che diciassette anni! che fu egualmente desiderato, dimandato, apprezzato, applaudito alle principali corti d'Europa; che questi trionfi si ben meritati furono da lui ottenuti nella sua gioventù; che nondimeno, questo sommo artista non cessò mai di studiare, applicandosi con tale perseveranza, che riesci a cambiare in gran parte la sua maniera, per acquistarne una migliore, quando non gli rimaneva più nulla da desiderare, rispetto alla dote ed alla celebrità.

La voce di Farinelli, scrive alla sua volta Castil-Blaze, era considerata come una meraviglia, perchè era sì potente, sonora, perfetta, e sì ricca per estensione, tanto al grave come all'acuto, che a' nostri tempi non ne fu indita una simile.

Era inoltre fornito di un genio creatore che gli ispirava motivi tanto sorprendenti e nuovi, che nessuno avrebbe saputo imitarli. L'arte di conservare e di ripigliare il respiro, con tanta dolcezza e facilità, che nessuno se ne accorgesse, fu incominciato e finito con lui.

Cantando a Roma, nel 1722, in età di diciassette anni, Farinelli fondò l'immensa sua riputazione con un'aria di bravura, obbligata a trombetta, che Porpora, suo maestro, aveva scritta espressamente per far risaltare l'abilità del giovane virtuoso e quella insieme di un suonatore tedesco, che era, dicesi, prodigiosa. Quest'aria incominciava con una sola nota, tenuta dapprima dalla trombetta; il cantante pigliava la nota seguente e la continuava con un artificio, con una grazia di voce e con tale lunghezza, che gridò d'ammirazione scoppiavano sempre in tutto il teatro. Questo duetto di voce e di trombetta assunse la rievocazione dell'*Homere* di Porpora.

Farinelli rinnovò questo miracolo di perfezione dodici

il Buccelloni non chiama più gentile la vocale *i*; bensì, ed a ragione, la dice *ferente*) la *i*, medesima in apparenza, è destinata invece all'ingrato assunto di far sentire le punture delle vespe negl'ignavi.

Questi sciaurati, che mai non fur vivi,
Erano ignudi e stimolati molto
Da mosconi e da vespe ch'eran vivi.

Ed anche qui il Buccelloni s'appone rettamente. Ma egli non avvertì che una vocale, dovendo prima significare meccanicamente, strumentalmente, l'idea gentile dei fiorellini che il sole imbianca, e poscia essendo chiamata a rendere all'uditoria la sensazione dei pungiglioni dei mosconi e delle vespe, non avvertì, diceasi, che una vocale destinata a così opposte azioni non poteva in alcuna guisa essere la medesima. Tanto sarebbe affermare identici il metallo fonico e gli effetti sentimentali di un flauto, di una tromba, di un'arpa, di un fagotto.

Noi conveniamo in massima collo scrittore bresciano sugli effetti *strumentali* preconetti da Dante nell'atto di creare il suo componimento immortale: ma avremmo desiderato ch'egli non li avesse esclusivamente

anni da poi, presentandosi per la prima volta a Londra nell'*Artaserse* di Hasse, l'anno 1734. Riccardo Broschi, fratello del meraviglioso cantante, aveva aggiunta allo spartito l'aria di sortita, con solo di trombetta. La sola nota, presa e tenuta successivamente dalla trombetta e dalla voce, pianissimo, crescendo, forte, fortissimo, diminuendo, smorzando, perdendosi, eccitò tali trasporti d'entusiasmo, di delirio che una dama della corte gridò dal suo palchetto: Non v'ha che un Dio e un Farinelli! Solite esagerazioni, delle quali si fanno poi ripetitori i giornali, e che raccoglie, poco verace, la storia dei teatri!

Dopo le felici sue prove a Roma, Farinelli andò a Bologna, a Venezia, a Vienna, e in tutte queste città il suo talento fu giudicato prodigioso.

Il dottore Burney, che il vide a Bologna nel 1772, rapporta sul conto suo ciò che segue:

«Farinelli mi raccontò, che a Vienna, dove era stato tre volte, a Vienna, dove l'imperatore Carlo VI lo aveva ricevuto d'onorificenze, egli ricevette da questo monarca un consiglio che stimò più utile di tutti i precetti dei suoi maestri, di tutti gli esempi de'suoi rivali. L'imperatore ebbe la bontà di dirgli un giorno, con una dolcezza pari alla sua amabilità:

«— Nel vostro canto, voi non camminate né vi fermate mai come un altro; tutto è al di sopra del naturale. Però, que' passi da gigante, quelle note, que' passaggi interminabili non cagionano che stupore, sbalordimento; è ormai tempo di pensare a piacere, a sedurre. Voi siete prodigo troppo dei doni ricevuti dalla natura; se desiderate scendere al cuore, signoreggiarlo, bisogna prendere una strada più unita e più semplice.

«Farinelli mi assicurò che queste poche parole lo ave-

attribuiti alla struttura del periodo, al moto, alla giacitura delle voci, delle vocali, delle consonanti, sibbene alla probabile forma di declamazione assunta dai versi medesimi nell'immaginazione del gran poeta, alle pose, agli accenti, al *crescendo*, al *diminuendo*, alle elevazioni ed agli abbassamenti delle intonazioni, ai movimenti parziali e generali: elementi codesti ben altrimenti signoreggianti l'effetto complessivo, che non i primi; i quali rimangono totalmente eclissati e travolti dall'onda impetuosa e propotente dei secondi. Nello stesso stupendo verso

Parrebbe nube che squarciata tona,

fatevi a recitarne le vocali in metallo chiaro anziché in oscuro, fatevi a rallentare, ad ammolire lo scatto delle consonanti, e voi otterrete agevolmente un'espressione che per poco non chiameremmo soave e lusghiera.

Se l'argomento non assumesse troppo vaste proporzioni ne piacerebbe, prima di abbandonare l'interessante trattato del professore Buccelloni, di arrestarci ad esaminare alcune questioni secondarie, ma non però meno importanti, da lui sfiorate qua e colà nel dotto

vano condotto ad un cambiamento totale nel suo metodo di canto.

«Dopo quest'epoca, egli ha sempre unito il patetico col genere vivo, il semplice col sublime, e con questi mezzi appunto ha sempre incantato i suoi uditori, li ha sempre colpiti di meraviglia. Tutti coloro che l'hanno udito all'epoca del suo soggiorno a Londra, 1734, tutti coloro che hanno poscia udito parlare di lui, sanno quale effetto producesse sul pubblico. Erano trasporti, estasi, deliri.

«Nella famosa aria, *Sono qual nave*, composta da suo fratello, egli prendeva la prima nota con tanta delicatezza, la spingeva a gradi insensibili sino alla massima forza, per dimostrarla in seguito alla stessa maniera, che lo si applaudiva per cinque minuti di seguito. Non tardava per altro a rimettersi nella sua corsa brillante e rapida al punto, che i violini di que' tempi duravan fatica a seguirlo. Infine, egli era superiore a tutti gli altri cantanti, come il famoso cavallo di Childery lo era a tutti gli altri corsieri.

«E non per la rapidità soltanto e pel brio, si poteva proclamare eccellente; egli era perfetto in tutto, nella voce, nella forza, nella dolcezza e nell'estensione. Il tenero, il rapido si facevano egualmente notar nel suo stile. Farinelli avea mezzi tali, che non se ne sono mai trovati di eguali, prima di lui, né mai riconosciuti di simili, d'allora in poi, in nessuna creatura vivente; mezzi di effetto irresistibile, coi quali egli poteva soggiogare chiunque l'indisse, il dotto come l'ignorante, l'amico come l'inimico».

(Continua)

suo scritto. - È vero che i suoni musicali non hanno che un intento allusivo? - Noi crediamo che no: e pensiamo invece che la musica strumentale stessa ci appaia quasi la voce od un assieme di voci di esseri invisibili, di arcane potenze o della natura od appartenenti ad un mondo sovranaturale, personificate a sua insaputa dal musico compositore. In questa illusione sta la spiritualità della musica, in questa il suo carattere altissimo che la fa sovrastare ad ogni altra arte. Quando un oggetto ci colpisce, noi non possiamo non attribuirlo ad una causa: se le successioni tonali dei suoni non le assegnassimo, anche inconsapevolmente, ad un'intelligenza, ad un essere animato, tuttoché immateriale, invisibile, la musica non sarebbe un'arte; sarebbe un balocco, un *chromatope* di suoni. La è l'accusa di coloro che la vogliono valutare nella sola sua parvenza esteriore, senza sindacare e pesare la natura, l'intensità, la potenza dei fremiti sentimentali da essa provocati nella parte più pura e spirituale del sentimento.

Anche la suddivisione, operata dal professor Buccelloni in tre parti distinte, del magistero imitativo della poesia ci parve più opportunamente riducibile a due sole. O la poesia imita suoni e strepiti, ovvero imita obbietti che non producono strepito e suono. Due dunque si affacciano le suddivisioni più ovvie. Se non che il Buccelloni volle distinguere gli obbietti afonici che significano un'idea da quelli che esprimono un affetto. Ma noi crediamo che in poesia, e in musica ancor più, l'idea non possa scompagnarsi dall'affetto, sotto pena di degenerare in arida prosa. Non è quindi l'idea, già l'avvertimmo, che è ritratta e scolpita dalle articolazioni ritmiche, dai moti, dagli accenti della musica e della poesia; bene invece è l'indole, il fremito dell'affetto dall'idea suscitato che trova un'eco nel metallo delle voci, nell'allentamento o nella concitazione dei movimenti, nelle gradazioni delle intensità. - Non v'è musica, ridiciamolo, non v'è anzi arte nessuna là dove non è passione od affetto, là dove non v'hanno che idee al cui affacciarsi la corda del sentimento non si riscuote dalla sua immobilità, né il cuore rompe con un palpito estemporaneo l'ordine invariabilmente isocrono ed inestetico delle sue pulsazioni.

RIVISTA.

21 Aprile.

SOMMARIO. - Concerti. Secondo e terzo concerto di Camillo Sivori al teatro Carezino. - Concerto del cav. Vincenzo Bianchi nella sala del Ritorno alla Scala. - Concerto di Mad. Charlotte Dreyfus al teatro Italo. - Crispino e la Comare a S. Radegonda. - Il pianista Hans Seeling a Parigi. - Il Ballo in maschera di Verdi a Livorno. - Del nuovo R. Istituto Musicale di Firenze.

I concerti si succedono con una rapidità e molteplicità degne di Parigi: in un sol giorno due concerti di vio-

lino dati da due artisti, l'uno grande di nome, l'altro di fatto. L'antitesi riesce più singolare, perchè il Bianchi ebbe domenica uno di que' cattivi momenti in cui il suonatore anche provetto, perduta la bussola, va in ciampanello e per quanti sforzi faccia non sa tenersi calmo e sicuro nelle difficili prove. Il Sivori invece era più che mai caldamente ispirato, spronato a far prodigi di valore non solo dalla coscienza della propria capacità, ma da quella magnetica simpatia del pubblico che infonde il coraggio, la confidenza e l'estro immaginoso. - Nel secondo concerto dato al Carezino suonò il *Campanello* di Paganini, una fantasia sulla *Norma*, ripeté le *Folies d'Espagne*, e quando il pubblico gridò il *bis* esì col *Carnevale di Venezia*, cosa ormai vieta e troppo strapazzata su tutti gl'istrumenti, ma che sul violino di Sivori parve nuovissima e di straordinario effetto. Quelli che udirono il Paganini ritornano agli antichi entusiasmi: dicono che lo ricorda tanto da lasciar nel confronto pochi desideri: forse il Paganini avrà avuta un'energia, un fuoco febbrile, un'audacia fortunata, certi slanci improvvisi che il Sivori non ha, ma che supplisce colla grazia, coll'ammaliante leggiadria, colla purezza incantevole dei suoni, con una precisione d'intonazione e d'esecuzione, che fa meno impressione perchè unita a somma disinvoltura, ad un certo abbandono che lascia pensare quasi facili le più astruse e difficili complicazioni. - Camillo Sivori è anzi tutto un grande suonatore, il primo degli italiani, e forse che il primato nella esecuzione non sappiano contendergli né l'esimio Vieuxtemps né il Wieniawski di cui si strombazzano le tante lodi. - Come compositore il Sivori è certo al disotto e non poco del violinista belgio, perchè gli manca una individualità, e quella abbondante ispirazione sorretta dal sapere che tanto distingue il Vieuxtemps. - Le composizioni del Sivori fatte collo speciale intendimento di piacere al pubblico, non hanno grande profondità di concetti né molte accuratezze di fattura: sono eleganti, nitide, di buon gusto, brillanti per la magia dei passi idealizzati dall'esecuzione. Le fantasie sopra motivi d'opera non sono che una semplice accozzatura di pezzi tutto al più variati con ornamenti di bravura, che hanno prestigio puramente meccanico, e che per l'effetto esigono la maestria del suonatore.

Al teatro Re comparve una suocatrice di *harmonium*, la signora C. Dreyfus; l'*harmonium* o meglio *orgue Alexandre* è un simpatico istrumento ridotto dal fabbricatore sig. Alexandre ad una singolare perfezione così per la bontà e varietà dei suoni, che per la robustezza che contrasta singolarmente colle piccole dimensioni del mobile: esso in qualche modo può supplire agli organi da chiesa, si presta al suono di salmodie religiose, dei canti armonizzati, in massima alle composizioni di stile legato: si fonde bene col pianoforte, serve di buon accompagnamento, e per le gradazioni di cui sono suscettibili le sue voci se ne possono cavare effetti deliziosi, smorzando ed esprimendo quasi coll'efficacia della voce umana. Ha però un grave difetto: è monotono perchè non si presta alle esecuzioni brillanti, alle musiche di forza e d'insieme,

perché la sua voce, sebbene graduata d'intensità, non ha molta varietà di registro. La signora Dreyfus, almeno a giudicarne da quanto dissero i dotti musicali di Francia, è una celebre e delle più distinte suonatrici di questo strumento, che alle ordinarie difficoltà di una tastiera comune aggiunge quelle dell'espressione che deve partire dal cuore per risuonare nel suono. È invece la signora Dreyfus, se non grande o degna di strepitosa celebrità, ci parve una gentile suonatrice che eseguisse con deliziose sfumature le nostre melodie, le quali campeggiano nel ristretto quadro di una fantasia facile e di poca levatura. Certo la signora Dreyfus non ci fece udire nessuno di quei componimenti seri dello stile legato, che danno la giusta misura di un artista: le sue composizioni non sono che cantilene conciate, fuse nel solito eruginoso o si fabbricano le trascrizioni, le variazioni e le fantasie. - Il pregio suo principale consiste nell'arte di temperare a gradi i suoni in modo che la voce continuando per forza di gradazioni pare che canti e assuma vera espressione. Forse non ottiene tutto l'effetto per colpa dell'istrumento che sofferse qualche piccolo scacco, onde i suoni non poterono udirsi in tutta la loro purezza e integrità. - Ad un secondo esperimento speriamo di poter valutare tutto il merito della egregia artista.

I teatri di Milano vanno tranquillamente per la solita via. - Stasera alla Canobbiana vi avrà la prima rappresentazione del *Barbiere*. - A S. Radegonda il *Crispino* si è acquistate le simpatie del pubblico per merito soprattutto della brava signora Ricatti che canta con brio ed agisce con molta intelligenza; anche il buffo Parodi buon cantante ed attore è nelle grazie di quel pubblico, che è d'altronde di assai facile contentatura. Allo stesso teatro si prova *Maria di Rohan*, e sembra che possa si porrà in scena un'opera del maestro Fioravanti del genere buffo, intitolata *Il Zingari*, nuova per Milano, e assai conosciuta e popolare nella Sicilia.

I giornali di Parigi parlano con molta lode del pianista-compositore Hans Seeling, di cui si è occupato altra volta il nostro giornale analizzando i bei lavori da esso composti, che ora vennero alla luce nello Stabilimento Ricordi. - Il giovane artista piace come suonatore elegante: le composizioni furono giudicate quali sono realmente, vestite di una attraente originalità, squisitamente fatte, spiranti sentimento e toccante melancolia.

Abbiamo notizie telegrafiche da Lisbona dell'esito fortunatissimo, clamoroso, che ebbe il *Ballu in Maschera* di Verdi, in cui fu acclamato il protagonista Fraschini. È sperabile che questa opera stupenda, trionfante due volte a Roma ed adesso sulle scene di un teatro straniero, faccia il suo cammino glorioso anche in Italia, come lo fecero tutte le consorelle.

Già arriva da Firenze un breve opuscolo sul nuovo Istituto Musicale che si sta organizzando in quella città: l'autore è il noto e chiaro musicista A. Baschi, il quale fece parte della Commissione incaricata di esaminare lo stato presente ed i bisogni delle scuole musicali annesse all'Accademia di Belle Arti di Firenze, e di proporre

le miglioramenti che possono abbisognare per metterle in grado di corrispondere al fine cui sono ordinate. Sul risultato dei lavori della Commissione esposto nel suo opuscolo dal Baschi parleremo più diffusamente in un apposito articolo: intanto ci basta constatare il lodevole divisamento del Governo toscano, il quale speriamo che sarà attuato nel miglior modo possibile, e che il Regno attuale Governo prendendo esempio da quella nobile iniziativa, estenderà le sue cure a profitto della musica anche a Milano, città eminentemente artistica, il di cui Conservatorio ha tanta necessità di essere riordinato a buoni e profittevoli studi.

Offriamo in dono ai nostri Associati un elegante schizzo musicale del giovane pianista milanese Luca Fumagalli. - È un semplice, svelto Arabesco, dal quale però si vede come l'autore delineando i graziosi contorni di un pensiero fuggevole, possa slanciarsi con sicuro ardimento nelle composizioni di maggior lena, che richieggono robustezza di concetto ed arte nell'ordinarli. - Ciò appare senza dubbio dagli ultimi componimenti testè pubblicati dal Fumagalli, dei quali parleremo quanto prima più di proposito.

NOTIZIE ITALIANE

— FIRENZE. Si è rappresentata un'opera nuova, *Amelia o il Dandilo*, del maestro Zajitz, allievo del Conservatorio di Milano.

— MILANO. Malgrado tutte le agitazioni politiche, l'ultima quindicina fu feconda di distrazioni e divertimenti di ogni genere: Opera del maestro Kachepereff, che piace molto, i balli della *carrière*, i concorsi. Tra questi ultimi merita speciale menzione quello di Andrioli, fratello del povero Guglielmo, di cui deploriamo la perdita. L'Andrioli minore cammina sulle tracce del fratello, che era l'emulo di Adolfo Fumagalli per l'esecuzione. Il suo meccanismo è d'una egualità perfetta, eleganza il metodo. Il suono la formidabile famiglia del *Préfète* con precisione e nettezza, e più saggio d'intelligenza in una sonata di Mozart, eseguita insieme a Seligmann, eccellente violoncellista. - Un altro concerto pianistico che destò l'interesse del pubblico fu quello della signora d'Arboville, la quale suonò egregiamente composizioni di Beethoven, Thalberg, Chopin, e la gran *Marche triomphale Guerre et Victoire*, di Paganini, pregevole composizione caratteristica e d'un effetto altissimo.

— ROMA. Il teatro Apollo si è aperto col *Simon Boccanegra* Nurgini, Coleri e la *Boezieria* in vari tratti dell'opera vennero vivamente applauditi.

CRONACA STRANIERA

— BRESCIA. Una nuova opera in tre atti, *Prinz und Schuster*, (*Principe e calzolaio*), composta dal maestro Stenil, contiene un po' di tutto: vi ha musica di Meyerbeer, Lortzing, Verdi o perfino dell'opera. L'unità di stile non è certo il pregio principale dello spartito; il quale nobilmente racchiude pezzi piace-

voli, o si può considerare come uno studio diligente del più eterogenei elementi.

— BRESCIA. Nel prossimo settembre avrà luogo l'erezione del monumento a C. M. de Weber.

— GOTA. Luigi Bochner, conosciuto sotto il nome di *musicista ambulante*, è morto a Gota il 28 marzo scorso, nel suo 74.º anno. Egli nacque in un villaggio del ducato di Gota. Bochner fu già un concertista-empositore di rinomanza: numerose produzioni fanno fede del suo talento. Era un uomo bizzarro, geloso della sua indipendenza, impaziente d'ogni noia, e che si dilettava di errare qua e là, all'avventura; respinse costantemente ogni offerta che gli avrebbe assicurata una posizione legandola ad un impiego. Negli ultimi suoi anni Bochner fu ridotto a percorrere la Germania a piedi, cercando di disfarsi delle sue composizioni, che vendeva a basso prezzo per viverla.

— LEVANO. Il 14 marzo fu rappresentata per la prima volta al teatro polacco l'opera *Fils (il Diabolo)* di Boguslawski. La musica si compone quasi interamente di melodie nazionali ridotte con buon gusto ed abilitamente strumentate.

— LENA. Il celebre violinista Alari suonò in un concerto dato al Circolo del Nord. Le sue fantasie sulla *Mutazli Porfiri* e sul *Treasure*, come anche la sua 2.ª sinfonia per due violini, eseguita insieme ad un suo vecchio allievo, furono accolte con unanimi applausi.

— LONDRA. I due teatri italiani riaprirono la loro porta. Al teatro di Sua Maestà la *Borghese* ebbe un'accoglienza festosa nella *Pacchia*. Al teatro di Covent-Garden s'inaugurò la stagione col *Pellegrinaggio a Piacenza* di Meyerbeer. La Milan-Carvalho, Gardoni e Fautri vi furono accolti con grandi applausi.

— MANSIOLA. Il sig. Agnelli compose un'opera sopra un vecchio libretto, *Les deux amours*, già musicato da Grétry; e in attestato del suo rispetto pel celebre maestro conservò nel suo spartito le parti vocali del famoso coro *Il Garibò parte*. Si riconosce nell'opera del sig. Agnelli un esperimento modesto e senza pretese, giustificato da una musica leggera, graziosa e soprattutto facile, la cui strumentazione, ingegnosa ed arguta, ed un tempo, fu trovata ricca di effetti.

— PARIGI. Le sorelle Marchisio sono arrivate a Parigi. - Si è scoperto l'autore della lettera di minacce che era stata loro diretta a Milano. È un atto di disperazione di un disgraziato artista senza impiego. Si assicura che costui è nelle mani della giustizia.

Una grande solennità, d'un genere affatto nuovo, si prepara per la fine di questo mese. Trattasi non solo di un concerto, ma d'una serie di concerti destinati a perpetuarsi d'anno in anno, cioè d'una vera istituzione musicale, che avrà per fondatore un distinto compositore francese, signor Beaulieu di Noy, già promotore di un'associazione musicale. Secondo il voto del fondatore, questi concerti sarebbero destinati all'esecuzione della musica vocale dei grandi maestri che ordinariamente non si eseguisce in pubblico, perchè si crede che la sua influenza non sia abbastanza attrattiva. Questa musica sarebbe attinta a tutte le scuole e a tutti i generi.

Un'interessante solennità ebbe luogo di questi giorni a S. Eustachio, inaugurandosi le grandi pitture fite in quella chiesa. A tale festa delle arti, la grande o bella musica non fu omissa. Durante il *Te Deum* e la distribuzione delle medaglie agli artisti pittori, il signor Riccardo Baiato, professore al Conservatorio, organista della parrocchia, eseguì con perfezione alcuni pezzi per organo di Frescobaldi, Handel, G. S. Bach e Couperin, e di cui

medagioni ornano la mirabile cassa dell'organo che l'architetto Ballard ha disegnato e fatto costruire per S. Eustachio. Questa solennità ebbe fine con un saluto solenne a grand'orchestra. Tambrlick cantò perfettamente un motetto, *Domine Deus*, di Bonetti.

La musica dei reggimenti subirà modificazioni importanti. Un decreto, in data 26 marzo 1850, fissa a quaranta uomini per le truppe a piedi ed a ventisei per quelle a cavallo la sezione di musica di ogni reggimento. - Gli strumentisti di quarta classe saranno scelti fra gli allievi-bandisti titolari, i quali saranno soppressi. - L'articolo 5 porta che le musiche dei reggimenti di gendarmaria e delle guide della guardia imperiale e quella della guardia di Parigi conserveranno, a titolo eccezionale, la loro costituzione attuale sotto il rapporto del personale e della composizione strumentale. Soltanto gli allievi-bandisti saranno fatti bandisti di quarta classe. - L'articolo 6 rende obbligatoria l'applicazione del *diapason normale*. - Questa ordinanza modifica profondamente la composizione strumentale delle musiche di reggimento nelle quali fa predominare completamente gli strumenti di metallo sopra gli strumenti di legno.

— PIETROBURGO. Le sorelle Ferg, dopo aver dati parecchi concerti che furono una serie di brillanti ovazioni, lasciarono Pietroburgo per andar a cogliere nuovi allori a Mosca. - Il sig. Terranova, buon pianista ed autore di alcune opere rappresentate a Napoli, arrivò a Pietroburgo con l'intenzione di farle eseguire sul teatro italiano nella stagione prossima. - Un biennio dilettante di musica, Lazaroff, autore di parecchie sinfonie ed oratorii incompiuti, pubblicò un atto orisissimo, destinato a confutare le critiche violente di cui è stato l'oggetto nella maggior parte dei giornali. Il sublime tocca il ridicolo; ma crediamo che il collettivo maestro, che, or fa circa un anno, visitò anche la nostra Milano, sia più vicino al secondo che al primo. - Il violinista Enrico Wieniawski, arrivato anch'egli a Pietroburgo, darà alcuni concerti.

— SAINT-PETERSBURG. Un giovane compositore, sig. Baril, fece rappresentare un'opera intitolata *la Chryseide*, cui ebbe accoglienza lusinghiera.

— VARSAVIA. Si pubblica colla un'opera importante per la musica religiosa. Il suo autore, Romualdo Zientarski, imprese a riunire in un volume tutti i canti sacri, secondo la liturgia romana, armonizzati e ridotti a quattro voci. L'opera, che si pubblica in dispense, è intitolata *Mszyka Kościelna, chorální i figurata (Missa da chiesa, semplice e figurata)*. È noto che la lingua polacca è una delle lingue liturgiche autorizzate dai papi per tutti i paesi slavi; si può dunque contare in polacco durante il divino ufficio ed ai vesperi. Giudicando dalle otto dispense già pubblicate, il sig. Zientarski conosce perfettamente il canto grégoriano; la sua armonia è naturale e non si scosta dalla tonalità religiosa. Nei preludi e nei ritornelli egli adopera la settima diminuita. L'autore promette, alla fine dell'opera, parecchi capitoli sulla maniera d'accompagnare il canto fermo, sull'arte di profanare sull'organo, ecc. Il testo latino e polacco sarà pubblicato contemporaneamente, come pare gli imbi per tutte le feste dell'anno, con accompagnamento d'organo. Fra i canti a Maria si notano varie melodie di remota antichità.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

NUOVE COMPOSIZIONI DI **S. GOLINELLI** PER PIANOFORTE

RACCONTO DEL SOLDATO
52056 Op. 145 Fr. 5 50

TOCCATA
52058 Op. 145 Fr. 2 50

MELODIE RELIGIOSE

N. 1. PREGHIERA DEL MATTINO.
N. 2. PREGHIERA DELLA SERA.
52057 Op. 144 Fr. 5 50

NUOVE COMPOSIZIONI DI **EMANUELE BILETTA** PER PIANOFORTE

31948 **KATINKA. MAZURKA.** Fr. 4

31952 **VENISE. LA PLAINE DE L'EXILÉ.** Elégie. Fr. 2 50

NUOVE COMPOSIZIONI DI **V. M. GRAZIANI** PER ARPA

31591 **I Marinari.** Duetto della *Serata musicale* di Rossini, trascritto per Arpa e Pianoforte. Op. 34. Fr. 5 —
31592 **La Ronda.** Canzo Popolare Patrio, ampliato per Arpa e dedicato ai Volontari della Guerra dell'Indipendenza Italiana. Op. 35. 2 50
31593 **Inspirazione per Arpa sull'Inno la Marsigliese,** dedicata all'Armata Francese d'Italia. Op. 36. 3 50

Tre Divertimenti per Arpa sopra Opere di Verdi, ad uso de' giovani allievi. Op. 37:

31594 N. 1. **Il Trovatore** Fr. 2 50
31595 * 2. **Luisa Miller e Rigoletto** 4 —
31596 * 3. **La Traviata** 3 50

F. GODEFROID

Nuove Composizioni per Pianoforte

LES ARQUEBUSIERS. MARCHE.
51857 Op. 82 Fr. 2 50
HYMNE A LA VIERGE.
51860 Op. 85 Fr. 2 50
AIR DE DANSE.
51861 Op. 86 Fr. 2 50
(L'Op. 82 suddetta uscirà nella prossima settimana).

J. ASCHER

Composizioni per Pianoforte

51669 **Mazurka des traîneaux** composée exprès pour le bals de la Cour Fr. 2 75
51670 **L'Espérance.** Nocturne. Op. 3. 1 75
51671 **La Fileuse.** Capriccio-Etude. Op. 7. 3 —
51672 **L'Orgie.** Bacchanale. Op. 21. 5 —
51673 **Bozia.** Mazurka mélodique. Op. 25. 2 —
51674 **Souvenir d'enfance.** Fragment musical en forme d'Etude. Op. 38. 2 25
51675 **Un mot de coeur.** Mylle. Op. 39. 2 —
51676 **La Sibylle.** Mazurka originale. Op. 41. 2 —

NUOVE COMPOSIZIONI DI **P. PERNY** PER PIANOFORTE

SOLITUDINE. 2.^a ROMANCE SANS PAROLES. 51922 Op. 51 N. 5. (Cant. vignetta). Fr. 1 75 | **LES LUTINS JOYEUX** IMPROVISATION. 51923 Op. 95 Fr. 3 —

L'HIRONDELLE ET LE PRISONNIER MARCIA PER PIANOFORTE sopra motivi di **CANZONI POPOLARI COMASCHE**

PAR **A. GROISEZ** COMPOSTA DA **A. SPADINA**
52246 Op. 58 Fr. 5 — 52175 **A. SPADINA** Fr. 2 25

I ZEFIRETTI. GALANTERIE MUSICALI per Pianoforte
DI **LUIGI TRUZZI**

51909 Fasc. 9. **Un Ballo in maschera** di Verdi. Fr. 2 —
51960 * 10. **Idem** 2 —
51961 * 11. **Idem** 2 —
52133 * 12. **La Favorita** di Donizetti 2 —
52134 * 13. **Idem** 2 —

FANTASIA PER FLAUTO con accomp. di Pianoforte
SELL' **ATTEILA** di Verdi
Op. 27 di

FILIPPO BRUNO
51907 Fr. 6 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 18 DI MILANO 29 Aprile 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per un anno. Fr. 18 — Italia Fr. 22
Estero 28 — Ultramar. 34
Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO



in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, grappi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Bibliografia. - Rivista. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Farinelli e Caffarelli.

BIBLIOGRAFIA

LUCA FENAGALLI. - **Solrécés de Paris.** Quatre Morceaux originaux pour Piano. N. 1. *Mazurka pathétique*, Op. 17. - N. 2. *Zoica-Mazurka en la majeur*, Op. 18. - N. 3. *Impromptu à la Valse en fa dièse mineur*, Op. 19. - N. 4. *Mes Bécés sont finis.* Capriccio de danse, Op. 20.

— **Capriccio Romantico** per Pianoforte sopra una Melodia del maestro Alberto Leoni, Op. 22.

— **Harebe Turque**, d'après les Ruines d'Athènes de Beethoven, librement transcrite, pour Piano, Op. 21.

S. GOLINELLI. - **Racconto del Soldato**, per Pianoforte, Op. 145.

— **Melodie Religiose** per Pianoforte. 1. *Pregliera del mattino.* 2. *Pregliera della sera*, Op. 144.

— **Toccata** per Pianoforte, Op. 145.

E. BILETTA. - **La plainte de l'Exilé.** Elégie pour le Piano.

— **Katinka.** Mazurka pour le Piano.

C. ROSSANO. - **Melodia nell'opera Un Ballo in maschera** di Verdi, trascritta per Pianoforte, Op. 26.

Sono tanti gli artisti stranieri che suonano maestrevolmente il pianoforte e scrivono buoni componimenti per questo strumento, che non pare possibile si possa parlare di esecutori e compositori esclusivamente italiani: eppure questa compiacenza la proviamo oggi presentando un elenco non breve di composizioni italiane, le quali certamente non hanno molto ad invidiare quelle degli scrittori d'oltralpe. - Per troppo l'arte di suonare e di comporre pel clavicembalo non

ha fatti quei progressi che promettevano i primordi quando in Italia scriveva Scarlatti, ed in Germania la grande famiglia dei Bach: anche all'estero si può dire che l'arte con Beethoven abbia compito il suo grande e glorioso cammino, che nessuno, all'infuori di Chopin, seppe calcare quelle orme colossali senza intisichire nelle miserie dell'imitazione. - La scuola moderna che non poteva elevarsi con sublimità di concetti, dovette forzatamente cercare il nuovo nel difficile, nel brillante, nei pregi del meccanismo provocati dagli stessi perfezionamenti dell'istromento, e dalle nuove risorse che potevano offrire la maggiore intensità e la prolungazione quasi vocale dei suoni: ma il genere ch'ebbe voga in un breve ciclo d'anni e fino a che vi furono virtuosi prestigiatori, appunto perchè genere, doveva divenire sazievole e ricondurre l'arte alle sue pure sorgenti. - Fortuna che in mezzo al battagliare dei temi variati vi fu isolato qualche artista come Chopin che seppe innovare, creare uno stile, anzi tutta una musica originale, inimitabile, e qualche altro compositore insigne come Mendelssohn, che seppe trovare il vero e progressivo addentellato colle sagge e pure tradizioni dei grandi compositori. - Ora sembra che la musica istromentale torni a farsi seria senza pedanteria, elegante senza leggerezza, e tendente sempre ad una originalità che non sia affatto vuota di senso. Forse anche la scuola dell'avvenire ha contribuito a mettere gli studi musicali in una via di progresso e di perfezionamento, di cui la musica per pianoforte siccome più popolare, più universale ha sentiti precocemente i benefici effetti. - Per i facili contatti anche l'Italia ha subito l'influenza d'un innegabile miglioramento del gusto: i nostri compositori per pianoforte, se non lo sono completamente, cercano ad ogni costo di essere originali, di scrivere composizioni che abbiano le loro idee piuttosto che quelle degli altri, di esprimersi col vago

significato dei suoni le aspirazioni, i sentimenti dell'anima, insomma di far dire alla musica il suo vero linguaggio dell'anima e della fantasia in cui si racchiudono tutti gli altri pregi accessori e formali. - L'Italia ha i suoi artisti giovani e provetti che scrivono buona musica per pianoforte, corrette e di buon gusto, allineate ai migliori modelli: vedete il Fumagalli che per primo vi presentiamo; egli nelle prime prove quasi balbettanti non si affanna a schiacciare miriadi di note, intralciamenti di temi e di ornati, sonnerifere egenesi, ma piuttosto comporre dei brevi componimenti dettati da una gentile fantasia, vestiti di forme leggiadre, spiranti un carattere che rivela tendenza originale ed uno studio amoroso d'autori privilegiati. - Certo fra gli autori che studia ed imita il giovane artista lombardo non lascia da un canto il perduto fratello, che negli ultimi lavori quietamente e coscienziosamente pensati e sentiti, avea trasfusa tante bellezze e così squisiti artifici da prometterne un compositore veramente grande, una vera individualità: lo stile, certi modi di Adolfo si rivelano spesso in Luca, il quale del certo non ha che da guadagnare studiando e imitando il fratello, tanto più che vi può aggiungere del proprio. - *Le Ma-*

zurke contenute nella raccolta che s'intitola *Soirées de Paris*, arieggiano naturalmente Chopin, specialmente la prima ch'è tutta nel colore, negli andamenti, nelle molli flessibilità ed affannose intermissioni del fantasioso pianista polacco. - È più nuovo l'*Impromptu à la Valse* che melanconicamente mormorando, modula graziosissimi ed eleganti pensieri: elegantissimo è pure il *Caprice de danse*, tutto lirico e scintillante leggiadria, e con un fondo di leggera melanconia che conviene al titolo che porta. - Sopra una cara ed ispirata melodia del maestro Alberto Leoni il Fumagalli delinea un bel capriccio che varia il tema senza offenderlo, ed anzi lo abbellisce con opportuni ornamenti. - Nella *Ruines d'Atènes*, Beethoven compose una marcia turca, ch'è un capolavoro di stile caratteristico; Fumagalli ne fece un' appropriata trascrizione, un brillante pezzo per pianoforte, conservandole quel colore grottesco che la distingue.

Abbiamo da registrare nuove e sempre belle, accurate composizioni dell' egregio Golinelli, artista che onora l'Italia per l'ingegno e per l'amore che professa all'arte musicale; nel *Racconto del Soldato* il pianista bolognese tratteggia con modi facili un pezzo di stile guer-

APPENDICE

FARINELLI E CAFFARELLI.

II.

Ai tanti mezzi di seduzione, dei quali abbiamo parlato nel precedente articolo, Farinelli associava la prerogativa, non indifferente al certo pel sesso gentile, che esercita tanta influenza nelle fazioni teatrali, d'essere il più bell'uomo che si potesse mai immaginare.

Figuratevi, scrisse lo storico dell'Opera italiana, un Adone in abito quadrato, con la veste di damasco, le calzette rotolate sulle ginocchia (costume di Turchi), con una guirlanda di rose ad armacollo, Euterpe lo incorona; questa musa è in piedi, ignuda, e nondimeno non seducente quanto il virtuoso in una sedia a braccioli. La fama spiega le ali a volo lontano, dando fiato alla tromba, mentre gli amori scherzano intorno al cantante.

Vedete che la disposizione data a questo ritratto storico dal pittore Jacopo Amiconi, di Venezia, che fu per molto tempo nelle Fiandre, in Germania, in Inghilterra e soprattutto in Spagna, dove morì col titolo di pittore di corte, è, in quanto al genio della musica, assolutamente lo stesso che il suo confratello Ingres ha riprodotto per l'immagine di Cherubini, tanto criticata per l'associazione di una creatura fantastica e di un maestro di musica appartenente a questa misera terra.

Il bellissimo intaglio del quadro di Amiconi, fatto e pubblicato a Londra da Wagner, porta la seguente divisa, tolta a Virgilio: *Primum meriti qui laude coronam.*

Zeno Sono de Silva, primo ministro del re di Spagna, conosciuto sotto il nome di La Esmeralda, era amico di Farinelli sino da quando la loro intimità non faceva, per così dire, derogare né all'uno né all'altro.

Trovatisi alla corte, l'uno in posto eminente, l'altro in grande favore, continuarono nella loro amicizia; e Farinelli anzi si dichiarò tale, con molto coraggio, al momento della disgrazia di La Esmeralda. Egli osò mostrare alla regina il proprio risentimento per non essersi opposto alla disgrazia dell'amico suo, dimandò il suo ritiro, e non cedette che alle scuse di questa sovrana, la quale, per tenerlo ancora con sé, non arrossì di scendere sino a bassezze.

Nel mese di marzo dell'anno 1733, Farinelli ricevette una scatola di cristallo di rocca, adorna di magnifici diamanti, dall'imperatore e dall'imperatrice di Germania, coi ritratti delle loro maestà. Tutta la Spagna ne fu altamente indegnata; ma alcuni mesi dopo, l'imperatore fece ancor più: egli scrisse di proprio pugno a questo virtuoso una lettera piena di proteste di stima, di elogi e d'assicurazioni di protezione, in qualsiasi circostanza egli si fosse trovato. La Spagna dovette deporre le sue ire e rassegnarsi!

Un altro illustre virtuoso, e della medesima specie, ottenne clamorosi trionfi al palazzo di Versaglia, nell'anno 1733. Era desso Gaetano Majorano conosciuto sotto il nome di Caffarelli, il quale sedusse il suo nobile uditorio. Egli cantò più volte al Concerto latino, dove i Parigini l'udirono più presto con istupore che con piacere; ma Caffarelli li giudicò per quel che valevano e non osò abbandonarsi a tutte le ispirazioni del proprio genio.

reso costruito colle formole che ormai sono tradizionali in questo genere di componimenti: certi molli, certi attacchi arieggiano molto il fare di Meyerbeer che negli *Ugonotti*, nel *Profeta*, e soprattutto nella *Stella del Nord*, ha lasciati dei modelli che dovranno esser sempre studiati da chi vuol dipingere coi suoni gli appelli alle battaglie, le peripezie della guerra, e i canti marziali. - Questo pezzo del Golinelli, sebbene molto omogeneo di colore e adattissimo al titolo, non brilla per molta novità di concetto, e certo cede al confronto di un altro lavoro che quasi colto stesso titolo scrisse il Göttschalk e di cui la *Gazzetta* nostra scrisse altre volte le meritate lodi. - Assai più pregevoli sono le due *Melodie Religiose*, intitolate, l'una *Preghiera del mattino*, l'altra *Preghiera della sera*: in tutte e due, oltre il sentimento mistico che emana dalle severe e placide armonie, avvi un profumo di fede religiosa, una soavità d'espressione che salgono al cielo in grembo a deliziose melodie; così anche il piano colle brevi sue voci può parlare il linguaggio del sentimento più intimo e delicato. - La *Toccata* è un lavoro di distinta e dotta fattura: fatto ad imitazione dei classici, egli è un esperimento utilissimo per le dita e insieme un componimento di gran-

Giangiacoma Rousseau dice: Avavo sperato che il signor Caffarelli mi desse, al Concerto latino, qualche pezzo di grande recitativo e di tanto patetico, per far udire, una volta almeno, ai pretesi conoscitori ciò ch'essi giudicano da molto tempo; ma le sue ragioni del non volerne far nulla, hanno dovuto convincermi, ch'egli conosceva meglio di me la forza de' suoi uditori.

— Farinelli merita d'essere primo ministro in Spagna, diceva Caffarelli; ha una voce stupenda!

Farinelli godeva bensì immenso credito alla corte di Madrid, come abbiamo già detto, ma non vi aveva altro impegno, da quello in fuori di cantante favorito di sua maestà. Parecchi biografi romanzieri l'hanno nominato primo ministro di loro privata autorità, scrive Castil-Blaze.

Durante il suo soggiorno a Versaglia, Caffarelli ebbe una tavola di sei coperte e una carrozza, precisamente come il confessore del re. L'Accademia francese il fece cantare in sua presenza, il giorno di san Luigi, nella cappella del Louvre, e lo ricompensò con una borsa di cento pezzi d'oro. Luigi XV gli fece consegnare una scatola d'oro, di bellissimo lavoro.

— Come! disse lo sfrontato virtuoso, il re di Francia mi manda questa scatola? Ne ho qui trenta, la più inferiore delle quali vale assai più; almeno fosse ornata del ritratto di sua maestà!

— Signore, il re di Francia non regala il proprio ritratto che agli ambasciatori, rispose il cortigiano incaricato di consegnare la tabacchiera.

— Che agli ambasciatori? Va benissimo! è il re: li faccia cantare!

Ussimo effetto: è costruito sopra un passo di treze ribattute sopra una nota semplice, ch'è difficile da eseguirsi con sicurezza e fluidità, ma che quando sia perfettamente appreso e suonato snoda le dita e rende la mano abile alle più faticose difficoltà, specialmente quelle che dipendono dall'insistenza di un movimento uniforme.

Il maestro Emanuele Biletta è uno dei non pochi artisti italiani che cercano e trovano fortuna fuori del loro paese, come diffonditori della nostra musica e del nostro metodo di canto, le cui attrattive stanno nell'indole della dolcissima favella e nella nostra stessa natura musicale. - Il Biletta, che occupa a Londra uno dei posti più ragguardevoli nel mondo musicale, è noto anche come autore di un'opera lirica, *Rose de Florence*, ch'ebbe all'Opera di Parigi un favorevole accoglimento: ma forse il suo ingegno, anziché alle colossali esigenze del teatro, si presta più alle composizioni intime da camera per canto e per pianoforte, ove può sfogare la sua peculiare attitudine alla produzioni gentili che spirano sentimento e sono informate del più eletto buon gusto. - Due ne abbiamo pubblicate dallo Stabilimento Ricordi; l'una è la graziosa Mazurka *Katiuka* che ha

Luigi XV, al quale fu riferita questa risposta, ne rispose molto e ne parlò alla delina, Maria-Giuseppa di Sassonia. La principessa mandò a chiamare l'ambizioso cantante, e senza ricordargli nemmeno le sue critiche osservazioni, gli fece dono di un bel diamante e d'un passaporto:

— Esso è sottoscritto di mano propria del re, gli disse; è per voi di grande onore, ma bisogna approfittarne tosto, giacché non vale che per dieci giorni.

La delina avea manifestato desiderio di udire Caffarelli, e il Maresciallo di Richelieu, gentiluomo della camera, l'aveva fatto chiamare da Napoli a Parigi, nel mese di giugno del 1735. L'artista cantò due arte il 5 novembre successivo al Concerto latino, e partì il sette per Roma, dove aveva esordito, al teatro Valle, ventinove anni prima, sotto abito da donna, secondo l'uso di que' tempi e di quella città per gli ebrei. La bellezza della sua voce e del suo volto, e la perfezione del suo canto gli procacciarono un successo d'entusiasmo: e allorquando ritornò, nel 1728, al teatro Argentino, sotto spoglie virili, il suo trionfo fu tale da non ricordarne uno simile.

La simpatia che le donne hanno sempre provato e manifestato per i virtuosi di questo genere, dice Castil-Blaze, s'accrebbe per Caffarelli al punto che le dame d'alto lignaggio si disputavano, si strappavano per così dire di mano il musico fortunato.

Si narra che per sottrarsi alla collera di un marito geloso, Caffarelli si nascondesse in una cisterna vuota. Al sicuro forse di una coltellata, fu preso invece da violento raffreddore, che il tenne a letto per oltre un mese. Ma la dama, anche sotto le coltri, temeva pel cantante, e

tutto le attrattive o lo snellezza della voluttuosa e caratteristica danza polacca: i pensieri sono melodiosi, pieni di brio e di sapore, condotti frammezzo a squisite modulazioni: è un pezzo non difficile, che può fare il suo effetto anche suonato in concerto, unicamente perchè si apprezzi il merito della composizione. L'altro pezzo del Biletta porta un mesto titolo, pel quale oggidì molti cuori si serrano di angoscia e di speranza: *la plainte de l'Exilé* si diffonde mestissima con un canto elegiaco, accompagnato da un melancolico arpeggio che fa sentire quasi continuo lamento: o quanto ne sia profonda l'espressione può provarlo chiunque esule sfortunato che abbandonandosi in braccio alle vaghe aspirazioni di una piangente melodia, si trasporta sulle amate rive ove lo richiamano le memorie e la febbrile aspettazione.

Quando la musica sa immedesimarsi con un concetto, raggiunge il suo scopo più elevato e sublime, e diventa la prima delle arti: Verdi colla forza tenace del fervido ingegno ebbe sempre di mira l'espressione viva di un'idea isolata o complessa, locchè raggiunto eminentemente nell'ultima sua opera il *Ballo in Maschera*, ch'è la vera e completa traduzione musicale del dramma e dei sentimenti appassionati dalla pa-

quale tenne per molto tempo dintorno una guardia di difesa, e non accaddero altri guai.

Trovandosi a Napoli, Caffarelli venne a sapere che il musico Gizziello doveva cantare a Roma in un giorno determinato; parti subito per la posta, giunse nella capitale del mondo cristiano, si recò al teatro, involto nel proprio mantello per non essere conosciuto. Dopo la così detta aria di sortita di Gizziello, Caffarelli approfittò di un momento in cui si faceva tregua di applausi, e gridò a tutta gola, con uno slancio di vanità tutta propria di questa gente: bravo, bravissimo Gizziello! e Caffarelli che te lo dice. Dopo queste parole lusinghiere nella bocca di un rivale, Caffarelli uscì e ripigliò la strada di Napoli.

Re Carlo III aveva fatto già costruire il teatro San Carlo, allorchè gli venne in pensiero di riunire Gizziello e Caffarelli nell'opera *Achille in Sciro*, di cui Pergolesi aveva scritto la musica per l'inaugurazione di quelle grandi icone. I due musicisti lasciarono tosto, l'uno il Portogallo, l'altro la Polonia, e si recarono a Napoli. Caffarelli produsse un effetto maraviglioso col suo primo pezzo; la corte, il pubblico fecero risuonare la sala di altissimi strepitosi applausi. Gizziello confessò, dappoi, che si era creduto, non solo vinto, ma sballato davanti a quel canto, e quell'entusiasmo. - Nondimeno, egli disse, implorai l'assistenza del cielo e mi ornai di coraggio.

L'aria ch'egli doveva cantare era di stile patetico; il suono della sua voce, sì puro, sì commovente, la perfezione di sua esecuzione, l'accento espressivo con cui seppe accompagnarla, e probabilmente anche l'emozione che il

rola fuggevolmente accennati: e ciò senza scapito della melodia ch'è pura, scorrevole, proporzionata non solo, ma altresì improntata di un assoluto carattere di novità e d'individualità. - Il pianista Rossaro, leggendo una melodia del *Ballo in maschera*, s'avvide qual tesoro d'ispirazione e di passione si racchiude in quelle tenere e strazianti note esprimanti la piangente preghiera di una madre che grida a colui che le minaccia la vita:

« Morrò, ma prima in grazia
Deh! mi consenti almeno
L'unico figlio mio
Avvicinare al mio seno ».

Il Rossaro ne fece un'opportuna trascrizione, rilevando il gemito continuo del violoncello che accompagna la voce, e ornando il canto di passi pianistici che lo abbelliscono senza alterarne il senso e senza menomarne l'espressione sentimentale.



successo strepitoso del suo rivale gli avea ragionato, tutto ciò, diciamo, il fece arrivare a tal grado di sublimità, che il re, trasportato d'ammirazione, si alzò, battè le mani, invitò la corte a fare altrettanto, e la sala fu scossa dagli applausi prolungati di tutto l'uditorio. Si divisero il premio dichiarando Caffarelli il più grande dei cantanti nel genere brillante, Gizziello nello stile espressivo.

Benefattori dell'uman genere, uomini di lettere e di pensieri, scopritori di quanto v'è di più utile al mondo, in ogni genere, diteci quando un re si è alzato dinanzi a voi per applaudirvi, e farvi applaudire, come Carlo III ha fatto per questi due celebrati castroni!

In età di sessantacinque anni, Caffarelli godeva a Napoli di un reddito netto di centomila e più lire; egli aveva comperato il ducato di San Donato a favore di un suo nipote, sborsando una grossa somma, e ciò malgrado cantava ancora nei concerti e nelle chiese, accettando proporzionate remunerazioni. S'era fatto fabbricare un palazzo, sulla cui porta leggevasi la seguente iscrizione:

AMPHION THEBAS, EGO DOMUM.

Un bello spirito gli scrisse sotto:

ILLE CUM, SINE TU.

Il che ci ricorda l'*ossibus et nervis compositi mo*, che un fiorentino scrisse un giorno sulla facciata di una bellissima casa, fatta edificare da un macellaio arricchito.

RIVISTA.

28 Aprile.

SOMMARIO. - *Il Barbiere di Siviglia* al teatro la Canobbiana. - Concerti di Camillo Sivori. - *Jeanne d'Arc*, nuova opera di G. Duprez. - *Le Petit Cousin*, operetta in un atto del conte Gabrielli.

Nel 1816, dopo il famoso incendio del teatro San Carlo di Napoli, Rossini, posto in libertà dall'impresario Barbaja, partì per Roma ove scrisse con esito clamoroso al teatro Valle il *Torvaldo e Dorlisca*. Allettato dalla costante fortuna della musica rossiniana, il direttore del teatro Argentina corre dal giovane maestro, e gli fa le più splendide offerte se vuol scrivergli immediatamente un nuovo spartito.

— Volentieri, rispose Rossini; avrete in pronto qualche libretto?

— Ne ho dieci, quindici a vostro piacimento; sgraziatamente la censura che dappertutto vuol vedere allusioni peccaminose, non ne permetterà neppur uno.

— Lo stesso allora che non averne: ah! i miei predecessori erano assai più fortunati: dove trovare oggidì un Metastasio, un Casti, un Da Ponte? Vediamo se non vi fosse caso di trovare un vecchio soggetto qualche cosa d'innocuo?

— Io ci ho pensato, ma temo che il titolo non vi garbi.

— Dite su, presto.

— *Il Barbiere di Siviglia*.

— Oh! L'ha già musicato Paisiello.

— È proprio quello che rende magnifica, la speculazione. La curiosità sarà così provocata, si faranno confronti, avremo guelfi, ghibellini, polemiche, antagonismi, consorte, guerre di parte, ecc., ecc. Maestro, io scommetto...

— E cosa?

— Che voi scriverete un capolavoro e che non si parlerà mai più del *Barbiere* di Paisiello.

— Vedremo s'è vero entro tre settimane.

Rossini nello stesso giorno scrisse a Paisiello, ch'era direttore del Conservatorio Napoletano; il vecchio maestro, che in fine amava molto la sua musica e assai mediocrementemente quella degli altri, rispose con molta avvedutezza non dubitare menomamente che il genio brillante del suo giovane antagonista avrebbe saputo imprimere nuove attrattive al vecchio soggetto, e che gli ne faceva in anticipazione le più cordiali felicitazioni così all'autore come a tutte le scene italiane che presto avrebbero un capo d'opera di più. - Incoraggiato dalle parole più o meno sincere del grande compositore emerito, l'autore del *Tancredi* si pose alacremente al lavoro. Il *Barbiere di Siviglia* fu composto in tredici giorni, e realizzò quel motto così bello e così giusto di Montesquieu: un membro de l'*Académie Française* écrit comme un *derit*; un homme d'*esprit*

derit come il *derit*. - Forse questa inaudita originalità fece sì che alla prima rappresentazione il pubblico romano, indisposto anche da molte ridicole disavventure, non comprese la bellezza del nuovo parto rossiniano, e l'accorse peggio che freddamente: ci vollero le seguenti recite perché e si accorgesse quanto valore ci avea nell'ispirazione meravigliosa, viva, petulante, leggera e talora burlesca del giovane compositore. - Rossini pel freddo accogliamento non si sconcertò e forse ne rise, come avrebbe riso di gran cuore se fosse stato presente al miserando strazio della sua opera fatto di questi giorni sulle Regie scene della Canobbiana, ed alla inesorabile giustizia del pubblico che, all'udire l'inaudito oltraggio, esultò in strepitose escaudescenze e non volle che l'opera fosse continuata: se i preposti alla scena avessero obbedito prontamente al pubblico adirato avrebbero dovuto calare il sipario a mezzo per lo meno del primo finale: invece permisero che si continuasse a suonare, e che a rendere più infernale il concerto si accoppiassero gli assordanti sibili, gli urli, e il grido di *basta, basta*, che coprivano del loro strepito persino il clamoroso allegro del finale. Non so se il *Barbiere* abbia in un mezzo secolo di gloriosa vita sopportato giammai una simile decapitazione, ma gli è certo che la punizione fu degna del peccato, e che il pubblico giustiziere non fece che il suo dovere: poiché un capo d'opera musicale simile al *Barbiere* è assai meglio non si faccia, e si sospenda a mezzo, piuttosto che udirlo in tal guisa parodiato. - All'infuori del Bottero che rappresentò egregiamente la parte del D. Basilio, gli altri non hanno né mezzi, né capacità per rappresentare l'amabile Rosina, l'astuto e disinvolto Figaro, il sospettoso D. Bartolo, l'innamorato Lindoro: voci cattive, imperfette, sfilate: nessuna cultura del cantare agile, fiorito e corretto: nessun brio d'azione che ravvivi la faceta commedia. Rosina, quantunque leggiadra della persona e a dovizia provvista di sorrisi e di moine, non ebbe voce per farsi udire, e se la voce sottile ci giunse agli orecchi, fu per darci un'impressione assai poco gradevole. Anche nello Stecchi tenore il peggior guaio è la voce, la quale, sembra tutt'altro che umana, ed al contatto delle gentili cantilene rossiniane tralza e strappa deplorabilmente: forse avea migliori mezzi il baritone Storti, ma la voce omogenea e le buone intenzioni del canto erano paralizzate dall'insufficienza dell'azione e del brio che occorrono per la giusta espressione di quel caratteristico personaggio: a D. Bartolo ci mancava il lato comico, ed i gelosi brontolamenti cantava con modi monotoni che alla musica toglievano tutta l'allegria. - Così quando tutti gli eroi della commedia furono uniti nel finale primo, ne risultò quella eterogenea discordanza che ha provocate le sibilanti dimostrazioni del pubblico. - E il pubblico, lo ripetiamo, ebbe le sue mille ragioni. Il torto massimo tutta la stampa lo ha dichiarato espressamente a chi spetta, e noi avvolgendoci nelle reticenze lo dissimuleremo, a costo di ripetere quello che fu già da tutte parti detto e ridetto. - L'impresa non è responsabile che in faccia a sé medesima di una speculazione fallita, che la costringe ad allestire un nuovo spet-

tacolo; essa ha scritturali con maggiore, o minore o nullo dispendio gli artisti sperando che piacessero, o che almeno bastassero a tener diritto lo spettacolo. Invece cadde, ed il danno è tutto suo, e ad essa la cura di ripararlo. - Ma il teatro non è tutto in balia degli appaltatori che lo possono far servire a spettacoli indecorosi: c'è anche una direzione la quale più che negli affari amministrativi dovrebbe avere influenza ed ingerenza nelle cose d'arte, affinché non si vedessero sulle Regie scene opere mal scelte, mal provate e malissimo eseguite. Come non accorgersi anche alle semplici prove al pianoforte, che quelle voci, quei cantanti dovevano essere peggio, che insufficienti per eseguire il *Barbiere*, opera di non facile esecuzione, e di cui il pubblico ha tante e tali ricordanze da renderlo a mille doppi più esigente? - Di questa assoluta mancanza di sorveglianza artistica le prove si ripetono e si succedono con singolare costanza; lochè vuol dire che nella direzione delle cose musicali dei RR. Teatri mancano i più necessari elementi senza dei quali non si potrà mai sperare quelle migliorie di cui tanto abbiamo bisogno, e alle quali speriamo che il Governo provvederà quanto prima colla dovuta efficacia.

Camillo Sivori procede di concerto in concerto e di trionfo in trionfo: abbiamo avuto il terzo, il quarto concerto e ad ognuno la folla degli accorrenti si è raddoppiata, ed unita delle piogge ostinate e del lungo cammino a percorrere prima di arrivare alle polari latitudini del Careano. - E tanto più significativo riesce questo costante e crescente successo, che un povero diavolo desioso di bearsi nei puri suoni del violino deve per giunta sopportare una filza d'arie, di cavatine, di duetti, che gli vengono annunziati in dosi troppo abbondanti. - In questa deplorabile gara concorrono dilettanti emeriti, cantanti in fieri che vengono a provare in abbigliamento mondano e colle carte musicali fra mani quanto scottino quelle fatali tavole del palco scenico, che forse sperano di calcare colle vesti di Otello e di Desdemona. - Sgraziatamente l'esperimento dimostra, se non a loro, certo al pubblico, quanto pochi sono gli *eletti* in confronto dei *chiamati*, e come una cavatina che si può accompagnare in camera a misura di sbadigli, in teatro diventa una tortura che mette, ai più crudeli elementi la pazienza del pubblico. - E di questa pazienza il solo pubblico del Careano diede un saggio esemplare, che non ascoltò senza dar segni di disgusto, ma ebbe la gentile cortesia di non lasciar partire dalla scena uno di questi mal consigliati cantori, senza tributargli un benigno applauso che gli fece spuntare sul labbro un sorriso di modesta ma certo sincera compiacenza. E Dio non voglia che quell'applauso di complimentò non trascini qualcuno di codesti dilettanti a tramutarsi in artisti, o a provare cosa sia il pubblico quando non ha scrupoli di creanza e velocità d'indulgenza. - Forse al Careano la grande panacea è il violino del Sivori che, col farsi attendere e poscia col farsi ricordare, assorbe tutte le preoccupazioni del pubblico. Nei due ultimi concerti e suonò qualche nuova composizione, e ripeté qualcuna di quelle che altra volta fevero maggiore impressione: fra queste le due fantasie della

Lucia e della *Norma*; che offrono all'esimio suonatore l'opportunità di cantare soavemente sul violino, e di svegliare quelle potenti impressioni che valgono tanto a mettere in entusiasmo il pubblico italiano, il quale quando ode uscire coi limpidissimi suoni una cara cantilena, non può star nella pelle per la contentezza e aspetta ansioso la cadenza per irrompere in un frenetico applauso. - Sivori canta sul violino e commuove senza leziosaggine: anzi più che per energia e profondità di sentimento e si distingue nel trattare il canto per una certa fluidità ed eleganza che hanno un grandissimo effetto per l'irreprezibibile intonazione. - Crediamo anzi che il primo pregio del Sivori, quello che produce nell'animo di chi ascolta sì grate e sì dolci espressioni, sia la perfezione del suono che non smarisce mai della sua limpidezza per quanto ardua sieno le difficoltà, e per quanto le magiche dita vadano a premere sugli estremi acuti dell'istromento. - Ch'egli traduca le tradizionali melodie italiane nella loro vera ed assoluta interpretazione, non si può dire. - Per esempio, ha la costante tendenza di nuocere i tempi troppo lenti, lochè apparve chiaramente a chiunque, specialmente nella fantasia sulla *Norma*, ove non solo accelerò il tempo degli adagi, ma affrettò con una certa noncuranza, se si vuole allettive, quelle frasi che nel comune intendimento dovrebbero allargarsi.

Fra le cose nuove suonate dal Sivori avvi una brillante tarantella, ed è certo una delle migliori sue composizioni, quantunque ne ricordi tante altre consimili: è un pezzo elegante e di molto effetto: il cantabile ed esce fuori improvviso, mentre il pianoforte continua il movimento a terzine della tarantella, è ingegnoso, melodico, insinuante. - Nell'ultimo concerto rindiamo la sig.^a Dreyfus che suonò una fantasia sulla *Sonnambula*, e col Sivori e col pianista Rivetta quel miracolo d'ispirazione musicale ch'è il preludio di Sebastian Bach, popularizzato dalla bella trascrizione del Gounod: questo pezzo, suonato con isquisita cura delle gradazioni e della crescente espressione, fece siffatta impressione nell'auditorio, che si dovette replicare in mezzo alle ovazioni del pubblico trasportato e commosso. - La signora Dreyfus si è mostrata un'artista intelligente, e seppe cavare dall'eccellente *Melottum* ch' esce dalle officine del celebre Alexandre, tutti gli effetti che si possono trarre da quell'istromento tanto adatto alle musiche romanzose e patetiche. - Sivori si mostrò esecutore portentoso nelle trascendentali variazioni del Paganini sul tema *Nel cor più non mi sento*, che aveva già eseguito nel primo concerto: in quell'ammasso di scale, di salti, di arpeggi, di passi diabolici l'arabotto del Sivori volò sulle corde, imperterrito senza che una nube, un menomo sconcio turbò la perfezione del meccanismo e l'elegante folleggiare delle note che passano veloci coi modi più graziosi e delicati. - Al grido unanime di *bis* e rispose col *Carnivale di Venezia*, in cui trovò nuove e più stupende variazioni, accolte dal pubblico coll'irresistibile slancio del più ardente entusiasmo. - Anche il giovane pianista Rivetta fu vivamente e meritamente applaudito quando suonò da solo quella mirabile fantasia del Profeta di Adolfo Fumagalli,

ch'è una delle migliori composizioni moderne nel ristretto genere dei temi variati. - Infatti oggi a Milano non v'ha modesto buongustaio che non vada al Careano e non ci torni, ad onta della distanza e dei noiosi accessori che accompagnano il principale. - Per domani, domenica, è annunciato l'ultimo concerto di Sivori, il quale eseguirà i seguenti pezzi:

1. Fantasia sopra motivi delle opere, *Sonnambula* e *Puritani*.

2. *Le streghe al noce di Benevento*.

3. *Folies d'Espagne*. Pezzo imitativo.

A Parigi, le opere nuove si rappresentano nei teatri e nelle case dei privati: il celebre tenore Duprez, che tiene un' eccellente scuola di canto, si è dato il principesco piacere di un' opera scritta da lui stesso, e rappresentata nel suo piccolo teatro dell'*Hôtel Turgot*, facendola eseguire dai suoi amici ed allievi. Così potessero procacciarsi questo gusto i nostri giovani maestri che battono invano alle inesorabili porte dei nostri teatri, e non riescono mai a perfezionarsi coll' esperimento delle loro musiche! Prima di cominciare l'opera, Duprez fece agli spettatori un discorso pieno di moti spiritosi. Poi si alzò la tela e dal principio alla fine non fu che un continuo applauso al valente maestro, il quale oltre che autore, si era fatto attore. Il titolo dell'opera è *Jeanne d'Arc*, lo stesso argomento che trattarono Rossini in una cantata e Verdi in un'opera. È in tre atti e sei quadri. Tra i cantanti che la eseguiranno è notevole un certo tenore Lefranc, che ha del *do* di petto a sua disposizione, come e meglio di Tamberlik. Si dice che la musica sia convenientemente ispirata, corretta, e benissimo istromentata; rimarchevole soprattutto per bei cori, e pezzi d'insieme di molto effetto.

Un maestro italiano, il conte Gabrielli, autore d'un' opera buffa *Don Gregorio*, ch' ebbe alcuni mesi or sono felice successo al teatro Lirico, ora mise in scena ai *Bouffes-Parisiens* un' altra operetta buffa in un atto intitolata *Le Petit Cousin*, il di cui intreccio ed i caratteri assai piccanti furono posti in bel rilievo dalla vena italiana del giovane compositore. - L'esito fu felicissimo. - I giornali di Francia dicono che ora stia preparando uno sportito nuovo e grandioso per l'Accademia imperiale di musica. - Gli auguriamo sempre buona fortuna!

NOTIZIE ITALIANE

- **Ferrara.** Si fece festosa accoglienza all'Aroldo di Verdi, ed a' suoi esecutori, la Gallini, Mazzoloni e Giori.

- **Firenze.** Alla Pergola fu allestito in pochi giorni un bello spettacolo d'opera e ballo. L'opera è *Marin di Rohan*, eseguita alla presenza del Re. La cantarono la Fracci, Lombardi e Grossi.

- **Fiume.** La nuova opera del maestro Zajitz, intitolata *Amelia*, ebbe un esito molto lusinghiero per il compositore. Quanto al libretto, diceasi che era uno dei più meridiani.

- **Foggia.** Anche su quel teatro fu rappresentato il *Simon Boccanegra*, che incontrò il pieno favore del pubblico.

- **Torino.** Al teatro Scribe sono molto applauditi i Lombardi, cantati dalla Cattinari, Nicolas e Golinat.

CRONACA STRANIERA

- **Dantico.** La settimana santa fu quasi interamente consacrata alla musica religiosa; alla cattedrale si udirono gli artisti del *Domechor*; all'Accademia di canto, la Società corale Stern eseguì il *Messia* di Händel; all'Accademia di canto Groll fu eseguita la *Passione* di Bach, secondo S. Matteo; alla chiesa della guarigione, la *Morte di Gesù* di Braun.

- Il direttore e gli artisti dell'Opera italiana furono chiamati dall'intendente generale dei teatri, sig. di Robern, incaricato di rimettere i presenti che loro erano offerti dal principe reggente: la signora Artot ebbe una broche e la signora de Ruda un bracciale; a Carrion e a Brémont si regalarono delle spille; quelli a Lorini e al capo d'orchestra; Prizzi e Delle Selve ebbero delle tabacchiere.

- **Colonia.** Da 400 cantanti ed istromentisti fu eseguita la *Passione* di Bach, secondo S. Matteo. - Lo stesso oratorio venne ultimamente eseguito a Francoforte sul Meno e in Aquisgrana.

- **Dion.** Il violinista Bazzini diede due concerti, che gli fruttarono brillanti ovazioni. Al secondo gli venne offerta una corona dagli artisti della città.

- **Londra.** Il 5 maggio avrà luogo al Palazzo di Cristallo un gran festival ad onore dell'inaugurazione della statua di Mendelssohn; trenta esecutori faranno udire l'oratorio *Elia*.

- **Parigi.** È pubblicata *l'Histoire de la Société des concerts*, scritta da A. Elwart. È un libro interessante, con illustrazioni.

- Ecco il programma del nuovo concerto della Società del Conservatorio, che aveva luogo domenica scorsa: 1.^o Sinfonia in fa di Beethoven; 2.^o aria con coro del *Saxone* di Händel; 3.^o frammento d'un concerto per corno di Weber; 4.^o Scene del terzo atto dell'*Armida* di Gluck; 5.^o la *Raina d'Atene* di Beethoven.

- Il pianista Stanjari diede un concerto, in cui si gustarono molte alcune sue composizioni. Il *trio in si bemolle* di Beethoven fu maestrevolmente espresso da Stanjari, Braga ed Accursi. Grandi applausi alla Tarantella italiana di Rossini. Graziani e P'Alboni aggiungevano attrattive a questo concerto.

- Sigheotti il brillante violinista diede un' accademia, in cui prese parte all'esecuzione d'un bellissimo quartetto di Onslow e della Sonata in sol per pianoforte e violino di Beethoven, suonando inoltre il primo concerto di Beriot ed una Fantasia originale di sua fattura, saggio eccellente del suo ingegno anche come compositore.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

NUOVE COMPOSIZIONI DI **S. GOLINELLI** PER PIANOFORTE

RACCONTO DEL SOLDATO Op. 143 Fr. 5,50
TOCCATA Op. 145 Fr. 2,50
MELODIE RELIGIOSE
 N. 1. PREGHIERA DEL MATTINO.
 N. 2. PREGHIERA DELLA SERA.
 Op. 144 Fr. 3,30

Nuove composizioni per PIANOFORTE di

LUCA FUMAGALLI

MARCHE TURQUE d'après LES RUINES D'ATHÈNES de BEETHOVEN Op. 21 Fr. 2,50
SOIRÉES DE PARIS. Quatre Morceaux originaux:
 51824 N. 1. Op. 17. **MAZURKA PATHÉTIQUE.** Fr. 2,50
 51825 » 2. » 18. **Zolva. MAZURKA** en La majeur » 5,50
 51826 » 3. » 19. **IMPROMPTU A LA VALSE** en Fa dièse mineur » 2,50
 51827 » 4. » 20. **Mes rêves sont finis. CAPRICE DE DANSE.** » 5,50
CAPRICCIO ROMANTICO SOPRA UNA MELODIA del M.^o ALBERTO LEONI Op. 22 Fr. 2,50
ARABESQUE Fr. 1,25

L'AME EN PEINE

(II. BOSCAJUOLO o L'ANIMA DELLA TRADITA)

Opéra de Flotow

MORCEAU FLEURI en forme de FANTAISIE

52266 Op. 23 Fr. 4,50

MARCHE du TANNHÄUSER

DE RICHARD WAGNER

52267 arrangé. Op. 24 Fr. 2,50

DORMEUSE. Chant en Clef de Sol avec Piano. 52268 Fr. 1,50Ai Signori Dilettanti. **SERATA MUSICALE** per Violoncello e Pianoforte

DI **G. QUARENghi.** 51994 N. 1. **LA TRAVIATA** Fr. 6,--
 51995 » 2. **IL TROVATORE** » 6,--
 51996 » 3. **RICOLETTO** » 6,--

NUOVE COMPOSIZIONI DI **P. PERNY** PER PIANOFORTE

SOLITUDINE. 2.^o ROMANCE SANS PAROLES. 51922 Op. 51 N. 3. (Con vignetta). Fr. 1,75
LES LUTINS JOYEUX IMPROVISATION. 51923 Op. 93 Fr. 3,--

F. GODEFROID

Nuove Composizioni per Pianoforte

LES ARQUEBUSIERS. MARCHE.

51887 Op. 82 Fr. 2,50

HYMNE A LA VIERGE.

51890 Op. 85 Fr. 2,50

AIR DE DANSE.

51861 Op. 86 Fr. 2,50

J. ASCHER

Composizioni per Pianoforte

51663 **Mazurka des traîneaux** composée exprès pour le bal de la Cour Fr. 2,7551670 **L'Espérance.** Nocturne. Op. 5. » 1,7551671 **La Filleule.** Caprice-Étude. Op. 7. » 3,--51659 **L'Orgie.** Bacchanale. Op. 21. » 3,--51674 **Bozia.** Mazurka méthodique. Op. 25. » 2,--51675 **Souvenir d'enfance.** Fragment musical en forme d'Étude. Op. 58. » 2,2551676 **Un mot du cœur.** Idylle. Op. 59. » 2,--51677 **La Sibylle.** Mazurka originale. Op. 61. » 2,--

NUOVE COMPOSIZIONI DI **EMANUELE BILETTA** PER PIANOFORTE

51948 **KATINKA.** MAZURKA. Fr. 451952 **VENISE.** LA PLAINTÉ DE L'EXILÉ. Elégie. Fr. 2,50**GAZZETTA MUSICALE**

Anno XVIII N. 19 DI MILANO 6 Maggio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per un anno. Fr. 18 — Italia Fr. 22
 Estero » 28 — Ultramaré » 34
 Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO



In Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, grappi, ecc., franche di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Vo numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Sul Nuovo R. Istituto Musicale di Firenze. - Luigi Gordigiani. - Rivista. - Caricchi. Corrispondenza della Germania. - Gronaca straniera. - Prospetto del movimento musicale dei Teatri italiani.

SUL

NUOVO R. ISTITUTO MUSICALE

di FIRENZE.

(Cenno di A. Bassvi).

Non siamo dunque noi soli gli eterni piagnucolosi sull'indifferenza, sullo sprezzo professato dagli Italiani per la musica e per coloro che la esercitano. Un'eco di questo lamento ci viene adesso dalla bella, dalla colta Firenze. «Da lungo tempo, scrive il sig. Bassvi, gli amici del progresso della musica in Italia deploravano che la Toscana, terra delle arti belle, avesse tenuto sempre in picciol conto la musica; tanto che i più eletti ingegni in quest'arte divina fossero stati sovente costretti ad emigrare, recando altrove quei frutti che appartenevano per natura al loro natio paese».

Eppure per quanto fondate le lagnanze del Bassvi, le nostre lo sono ben di più. A Firenze s'è per lo meno avuto un governo, quello alla cui testa siedeva Ricasoli, il quale si diè briga di nominare una Commissione incaricata di esaminare lo stato presente ed i bisogni delle scuole musicali annesse all'Accademia di Belle Arti di Firenze, e di proporre i miglioramenti che possono abbisognare per metterle in grado di corrispondere al fine cui sono ordinate. Quel Governo si rammentò dell'esistenza di un'arte che si chiama Musica. Il nostro per converso non se ne addiede mai. Ove non fosse stato il Corpo accademico del Conservatorio milanese a risvegliargli la memoria di questo Istituto,

il Ministero, abbiamo buone prove per ritenere, non avrebbe chi sa per quanti anni ancora rivolto uno sguardo a questo pur benemerito Stabilimento. È vero che anche qui una Commissione incaricata della proposta di opportune riforme esiste e procede ne' suoi lavori: ma il Ministero non ordinò, sibbene subì la Commissione: alla quale, per altro, diede carta bianca per qualsiasi proposta atta a raggiungere meglio lo scopo cui deve mirare lo Stabilimento. Ma questa larghezza medesima potrebbe essere sospetta, così che non ci recherebbe affatto sorpresa se i lavori della Commissione non avessero altro onore e risultato che di passare agli Atti. Quanto a noi, avremmo preferito un po' di meno bianco nella carta, e d'altro canto una sincera volontà di far qualche cosa a vantaggio di questa povera arte. Un tal contegno ci avrebbe per avventura ispirato maggior fiducia.

Un total eccesso di carta bianca lo si nota anche nel decreto, da noi citato, del Governo toscano. Se non che parò che tra quel governo e tra la commissione designata a proporre le riforme sieno precorse segrete e verbali intelligenze, intese a limitare non poco le assai confortanti larghezze del decreto. Il Governo ingiungè alla Commissione di proporre i miglioramenti che possono abbisognare per mettere le scuole musicali di Firenze in grado di corrispondere al fine cui sono ordinate. L'interpretazione di questa parte del Decreto poteva essere d'un'ampiezza indefinita, e proporzionata a tutti i desideri, a tutti i bisogni. Se la Commissione fosse stata realmente autorizzata a proporre tutti i miglioramenti atti a corrispondere al fine cui una scuola musicale deve essere coordinata, è ovvio che a lei spettava proporre per Firenze un Conservatorio, completo per numero di classi, per quantità e rinomanza di professori, per convenienza e splendore di esecuzioni. Se la Commissione non interpretò, come ne aveva il dritto, nel

sensu più largo le parole generose del Decreto, e si contentò invece di una riforma meschina, incompiutissima, convien dire che al certo positive istruzioni, da noi ignorate, facevan divieto alla Commissione di impiegare per l'attuazione dei suoi progetti una somma maggiore di una cifra prestabilita. Ora questo divieto non avesse esistito, non si saprebbe come scusare la Commissione di aversi voluta rinserrare nella insufficientissima cifra di annue 45 mila lire fiorentine, risultanti dall'accumulamento delle 14 mila già assegnate sotto il governo granducale per le scuole musicali, allora annesse all'Accademia di Belle Arti, e di altre 31 mila sinora impiegate nel servizio della Cappella di Corte, la quale col nuovo ordine di cose viene naturalmente ad essere soppressa. Quarantacinque mila lire per un Istituto musicale che corrisponda (in Firenze!) al fine cui è ordinato! Ma se questa non fosse una piacevolezza, sarebbe un'ironia sanguinosa!

Che il divieto di oltrepassare la cifra delle 45 mila lire esistesse realmente ce lo provano ad evidenza le parole del signor Basevi, il quale dichiara sin da bel principio che «una delle prime e non minori difficoltà ch'ebbe a superare la Commissione si fu quella di formare un Progetto d'Istituto musicale, per cui il pubblico erario non si trovasse in avvenire di troppo gravato quanto alle spese riguardanti la musica in Firenze». E poco dopo: «Se il nuovo Istituto musicale si mostra in qualche parte manchevole lo si deve attribuire alla necessità di non proporre a prima giunta cosa troppo dispendiosa». Qui si parla né più né meno di necessità. Non pertanto il signor Basevi si lusinga di «avere, comechè imperfettamente, poste le basi d'una istituzione che riuscirà utile e decorosa. L'esperienza, la perseveranza e buona volontà de' maestri, i primi felici risultati negli alunni e ne'concorrenti, annunceranno, senza dubbio, l'illuminata protezione del R. Governo per dare all'Istituto musicale un lustro sempre maggiore». Cioè lo annunceranno, spera il sig. Basevi, a decretargli in avvenire una somma maggiore. Ma di questa convinzione dello scrittore dell'opuscolo ci sia lecito dubitare alquanto. Se il Governo toscano nutrive favorevoli disposizioni sulla coltura e sul progresso della musica non avrebbe trascurato di approfittare de' suoi pieni poteri per elevare la cifra proporzionatamente ai bisogni: tanto più in quanto che sapeva che più tardi non sarebbe stato in misura di farlo; e ciò perchè la sua esistenza sarebbe cessata, ossia sarebbesi fusa col Governo di Torino. - Ad ogni modo, qualunque siasi il Governo, si perverrà sempre al segnato risultato. O l'Istituto fornirà le buone riuscite che la Commissione si ripromette, e il Governo sarà esultante di averle ottenute, sì che le troverà sor-

passare la sua aspettazione ed i suoi voli: oppure l'Istituto non fornirà che risultati mediocri e meschini, ed il Governo troverà che l'erario spende anche troppo per ottenere così poco.

Dal nostro canto, diremo schiettamente che ci avrebbe garbato vedere la Commissione attenersi non alle segrete istruzioni, ma senz'ambagi al testo del Decreto governativo, abbandonando ogni considerazione di strettezze economiche e facendosi a commisurare la cifra alle riforme, non queste a quella. Se la somma reclamata dai bisogni dell'Istituto fosse, il che è probabilissimo, risultata superiore alle previsioni ed al buon volere del Governo, questo trovavasi sempre in facoltà di rigettare la proposta: ma la responsabilità cadeva tutta su lui, mentre invece essa cade adesso sulla Commissione, la quale pare non abbia avuta, come la doveva avere, la franchezza di esporre gli immensi bisogni di quest'arte. Doveva porre in rilievo le condizioni tristissime fatte fin qui dall'ignoranza dei governanti, doveva constatarne la sua morale importanza, la sua superiorità su di ogni altra arte, la sua grandezza e spiritualità assoluta, la svariata molteplicità de' suoi rami, il suo naturale e quasi necessario legame con altre arti, colla poesia, colla drammatica, coi sacri testi. E ci recò veramente dolorosa sorpresa il non vedere proposto il più piccolo provvedimento per l'istruzione, ch'altri chiamano complementare od accessoria, e che per poco noi non chiameremmo principale. Già lo proclamammo le cento volte. Se l'Italia difetta di compositori e di cantanti, una delle precipue ragioni si è, salvo eccezioni rarissime, l'ignoranza, il cretinismo di questi sedicenti artisti. Ma si risponde che ne' passati tempi né cantanti né compositori non erano più versati del contemporanei nella poesia, nella storia, nella coltura letteraria in generale. Ma il passato è il passato, né più ritorna: e noi stiamo non pronunciare una bestemmia asserendo che in addietro si facevano dei drammi in musica per cantare, laddove presentemente si canta per fare dei drammi; si fa della musica insomma per idealizzare un punto della storia, un avvenimento, un personaggio, una nazione. La musica drammatica non si regge più oggidì se non commenta, illustra, scolpisce la storia. Or fatevi di grazia ad illustrare e commentare la storia senz'averla mai studiata!

Se noi avessimo avuto l'onore di far parte di quella Commissione, pur degnissima e composta di uomini assai illuminati, non avremmo esitato un istante a sacrificare le scuole degli strumenti a fiato onde far posto a delle classi di storia universale e musicale, di estetica, di poesia o di letteratura drammatica.

Nell'enumerazione delle diverse classi musicali ci

piacque vedere operata una distinzione tra la scuola di pianoforte per i concertisti, e l'altra per coloro «i quali amano esercitarsi in questo strumento tanto che basti a chi intende di professare il canto, o dedicarsi alla composizione, ecc.» Ma avremmo del pari amata una distinzione per le classi di *Solfeggio*, affinché fosse fatta una separazione troppo reclamata dagli interessi dell'arte fra due rami di studio impropriamente designati con nome promiscuo. Vorremmo che le classi di *lettura*, cantata o parlata, impropriamente dette di *Solfeggio*, nulla avessero di comune con quelle di *Solfeggio* o *Vocalizzo* destinate a necessaria preparazione del canto, vale a dire ad ammaestrare i giovani nella buona emissione dei suoni, nel giusto fraseggiamento, nella giudiziosa economia delle respirazioni, nella netta esecuzione, e via dicendo; il tutto prescindendo dalle parole. - Anche la classe dei *Cori* non vorrebbe essere confusa colla classe di *Canto* d'insieme, nella quale si dovrebbero eseguire madrigali antichi, pezzi concertati moderni, e simil genere di musiche, che naturalmente richiedono addestrate ad un'esecuzione più finita che non abbisogni per i cori propriamente detti.

Abbiamo pur letto con soddisfazione che l'ammissione degli alunni è libera; libertà condizionata però, riteniamo, alle constatate disposizioni musicali, intellettuali e fisiche; nonché coordinata ai bisogni dell'arte: giacché è cosa equa che il Governo non abbia ad aggravarsi di una spesa per formare, per esempio, delle legioni di cembalisti, senza riuscire a provvedere il mondo musicale di tutti gli altri strumenti di cui la musica necessita per la sua attuazione. Gli è perciò che in certe classi l'ammissione dovrebbe essere circoscritta ad un numero determinato, invitando però il candidato ad iscriversi in altra, in cui l'ammissione, stanti i bisogni dell'arte, potrebbe essere illimitata, come sarebbe per le classi di canto, di violino, di violoncello, di contrabbasso ed altre ancora, rami d'esecuzione che hanno sempre penuria di buoni professori.

Quanto alla gerarchia ed all'organismo del Corpo accademico, ecco le proposte della Commissione quali ce le riferisce l'onorevole scrittore dell'opuscolo:

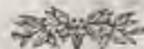
«Nel nuovo R. Istituto, il Corpo accademico prende il nome di *Accademia musicale*. Questa si compone di soci *residenti*, e di soci *corrispondenti*. I soci *residenti*, tutti maestri di Cappella, sono in numero limitato; ad essi appartengono quelle funzioni che pongono l'Accademia in immediata relazione col R. Istituto. Niuno potrà per l'avvenire far parte d'un Corpo così rispettabile senza prima aver dato non dubbio saggio dell'abilità sua. Solamente i maestri più celebrati dalla fama verranno ricevuti senza altro esame. Non consigliando la Commissione di espellere nessuno di coloro che or-

mai appartengono al Corpo Accademico, pone tra i soci *corrispondenti* tutti quei Professori che sono notati nelle categorie degli Istrumentisti e dei Cantori; e i maestri di Cappella dimoranti in Firenze passano tutti fra i soci *residenti*.

«L'Accademia musicale, mediante i suoi soci *residenti*, diviene una specie di senato dell'arte, incaricato di vigilare con amorosa sollecitudine alla conservazione della purezza della musica, e d'incoraggiare quei cultori dell'arte musicale che seguono la retta via. S'appartiene a quest'Accademia il conferire il diploma di capacità agli alunni che alla fine del corso de' loro studi abbiano dato bella prova del loro valore. E parimente questo Corpo che stabilisce i concorsi di composizione, affinché la buona musica sia tenuta in pregio, ed acquisti presso i maestri quel credito che sventuratamente adesso non gode.

«Dal seno dell'Accademia musicale, o propriamente tra i soci *residenti*, vengono eletti dal Governo tre maestri che formano un *Consiglio censorio*. Il quale, secondo il Progetto della Commissione, si potrebbe rinnovare ogni tre anni. Il Consiglio Censorio è l'anello che, in certa guisa, congiunge l'Accademia musicale col Corpo insegnante, imperciocché presiede al buon andamento artistico del R. Istituto, prende parte negli esami d'ammissione e di passaggio, si pone d'accordo coi vari maestri circa al miglior metodo da tenersi nell'insegnamento, ordina i Concerti di musica classica, ecc.»

Le proposte della Commissione furono adottate dal Governo toscano con decreto del 15 marzo prossimo passato, e il nuovo R. Istituto di Musica incomincerà a vivere verso la fine dell'anno presente. Ora non rimane che di procedere alle nomine dei docenti, dai quali dipenderanno in gran parte le sorti della nuova Scuola. Le quali vogliamo sin d'ora presagire soddisfacenti, per quanto almeno la scarsa sovvenzione lo concederà, seppure i professori chiamati all'educazione dei giovani musicisti toscani non saranno attaccati da quella inconcepibile avversione che molti maestri, in Firenze, al dire del sig. Basevi, sentono per la musica classica, e se d'altra parte non divideranno tutte le idee del signor Basevi sull'indirizzo della musica odierna, da lui riteneuto come trascinate ad una prossima inevitabile decadenza dell'arte nostra. Una saggia conciliazione fra i molti buoni elementi del passato e del presente sarebbe indubbiamente il miglior pegno di uno splendido avvenire della musica italiana.



LUIGI GORDIGIANI

Una vita preziosa d'artista fu tolta all'Italia; Luigi Gordigiani morì a Firenze la notte del 4 maggio, dopo aver sofferto una malattia lunga e crudele. - È una strana fatalità che colpisce frequentemente qualcuno dei nostri più valorosi campioni dell'arte. Gordigiani era nella maturità dell'ingegno e della vita, ch'egli avrebbe dedicata interamente al comporre se negli ultimi tempi la gravità o la pertinacia del male non lo avessero costretto all'inoperosità. - Il suo nome resterà come uno dei più distinti ed originali nostri compositori che seppe non solo popolarizzare i suoi concetti, ma tradurre nelle forme più squisite gli stessi primitivi canti del volgo. Egli è lo Schubert d'Italia. - Nè certo dopo Rossini, Donizetti e Gabussi, vi fu alcuno che gli potesse contendere il primato, tanto più che seppe crearsi un genere a parte, originale, nel quale ha ed avrà moltissimi imitatori, ma nessuno che lo superi o lo eguagli. Compositore da camera per eccellenza, egli scrisse lodevolmente anche in altro genere, e fra le composizioni postume ha lasciata un'opera in musica che abbiamo avuta occasione di vedere, e di cui parleremo tra breve, traendo così occasione a discorrere delle tendenze varie di quel felice e fervido ingegno. Gordigiani fu operosissimo e le sue composizioni da camera salgono a qualche centinaio: e fra queste alcune ve ne sono conosciute universalmente, ritenute per capolavori, specialmente fra i così detti stornelli che colla semplicità della cantilena popolare, traducono con tanta efficacia la festività, la grazia ed il palto parlare dei Toscani. - I quali vivamente deplorarono la mancanza di un artista ch'era uno dei più belli ornamenti della gentile Firenze non solo, ma un vanto d'Italia tutta, la quale vide questo suo felice ingegno ricever plausi e acquistarsi rinomanza anche presso gli stranieri, ch'ebbero per lui caldissime simpatie, e gli tributarono lodi ed onorificenze. - Per ora non diamo che il tristissimo annunzio che sarà sentito con rammarico e dai cultori dell'arte che ne ammirarono l'ingegno, e dai molti amici che poterono apprezzare le sue attrattive personali, l'arguto conversare, e la squisita bontà del carattere.

RIVISTA.

5 Maggio.

Sonettini. - R. Teatro alla Carobbiana. *Don Bucefalo*. - Teatro Carcano. *La figlia del Reggimento*. - Concerti di Camillo Sivori. - Il pianista Pfiffer. - *Le Chateau Trompette*, nuova opera di Gevaert al teatro dell'Opera comica di Parigi. - Festival a Londra. - Necrologia. D. maestro Giacomo Panizza.

Non si può prendere in mano la penna a parlare degli spettacoli allestiti nei Regi teatri senza esser costretti a descrivere un fiasco, uno sfacelo, una desolazione, un'abominazione! Ci sarebbe tanto grato lo scambiarlo la

ferula coll'incensiere! Ma non c'è proprio caso. - Si ha un bel gridare, un bel lagnarsi, siamo sempre alla medesima antitesi. Il *Barbiere di Siviglia* decapitato per lesa maestà, dovea persuadere che la musica, qualunque essa sia, va eseguita da artisti che abbiano prima di tutto la voce, e poi una certa dose di abilità; invece si continuano le esposizioni dei cantanti che hanno voci capillari, ingrati, e tutte le naturali disposizioni aiutate dall'ignoranza di malmenare a furia di stonature tutte le musiche che capitano loro fra mani. Il pubblico fischia quelli del *Barbiere*, e per ripiego, per contentarlo nelle sue giuste esigenze, se ne sostituiscono degli altri che valgono quanto i primi. Il Bottero è un eccellente D. Bucefalo, non lo neghiamo, ed è per solo suo merito che lo spartito si trascina per qualche recita: ma non basta. - Ogni sera quando il brillante maestro ode d'intorno a sé cantare tutti i suoi compagni, non può a meno di turarsi le orecchie e di gridare alla profanazione, non solo colle parole del libretto ma con tutta la sincerità dell'anima sua, ch'è anima d'artista. Il pubblico coglie quel propizio momento per dargli ampia ragione con un applauso sonoro, con grida d'approvazione che per gli altri cantanti equivalgono a fischiate. - I sinceri e molti applausi furono pel buffo Bottero, che invero li merita: la parte di Don Bucefalo è conforme al suo ingegno, il quale si presta più alle parti brillanti che a quelle ch'esigono un carattere comico molto pronunciato: in quest'opera vivace può fare sfoggio della voce altitonante, e soprattutto del versatile talento musicale con cui suona il pianoforte ed il violino, imitando e parodiando con molta amenità i più celebri concertisti del due strumenti. Seduto al cembalo scuote la testa in atto d'ispirarsi, dimena tutta la persona, alza la mano ad ogni fine di frasi, e preme le dita sui tasti quasi a cavarne voci profunse ed espressive. Col violino egualmente, facendo sovenire con piccante verità gli atteggiamenti dell'esimo artista che tutta Milano corse ad applaudire.

Al teatro Carcano *La Figlia del Reggimento* ebbe un successo problematico: c'era molta disposizione, volontà di applaudire, ma le occasioni furono assai rare. Lo spettacolo non era attraente tanto per gli otto tamburi francesi annunziati a lettere di scatola dal cartellone, quanto pel nome della signora Guerrabella, che per l'avvenenza e per un nobile atto di abnegazione si era acquistata tutta la simpatia del pubblico milanese. Della sua valentia nel canto ci offerse qualche saggio nei concerti della signora Dreyfus e del Sivori, saggi che diedero prove di un'accurata educazione dell'arte e di scarsi mezzi vocali. Sulla scena l'azione lo serve d'aiuto, e invero sotto gli svegli ed eleganti abiti della vivandiera si mostrò attrice brillante, disinvolta senza eccedere, e naturalmente espressiva in quei punti ove al lei succede l'espansione degli affetti. Ebbe un'accoglienza incoraggiatissima, che sarebbe stata ancor più fervida e spontanea, se l'arte fina del canto potesse far valere colla robustezza e l'omogeneità della voce, che invero le fa difetto. Gli altri artisti del Carcano misero spesso a repentaglio lo spettacolo, il quale si sosterrà sulla gritezza fino all'apparizione della *Lucia* per cui è annun-

ciato il tenore Liverani. - Intanto il teatro Carcano di quando in quando continua a risonare delle magiche note del Sivori, che fa accorrere tutta Milano a deliziarsi in quei suoni affascinanti. Il concerto di domenica dovea esser l'ultimo; pare che questa parola abbia un valore assai relativo, e che dopo gli ultimi vi possano essere gli ultimi definitivi, e gli ultimissimi, e così di seguito all'infinito: in questa stessa settimana, venerdì sera, ne diede uno brillantissimo a scopo di beneficenza patriottica, e in tutti levò a romore il teatro, ottenne gli onori del bis a cui corrisponde con gentile e squisita compiacenza. - Questo del Sivori è un successo costante, continuo, ch'è la miglior prova del suo straordinario ingegno, specialmente nell'esecuzione. - Ripetiamo ancora che non ci pare all'eguale altezza come compositore, specialmente nei pezzi sopra motivi d'opera, in cui i pensieri si svolgono con poco tesso, e nell'insieme non costituiscono quel lavoro armonico e di getto che si può ottenere anche nei componimenti di questo genere. E il pubblico stesso per istinto, per naturale buon gusto se ne accorge, ed applaude con maggior vivacità alle *Folies d'Espagne*, che è veramente un pezzo di bello e sicuro effetto. - Quanto alle composizioni del Paganini che il Sivori si arrischia di suonare, lo crediamo il solo capace di giustificare il grande ardimento, e tutti quelli che udirono il portentoso genovese asseverano che, per esempio, il *Campanello* suonato dal Sivori non scapita punto dall'effetto che produceva eseguito dal medesimo autore. Vi hanno però tali cose, tali astruserie del Paganini che sono fondate sulla costruzione anatomica delle mani di quel sommo, ch'erano state create da Dio lunghe e sperticate in modo da far salti e sforzi ginnastici insuperabili. Quelle del Sivori invece son tanto piccole, femminee, graziose ch'è un vero miracolo che dalla loro pressione esca tanta forza di suono, e difficoltà così diaboliche e trascendenti: per altro a certi ardimenti del Paganini non arrivano, e nel pezzo delle *Streghe al nocce di Benevento*, vi ha una certa variazione che si scorgo superiore alla possibilità meccanica d'una mano ordinaria. - Questi appunti facciamo senza menomare l'immenso merito del primo fra i nostri violinisti, il quale ha da per sé tanti pregi e così eccezionali di esecuzione, da non lasciare di che desiderare a qualunque incontentabile.

Abbiamo a Milano un distinto artista il sig. Giorgio Pfeiffer figlio di una fra le più celebrate pianiste del giorno: pianista esso pure e valente compositore ha già ricevuto a Parigi tali suffragi per cui si può ritenere davvero eminente, specialmente nell'interpretazione dei classici. Si dice che il Sivori col suo concorso voglia organizzare un concerto di musica classica, il quale riuscirebbe interessantissimo, ora specialmente che a Milano vi hanno buonissimi elementi per formare un' eletta compagnia di suonatori d'arco provvisti nel tradurre le buone musiche. - Speriamo che la bella idea non rimanga nel numero dei voli insidempiti, e se al Sivori riesce di aiutarla, possiamo assicurarli un concorso scelto e numeroso come lo merita il suo chiaro nome e la seduzione dell'offerta trattenimento.

A Parigi non passa settimana senza l'apparizione di una o più nuove opere in musica: la è una invidiabile attività che ha le sue ragioni negli ottimi istituti di educazione musicale, nel concorso dei molti compositori stranieri, e in una certa facilità che le porte dei molti teatri musicali si aprano ai giovani autori. Gevaert, l'autore del *Chateau Trompette*, è belgio, e non è nuovo all'arte: esso compose altre opere ch'ebbero qualche fortuna e furono riprodotte a Bruxelles con successo. - Quest'ultima è scritta sopra un libro di Cormon e Carré, il quale è uno dei soliti imbrogli dell'Opera comica, costruiti sopra una delle tante avventure del Maresciallo di Richelieu, l'amico di Voltaire, il fortunato Don Giovanni che ha servito di eroe e di amoroso a tanti drammaturghi e commediografi del nostro tempo. Gevaert, ch'è uno scrittore d'intenzione, di progetto, di quelli che si studiano di mutar ad ogni volta di stile e di maniera, stavolta cercò il genere, le snelle melodie, la vivacità d'Anber, e raggiunse lo scopo, senza però metterci briciola della propria individuale originalità. - Probabilmente adunque, se quei di Bruxelles non vorranno riudirla, quest'opera sarà fra breve nel numero maggiore delle sepolte e dimenticate.

La musica corale popolare all'estero fa sempre maggiori progressi; tutte le società Orfeoniche di Francia si uniranno entro due mesi, e manderanno a Londra i loro rappresentanti per celebrare un immenso festival al quale interverranno più di 3000 cantori senza contare gli strumentisti. Il programma è già stabilito e si compone dei seguenti pezzi:

God Save the Queen
Veni Creator (Besozzi)
Frammento del Salmo XIX (Marcello)
Corale di Leone Hazler (1601)
Corale di E. Scheidmann (1604)
Coro di sacerdoti dei Misteri d'Iside (Mozart)
Settimana degli Ugonotti (Meyerbeer)
Cimbri e Teutoni (L. Lacombe)
I figli di Parigi (A. Adam)
La Cappella (Becher)
Partenza del cacciatore (Mendelssohn)
Il giorno del Signore (Kreutzer)
Il canto dei montagnuoli (Kueken)
Il canto del bivacco (Kueken)
La ritirata (Laurent de Hille)
La nuova alleanza (Halévy)
Francia! Francia! (Ambroise Thomas)

Questi due ultimi cori sono composti espressamente per la solennità. E questo certo sarà un altro mezzo di rassodare le relazioni d'amicizia fra le due nazioni, che sono sempre in pericolo di rompersi, e trovano sempre nuove occasioni di mantenerle.

Milano ha perduto un altro artista, il maestro Giacomo Panizza, che da molti anni dirigeva lodevolmente i concerti del gran teatro, e che fu compositore stimato specialmente per musiche di Balli, di cui scrisse a profusione. - È autore

anche di qualche opera, e di musiche vocali ed istru-

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

(CORRISPONDENZA DELLA GERMANIA)

Berlino, 1.º Maggio.

Noi tedeschi col nostro sciagurato laceramento ci siamo già spinti anche nella musica ad un punto tale da averne il biasimo degli stranieri, triste frutto delle nostre vergognose controversie.

Pavia. Domenica scorsa 29 aprile ebbe fine la stagione del teatro italiano.

Il sig. Casella, violoncellista di S. M. il Re di Sardegna, diede un concerto nella sala Beethoven, a cui presero parte vari artisti, tra quali il violinista Sighifelli.

Vienna. Sotto la rubrica Notizie storiche leggesi nella Deutsche Musik-Zeitung: - Francesco Schubert ha scritto sette sinfonie, l'ultima delle quali, la settima, è la sola stampata e conosciuta.

Sinfonie.

- N. 1. Re maggiore, scritta nell'ottobre 1815.
2. Si bemolle maggiore, scritta dal 10 dicembre 1814 al marzo 1815.
3. Re maggiore, scritta dal 24 maggio al 19 luglio 1815.

L'autografo della sinfonia N. 7 è posseduto dalla Società degli Amici della musica di Vienna.

Opere.

- N. 1. Fernando, in un atto, 1815, dal 5 al 9 luglio (quindi in sette giorni).
2. Der vierjährige Posten (il posto di quattro anni), nel maggio 1815.
3. Die Freunde von Salamanka (gli amici di Salamanka), in due atti, dal 18 novembre al 31 dicembre 1815.

Ouvertures.

- N. 1. In Re maggiore, 1817.
2. Ouverture nello stile italiano N. 1 in do maggiore, nel novembre 1817.
3. Ouverture nello stile italiano N. 2 in Re maggiore, nel novembre 1817.

Una cantata Prometheus fu spedita a Innsbruck, ove venne anche eseguita; - probabilmente qualcuno se l'ha appropriata, che ad ora di molto indagine non si potè trovare negli archivi.

Rondò per violino con accompagnamento di strumenti a corde, in La maggiore, 1816.

Concerto per violino (Adagio e Rondò) con strumenti a corde, in Re maggiore, 1816.

Adagio e Rondò concertanti per pianoforte con accompagnamento di strumenti a corde, in Fa maggiore, 1816.

Il venerdì santo l'Accademia di canto eseguì il Miserere di Allegri nella chiesa degli Agostiniani.

CRONACA STRANIERA

Lisbona. Corrispondenza e giornali confermano il brillante successo che ebbe il Ballo in Maschera di Verdi, e riboccano di elogi per la musica, giudicata un vero capolavoro, e per gli artisti che l'interpretarono con zelo ed intelligenza.

PROSPETTO DEL MOVIMENTO MUSICALE DEI TEATRI ITALIANI nella stagione di Primavera 1860.

Table with columns: CITTA', TEATRO, OPERE, SOPRANI, MEZZI-SOPRANI E CONTRALTI, TENORI, BARITONI, BASSI. Lists various theaters and their repertoires across Italy.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

Nuove composizioni per PIANOFORTE di

LUCA FUMAGALLI

MARCHE TURQUE d'après LES RUINES D'ATHÈNES de Beethoven Op. 21 Fr. 3 50	SOIRÉES DE PARIS. Quatre Morceaux originaux: 51824 N. 1. Op. 17. MAZURKA PATHÉTIQUE. Fr. 2 50 51825 » 2. » 18. Zolva MAZURKA en La majeur » 5 00 51826 » 3. » 19. IMPROMPTU LA VALSE en Fa dièse mineur. 2 50 51827 » 4. » 20. Mes rîces sont fols, CAPRICE DE DANSE » 3 50	CAPRICCIO ROMANTICO SOPRA UNA MELODIA del M. ^o ALBERTO LEONI 52170 Op. 22 Fr. 2 50 ARABESQUE 51828 Fr. 1 25
---	---	---

L'AME EN PEINE

(IL BOSCAJUOLO o L'ANIMA DELLA TRADITA)

Opéra de Flotow

MORCEAU FLEURI en forme de FANTASIE

52266 Op. 25 Fr. 4 50

MARCHE du TANNHÄUSER

DE RICHARD WAGNER

52267 arrangé, Op. 24 Fr. 2 00

DORNEUSE, Chant en Chef de Sol avec Piano. 52256 Fr. 4 50

Ai Signori Dilettanti. SERATA MUSICALE per Violoncello e Pianoforte

DI G. QUARENghi.	51994 N. 1. LA TRAVIATA Fr. 6 — 51995 » 2. IL TROVATORE » 6 — 51996 » 3. RIGOLETTO » 6 —
------------------	--

12 CAPRICCI

in forma di studio

PER CLARINETTO

di F. T. Blall

51900 Op. 17. Edizione 2.^a Fr. 5 — 52201

LAMENTO PER LA MORTE

di BELLINI

Musica di DONIZETTI. Edizione 2.^aCANTO, in Chiave di Sol,
con Pianoforte.

52202 Fr. 4 50 51808

ROMANCE

sans paroles

POUR PIANO

PAR J. Kapry

Fr. 4 75

FANTASIA per VIOLINO con accomp. di Pianoforte

SONNAMBULA Op. 1 di F. FAVILLI 52000 Fr. 6 —

STUDIO MELODICO PER ARPA

SUL CANTO POPOLARE

Ogni sabato avrete il lume acceso

di L. GORDIGIANI

COMPOSTO DA F. MARCUCCI 51028 Fr. 3 50

LA CANZONE DELLE ESPERIDI

Composizione per PIANOFORTE

di R. DEL CORONA 52200 Op. 10 Fr. 5 00

2.^{ME} RÉVERIE POUR PIANO PAR J. LEYBACH 51020 Op. 15 Fr. 2 50

L'HIRONDELLE ET LE PRISONNIER. CAPRICE DE GENRE pour PIANO par A. GROISEZ. Op. 28 52246 Fr. 5 —

NUOVE COMPOSIZIONI

G. CASARETTO

PER FLAUTO

51002 Op. 21. RIMEMBRANZE del Trovatore per due Flauti concertanti con accomp. di Pianoforte. Fr. 0 —	51006 Op. 25. La Traviata. FANTASIA per Flauto con accomp. di Pianoforte Fr. 6 —
51003 » 22. NOTTURNO sul Trovatore per Flauto con accomp. di Pianoforte » 4 —	51007 » 26. DEDICATO BRILLANTE per Flauto e Pianoforte sopra alcuni pensieri della Traviata (composto da Casaretto e Grilli) » 7 —
51004 » 23. DIVERTEMENTO per Flauto con accomp. di Pianoforte sopra alcuni pensieri del Trovatore. » 5 50	51008 » 27. I Masnadieri. FANTASIA per Flauto con accomp. di Pianoforte » 6 —
51005 » 24. Souvenir de la Traviata. MORCEAU DE SALON pour Flûte avec accomp. de Piano » 3 —	

NUOVE COMPOSIZIONI

V. M. GRAZIANI

PER ARPA

51591 I Marinari. Duetto della Serata musicale di Rosini, trascritto per Arpa e Pianoforte. Op. 54. Fr. 5 —	Tro Divertimenti per Arpa sopra Opere di Verdi, ad uso de' giovani allievi. Op. 57:
51592 La Ronda. Canto Popolare Patrio, ampliato per Arpa e dedicato ai Volontari della Guerra dell'Indipendenza Italiana. Op. 55. » 2 50	51594 N. 1. Il Trovatore Fr. 2 50
51593 Ispirazione per Arpa sull'Inno la Bersagliere, dedicata all'Armata Francese d'Italia. Op. 56. » 3 50	51595 » 2. Luisa Miller e Rigoleto » 4 —
	51596 » 3. La Traviata » 3 50

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 20

DI MILANO

13 Maggio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per un anno. . . Fr. 18 — Italia Fr. 22
 Estero » 28 — Oltremare. » 54
 Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamenti anticipati.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - In numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Strepito e Suono. - Bibliografia. - Rivista. - Carteggi. Parigi. - Cronaca straniera.

STREPITO e SUONO

Ascolto il fremere del tuono, lo scoppiare della saetta, l'esplosione del cannone, il sibilo del vento, il colpo di un grave che precipita dall'alto sul terreno o sulle pietre, odo i passi dell'uomo che cammina o corre, il calpestio del cavallo che trotta o galoppa: sento finalmente (venendo ai mezzi speciali della musica) tintinnare il triangolo, rumoreggiare la gran-cassa. - A queste sensazioni do il nome di *strepito*, di *rumore*.

Ma se una corda di contrabbasso è pizzicata, se quelle di un violino, di un cembalo, di un'arpa sono messe in vibrazione, se un oboe, un flauto fanno udire le loro voci, se una campana è colpita dal suo battaglio, a quest'ordine di sensazioni non applico più il nome di *rumore* o *strepito*, sibbene quello di *suono*. - È un mio capriccio, questo? - una consuetudine, invalsa senza ragionevole motivo? - O harvi all'opposto nel secondo ordine di sensazioni un complesso di circostanze, di proprietà, di elementi, tali da diversificarlo sostanzialmente dalle enumerate sensazioni di *rumore*?

Facciamoci un po' ad esaminare le particolarità che racchiudonsi nella sensazione del *suono*. - Noi udiamo una voce, uno strumento eseguire ciò che è convenuto di chiamare una *melodia*. Questa melodia si compone di un certo numero di suoni successivi. Una parte più o meno ragguardevole di questi suoni, differiscono l'uno dall'altro. Differiscono per *durata*, differiscono

per *elevazione*. Di due suoni di *elevazione* diversa, quello più elevato chiamasi *acuto* a fronte dell'altro, che dicesi *grave* rispetto al primo. - Esistono poi suoni, non soltanto relativamente, ma assolutamente gravi ed acuti; come ve n'ha di medii o centrali, secondo il particolare grado di elevazione che occupano nella così detta scala generale dei suoni. I suoni d'un ottavino sono assolutamente acuti; assolutamente gravi quelli di un contrabbasso; centrali quelli del corno.

Vi sono poi delle voci, degli strumenti che producono suoni più forti ovvero più rimessi di quelli generati da altri strumenti, da altre voci. Anche uno stesso strumento, una stessa voce possiede nella sua scala suoni deboli ed intensi; oltredichè può produrre un medesimo suono con maggiore o minor forza, più o meno *piano*: le voci, gli strumenti possono presentar suoni adunque di varia *intensità*. Hanno quindi un' *intensità*.

Gli stessi gradi della scala attuati da strumenti diversi producono differenti risultati. Un *do*, un *mi* di un clarinetto generano la sensazione di una qualità di suono diversa da quella dei medesimi *do* e *mi* prodotti dall'oboe: questi alla loro volta differiscono da quelli unisoni del flauto, mentre questi del flauto si distinguono pure evidentemente da quelli del clarinetto. Diversi sono ancora quelli del cembalo, del violino, dell'arpa, di un soprano, e così di seguito. - Questa qualità generale dei suoni di una voce o di uno strumento che li differenzia dalle altre voci e dagli altri strumenti, anche presupposto identico il loro grado d'elevazione e d'intensità, è quella che i francesi chiamano *timbre*, e gli italiani *metallo*; e più acconciamente *colore* del suono. La facoltà che possiedono gli strumenti e le voci di produrre qualità di suono differenti è assai notevole: in quanto che ne derivi anche al meno esperto la capacità di distinguere, anche senza

vederti, ma al solo udirti, gli strumenti diversi non solamente, ma eziandio i diversi individui che cantano.

Poiché l'argomento ci invita soggiungeremo che in tutte le voci ed in pressoché tutti gli strumenti, notasi un *metallo* o *colore* sostanziale o di fondo, ed i *colori* accidentali, modificazioni indefinite del sostanziale, ma che di questo partecipano essenzialmente, da questo derivano. Così la sonorità generale della voce di un uomo differisce sostanzialmente da quella di un altro uomo, ma varia accidentalmente ed incessantemente nello stesso individuo secondo gli affetti calmi o violenti, amorosi o feroci (da quali è mosso).

Completando la nostra analisi delle proprietà del suono, diremo per ultimo che un suono qualunque di un violino, di un violoncello, di un corno, di un'arpa, di qualsiasi insomma voce o strumento, è dotato di una proprietà particolare, tale che in sentirlo l'uditore prova il convincimento di poterla riprodurre sia colla propria voce, sia con idoneo strumento, sia anche soltanto mentalmente, con perfetta esattezza il grado della scala, ovvero il suo equisono alla distanza di un'ottava, di una decimaquinta, di una ventiduesima, ecc. Questa proprietà del suono la chiamano *intonazione determinata*: noi la chiameremo semplicemente *intonazione*; e ne diremo il perché.

Riassumendo, concluderemo che la sensazione del suono si presenta all'ascoltatore con cinque proprietà congiunte, inseparabili, necessariamente integranti: cioè

Durata,

Elevazione,

Intensità,

Colore,

Intonazione.

Passiamo adesso ad esaminare se tali proprietà si trovino egualmente riunite e necessariamente combinate nella sensazione dello *strepito* o *rumore*. Adoperiamo queste due voci in un identico senso, come sarebbero affatto sinonime.

Che uno strepito possa avere una più o men lunga durata, una maggiore o minor intensità, non vi sarà chi lo voglia contrastare. Come nessuno vorrebbe affermare che lo strepito d'un vetro che cadendo si stracella abbia lo stesso colore dello strepito del vento che sibila, del tuono che rugge, del triangolo che tintinna, della soga che recide il tronco di una pianta amosa. E nemmeno alcuno penserebbe che il muggito del vento, lo scroscio della pioggia ed il rumoreggiare del tuono possano occupare il medesimo grado di elevazione nella scala generale degli strepiti: giacché anche di questi esiste una specie di scala; e se non una scala regolare e vera, per lo meno una salita dal grave all'acuto non meno indefinita di quella dei suoni pro-

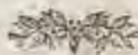
priamente detti. Effettivamente tutti s'accorderebbero nel caratterizzare acuti gli strepiti del fischio del vento, del tintinnio del triangolo o paragone del rumore della gran-cassa, dello scoppio del cannone, del muggire del tuono; che debbono dirsi gravi, si relativamente che assolutamente considerati.

Anche gli strepiti, i rumori hanno dunque, non diversamente dai suoni, una *durata*, un'*intensità*, un'*elevazione*, un *colore*.

Ma all'udizione degli strepiti si verifica ella per avventura anche quella circostanza da noi registrata come quinta integrante proprietà del suono? la proprietà cioè dell'intonazione? Siamo noi capaci di riprodurre, anche soltanto mentalmente, all'unisono, all'ottava, alla decimaquinta, alla ventiduesima, un certo strepito o rumore? No: noi non ne siamo capaci. E non lo siamo, perchè ci riesce impossibile appunto cogliere l'intonazione della sonorità di quel triangolo, di quel cannone, di quel tuono. Ecco pertanto ciò che veramente distingue *strepito* da *suono*: nel primo v'è assenza di *intonazione*, laddove nel suono l'intonazione è condizione indispensabile.

Sino ad oggi gli strumenti che non danno suoni propriamente detti, ma soltanto strepito o rumore, secondo le analisi qui esposte, quali appunto i citati triangolo e gran-cassa, non che i così detti *piatti*, furono chiamati strumenti d'intonazione *indeterminata* o *impercettibile*, a differenza degli altri che si diceano e diconsi d'intonazione *percettibile* o *determinata*. Coloro che li vollero contraddistinguere così confondevano in una sola idea il concetto di *elevazione* e quello di *intonazione*, i quali, a nostro vedere, sono notabilmente diversi. - *Intonazione* poi viene da *tono*: nè si saprebbe concepire un tono non determinato. Si potrebbero chiamare strumenti *tonali* gli uni, *non tonali* gli altri.

E qui per affinità e vincolo di vocaboli ci troveremo ricondotti al prediletto nostro tema della *tonalità*; il cui senso è messo immediatamente in attività dal suono, non dallo *strepito*: sì che potremmo aggiungere alla proprietà del suono la *facoltà* di porre in azione il senso tonale. Ma il senso tonale presuppone l'esistenza, anche tacita, o di successioni di suoni tonalmente annessi, o quella di un aggregato di suoni simultanei. Nell'uno e nell'altro caso si uscirà dall'esame del suono isolato. Ed è questo solo che volemmo porre a fronte dello *strepito*, ad oggetto di riconoscere gli elementi costitutivi di entrambi.



BIBLIOGRAFIA

L'ANNÉE MUSICALE. Par P. SCUDO, Paris. 1860.

L'illustro critico della *Revue des deux Mondes*, imitando molti degli Appendicisti e giornalisti Francesi, ha riunita in vari volumi la lunga serie degli articoli stampati nella detta Rivista. Questi libri portano il titolo generico di *Critique et littérature musicale* e sono, per così dire, la cronologia critica dell'arte, del suo sviluppo e dei suoi progressi in Francia. - Quelle raccolte ebbero il favore del pubblico, perchè infatti indipendentemente dai giudizi caparbi e dalle sistematiche ostilità, contengono una preziosa messe di notizie, abbondanza di erudizione storica, e qualche volta analisi argute ed assennate.

Quest'anno lo Scudo fece l'eguale pubblicazione, ma con diverso titolo e con più spiegato intendimento: il libro è la ripubblicazione degli articoli pubblicati nella *Revue*, ma coordinati in modo da formare un quadro logico e completo del movimento musicale francese. - Così tutti i capitoli portano una speciale indicazione secondo che parlano dell'uno o dell'altro teatro di Parigi, dei concerti, e delle pubblicazioni letterario-musicali: vi ha un capitolo dedicato alle necrologie, ove pietosamente si ricordano le memorie di Mlle Bosio, del professore Panzeron, di Boely, d'Antonio Forli, del celebre Spohr e di Carlo Teofilo Reissiger. Un altro capitolo parla dei giornali di musica, delle pubblicazioni, delle edizioni, degli editori e negozianti di musica. In fine vi hanno considerazioni sui teatri e sulla musica europea.

Per quanto abbiano la materiale apparenza del libro questi articoli, legati quasi casualmente fra loro, portano troppo la fuggevole impronta della letteratura giornalistica, perchè meritino uno studio minuto e un giudizio pensato. Noi accenniamo al libro perchè è una buona raccolta di nozioni musicali, dalle quali però bisogna sceverare la critica ostinatamente avversa al gusto universale, limitata a poche idee che lo Scudo volge e rivolge in mille guise sempre coll'identico raziocinio, ed invocando sempre alcune pochissime autorità di cui è idolatra ammiratore.

Lo Scudo è italiano, e sulla musica della sua patria Venezia scrisse alcune pagine ammirabili nel *Chevalier Sarti*: ma quell'elogio non era che per i sommi maestri dei secoli passati, per Villaert, Gabrielli, Lotti, Marcello. Quando si tratta dell'Italia d'oggi lo Scudo diventa furibondo: dopo Rossini non vede che abbruttimento, ignoranza, decadenza; che decadenza vi sia, non neghiamo, ma non al segno con cui la de-

clama questo signor critico. Egli, per esempio, oltre che avversare la moderna scuola italiana, nega al nostro paese ogni cultura musicale, nega persino che vi sieno organi onesti della stampa che cerchino di diffonderla e di consigliare quei miglioramenti che possano redimere l'arte dall'attuale scadimento. Citeremo testualmente le severe ed ingiuste parole:

«L'Italie, cette terre jadis si fertile en grands maîtres, en grands virtuoses et en grands théoriciens, l'Italie, qui a créé l'opéra et répandu le goût de la musique dans toute l'Europe, ne possède aujourd'hui ni littérature musicale, ni journaux, ni critique qui vailent la peine d'être consultés. Quelques mauvaises feuilles qui se publient à Naples, à Florence, à Milan, ne sont remplies que d'annonces et de louanges extravagantes pour les opéras de M. Verdi, le seul compositeur que connaisse et qu'admire l'Italie depuis vingt ans. Ce peuple intelligent, qui vient d'émerveiller l'Europe par sa conduite politique au milieu de tant de complications, semble avoir perdu le sens des vraies beautés de l'art de Palestrina, de Scarlatti, de Jomelli, de Marcellò, de Cimarosa et de Rossini, qui forment pourtant un des grands titres de sa gloire. Se relèvera-t-il de cette chute profonde? L'Italie, si merveilleuse dans son passé, qui a créé pour ainsi dire presque tous les éléments de la civilisation moderne, apprendra-t-elle enfin ce que valent les grands musiciens auxquels elle a donné le jour, comme elle sait apprécier les poètes, les historiens, les peintres, les architectes, les sculpteurs, les hommes éminents de toute nature qu'elle a portés dans ses entrailles fécondes? Espérons-le, car c'est à ce prix que l'Italie pourra reconquérir la haute influence qu'elle a exercée sur les destinées de l'art musical».

In questo periodo le premesse sono esagerate, e la conclusione ad onta della sua prosopopea può accettarsi perchè nel fondo ha del vero e del ragionevole. Quanto alla nostra letteratura musicale si vede che il sig. Scudo non se ne occupa gran fatto, e non sa quindi che vi sono dei suoi compatriotti quali il Mazzucato, il Basevi, il Gaspari, il Catelani, il Biaggi, il Casamorata, il Caffi, il Marselli ed altri molti che si occuparono o si occupano assiduamente dell'arte, spargendone i precetti e la storia, inculcandone l'amore nei giornali ed in pregevolissimi libri. - Dei giornali crediamo che qualcuno ve ne sia il quale si occupa della musica senza stravaganza di lodi e con vero amore per l'arte: v'ha un piccolo giornalismo parassito che fa poco onore al nostro paese, ma questo non vive nè di annunci nè di lodi stravaganti al maestro Verdi, ma bensì del soccorso efficace dei virtuosi di canto che amano di veder lodato e magni-

ficato il loro nome nelle *Disponibilità*, nelle *scritture recenti* e negli articoli compiacenti di sperticati elogi.

Il sig. Scudo però ad onta della guerra accanita che ci muove non dispera dei nostri destini musicali: egli a questo proposito dice alcune parole all'Italia che riportiamo, perché contengono molte verità e suggeriscono dei rimedi che possono davvero rigenerare la nostra musica:

«Chez un peuple aussi intelligent et aussi admirablement doué par la nature que le peuple italien, tout espoir de renaissance n'est pas perdu. Il suffit d'un homme de génie qui vienne diriger les forces latentes de la nation pour la voir remonter au haut rang qu'elle a occupé dans la civilisation de l'Europe. Que l'Italie fasse pour l'art musical ce qu'elle fait si bien pour la poésie, pour l'histoire, la littérature et les arts plastiques: qu'elle remonte à ses origines, qu'elle étudie son passé, qu'elle fouille ses archives, qu'elle commente, qu'elle édite et mette en lumière les œuvres des vieux maîtres qui ont fait sa gloire, surtout qu'elle soit moins dédaigneuse qu'elle l'a été jusqu'ici pour l'art des autres peuples; et de tous ces efforts réunis le génie éminentement créateur de l'Italie recevra une impulsion féconde et une vie nouvelle. L'Italie a prouvé depuis 1815, et surtout depuis six mois, de quels efforts elle était capable pour améliorer sa destinée, et pour secouer le joug des gouvernements qui l'oppriment; et, quand une nation témoigne une si grande foi dans son avenir, sa régénération est certaine ».

RIVISTA.

12 Maggio.

SCUDIANO. Esercizi Musicali al R. Conservatorio di Musica. - Teatri. - Concerti. - Sivori, M. Dreyfus, G. Pfeiffer. - Accademia estemporanea dell'avv. Bindocci. - Il 5 maggio del maestro Magazzani. - Il *Fidello* di Beethoven al teatro Lirico di Parigi.

Nella scorsa settimana la onorevole Direzione del Regio Conservatorio Milanese indirizzava una circolare agli amatori dell'arte, invitandoli cortesemente ad assistere ad alcuni esercizi musicali che si daranno di domenica in domenica a tutto il prossimo giugno. - In questa circostanza la Direzione formulava i suoi intendimenti colle seguenti parole:

«Causa l'occupazione militare in questo Conservatorio, è già tempo che gli allievi non hanno potuto offrire saggi de' loro progressi. Presentemente che la stagione permette di approfittare dell'unico, sibbene non adatto, locale di-

sponibile, si è diviso di dare un corso di privati esercizi vocali ed strumentali, nei quali, oltre i pezzi di musica proposti dai signori Professori pei rispettivi loro allievi, si eseguiranno eziandio alcune classiche composizioni di maestri di ogni tempo, e per quanto lo conceda la qualità del locale e la ristrettezza del tempo ».

Noi non possiamo che applaudire caldamente a questo divisamento, che si accorda moltissimo colle idee che abbiamo espresse intorno alla necessità di riformare l'educazione musicale, e di stimolarne l'efficacia col possente attrito della pubblicità. - Questo non è che un principio, un embrione di quello che si dovrebbe e si potrebbe fare, quando fossero riordinati radicalmente gli studi: ad ogni modo il profitto e l'efficacia di tali esercizi anche col l'attuale imperfezione e deficienza dei mezzi saranno tali, che quando il desiderato riordinamento abbia luogo non si ometterà di fissarli come obbligatori, e di regolarli secondo i dettami dell'esperienza. - Allora gli allievi si vedranno attendere agli studi con quell'attività e quella passione per l'arte che desta l'emulazione, ed il sparsi al continuo contatto colla pubblica sanzione. Allora i compositori avranno la proficua opportunità di addestrarsi colla esperienza viva delle loro composizioni, collo scandaglio del gusto del pubblico, e potranno apprendere dall'udizione materiale delle opere dei sommi, quello che i gretti studi non insegnano.

La prima Accademia datasi la scorsa Domenica riesce, a dir vero, assai meglio di quello che ognuno s'aspettasse, in quest'anno che gli studi furono sconnessi ed assai più imperfetti degli anni scorsi, per la mancanza del locale in cui l'insegnamento si concentra con omogenea unità, e si distribuisce nella dovuta misura. - Ad onta di ciò, nella parte esecutiva abbiamo udito allieve ed allievi bene istruiti, molto avanzati nello studio, le quali ridonda a molta lode dei maestri, i quali si vede che, anche lontani dal consorzio dei colleghi, non trascurarono cure e fatiche pel progresso dei loro scolari. - Il concerto si diede in un locale stretto e lunghissimo, mancante di eleganza e di comodità, ma per la sua costruzione a volta molto opportuno per l'effetto acustico delle voci e dei suoni, che rimbombavano strepitosamente. Su l'occhio non era soddisfatto, gli orecchi ne furono compensati: quei giovani soprani e contralti, che certo han voci fresche, estese e robuste parvero più gagliardi di quello forse non sieno: quanto al cantare, astruendo dalla naturale trepidazione di quelle giovinette che forse per la prima volta affrontavano la vista di un pubblico scelto e numeroso, e dagli inceppamenti scolastici che tanta vita, e passione e spontaneità tolgono al canto, ci parve di

scorgere buone attitudini e qualche indizio di buona istituzione. Nell'istrumentale abbiamo avuti più splendidi saggi; un giovinetto appena dodicenne suonò un elegante capriccio per tromba del Rossari, con una disinvoltura da provetto maestro, con bella cavata di suoni, con facile precisione nelle non facili variazioni. Un altro giovinetto suonò lodevolmente la fantasia d'Alard sulla *Linda di Chamounix*, trattando il canto con una espressione ed accuratezza rare all'età sua: ascolti però attentamente il Sivori, e si metta nel cuore quella portentosa purezza d'intonazione. - Due graziose allieve suonarono un duetto sulla *Müller* per due Arpe, componimento piuttosto affettato, ma che ebbe effetto dalla brillante esecuzione. - La scuola di pianoforte ha nel nostro Conservatorio tali maestri che le assicurano in Italia un'incontestabile primazia: - i saggi dati nella prima Accademia furono di poca entità ma ottimi: il quartetto di Corticelli per pianoforte ed archi ci parve troppo sbiadito, che quell'autore distinto per le cose elementari a pianoforte solo, non ha la vena né la robustezza occorrenti nei pezzi istrumentali d'insieme: il repertorio classico in questo genere è tanto vasto che si poteva fare miglior scelta, anche restando nei limiti di un'esecuzione di mediocre difficoltà. - Il pezzo più desiderato e più bello del concerto fu il Madrigale di Scarlatti con voci di donne a cinque parti reali, che fu eseguito con tutta la desiderabile precisione, cogli aerei colori che si possono imprimere ad una musica, la quale per essere molto artificiosa offre pochi slanci e poca espressione. Questo Madrigale però dello Scarlatti per essere scritto sul declinare del secolo XVI ha dei momenti singolari di slancio, che impressionano fortemente l'animo e danno quasi idea delle nostre formole drammatiche: nel complesso però è una musica così discosta dalla moderna, talmente opposta alle nostre attitudini di ritmi ordinati, di cadenze, di periodi misurati, che all'udirli si prova un sentimento singolare come di cosa nuova, vaga, come di celesti armonie create per un mondo sovrasensibile. Che la Direzione tenga conto del mirabile effetto di questa musica che apparve non solo come una curiosità storica, ma come una sublime composizione, in cui si rivelano le ispirazioni dei nostri antichi maestri ed il profondo sapere con cui lor davano incomparabili forme. - Speriamo di riudirlo questo bel lavoro un'altra volta, e con esso qualche altro componimento di genere elevato, a cui potranno contribuire le altre voci e gli istrumentisti dell'Istituto. - Cianderemo questo cenno con un appunto, fatto da quanti assisteranno all'interessante esercizio: il programma è troppo lungo, troppo ricco di pezzi. È vero che bisogna soddisfare a molte esi-

genze, ma piuttosto che un'abbondanza noiosa, vol meglio un'intelligente parsimonia che lasci desiderio invece che sazietà. - Siccome i concerti sono in qualche numero, si possono distribuire i saggi dividendoli nei vari giorni destinati agli esercizi, in modo che tutti i capaci diano prova del loro ingegno, e che si abbia un'idea abbastanza completa di quello che possono offrire i mezzi dell'Istituto nell'esecuzione delle musiche di diverso stile.

Nei teatri di Milano v'ha poco di nuovo: alla Canobbiana è promesso per stasera il *Polinto*, il quale vedremo se avrà forze da ristorare le debolissime condizioni di questo teatro fino ad ora condotto e diretto pessimamente. - I concerti non finiscono mai: dopo l'ultimo, Sivori ne diede uno a scopo di patriottica beneficenza, e un altro ieri sera per la beneficiata della leggiera Guerabellina. Cui concerti vanno di pari passo gli entusiasmi frenetici al celebre violinista. Anche la signora Dreyfus seppe cattivarsi le buone grazie del pubblico, specialmente suonando il *piano-melodium* che riesce piacevole per la varietà dei suoni, e per l'opportunità che offre il cambio di temperare col suo brio la monotonia di cui pecca per abitudine il solo *melodium*. La signora Dreyfus non fa miracoli di meccanismo, né ci offre componimenti che si distinguano per elevazione di concetto e di forme: essa però accenta con molta giustezza e con un'espressione quasi italiana le melodie del nostro moderno teatro, e quindi il pubblico, affettato dall'attraenza delle cantilene e dalla squisitezza dell'esecuzione, non può a meno di ricambiare con fervidi applausi la gentile suonatrice straniera che con garbo si cortese passa in rivista le nostre più care musiche di Bellini e di Verdi. Il pianista Pfeiffer non volle farci questo omaggio, e prescelse di suonare al pubblico ignaro la marcia e l'allegro del grande *Concert Stück* di Weber: egli è certamente una delle più belle composizioni del repertorio classico, e forse una delle poche che abbiano effetto smagliante e popolare. Il nostro pubblico non ne apprezzò gran fatto il valore, e quindi non fece le brillanti accoglienze che si meritava il suonatore per la grandiosità di stile, la sicurezza, la forza, la brillante agilità con cui superò le difficoltà veramente ardue di cui è stracarico il concerto di Weber.

All'accademia di poesia estemporanea del chiaro avvocato Bindocci si è associata la musica: due gentili signore, l'una Inglese, l'altra Russa cantarono sole e in compagnia con molto aggradiamento dello scarso uditorio. La signora Beati-Davey, che crediamo voglia dedicarsi al teatro, se non ha potentissima voce di soprano, canta però con un accento spontaneo che nei forestieri non v'ha, o se pur avvi è sempre cercato e innaturale. La signora Aharioff

contralto, oltre la giovanile avvenenza, ha voce posata e simpatica, che però vorremmo riscaldata da maggior fuoco: è tanto giovinetta che lo studio e l'espressione le gioveranno. Il tenore Castellani cantò in questa occasione una Romanza ed un Duetto, con molto plauso: e invero oltre la voce simpatica ed omogenea, si mostrò valente nel canto così da non temere la scena, a cui ci pare che aspiri.

Al teatro della Canobbiana si aspetta un trattamento musicale che per l'indole sua e per lo scopo attirerà gran gente. Il maestro compositore sig. Gaetano Magazzari ottiene il superiore permesso di eseguire in una sera del corrente mese l'ode di Alessandro Manzoni, *Il cinque maggio*, da esso posta in musica per quattro voci a coro ed orchestra. - I due terzi dell'introito netto dello spettacolo sono consacrati a profitto dell'Emigrazione Veneta. All'esecuzione si presteranno i signori professori d'orchestra ed i cori addetti ai Regi Teatri, nonché primari e distinti artisti di canto. - Anche la Direzione del Conservatorio, dietro espresso invito di S. E. il signor Governatore, volle in via d'eccezione derogare ai regolamenti dell'istituto, e porrà a disposizione del distinto compositore tutti gli allievi, affinché l'esecuzione riesca del miglior possibile effetto.

Il teatro Lirico di Parigi che ha risuscitati fino ad ora tanti morti illustri, e ridonati a vita fiorente, dopo le *Nozze di Figaro* di Mozart e l'*Orfeo* di Gluck, fecero comparire sulle sue scene il *Fidelio* di Beethoven. L'illustre sinfonista scrisse quest'opera per aderire alla preghiera dei suoi amici ed ammiratori che lo credevano capace d'interpretare la parola col canto umano, come era sublime nella interpretazione ideale col puri mezzi strumentali. Era nel 1805 quando lo agraziato compositore afflitto dalla crescente sordità e da una insuperabile tetraggina scriveva al signor Seyfried: « Mi sembrava impossibile di lasciare la terra senza produrre tutto ciò che mi sento di dover produrre: così ho continuata questa miserabile esistenza, oh quanto miserabile! con una organizzazione così sensibile e nervosa che un nulla può trasportarmi da uno stato il più felice allo più miserabile condizione ». - Il libro del *Fidelio*, ridotto da un melodramma francese, si chiamava in origine *Leonora*, e sotto questo titolo sono conosciute le tre famose overture in do scritte per la medesima opera, tutte capolavori di ispirazione e di sapienza istrumentale.

Le prime rappresentazioni, date sotto l'influsso dei disastri patiti dall'impero austriaco sotto il ferro di Napoleone, non furono liete di un successo molto lusinghiero. L'opera piacque successivamente quando Beethoven l'ebbe

aggiustata e in gran parte rifatta. - In Francia fu rappresentata parecchie volte, e l'ultima colla Cruvelli, ma senza entusiasmo, che la venerazione all'autore e le bellezze dell'orchestrazione non toglievano di sentire la noia di una pesante monotonia nella parte vocale. - Adesso per vivificarla fu rimpastato il libro, trasportata la scena a Milano, e fabbricata una favola di duca Sforza, Dio sa con quali insulti alla nostra storia e alle nostre memorie. L'opera per la sua indole oscura e monotona e per difficoltà d'esecuzione ebbe nulla più del consueto esito di stima; la stessa M.^a Viardot non valse ad imprimere allo spartito quel fuoco, ed ispirare nel pubblico quella calorosa simpatia che resero straordinario l'esito dell'*Orfeo* di Gluck, il quale per lo stile più antiquato poteva correre rischi maggiori. - Ma l'*Orfeo*, qualunque sia il genere e l'età sua, è un'opera ove i personaggi agiscono e sentono e cantano melodie e frasi eminentemente drammatiche, mentre il carattere del *Fidelio* non è che essenzialmente sinfonico, e quindi potrebbe riuscire più in un concerto che in una sala da teatro.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 5 Maggio.

È dunque finalmente deciso che avremo una nuova sala d'opera. Si disse sovente che in Francia non durava che il provvisorio, e per lungo tempo la sala Lequetier non teneva il proverbio. Ma questa volta avrà torto. Ogni letterato a questo proposito si dà la soddisfazione di farsi architetto ad un tratto e di proporre il suo progetto. L'immaginazione non si lascia arrestare dall'oro, e sottilizza in particolari; si vogliono cose belle, cose grandi; una scena colla quale nessun'altra possa rivalleggiare in Europa. Ma in mezzo a tutte queste descrizioni, a questi acquedotti all'inchiestro di China, di musica non c'è questione. Ciò prova ancora una volta come il popolo francese sia poco musicista. Già nella sala attuale è difficile a ben udire le parole, che solo interessano la maggioranza del pubblico; che ne sarà nella sala immensa quale si sogna? E le delicatezze del canto, i fini ricami dell'orchestra, incanti delle orecchie delicate? Passeranno inosservati. Ma che vale il parlarne, se non vi prendono interesse che alcuni pochi dilettanti? - Per la maggior parte del pubblico fanno bisogno alla nuova sala vaste proporzioni; mercè cui possa agevolmente svilupparsi quella gran macchina complicatissima che chiamiamo una grand'opera. La scena non sarebbe mai abbastanza grande per un'opera ove convengono tutte le arti, pittura, scultura, architettura, meccanica applicata all'incantesimo degli occhi, pirrotecnica, ecc. Si vogliono cavalli che trotino al naso del suggeritore, processioni interminabili, reggimenti interi che sfilino splendidamente equipaggiati, sciami di ballerine, prospettive immense, naufragi, incendi di città... A che serve la musica nel gran diorama vivente ed animato? Se la si tollera, gli è solo a titolo di accessorio che nulla può togliere all'effetto, ma della musica potrebbe agevolmente far senza surrogandola

per esempio con un po' di moschetteria. Per questa via arriveremo insensibilmente agli spettacoli del *Circo Imperiale*, che sono soprattutto rimarchevoli per eccessivo lazzano, molto abbagliamento, gran gesti e gran colpi di spada. Allora il trionfo del macchinista e del coreografo prevalerà sul compositore. Infine il signor Ruggieri l'ingegnere terrà luogo di Meyerbeer; eppure nessun porrà in dubbio che vi fu un tempo, in cui la musica era indispensabile all'opera, come una lopera' ai piedi della *Cacchiara borghese*. - Ecco ciò che certuni chiamano il progresso dell'arte!

Questo gusto pronunciato dei Francesi per il movimento e lo strepito vi spiegherà perché la nuova opera di Gavaert, *Château-Trompette* non ebbe che un successo di stima, mentre avrebbe ben meritata una sincera e calorosa accoglienza. Perfino la critica, il cui gusto dovrebbe essere più illuminato della massa del pubblico, non ha apprezzato quest'opera nel suo valore. Si trovò sbiadito e freddo ciò che era finamente colorito e artisticamente combinato. Per i gusti corrotti ci vogliono aromi forti; i fiori delicati passano inosservati. Certamente che la musica di Gavaert non è d'un'abbondante ricchezza melodica, nè per essere un'opera comica d'un buio che oscuri, di quel buio violento e comunicativo come la musica d'Auber e di Rossini ce ne offre alcuni esempi; nondimeno desta quel sorriso, quella gioia istintiva che vi penetra e vi fa schiudere il cuore dolcemente come un fiore alla mezza luce.

Gavaert è un artista d'ingegno, concienzioso, indagatore. Contrariamente alla maggioranza dei moderni compositori francesi, egli non fa musica di nessun genere che può applicarsi indifferente ad un'opera moderna, del medio evò, pastorale o guerriera. Nello spartito che ci presentò seppe penetrarsi del carattere dei personaggi e dell'epoca in cui vivevano, e così abbiamo un'operetta studiata come una tela di Meissonnier, che ha il vero carattere del secolo 18.^o La musica, al pari della pittura e della letteratura, ha il suo colorito locale. In un'opera lirica non basta che i personaggi abbiano il costume e il linguaggio dell'epoca loro; fa d'uopo altresì che i pazzi che cantano portino fino ad un certo punto l'impronta del tempo. Non intendiamo esigere dall'autore un saggio della musica antica, ma bisogna che egli vi s'ispiri, che ne indovini il carattere e che ce la presenti sotto una forma non disagiata e non troppo vietata per l'orecchio moderno. Come un poeta contemporaneo che volesse emulare uno dei grandi avvenimenti del medio evò dovrebbe ispirarsi alle canzoni, alle gesta ed ai romanzi di cavalleria e non far parlare il paladino di Roncevaux o Perceforest come un zerbino della *Maison Dorée*. In una parola, vogliamo che non si dimentichi il vecchio e classico adagio del gran satirico latino

Semper in salustis aroque morabimur apia.

Bisogna rendere questa giustizia a Gavaert che cercò di conformarsi a questo principio, e che riuscì a darci qualche cosa d'originale in questi tempi di musica troppo facile. Ma noi possiamo prodargli che non diverrà sì tosto popolare. L'educazione artistica della maggioranza del pubblico non è abbastanza avanzata per apprezzare quelle delicatezze di loco, quelle finesse di intenzioni, quello studio che costituisce il lavoro artistico. In questo spartito vi sono effetti graziosi e che attestano la scienza e l'ingegno dell'autore; citiamo come i più rimarchevoli un coro nell'atto primo, coro popolare d'un andamento franco e d'un originalità graziosa; ed un quartetto comico, che è una piccola meraviglia e nel tempo stesso uno studio musicale. E finalmente la canzone di Lisa, la melodia più saliente dell'opera, e che

l'autore ebbe il torto di ripetere un po' troppo sovente. In questo momento rammentiamo la scena di danza ed il coro al ballo del *Château-Trompette*, d'un fascino e d'un brio che valsero loro gli onori della replica.

Quanto al libretto, non imprendemmo a scegliere sotto i vostri occhi la matassa avviluppata d'un intrigo d'opera-comica. Vi basti sapere che si tratta del maresciallo duca di Richelieu, meno celebre per le sue conquiste militari che per i suoi trionfi amorosi. Questo grande vincitore, i signori Gormon e Michele Carré ce lo mostrano herzogizzato e schernito da una semplice *griselette*, e tenendo dei propositi d'uno spirito poco aristocratico.

CRONACA STRANIERA

- **LASMA.** Al teatro di Sua Maestà ebbero luogo le ultime rappresentazioni della Piccolomini, che abbandona la scena, e si dà sposa al marchese F.... Ella cantò due volte la *Traviata*, alla quale deve il suo successo in Inghilterra, e tre volte un'opera nuova del maestro Fabio Campana, *Alcina*. La Piccolomini e Giuliani contribuirono mirabilmente alla splendida riuscita dell'opera del maestro Campana, che da lungo tempo è l'*enfant gâté* dell'aristocrazia inglese. Quest'opera è una folla di porte graziose, un bouquet di fiori profumati, una musica melodica, insomma, vera musica italiana. - Alla fine della terza rappresentazione, che fu l'ultima per la Piccolomini, questa ebbe chiamato, *bouquets*, corone e girlande in copia. - Partita la Piccolomini, la parte ch'ella sosteneva nell'*Alcina* verrà assunta dalla Burghis-Mamo.

- **MAGENZA.** La quarta festa musicale del Reno Mollo è fissata pel 22 e 23 luglio. Il programma è composto di queste composizioni: *Israele in Egitto*, la *Notte di S. Valpurga*, *Cori dell'Alceste*, e due Cori di Mozart e Palestrina.

- **MARSIGLIA.** Finisce una nuova operetta di un solo atto, intitolata *un Effe électrique*, parole e musica di Herman.

- **PARIGI.** Ecco il quadro delle opere rappresentate nel corso della passata stagione al teatro Italiano:

La *Traviata*, che inaugurò la stagione, ebbe 6 rappresentazioni; l'*Alcina* in Algeri 4; il *Giuramento* 5; *Ripetto* 11; *Semiramide* 8; il *Barbiere* 8; *Norma* 6; il *Carlino uccello* (di Rossini) 4; il *Trovatore* 18; *Il Pirata* 5; *Il Mendicante* (opera nuova di G. Braga) 6; la *Sommossa* 5; *Il Matrimonio segreto* 8; *Stabat Mater* (di Rossini) 2; *Lucio di Lammormore* 5; *Don Giovanni* 7; *Otello* 7; il *Crociato* 5; *Polito* 4.

Vi furono dunque 55 rappresentazioni per Verdi, 50 per Rossini, 15 per Bellini, 9 per Donizotti, 8 per Cimarosa, 7 per Mozart, 6 per Braga, 5 per Meyerbeer e 5 per Mercadante.

- Abbiamo già annunziato il pensiero che ha diretto il signor Desobry in un progetto del più alto interesse per l'arte e gli artisti. Il concerto d'inaugurazione che aveva luogo martedì primo andante nella sala Herz era quindi ad un tempo una festa musicale ed il principio d'un'istituzione. La metà del prodotto di questo concerto, come pure di quelli che avranno luogo ogni anno, sarà versato nella cassa di soccorso e sussidi della Società degli artisti di musica; l'altra metà ingrosserà il capitale costituito fin d'ora per assicurare l'avvenire della fondazione. Ecco il programma della prima serata; 1.^o frammento del *Messa* (1751) di Händel, con l'istrumentazione di Mozart; 2.^o il *Crociato angli* (1612), madrigale di Orlando Gibbon, maestro di cappella di Giacomo 1.^o d'Inghilterra, con senza accompagnamento; 3.^o andante e scherzo di Beethoven, per due violini e corna inglese; 4.^o frammento del primo atto d'*Alceste* di Gluck; 5.^o *Jeus Dubis*, cantata a quattro voci di Vittoria (1590); 6.^o frammento di Salmo (1720); 7.^o frammenti della 2.^a parte dell'oratorio *Edo*, di Mendelssohn. - La maggior parte di questi pezzi non furono mai eseguiti pubblicamente a Parigi.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Via. Organi, p. 1116.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

36 STUDI o CAPRICCI PER VIOLINO di F. FIORILLO

31799 (Testo italiano e francese) Fr. 8 —

MARCIA D' ORDINANZA

E FANFARA

dell'Armata di S. M. VITTORIO EMANUELE II.

Composte da **G. GABETTI**, ridotte per **Pianoforte a quattro mani**

da **L. DE-MACCHI**

52174 Fr. 2 50

A' miei scolari

12 STUDI GIORNALIERI

PER CLARINETTO SOLO

tratti da quelli di Beethoven

da **D. MIRCO**

51809 Fr. 8 — 51790 Op. 91 Fr. 6 —

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

a due ed a quattro mani

di

J. B. DUVERNOY

- 51696 Fantaisie mignonne (à 2 mains) sur **Beatrice di Tenda**. Op. 121 Fr. 2 50
 51697 Fantaisie italienne (à 2 mains) sur **Capuleti e Montecchi**. Op. 140 2 50
 51698 Petite Fantaisie (à 2 mains) sur **Torquato Tasso**. Op. 145 2 50
Naples et Florence. Deux petites Fantaisies (à 4 mains) sur des motifs de Bellini et Donizetti. Op. 145 :
 51699 N. 1. **La Straniera** 2 50
 51700 " 2. **Parisiina** 2 50

I ROMANTICI-VALZER

PER PIANOFORTE

di

GIUSEPPE LANNER

52259 Op. 167 Fr. 3 50

SÉRÉNADE POUR PIANO

PAR

Jean Kafka

Op. 50 (Fondo estero in numero). Fr. 2 —

Le Carillon

IMPROMPTU CONCERTANT

POUR PIANO PAR

GUILLAUME KUHE

Op. 15 (Fondo estero in numero). Fr. 2 50

Sur les Alpes

IDYLLE POUR PIANO

Jean Kafka

Op. 61 (Fondo estero in numero). Fr. 2 —

PEZZI FANTASTICI

PER PIANOFORTE

di G. BOSSOLA

- 52091 N. 1. **TOCCATA-IMPROMPTU** Fr. 2 50
 52092 " 2. **L'AFFANNO** 2 50
 52093 " 3. **DOLOROSE RIMEMBRANZE** 2 50
 52094 " 4. **LA TRISTEZZA** 2 50

UN BALLO IN MASCHERA

OPERA DI VENEZIA

DIVERTIMENTO PER FLAUTO

con accomp. di Pianoforte

di RAF. GALLI

51790 Op. 91 Fr. 6 —

MEMORIE

DELLA VITA E DELLE OPERE

di

CLAUDIO MERULO

DA CORREGGIO

per

ANGELO CATELANI

Con aggiunta di *Toccatte e Ricercari per Organo* composti dal Merulo (anni 1598 e 1605), modernamente trascritti dal biografo. 52180 Fr. 3 50

Toccatte e Ricercari separati. 52009 Fr. 1 50

DUE SCHERZI ORIGINALI

PER PIANOFORTE

di **GO. BRERA**

Op. 5.

52205 N. 1. Fr. 2 50 52206 N. 2. Fr. 3 —

Uniti Fr. 5 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 21

DI MILANO

20 Maggio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano, Per un anno . . . Fr. 18 — Italia Fr. 22
 Estero 28 — Oltremare 34
 Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Carmela. - Rivista. - Carteggi. Parigi. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera.

CARMELA

MELODRAMMA POSTUMO

di

LUIGI GORDIGIANI

Noi tocchiamo incessantemente la stessa corda. Ogni fatto che si lega all'arte nostra prediletta ci è occasione a tristi meditazioni, a sconforti. L'indifferenza che generalmente gli italiani professano per la musica, e più ancora per coloro che la coltivano, è giunta ad un punto tale da far temere pel suo avvenire. Diciamo che i tempi volgono avversi alle arti. Questo è vero. Ma se le altre arti soffrono come uno, la musica soffre come dieci, come cento. D'altronde anche in tempi di minori preoccupazioni politiche i nostri laghi erano gli stessi, e non erano meno fondati. La società colta, che è pur quella che dirige alla fine la pubblica opinione, già da gran tempo colloca in Italia la musica sul gradino più basso della scala del bello.

Noi sappiamo come coloro che reggono la cosa pubblica, ad alcuni artisti volentieri che piangevano siffatta deplorabile situazione, rispondessero: - Illustrate voi, o signori, colle vostre opere l'arte che propugnatte, e la musica sarà rinobilitata ed elevata a segno più sublime. - La risposta è speciosa, ma è ingiusta ed illogica. Se il fine non è stimato nobilissimo e grande, nemmeno i mezzi, i conati per con-

seguirlo, per quanto giganteschi, non lo saranno mai. Combattetevi e versate il sangue per una causa giusta; quindi per una ingiusta. Nel primo caso sarete eroi: nel secondo tutt'al più compatiti, se non biasimati e maledetti.

Fino a che dunque la opinione pubblica non si ricrede in Italia sull'importanza estetica di quest'arte, noi non avremo speranza di vederla risorgere. Oltredichè, è falso che non vi sia tra noi più d'uno che l'illustri. - Nel volgere di poco più che un anno due distinti ingegni italiani (uno anzi assai più che ingegno, genio incontestabile) si spensero: - e che perciò? - Cosa fece il paese in onore loro, in onore dell'arte che si deguamente coltivarono ed illustrarono? Nulla. - Jacopo Foroni, talento gigante, ammirabile fusionista delle scuole germanica ed italiana, scrittore grande drammatico, grandissimo strumentale, morì incompiuto, ignorato, sconosciuto, obliato. - Adesso, in fresca età anch'esso, ci abbandona per sempre Luigi Gordigiani, il vero musico della nazione, del popolo. Un uomo come il Gordigiani, un trovatore di melodie così originali, così fresche, così spontanee, così variate, così caratteristiche, così nazionali, in Francia per esempio avrebbe avuto ogni sorta d'onorificanze, di distinzioni, sarebbe stato l'orgoglio del paese.

E noi all'opposto assistiamo con un rivoltante cinismo muti, indifferenti allo spettacolo di questa tomba che si schiude per rapirci il nostro cantore popolare, il nostro Schubert. In Francia, in Germania, dovunque insomma fuorchè da noi, i teatri avrebbero fatto a gara per accogliere una composizione melodrammatica del musico inesauribile. Lo sciagurato invece nel suo paese dovè spegnersi col desiderio insoddisfatto e vivissimo di udirsi eseguito su di scene italiane. Come per innumerevoli altri compositori, gli impresari furono sordi alle sue istanze.

Non ci è noto quante prove egli abbia tentato nel genere della musica teatrale, ma quella sola che di lui possediamo ci è pegno che, fecondato dall'esperienza e dalle favorevoli accoglienze, il suo talento non si sarebbe meno segnalato in questo arringo che in quello più popolare, ma non meno malagevole degli stornelli, delle canzoni, delle musiche da camera.

L'opera di Luigi Gordigiani, che abbiamo sott'occhio, porta per titolo *Carmela*. È un melodramma in tre parti, con versi del signor Leopoldo Micciarelli, che potrebbero per verità essere d'assai migliori, ma che alla musica si confanno abbastanza. L'azione è derivata da un fatto storico, che trovasi registrato in un Manoscritto della biblioteca Ricardiana, svolto bellamente qualche anno fa in forma di racconto da Napoleone Giotti.

Carmela, moglie di un carnefice che non è più, ha per figlia Lucia, angelica e pura fanciulla che ama la madre visceratamente, ma anche, non riamata, il giovane artigiano Lapo, fidanzato alla bella Gilda. Il marito di Carmela aveva naturalmente lasciato alla moglie ed alla figlia un fatale retaggio. Il sangue di che s'era bruttato il carnefice doveva ricadere su quelle anime innocenti e degne di sorte migliore. - Carmela, la chiamavano la strega. - Nel primo atto v'è una scena in cui è ben tratteggiato, col colore del tempo, quest'odio ingiusto di una plebe superstiziosa contro le due povere donne. Madre e figlia sono avviate verso la loro dimora: il popolo vi si accalca e s'ingrossa di dietro ed ai fianchi. Lapo, arrestando Carmela, le dice:

Il carnefice tuo sposo
Che t'ha scritto dall'inferno*

CARMELA. Ch'io vi porti un odio eterno.

TUTTI. Presto, strega, via di qua.

LUCIA. Vi scongiuro, deh! cessate,
Lo schernirci è un triste giuoco.

CORO. Vi vogliam gettar nel fuoco.

LAPPO. No: giù in Arno

La pittura è viva, e l'effetto dovrebbe esser potente. Un'altra terribile scena ha luogo nel finale dello stesso primo atto. In essa il giovane Lapo, dopo essersi fatta dire la buona ventura dall'indovino Ruggieri, si scontra di nuovo in Carmela contro la quale Ruggieri l'avea messo in guardia. Lapo si avventa contro Carmela, Lucia si frappone, riceve il colpo che era diretto a Carmela, e ne rimane ferita. La vista del sangue della figlia suscita la vendetta della madre. Ella trama un orribile delitto. Da Ruggieri, l'indovino, l'alchimista, si procaccia un veleno, di cui versa su di un mazzo di rose, destinato a Gilda, la fidanzata

di Lapo. Le rose sono portate alla sposa; ella le fiuta, e con esse il veleno, che non tarda a recarle morte. Il delitto è scoperto, la rea, svelata, è condannata, e trascinata al rogo. Lucia muore di dolore.

Come si deve inferire da questi brevissimi cenni, l'argomento è oltremodo triste: le scene si succedono quando tesse, quando terribili e feroci. Non v'ha un raggio di letizia in tutto il dramma. Il che forse induce una certa dose di oppressante uniformità e di troppo continuata tensione. Tuttavia al difetto di varietà e di episodi sopprimevano i contrapposti dei personaggi; i quali se non si affacciano con caratteri nuovi, possiedono tuttavia bellezza e forza di tempra, così che alla musica si affanno molto convenientemente. Carmela è la virtù che si rivolta contro la calunnia e la superstizione; Lucia è la rassegnazione che tollera senza lagnarsi, ma non senza soffrire, ogni ingiustizia, ogni dolore, anche il martirio. Lapo è il giovane ardente, ingiusto e calunniatore anch'esso bensì, ma solo per incolpevole insipienza, solo per condizione di tempi, non per cuore, ch'è generoso ed ha una lagrima per la rivale della sua amata, per la figlia dell'assassina della sua sposa. L'alchimista Ruggieri non è meno degli altri la copia di un tipo già veduto anche troppo sul teatro: ciò non ostante si rileva efficacemente in mezzo agli altri personaggi, caratterizza il tempo, e spande opportunamente una luce sinistra sull'assiepi dell'avvenimento. L'intreccio poteva essere più verisimile e più ingegnoso: le scene si seguono per altro con ordine ragionato. Ma il merito maggiore sta nei caratteri e negli affetti, eminentemente musicabili.

Questi affetti furono poi dal suo canto eccellentemente sentiti e tradotti nello spartito da Luigi Gordigiani. Difatti e le forme dei pezzi, ed il movimento, ed il colorito delle melodie, e quello dello strumentale, non pretensioso, ma sobrio e sapiente, concorrono magistralmente ad esprimere il moto, il contrasto, il succedersi, le fasi delle diverse passioni. Se v'è qualche cosa a rimproverare, se v'è un desiderio insoddisfatto, si è quello piuttosto dei caratteri dei personaggi, i quali non presentano per avventura nella musica quella forte antitesi con cui s'affacciano nel libretto. Né questa nostra è contraddizione; giacché può benissimo rendersi l'affetto e le sue modificazioni, i moti, senza ritrarre abbastanza vivamente la natura di quest'affetto. Direbbesi quasi che il Gordigiani s'appropriasse per così dire gli affetti dei personaggi, e gl'incarnasse così alla propria maniera di sentire da unificarli in un solo carattere, in un'unica tempra. Ciò che, crediamo, è un difetto comune di molti compositori italiani. È bene che il compositore, l'artista, immedesimi con sé stesso il personaggio che vuol ritrarre: ma non è altrimenti il personaggio che

deve eclissare la propria natura per confondersi in quella dell'artista, sibbene è la natura dell'artista che si trasfonde in quella del personaggio. La distinzione sembrerà forse troppo sottile; ma non cessa d'esser vera. Fa d'uopo insomma che il compositore si suddivida, si moltiplichi in tanti diversi esseri quanti sono i personaggi ch'è chiamato ad incarnare colla propria musica; e non all'opposto che i personaggi vengano a fondersi ed unificarsi in esso.

Quanto al merito, a così dire, esteriore dell'opera del compianto Gordigiani, noi non abbiamo che parole d'encómio. Anche qui, non altrimenti che in tutte le innumerevoli altre sue composizioni, una vena melodica inesauribile, sempre conveniente alla passione, sempre spontanea, sempre gentile, sempre esata e parsimoniosa, meno in rarissimi punti dove l'autore sacrifica per brevi istanti al grido odioso ed incondito. La natia soavità dei canti concorre a spargere un qualche raggio di dolcezza sulla tinta troppo nera del fatto. Non è delitto però di sconvenienza estetica: è una proprietà preziosa della musica, di parlare cioè un accento di conforto anche quando è destinata a farci cen della disperazione.

Noi quindi crediamo che, ben eseguito da cantanti di vaglia, il postumo spartito di Gordigiani potrebbe sortire esito fortunato: lo additiamo pertanto a chi potrebbe soddisfare questo giusto desiderio dei non pochi ammiratori del chiaro musicista popolare. Un impresario che abbracciasse la risoluzione di far conoscere al pubblico quest'opera, mentre, a nostro vedere, favorirebbe i propri interessi, avrebbe anche il merito di rendere un omaggio più che dovuto ad un compositore italiano, perduto, ahimè! troppo presto, e colla disperanza che altri riempia sollecitamente il vuoto da lui lasciato nel difficilissimo ramo dell'arte popolare, in cui ora più presto unico che primo.

RIVISTA.

10 Maggio.

SOMMARIO. Teatri di Milano. - R. Teatro alla Canobbiana. *Polinto* di Donizetti. - *La Bottega*, ballo di Cassi. - Teatro Carcano. Beneficenza della signora Guerrabella. - *Lucia di Lammermoor*. Secondo esercizio del Conservatorio. - Una nuova opera di Donizetti. - Provvidenze musicali a Modena. - Concerto a Firenze del pianista Luca Fumagalli.

Quelli che speravano e contavano sopra un terzo capitombolo al Regio teatro della Canobbiana, s'ingannarono a partito: i pessimisti ebbero la peggio, e ciò per uno di quei fenomeni morali del pubblico in teatro, i quali spiegano la stessa mobilità nella masse che si trova negli in-

dividui. - Tutti, meno forse la Direzione e l'impresa, andarono al teatro per assistere ad uno dei fiaschi abituali, e invece, senza saperlo, loro malgrado si fecero complici d'un compiuto successo. - Diciamo complici perchè l'esperienza delle successive sere ha dimostrato, che quell'eccesso di buon umore, d'indulgenza, non era che una speciale modificazione dello spirito pubblico, e che con diverse disposizioni quello spettacolo avrebbe potuto correre ben seri pericoli. - Ma il pubblico segue sempre il suo umore, e quando è in vena di plauso o di biasimo, è rarissimo che uno scacco od un miglioramento lo facciano mutar d'avviso. - Il *Polinto* arrivò in una sera d'eccellente disposizione: quest'opera avea lasciate memorie che si direbbero imperiture, se gli spettatori si curassero di ricordare o di confrontare. La stessa musica del *Polinto* prova quanto sieno versatili i gusti e capricciose le simpatie degli uditori. Il *Polinto* ha una fama, un merito postumo; pochi anni or sono, lo potevano citare i biografi di Donizetti, ma nessuno dei volgari frequentatori del teatro sapeva o fosse una composizione del cigno Bergamasco, ricca d'impareggiabili bellezze, animata dal soffio del genio, da slanci di passione e di sentimento drammatico, quali si riscontrano nell'arte più avanzata. - Il *Polinto* fu vittima anzitutto della sua nascita illegittima; scritto per parole italiane, e cogli intendimenti, coi caratteri speciali alla nostra musica, dovè fuggire da Napoli ove un'ombrosa polizia ne vietò la comparsa, e farsi francese, assumendo il contegno che s'addice alla prima scena lirica di Francia, contegno ch'esso non ha per indole artistica e per la meschina trattazione del soggetto. I francesi che l'arte vogliono comprendere più coll'intelligenza che col cuore, avrebbero desiderato che la musica con un miracolo di sintesi a cui l'arte arriva assai difficilmente, scolpisse il concetto classico, monumentale, pagano e cristiano, la lotta della superstizione colla fede come si trovano espressi meravigliosamente in un'opera letteraria, nella tragedia di Corneille. - Così quanto avvi di tenero e di appassionato in quest'opera passò inosservato, fu accusata come fiacca e discordante nello stile, e forse l'esecuzione non bastò a rendere tutta la colossale grandiosità di certi pezzi, ove la musica si livella all'elevatezza del gran tragico francese, e rappresenta con sorprendente evidenza tutta la sublimità ed il carattere storico-locale delle situazioni. - Se ne accorsero gl'italiani quando al di sopra di quei monumenti, di quegli arelli di trionfi, di quelle colonne, in mezzo al mistero delle catacombe, e nella feroce atmosfera del circo udirono sollevarsi una voce straziante che dominava colla passione e coll'affetto. Fu una di quelle rivelazioni, di cui pur troppo abbisogna la

musical, per mostrarsi in tutta la sua efficacia, una di quelle rivelazioni che mancate forse posero nell'oblio chi sa quante ispirazioni, e incepparono la via a chi sa quanti ingegni fervidi e capaci. - Il *Polliato*, quale si canta oggidì alla Canobbiana, non rivela al certo niente: è un'esecuzione languida, che va bene quando non cade negli abissi delle stonature, delle freddezze glaciali, e delle paralitiche incertezze. - Per ordine di applausi nella prima sera va in prima lista la signora Paul-Donati, gentile cantante, che ha un tesoro di voce pieno, limpido, forte alle volte fino all'impertinenza: si vale della sua gola con estrema titubanza, quasi puerile, come del giovanetto scolare che ripete la lezione, e si affanna colla memoria, e finisce col borbottare incerte parole. Così la signora Paul quando si trova dominata da tali titubanze canta più con sé stessa che coll'orchestra, e la voce turbata dalla trepidazione discende in modo che una sera nel largo del finale primo, al passaggio dal *minore* al *maggiore*, si vede l'orchestra dopo la cadenza uscire due gradi di sopra, con effetto che rinunciamo a descrivere. Se si corregge di questi gravi difetti ereditiamo però che abbia tali mezzi da raggiungere un posto distinto nell'arte.

La parte di *Polliato* è sostenuta dal signor Barbaecini, che altra volta la cantò al teatro Carcano coi molti applausi che si usano prodigare da quelle parti: alla Canobbiana la prima sera anch'egli fu colmato dei favori della fortuna e vivamente applaudito. - È un buon tenore di mezzo carattere con una di quelle voci gutturali che salgono facilmente e qualche volta colgono giusta una frase saliente: gli accenti sublimi del secondo finale li esprime convenientemente, ma senza quell'ardore italiano, quella foga di sentimento che commove e trasporta: lo si applaude, ma senza sentirsi il cuore serrato. - Lo Storti baritono è un cantante finito, che ha voce debolissima nelle corde basse, debole nelle medie e vibrata nelle acute di cui fa sfoggio nelle aeree occasioni. Fraseggia bene e riesce più nel canto spianato e patetico che nei movimenti agitati o di forza. - Sommato tutto, gli è un *Polliato* che può riuscire gradevole e che certo nelle peripezie tempestose della stagione venne come un conforto, come un insperato beneficio alle povere orecchie del pubblico da tanto tempo oltraggiate.

La fortuna del Regio teatro si accrebbe col Ballo di Casati *Rosiera*, che ha il gran merito di apparir bello e piacevole dopo non so quante ripetizioni. E piace sempre perchè la sua bellezza è artistica, perchè le danze si formano di gruppi eleganti, di svolgimenti lineari e di mutamenti di colori assai ben combinati, e resi ancor più attraenti dalla mirabile perfezione, e diremo quasi dal co-

raggio con cui vengono eseguite dallo scelto e avvenente corpo di ballo. - Diciamo coraggio, perchè a montare si alto su quei mobili tamburelli, e aggrapparvisi in misura senza inciampare o cadere ci vuole sangue freddo e bravura. - La musica è scritta, crediamo, dal maestro Panizza che abbiamo sgraziatamente perduto di questi giorni, e che per questo genere di composizioni avea immaginazione e somma pratica.

Al teatro Carcano le recite s'alternano colla *Figlia del Reggimento*, colla *Lucia di Lammermoor*, colle beneficate e coi concerti. Sivori, chechè ne abbia detto un suo famoso avviso, non finisce mai, e per una ragione o per l'altra trova sempre mezzo di ricomparire e di farsi applaudire con nuovi e crescenti entusiasmi. - Suonò nella serata della signora Guerrabella e ieri sera. La signora Guerrabella, fatto un bel programma per la sua beneficiata, chiamò molto più gente che di regola non s'usi a questa specie di spettacoli. Cantò col solito brio ed eleganza, ed anche se vogliamo dire, colla solita voce debile che pel suo talento d'attrice e di cantante dovrebbe essere in vero più bella, più maschia ed omogenea. Sivori non esegui cose nuove, ma il suo suonare è così prodigioso ed affascinante che gli effetti ne sembrano sempre nuovi, e non si può a meno di accoglierlo colle più calde dimostrazioni di aggradimento. Ieri sera fece udire di nuovo il *Carnevale di Cuba*, pezzo di somma difficoltà ma poco originale e troppo pieno di quei gorgleggi d'usignuoli e di quel malaugurato angello americano che mette indosso le convulsioni. - Anche la signora Dreyfus concorse alla beneficiata della signora Guerrabella, suonando un pezzo sopra motivi di Verdi, su quel simpatico istromento che si chiama *orgue-melodium* così atto a produrre effetti vari, e combinazioni sonore, e suoni espressivi, specialmente nella riproduzione delle melodie cantabili. - La *Lucia* al Carcano ebbe un esito abbastanza lusinghiero, che alla Scala sarebbe un successo completo, ma che in quel teatro proclive al contentarsi potrebbe somigliare anche ad una caduta. La prima donna provvista di molta voce non ha l'arte e lo studio per farla valere: il tenore Liverani provvisto di molto adipe e di una gola maschia e sonora riscote buona parte degli applausi, anzi a dir vero i più meritati, che la smisuratezza della sua circonferenza non gli toglie di cantare soavemente e con passione le belle frasi del capolavoro di Donizetti.

Gli esercizi al nostro Conservatorio si seguono, e bisogna pur dirlo, si assomigliano un po' troppo: il programma, quantunque accorciato di due pezzi, è ancora lungo ad esorbitanza per un pubblico che nelle più belle ore dei

passaggi festivi e diurni si rassegna a stiparsi in quel sonoro canocchiale, che fa le funzioni di sala dei concerti. - Il Conservatorio ha molte, e brave, e belle allieve di canto che hanno voci soavi, buoni studi, ottime disposizioni persino per la scena lirica: ma il programma ce ne dà una lista che non finisce mai, e colla lista delle valenti giovanette si accompagna quella delle arie e cavatine, con cori e senza, cantate da una persona che vestita in abito di famiglia stassi ritta col foglietto di musica in mano sopra un'impalcatura a cantare di amore, di passione, di gelosia, di tutti i sentimenti drammatici che la musica interpreta assai bene quando vi hanno le libere movenze, il gesto, tutta la illusione della scena. - E di queste cavatine, che mostrano più l'attitudine all'arte che la vera maestria del cantare, ne vengono ammanite tanto che bastano per una mezza dozzina di opere. - Fu ripetuto un'altra volta coll'eguale, bellissimo effetto, il magnifico Madrigale dello Scarlatti da tutte le allieve che colle freschissime voci argentine fecero sentire tutto l'incanto, il profumo di quella musica così sapientemente ispirata. - Un altro pezzo storico fu un terzettino di poca entità del celebre compositore Sarti, che tanta e sì bella musica scrisse pel nostro Duomo, e fu dei più riputati del suo secolo tanto ricco d'ingegni musicali. Questo terzettino è proprio del suo tempo; è melodico, grazioso, ma non manca di quella svevevolezza onde si distinguevano le musiche leggere e gli autori del secolo scorso.

A Parigi sulle scene dell'*Opéra-Comique* fu rappresentata in questi giorni un'opera postuma inedita di Donizetti, intitolata *Rita*, con parole di G. Waëz: l'autenticità di questo lavoro poteva esser sospetta se lo stesso autore del libro non avesse prodotti documenti irrefragabili, ad onta che il povero Donizetti sia morto da più che due lustri. Fu nel 1847 che Donizetti domandò al signor Gustavo Vaëz un'operetta in un atto: il poeta accettò e trasmise le scene di *Rita* ad un ad una al maestro, che lo compose con quella facilità d'ispirazione ch'era una delle grandi prerogative del suo talento. In otto giorni fu compiuta, ed accolta dal signor Crosnier che allora dirigeva la sala Favart. Qualche disaccordo sorto fra gli autori fece sì che lo spartito venne ritirato e posto a dormire nell'archivio dell'amministrazione. Più tardi il direttore Danet voleva darla alla luce, ma essendo allora il Donizetti afflittissimo dai suoi mali, non parve quello il miglior momento di mettere un moribondo in preda alle discussioni della critica. - Morto l'illustre compositore, A. Adam voleva che si desse lo spartito all'*Opéra-National*: ma ci voleva l'autorizzazione degli eredi, i quali vi si opposero, perchè l'eredità non era stata ancora giudi-

zialmente divisa. Fatte le divisioni, si rinnovarono le trattative coll'*Opéra-Comique*: ma allora sursero quistioni sulla vera autenticità della musica, che vennero tolte da una Commissione appositamente istituita, la quale decise che l'opera era indubbiamente lavoro di Donizetti. E così siamo venuti fino all'attuale direttore Roqueplan che ha liberata dall'oscurità la povera captiva, e la portò sulle scene con tutti gli onori dovuti al suo rango, alle sue peripezie, ed al suo merito. Il soggetto brillantissimo si svolge in Italia: si tratta di una bigamia che dà origine ad incidenti molto ameni. La musica ha tutta l'impronta dell'autore: è vivace, melodica, e ricchissima di ornamenti strumentali di ottimo gusto come li sapeva tessere il Donizetti quando ci poneva lo studio e l'amore. Quantunque di piccole proporzioni questa nuova gemma del maestro Bergamasco dovrebbe tradursi e rappresentarsi sui nostri teatri, tanto poveri di cose nuove e belle.

Noi lamentiamo sempre, e lo facciamo anche oggi annunziando l'opera inedita del Gordigiani, che in Italia si faccia assai poco per la musica, e che all'infuori delle declamazioni sul suo decadimento non si veggano provvedimenti che tendano a rialzarla ed a farla vivere con quel rigoglio che le può dare l'ingegno italiano. Anche gli stranieri ci accusano, e nello scorso numero mostrando le esorbitanze del sig. Scudo nel giudicarci, abbiamo riportate alcune parole da esso rivolte all'Italia, che vorremmo ascoltate da coloro che all'arte possono giovare. - Ora ci gode l'animo di poter annunziare qualche provvedimento fatto sotto il benefico influsso del nuovo governo italiano, il quale mostra di adoperarsi a vantaggio della musica, e speriamo ne darà maggiori prove nel riformare e migliorare gl'istituti musicali ed i teatri che sono di sua pertinenza. A Modena, fino dal principio di quest'anno, il Dittatore Farini applicò alla Biblioteca Palatina (già Estense) il signor Angelo Catelani, distinto musicista, che onora la nostra Gazzetta della sua efficace collaborazione.

L'attuale Ministro della istruzione pubblica, in seguito a mozione partita dall'ufficio della 3.^a divisione del Ministero residente in Modena, lo ha ora incaricato di raccogliere note per una illustrazione della collezione di musica esistente nella detta biblioteca; e contemporaneamente di formar l'indice e dar ordine alla collezione stessa. La musica esistente in questa biblioteca abbraccia principalmente i secoli 16.^o, 17.^o, 18.^o. - È di genere sacro e madrigalesco, drammatico e accademico, vocale e strumentale; è stampata e manoscritta, italiana, francese o tedesca. La collezione, quantunque presentì lacune, è copiosissima e tale da prestar infiniti schiarimenti alla biografia e alla bibliografia dell'arte. Il Tiraboschi ne ha par-

lato in alcune sue opere letterarie, ma soltanto di volo e parzialmente; così che un Archivio si cospicuo e tra i primi per quantità di materiali, e per qualità di essi, può dirsi ancora sconosciuto al mondo musicale. Infatti sino ad oggi è stato negletto, dimenticato, inutile insomma agli studi della storia e della pratica. Le premure del Ministero ignorano grandemente chi ad esso presiede e lusingano in pari tempo il signor Catalani per essere stato scelto all'opera del riordinamento, per cui ha speciali attitudini, erudizione intelligente, vero buon gusto e uno svi- scerato amore dell'arte.

Lo stesso ministero della pubblica istruzione ha nominata una Commissione d'arte, incaricandola di fare un piano di scuola musicale in Modena allo scopo di render utili i professori addetti alla già *Musica e Cappella di Corte*. La Commissione è composta del maestro Peri di Reggio Presidente, di Antonio Siglicelli, di Gioacchino Paglia, di Ferdinando Ascoli e dello stesso Angelo Catalani.

Abbiamo notizie da Firenze che il nostro giovane pianista Luca Fumagalli diede due concerti al teatro Niccolini che furono applauditissimi. Le accoglienze furono vive non solo per parte del pubblico fiorentino, ma eziandio per parte degli intelligenti e dei maestri di quella colta città, che apprezzarono l'ingegno promittente del suonatore e del compositore. Seguì con molto applauso la bella fantasia di Thalberg, sull'*Elisir d'Amore*, e tutte le graziose composizioni da esso scritte e ultimamente pubblicate nello Stabilimento Ricordi: fra queste ebbero più calde accoglienze il *Caprice à la Danse* ed il duetto a due cembali sul *Travatore* nel quale gli fu compagna la gentile signorina Elvina del Bianco. - Il Fumagalli che nei suoi concerti onora sempre il talento dei suoi fratelli, suonò alcuni pezzi del compianto Adolfo (*Il Profeta, la Buena Ventura, la Serenata spagnuola*) e la bellissima trascrizione del quartetto del *Rigoletto* fatta dall'altro fratello Disma, ch'è ora uno dei più distinti professori del Conservatorio Milanese.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 13 Maggio.

Il teatro Lirico rappresentando il *Fidelio* con mezzi insufficienti si condannava volontariamente ad un fiasco completo. Più un'opera musicale è eccellente, più esige una buona interpretazione. Non dubitavasi in Francia del merito di Beethoven, avendosi udite le sue sinfonie magistralmente eseguite dalla Società del Con- certif del Conservatorio. E noi, dal canto nostro, confessiamo che

non ci venne rivelato questo genio che quando ci fu dato udirlo interpretato in maniera sufficiente. Non bisogna dunque meravigliarsi della fredda accoglienza che ricevette dal pubblico parigino, ov' sono alcuni giorni. Primariamente, sopra veruna delle nostre scene liriche, comparsavi la stessa *Opera*, non abbiamo artisti capaci di comprendere ed esprimere la musica di Beethoven. L'educazione che riceverono e il gusto della maggioranza dei dilettanti ch'essi cercano di lusingare non li ha menomamente preparati ad afferire questa musica in cui il sentimento non è esteriore come in alcune musiche moderne, ma si concentra e si sviluppa in una forma dotta.

Ciò che v'ha di tristo in questa caduta al teatro Lirico, si è che in luogo di accusare gli attori che non furono all'altezza del Popolo che dovevano rappresentare, si rigetterà la colpa sopra lo stesso Beethoven; e quando la mala riuscita del *Fidelio* obbligherà a ritirarlo dal repertorio, la *Violet* ripeterà forse ciò che la Cravelli aveva detto prima di lei: *Lo l'ho lasciato cadere*. E il pubblico, lungi dallo smentirla, andrà ripetendo che Beethoven si è trovato scrivendo un'opera lirica; ch'ei non doveva mai lasciare la sinfonia, ecc.; e la critica vulgare svilupperà questa tesi appoggiandosi all'uopo a considerazioni estetiche tendenti a dimostrare che un sinfonista è incapace di fare un'opera drammatica.

E nondimeno è incontestabile che Beethoven ha creato melodie affascinanti che tutta la Germania si compiace di ripetere; il più infimo fattore di note sa abbastanza che la potenza drammatica è precisamente la *caratteristica* (perdonatoci questa espressione tedesca) del genio di Beethoven. Se a queste due granii qualità aggiunge la scienza profonda dell'istrumentazione che nessuno, spero, vorrà negargli, non saprei che cosa potrebbe mancare al compositore alemanno per produrre un capolavoro. Si pretende che un sinfonista non possa fare un'opera lirica! Ma oltre l'esempio di Mozart e quello di tanti altri che potrei citare, la stessa natura della sinfonia prova vittoriosamente il contrario. Che cosa è infatti una sinfonia se non una piccola opera, nella quale gli strumenti, ciascuno col carattere che gli è proprio, eseguono la parte degli attori? Non si trovano voi dei canti, cori, duetti, terzetti, quartetti, ecc.? L'*Allegro* non è altro che la *mise en scène*, l'*introduzione*, l'*esposizione*, e prepara l'*Andante* o vi si vede annodarsi l'*azione*, sorgere i caratteri, e svilupparsi il sentimento triste o gaio, terribile o grazioso, che fa della sinfonia una commedia od una tragedia lirica. Segue in fine, come scioglimento, il *Preto*, che riprendendo l'*idea* dell'*Andante*, la persegue, la perde, la riprende o finisce col *condurla* ad una esplosione di gioia o di dolore secondo il carattere che l'autore volle imprimere alla sua composizione intera (1).

Ma a che vale cercare di provare che Beethoven avrebbe potuto fare un'opera eccellente? Scrivendo il *Fidelio*, egli stesso s'incaricò di darcela questa prova. Sfortunatamente le opere di merito hanno come tutte le cose le loro vicissitudini. E la musica, fra tutte le belle arti, è quella che si trova di più esposta, perchè dipendente interamente dagli interpreti. Nella stessa Germania, il *Fidelio* male rappresentato per la prima volta, non ebbe buona riuscita, o Beethoven ne risentì un grande rammarico. Prodotta dapprima sotto il nome di *Leonora*, quest'opera lasciò

(1) Lasciando al nostro corrispondente intera libertà di giudizio, non possiamo a meno di notare che l'insufficienza reale di Beethoven nel dramma lirico, dipende dai legami che gli imponono la breve tessitura delle voci, mentre nella sinfonia aveva tutto il campo di abbandonarsi alle sue ispirazioni, anche sbrigliato ed eccentrico. (Nota della Redazione)

il pubblico si indifferente, che Beethoven fu costretto a fare numerose mutazioni che ridussero l'opera in due atti di tre che erano in origine. Alcuni anni dopo, *Leonora* riapparve sotto il titolo di *Fidelio*, e questa volta egregiamente eseguita, ebbe un successo che si mantiene costante. Oggi *Fidelio* fa parte del repertorio di tutti i gran teatri lirici della Germania, e tutti s'accordano a chiamare quest'opera un capolavoro. Nulladimeno, i più bei pezzi non produssero al nostro teatro Lirico che un effetto negativo. Per non citare che un esempio, il famoso coro dei prigionieri, d'un'armonia sì ricca, sì possente, e d'un effetto sì drammatico, passò inosservato. Ma, sia detto ancora una volta, non è colpa della musica di Beethoven. È un fatto riconosciuto da lungo tempo che non abbiamo cori sufficienti a Parigi; or bene, come mai si può cantare musica tedesca, musica di Beethoven con cori mal organizzati? Già si è voluto ciò che avvenne alla riproduzione delle opere di Weber. Fara'anche il pubblico non è abbastanza maturo per opere siffatte, come si dice generalmente. Ma per ciò sostenere, bisognerebbe ancora che lo si avesse messo in istato di giudicare con cognizione di causa. Noi non abbiamo l'intenzione di fare un confronto ingiurioso per gli artisti del teatro Lirico; ma s'immagini una tragedia di Racine rappresentata da miserabili comici di villaggio; qual effetto produrrebbe questo capolavoro? Non si sa veramente quali emozioni drammatiche possano produrre simili creazioni che quando sono interpretate da anime d'artisti, come *Telemo*, come la *Rachel*. Per la musica, che non vive che pel sentimento, questa necessità è molto più imperiosa.

Malgrado tutto ciò, noi dobbiamo essere riconoscenti verso il teatro Lirico. Rappresentando il *Fidelio* fece un atto di coraggio. Speriamo che non si lascerà abbatere dall'esito disgraziato, e che continuerà come per lo passato a rimettere in luce i capolavori, troppo sconosciuti dei più grandi maestri dell'arte musicale.

NOTIZIE ITALIANE

— **Lucca.** Nell'occasione della visita del Re fu rappresentata una nuova opera, *Estes*, del maestro Magi, che venne applaudita.

— **Torino.** Al teatro Scribe ebbe buon esito una nuova opera, *Lisa de' Lupi*, del maestro Giovanni Denina, cantata dalla Cattinari, Nicolas e Collini. La musica, che non presenta alcuna novità di melodie, è istrumentata abilmente.

CRONACA STRANIERA

— **Larsa.** La *casa da vendere*, opera comica di X. Penténrieder, fu accolta con favore. - Trattasi di fondare un istituto Mendelssohn, il cui scopo sarebbe di prestare soccorso a studenti bisognosi che seguirebbero i corsi dell'Università.

— **Lovena.** La Piccolomini lasciò Londra per recarsi in Toscana, ove sposerà il marchese Gaetani. Si dice che la celebre cantante ha realizzato co' suoi talenti l'enorme somma di quarantamila lire sterline (un milione di franchi). Il marchese è parimente uomo dovizioso e di alti natali. Il vero nome di Maria Piccolomini è Clementini. Le cinque ultime rappresentazioni da lei date a Londra le fruttarono 650 lire sterline (13 mila franchi).

— Il busto di Mendelssohn fu inaugurato il 4 del corrente mese a Sydenham. La festa fu preceduta dall'esecuzione dell'*oratorio Elia*, sotto la direzione del maestro Costa. Il numero degli esecutori era di circa tremila.

— **Parigi.** Jari, 19, aveva luogo all'Opera un festival a beneficio della casa delle pensioni degli artisti ed impiegati di quel teatro. Il programma era il seguente. Parte prima: Sinfonia pastorale di Beethoven; *O Filii* di Leising (18.^o secolo); Doppio coro senza accompagnamento; scena d'*Ennante* di Weber; marcia del *Sogno d'una notte d'estate* di Mendelssohn; frammenti dell'atto primo d'*Alexis* di Gluck; *Pietà, Signory* aria di chiesa di Stradella; finale del secondo atto della *Festale* di Spontini. - Parte seconda: *ouverture* nel *Flauto magico* di Mozart; frammenti dell'atto quinto della *Magiciama* d'Halevy; duetto e coro d'*Isid* di Lull; aria nell'*Ifigenia in Aulide* di Gluck; benedizione dalle traviere nell'*Assedio di Corinto* di Rossini; aria dell'*Esfani prodigo* d'Aubert; coro di *Colinette à la cour* di Grétry; *Marcia Schiller* di Meyerbeer; duetto d'*Euprosine et Caradine* di Méhul; cori di *Castro e Polvere* di Rameau; *Alléluja*, coro dell'oratorio del *Messia* di Händel; cori dei raccattori nelle *Stagioni* di Haydn.

— La Società degli autori e compositori drammatici tenne di questi giorni la sua seduta annuale; in seguito al resoconto dei lavori dell'anno, venne letto il rapporto relativo allo stato finanziario della Società. Gli introiti ammontarono a franchi 50,425, e le spese a fr. 29,656, compreso l'acquisto di 60 obbligazioni di sterline ferrate, che dà una rendita di fr. 900. La facoltà della Società consistono di fr. 6150 di rendita.

— I giornali francesi non cessano di far elogi di Casella, violoncellista piemontese. - Egli non dimanda a suoi effetti alla arte dello stile, alla maestà d'interpretazione dell'idea musicale, alla forza dell'archetto; non li cerca nemmeno nello splendore del suono; la voce del suo violoncello non mira alla potenza, allo sfoggio, quantunque sovente vi attinga; dessa è tenera, affettuosa, risveglia dolce armonia del cuore. Con quale perfezione di meccanismo e purezza di suono, con quanta delicatezza di tocco, infallibile intonazione e con quali colori deliziosi ha suonata la sua pericolosa variazione in re in un magnifico duetto per violoncello e pianoforte! - Il pubblico fu prodigo d'applausi a questo pezzo, come alla trascrizione del quartetto nei *Puritani*, al *Postero* e specialmente al *Souvenir d'Italie*.

— **Piemontese.** Il 28 aprile, ricorrendo l'anniversario della morte della rinomata cantante Angiolina Bosio fu celebrata alla chiesa cattolica di Santa Caterina una messa commemorativa. Soltanto alcuni amici della defunta furono invitati a questo servizio funebre, ove convenne nondimeno una folla numerosa. Si notarono fra gli altri il marchese di Suli, ministro di Sardegna. - La Bosio era di Torino. - Una messa commemorativa fu par celebrata a Parigi nella chiesa di S. Rocco, ove convennero amici intimi della compianta artista.

— **Tours.** La *Sirena*, operetta in un atto, parole di Donon, musica di Label, capobanda del 84.^o reggimento di linea, fu accolta con plauso.

— **Vienna.** Al teatro imperiale fu rappresentato *Domingo*, nuova opera comica in due atti del maestro Dessauer, la quale piacque molto e vale qualche chiamata al compositore.

— **Weimar.** Fu rappresentata una nuova opera, *Freuen* (Elogio delle donne) composta da Lassens sopra libretto di Pasquè.

— **Liszt** diede alla luce una nuova composizione per orchestra, *Falzer di Mefistofele*.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

MELODRAMMA IN TRE ATTI
di
R. PADERNI e M. BUONO

I MOSCHETTIERI

MUSICA DEL MAESTRO
G. SINICO

Pezzi per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

31986 SCENA e RACCONTO, <i>Non risplende la luna,</i> per Ten. Fr. 2 50	31990 SCENA e DUETTO, <i>Sin d'allora che l'ostello,</i> per Sop. e Bar. Fr. 6 —
31987 SCENA ed ARIA, <i>Di vasto paese tenendo l'impero,</i> per Bar. 6 —	31991 SCENA ed ARIA, <i>Oh! leggiadro cavaliero,</i> per Cont. * 4 —
31988 SCENA ed ARIA, <i>Vardez, eppur l'amai!</i> per Sop. * 5 —	31992 ATTO III. SCENA ed ARIA, <i>Esci, dolente vergine,</i> per Ten. 6 —
31989 SCENA e DUETTO-FINALE I, <i>Eccomi a voi, bell'angelo,</i> per Sop. e Ten. 5 —	31993 SCENA e PREGHIERA, <i>Dei non far che impenitente,</i> per Sop. 4 —

Libretto dell'Opera suddetta.

Nuove Composizioni per PIANOFORTE di

LUCA FUMAGALLI

MARCHE TURQUE d'après LES RUINES D'ATHÈNES DE BEETHOVEN 52169 Op. 21 Fr. 2 50	SOIRÉES DE PARIS. Quatre Morceaux originaux: 31824 N. 1. Op. 17. MAZURKA PATHÉTIQUE. Fr. 2 50 31825 » 2. » 18. <i>Zoïva. MAZURKA en La majeur.</i> 3 50 31826 » 3. » 19. IMPROMPTU A LA VALSE en Fa dièse mineur » 2 50 31827 » 4. » 20. <i>Mis rêves sont faits. CAPRICE DE DANSE.</i> 3 50	CAPRICCIO ROMANTICO SOPRA UNA MELODIA del M. ^o ALBERTO LEONI 32170 Op. 22 Fr. 2 50 ARABESQUE 31828 Fr. 1 25
---	--	---

L'AME EN PEINE

(IL BOSCAJUOLO o L'ANIMA DELLA TRADITA)

Opéra de Flotow

MORCEAU FLEURI en forme de FANTAISIE

52266 Op. 25 Fr. 4 50

MARCHE du TANNHÄUSER

DE RICHARD WAGNER

52267 arrangé. Op. 24 Fr. 2 50

DOBNEUSE. Chant en Chef de Sol avec Piano. 52256 Fr. 1 50

Ai Signori Dilettanti. **SERATA MUSICALE** per Violoncello e Pianoforte

DI G. QUARENghi.	31994 N. 1. LA TRAVIATA Fr. 6 —
	31995 » 2. IL TROVATORE 6 —
	31996 » 3. RIGOLETTO 6 —

NUOVE COMPOSIZIONI DI **S. GOLINELLI** PER PIANOFORTE

RACCONTO DEL SOLDATO

52056 Op. 143 Fr. 3 50

TOCCATA

52058 Op. 145 Fr. 2 50

MELODIE RELIGIOSE

N. 1. PREGHIERA DEL MATTINO.
N. 2. PREGHIERA DELLA SERA.

52057 Op. 144 Fr. 3 50

F. GODEFROID

Nuove Composizioni per Pianoforte

LES ARQUEBUSIERS. MARCHE.

51857 Op. 82 Fr. 2 50

HYMNE A LA VIERGE.

51859 Op. 83 Fr. 2 50

AIR DE DANSE.

51861 Op. 86 Fr. 2 50

SINFONIA nell' OPERA PIETRO DE' MEDICI

del Principe

G. PONIATOWSKI

Rappresentata al teatro dell'Opera a Parigi.

RIDUZIONE PER PIANOFORTE

52227 Fr. 4 50

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 22 DI MILANO 27 Maggio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per un anno. . . Fr. 18 — Italia Fr. 22
Estero » 28 — Oltremare. » 34
Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porte. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Degli odierni studi del Canto. - R. teatro alla Canobbiana. Il Cinque maggio. - Rivista. - Agli artisti di musica teatrale italiani. - Cronaca straniera.

DEGLI ODIERNI STUDI DEL CANTO

I.

Quando ci fosse chiesto se le musiche di Rossini sieno passate di moda, risponderemmo che no. Ma ove ne si chiedesse se le musiche di Paisiello e Cimarosa, e, più in su, se quelle di Jomelli, Durante e Scarlatti abbiano compiuta per sempre la loro carriera, risponderemmo che si. Non teniamo conto delle eccezioni: non condanniamo a questa eterna morte ogn'opera, ogni pezzo, ogni nota. Qualche pezzo, anche qualche opera intera vivrà. E probabilmente le avventurate saranno le musiche giocose. Il *Matrimonio segreto* godrà lunga vita ancora, forse perenne, fuor d'Italia: e non sarebbe impossibile che lo vedessimo quandochessia far capolino di nuovo e anche forse installarsi sovrano su di scene italiane.

Perenne, abbiam detto. Nè per fermo era nostra intenzione di aggiudicare il privilegio dell'immortalità, dell'eterna giovinezza al solo *Matrimonio segreto*. La musica, che fu ingiustamente giudicata la più caduca delle arti, è per avventura la più tetragona agli insulti del tempo, alle passeggerie variazioni del gusto. Poichè nel gusto medesimo importa distinguere due parti, una a così dire interna, sostanziale e stabile, l'altra di forma, e variabile secondo le passioni, le tendenze di un'epoca, secondo anche il bisogno di varietà; che non è

meno prepotente di tanti altri, e del quale è pur forza che ognuno subisca la legge e le conseguenze. La natura speciale della musica salva l'arte melodrammatica dall'oblio assai più agevolmente di quello che possa accadere per l'arte drammatica. Questa, ovvero a dire più esattamente, le produzioni drammatiche, quando han finito di parlare il linguaggio contemporaneo, quando rappresentano costumi sociali tramontati da tempo, quando insomma han perduto la necessaria dose di realismo (prendendo la voce in senso più lato e più nobile di quello che sogliasi), allora le produzioni drammatiche, diceasi, son destinate a perire. Nella musica il realismo, la verosimiglianza obbiettiva non esiste: o se esiste, la è ben minima. La parvenza principale della musica è tutta ideale; la sua sfera d'azione è quella di un mondo non diremo ignoto, ma che nulla ha di comune con quello in cui viviamo: il suo linguaggio si scosta tanto dal linguaggio comune, che non v'è quasi alcuna analogia, alcun contatto fra l'uno e l'altro; l'orchestra, i cori, il canto, le melodie, sono delle impossibilità, degli anti-realismi che fanno della musica un'arte a parte, che ha pertanto mezzi e sfera di azione diversi d'ogni altra, avendo quindi un compito tutto suo particolare. Non è necessario dunque per essa, sebbene per altro le sia giovevole, che i caratteri, gli affetti dei personaggi melodrammatici consuonino colle tendenze, colle aspirazioni, colle idee speciali onde sono imbevuti in un dato periodo i suoi uditori. Mentre il dramma, la commedia è forza che sieno più o meno allusivi, l'opera può non esserlo affatto: basta che i suoi personaggi sieno mossi da quei sentimenti che sono di ogni epoca e nazione.

Non negheremo che nella musica vocale il realismo, comechè sempre in piccola parte, non possa trovarsi ora in maggiore ed ora in minore quantità. Le profonde impressioni eccitate dagli spartiti belliniani sono

dovute, secondo noi, quasi esclusivamente, alla parte maggiore fatta in quelle opere all'elemento realistico, ad un manifesto intendimento di avvicinarsi, più che i suoi predecessori avessero fatto, al linguaggio parlato, alla declamazione non musicale. Ma ciò non toglie che tuttavia una distanza immensa, un abisso invincibile, non separi l'una dall'altra arte, e che l'elemento precipuo della musica non sia altrove, anziché nella imitazione della natura esteriore. Tanto è vero che scemato alquanto il bollore dei primi e troppo giusti entusiasmi, la musica di Rossini ha potuto recuperare l'alto suo seggio, da cui sembrò un istante essere stata balzata.

È della massima importanza constatare solennemente il fatto del risorgimento della musica rossiniana, senza che però ne sia conseguito un raffreddamento per le opere di Bellini e della sua scuola. Questa possibilità di vivere o di regnare le une accanto alle altre è un fatto che tanto i fautori come i nemici della musica dell'epoca rossiniana tentarono usufruttare a trionfo delle loro ristrette idee, ma che veniva non pertanto a dare la più solenne smentita ai principii o degli uni o degli altri. Ambedue questi generi di musica, benché in apparenza opposti, si reggono non solo, ma trionfano, perchè la loro azione estetica proviene da altre sorgenti che non sieno quelle di una dose più o meno rilevante di realismo. Né si reggono o trionfano oggi solamente, ma trionferanno per anni, per secoli.

Non è questa una gratuita predizione, un pio desiderio, destituito d'ogni fondamento: è una convinzione, una logica conseguenza di principii desunti dalla storia dell'arte, e dal suo procedimento attraverso le molteplici apparenti sue evoluzioni. E sono questi medesimi principii che quanta fede ci fanno riporre nella durata indefinita delle produzioni melodrammatiche del secolo decimonono, altrettanto ci fanno diffidare di un possibile risorgimento della musica teatrale dei secoli precedenti. Lo svolgimento ritmico, la formazione del periodo non aveva raggiunto allora il suo compimento. Quindi quelle musiche che al tempo loro presentavano proporzioni periodali conformi all'educazione dei pubblici, e quindi apparentemente conformi all'intenzione dei melodrammi, ai caratteri dei personaggi, riprodotte adesso le troveremo inadeguate all'assunto. Quello che ai buongustai di un secolo fa appariva in musica un gigante, a noi non s'affaccerebbe che quale un uomo comune; l'uomo comune d'allora ci sembrerebbe adesso pigmeo. Naturalmente questa sciagura si aggrava viepiù sulle opere serie, tragiche, eroiche, dove il grande ridotto al comune distrugge affatto l'intento. Nelle opere buffe pertanto minore d'assi è il pericolo. Ed è perciò che può vivere ancora *il Matrimonio segreto* mentre non lo potranno più verisimilmente né *il Sogri-*

fido d'Abramo né *gli Urazj e i Curiazj* del medesimo autore. Oltredichè quelle opere presentano altri ostacoli al nobile tentativo di una risurrezione. Uno degli elementi efficacissimi delle opere moderne, e forse, specularmente parlando, il più immateriale dell'arte melodrammatica, l'orchestra, era siffattamente ancilla che può dirsi non esistesse in quelle musiche: né il coro, altro stupendo elemento, altro potentissimo anti-realismo, non esisteva di più. Finalmente le melodie, i canti non sollevansi dai compositori che tracciano sulla carta rigata per così dire a sommi capi; le note non erano che lo scheletro, il germe: al cantante apparteneva il fecondarle, crescerle, fiorirle, maturarle. Barbaro sistema, che degradava il compositore mentre erigeva l'esecutore a despota capriccioso ed insofferente d'ogni freno. Il che non si potrebbe riprodurre oggidì, per quanto marcio infetti tuttavia la repubblica dei cantanti da teatro.

Nè al solo periodare gretto, all'orchestrare grettissimo, all'assenza del coro, ed all'impossibilità di far rivivere esecuzioni, fioriture, abbellimenti, ch'or parrebbero probabilmente barocchi e tezzosi, ma ad altre cause ancora vuolsi attribuire il silenzio perenne cui sono condannate le musiche teatrali anteriori a Rossini. Ricordisi che noi accenniamo principalmente agli spartiti scritti. La struttura dei libretti medesimi opporrebbe oggidì troppo non che alle consuetudini nostre, alla unità della composizione, ai canoni dell'arte moderna, quale trovasi costituita, forse in virtù delle esplicazioni ritmiche delle quali abbiamo fatto parola. Allora il Recitativo era la parte sostanziale del melodramma; a tale che le arie, i duetti, non apparivano che un riepilogo, un pleonasmo, una conclusione preveduta del recitativo medesimo. Nella maggior parte dei casi questi brevi frammenti lirici si sarebbero potuti sopprimere senza nocimento alcuno dell'azione, forse anzi con profitto, movendosi essa allora più serrata ed efficace. Ma collo sviluppo odierno della parte lirica la bisogna procede affatto all'opposto: oggidì il fatto si svolge non meno nei pezzi che nei recitativi: anzi può dirsi che questi non sieno che la preparazione di quelli. Mentre nello scorso secolo la parte lirica non era che un seducente riposo, una serie di tappe intercalate sul cammino dell'azione, per converso oggidì è il recitativo che assume l'ufficio di riposare l'orecchio dell'uditore in mezzo all'incessante movimento degli svolgimenti ritmici.

Dal fatto constatato dal duplice regno simultaneo ed equipollente delle musiche melodrammatiche meno e più realistiche, rossiniane e belliniane, vocalizzate e sillabate (parliamo del duplice regno presupponendo che i due generi di musica abbiano degna interpretazione) se ne dovrebbe inferire la conseguenza che le produzioni

melodrammatiche avvenire fossero costituite nella parte cantabile di una mescolanza dei due generi, suggerita dagli affetti dei personaggi e dalla serie dei diversi moti di questi affetti medesimi. Il vocalizzo, l'agilità, trattata per altro con assai di parsimonia, spargerebbero tratto tratto un qualche fiore sul sentiero troppo arido ed uniforme del canto sillabico. Contuttociò questa tendenza non sembra manifestarsi per anco nei compositori, qualora si faccia eccezione di alcune parti di soprano, nelle quali di quando in quando è fatta parte ancora alle scale, ai trilli, ai passi vocalizzati. E se non si manifesta, ciò non dipende, crediamo, da un sistema di esclusione, ma piuttosto dall'incapacità dei cantanti ad eseguire qualsiasi passo vocalizzato agilmente.

Ch'è avvenuto di quelle voci mirabilmente flessibili ond'erano dotati, non pochi, ma tutti i cantanti, anche i secondari, i mediocri, nonchè del periodo di Rossini, delle anteriori fasi del canto italiano? Quei cantanti sono morti, è vero, o se non morti per anco, divenuti per lo meno veterani invalidi. Ma se in altri tempi tramandavansi di generazione in generazione questi organi vocali flessibili ed agili, perchè la presente generazione ne difetta cotanto, che un tenore, un baritone, un basso, atto ad affrontare un pezzo di Rossini sono una sorprendente eccezione?

Nè questo è tutto. Non è semplicemente questione di studiare le cause della presente inettitudine delle gole vocali a rendere un'agilità, un trillo: il male più grave sta nella estrema penuria di buoni cantanti, anche astrazione fatta dalla idoneità loro ad eseguire passi agili, a cantare una musica dell'epoca rossiniana. E non solo proverbiale la loro incapacità ad interpretare le musiche antiche, ma quella oziosità ad eseguire gli spartiti del giorno.

REGIO TEATRO ALLA CANOBBIANA

IL CINQUE MAGGIO

ODE

di ALES. MANZONI

posto in Musica dal maestro **GAETANO MAGAZZARI**
e dedicato a S. M. J. Napoleone III.

Il maestro Magazzari nell'occasione della rappresentazione di questo suo lavoro ha pubblicato una specie di libretto, ove oltre il testo italiano e la traduzione francese di M. Momnier, avvi una specie di disposizione scenica sotto forma di allegoria con perso-

naggi e cori. - La Cantata è divisa in tre quadri che si chiamano 1.^o *la Morte ed il Genio*, 2.^o *la Gloria, le Vicende, la Potenza, la Prigionia, l'Ansielà, le Invenienze, le Battaglie*, 3.^o *l'Anima e la Fede*. - A rappresentare queste fasi dell'epopea Manzoni sono evocati sulla scena quattro personaggi allegorici. La Storia, la Poesia, la Francia, il Tempo, accompagnati da cori di soldati della guardia imperiale e di spiriti celesti. Le scene devono rappresentare l'isola di S. Elena, il Tempio della gloria, ed una celeste apoteosi. Con questi apparati stritolata l'Ode famosa ne riuscirebbe una specie di componimento lirico-musicale, il quale avrebbe qualche analogia coll'opera. Ma questi bizzarri intendimenti il Magazzari non poté attuarli alla Canobbiana, e dovette accontentarsi di dare al suo lavoro l'apparenza plastica di una comune cantata, ponendo cioè i cori, virtuosi e dilettanti nel loro abito civile sul palco scenico, disposti in fila, colla solita divisione dei sessi e dei gruppi corali. - Disposizione poco gradita all'occhio, che dal senso della vista trasmette facilmente a quello dell'udito le impressioni di noia e di monotonia, qualora non si tratti di que' lavori, come lo *Stabat* di Rossini, che per la loro assoluta bellezza piacciono in qualunque modo si offrano allo sguardo del pubblico.

Prima però di dire in breve il nostro avviso sul lavoro del signor Magazzari, ci si offre dinnanzi inesorabile un quesito d'arte da sciogliere. Un'Ode sublime come *il Cinque Maggio* di Manzoni, può essere musicata con espressione ed effetto condegni della poesia? Una creazione letteraria in cui ogni parola è un vasto concetto, e si trovano condensate tante idee d'ordine morale, filosofico, civile e politico, può essa venire interpretata dalla musica colla stessa efficacia, colla stessa grandiloquenza, colla stessa concisione di frasi e nobile maestà di forme? Ne dubitiamo assai e quasi potremmo asserire ch'è un compito impossibile. La musica vuol idee generiche ed ampliate, vuol aver la possibilità di ripetere a suo grado le medesime parole, senza che l'intelligenza dell'uditore ne rimanga offesa: certo, per esempio, quel veloce *Ei fu...* che passa rapido alla mente come il lampeggiare di un fulmine, si snerva quando la musica mollemente lo accenna e poscia più mollemente ancora lo ripete.

Quanto al signor Magazzari, oltre la somma difficoltà di riescire comune con tutti i compositori, ha per sé due gravi inconvenienti: il primo, ch'è il più serio, di non avere né studi musicali, né un ingegno tale da farsi neppure il barlume del concetto grande ed uno che possa adombrare le infinite significanze contenute nella straordinaria lirica del Manzoni: il secondo d'aversi lasciato trascinare dalla falsa idea preconcepita che l'Ode

si possa ridurre a scene, a quadri, a personaggi, o si possa per così dire drammatizzarla e quindi interpretarla con certe forme che da taluni erroneamente si credono ancora bene accette dal pubblico. Tali forme consistono nella divisione del lavoro per pezzi, arie, duetti, terzetti, quartetti, cori e pezzi concertati, come si trattasse d'un libretto di Piave; consistono in certi effetti culminanti, in certi scioperi di terzine, in certe velleità di cantilene facili e popolari che alla fine poi non solo non sono né facili né popolari, ma neppure cantilene. - Così nella musica del Magazzari che ha l'aspetto anzi la pretesa della popolarità, tentativi d'idee vi sono, ma talmente senza contorni decisi e senza caratteri che la loro fisionomia melodica non è possibile ravvisare.

Un componimento simile, qualora uno scrittore s'azzardi di tentarne l'interpretazione, deve assumere lo stile grandioso dell'oratorio, deve avere dignità e profondità d'idee, correttezza, elevazione di forme, e nell'istromentale soprattutto il complemento descrittivo ed ornamentale del soggetto. È vero che le nostre abitudini musicali sono troppo aliene da questo genere di lavori, per poter tentarne l'applicazione ad una poesia che è sulla bocca e nel cuore di tutti: crediamo però che un ingegno italiano potrebbe risolvere qualora alla ispirazione nata, unisse quella copia di studi che appaiono le idee e le svolgono con caratteristica originalità. - Il Magazzari, compositore mediocrissimo, è affatto mancante d'individualità: la sua musica od è di quella volgare da teatro, o somiglia a certa musica da chiesa d'indole teatrale che si usa scrivere dai maestri dozzinali per i frequentatori del tempio che vogliono sentirsi accarezzate le orecchie. - Ad onta degli altisonanti titoli che precedono quasi tutte le strofe, la musica non segue la parola che in qualcuna di quelle espressioni bellicose o tumultuose ormai consacrate da innumerevoli convenzioni. L'istromentale ciarla molto, garrisce sovente, ma assai di rado discorre e ragiona; ad onta del gran numero di voci e dell'orchestra ben provveduta di mezzi non udiamo effetti di sonorità, che del resto poi non sono preparati dalle dovute transizioni e dagli opportuni contrasti. È invero una musica debole, scorretta, per la quale se non fosse lo scopo filantropico, non valere la pena di agitare tanto la voce pubblica e di chiamare in aiuto tanto apparato di voci. - Vogliamo dire però ad onore del vero che il coro di spiriti celesti sulla parola *Ahi! forse a tanto strazio*, è composto di un bel pensiero, e, ad onta di qualche singolare scorrezione, distribuito bene nelle parti e condotto con un certo effetto.

L'esecuzione fu buona, specialmente pel concorso

degli allievi del Conservatorio che aggiunsero ai soliti coristi poco afflati le loro voci fresche, limpide, e sonore. - Peccato che dalla imponente massa, la musica non abbia saputo trarre maschia sonorità, e che il teatro stesso poco armonico si opponga a certi effetti acustici. Alcune allieve eseguirono lodevolmente gli *a soli*, specialmente la signora Angeleri, la quale cantò una sua Romanza con bella voce ed eletti modi, e n'ebbe dal pubblico ricambio di fragorosi e triplicati applausi che venne ad accogliere sul proscenio.

Il pubblico, che avea fatta una buona azione, come tutti i galantuomini era proclive ad indulgere, ad applaudire; ma la musica non gli offerse occasione, e quindi si sfogò colle leggiadre esecutrici. Il concorso però non fu quale lo meritava la novità dello spettacolo e la generosa abnegazione del maestro Magazzari, che volle largire due terzi dell'introito a beneficio della Emigrazione Veneta.

RIVISTA.

26 Maggio.

SOMMARIO. - Esercizio al R. Conservatorio. - *L'Habit de Mylord*. - *Titus et Bérénice*. - Nuovi studi sul diapason normale.

Noi seguiamo con vivo e costante interesse gli esercizi musicali che si danno al R. Conservatorio, per poter rilevare possibilmente quali sono i rami d'istruzione efficacemente coltivati, e quali che lascino desiderio di ampliamento e di perfezione. - *Perfezione* è una parola assai ardua, specialmente nell'arte nostra che ha la perfezione assoluta dei meccanismi assai difficile a raggiungere, e la perfezione relativa dell'espressione ideale che non si può né definire né precisamente stabilire. - Quest'ultima bisogna cercarla nei Conservatori con poche esigenze, perchè lo scopo di siffatti istituti sta più nell'indirizzo che nel raggiungimento di uno scopo artistico. Pure anche in questo indirizzo deve tralucere un raggio della ideale bellezza, comunicato dai docenti agli allievi per mezzo di assidua ed amorevole cura. Così anche il corpo morale di cui si compone lo stabilimento si ravviva, acquista un amore appassionato dell'arte che traspare dai frutti medesimi dello studio, e dal culto professato alla musica. - Il nostro Conservatorio com'è ordinato attualmente non può presentare questo gradito spettacolo, non può offrire un complesso di capacità atte ad imprimere ad un lavoro creato od eseguito, quei caratteri di perfezione, che abbiamo dapprima enunciati. La sconessione, dopo tanti anni di

scomposta istruzione, è inevitabile: coll'abitudine degli esami annuali si aveano prove di qualche parziale capacità, mai uno di quegli esiti complessi che indicano unità e comprensione di viste, emulazione, mutuo concorso degli allievi e degli istitutori.

Fino adesso anche gli esercizi tanto opportunamente istituiti non danno che saggi parziali, individuali e di semplice esecuzione. Tranne la musica corale, lodevolmente eseguita, non vi furono esercizi di musica d'insieme da valutare tutti i mezzi di cui può disporre lo Stabilimento. - L'orchestra, questo piedestallo della musica, si direbbe anzi che non esiste, perchè nel conto dell'orchestra non si possono mettere i pochi allievi che eseguirono pezzi istromentali di concerto.

Il programma della scorsa domenica fu ancora accorciato, fu più vario, meglio assortito del secondo. Di autori classici vi figuravano Mozart, Cimarosa, Mendelssohn e Cherubini. Il duetto così brioso e leggiadro del *Matrimonio segreto* perdette forse dalla mancanza degli accompagnamenti istromentali che seguono il dialogo con sì elegante e semplice vivezza. Il terzettino di Mendelssohn dell'oratorio *Elia* è scritto nello stile madrigalesco, e quantunque delizioso non riesci d'effetto e nemmeno molto intelligibile per la incertezza e la oscillazione delle tre voci di donna che l'eseguirono. Questo sono acque limpide e terse che un atomo intorbida ed un zeffiro sconvolge: una piccola nube in questi sereni di cielo diventa subito una bufera, una poco gradevole oscurità. - Il coro della *Ronda* di Cherubini venne eseguito da una bella massa di voci (30 alunni e 27 alunne) con bella appropriazione di colore, con diligenti sfumature, precisione, effetto. È una ispirazione bella in tutti i tempi, e che rivela come nell'italiano compositore la fecondità e la gentilezza melodica delle idee non si scompagnasse da quel profondo sapere per cui è universalmente celebrato. Sono componimenti che rimangono nella musica come tipi di un certo genere, tipi su cui poscia s'informano le creazioni anche dei sommi, e in questo caso per esempio del Meyerbeer, che evidentemente nel coro di bevitori degli *Ugonotti* si è ricordata la *Ronda del Cherubini*, anche nel procedimento di certe forme. - Un pezzo vocale accolto con grande soddisfazione dal pubblico fu il terzetto per soprano, mezzo soprano e contralto scritto dall'egregio Ruggiero Manna sopra un brano del salmo 156, quello ci pare che nel testo latino comincia colle parole *Super flumina Babilonis!* Questa composizione onora altamente l'estro e l'ingegno musicale del compositore cremonese, e dà un alto concetto delle bellezze che devono racchiudersi nel rimanente del salmo. - Il terzet-

tino che abbiamo udito bene interpretato dalle tre giovani allieve, è ispirato religiosamente, contiene riposte finezze d'arte, armonie peregrine, belle, nuove idee, e nello stesso tempo un effetto il quale, ben lungi dall'esser teatrale, però contiene di quei punti calcolati e quei ritorni di effetto saliente che impressionano grandemente la gran parte d'uditorio che giudica da ciò che sente nell'anima. - Due giovani istromentisti diedero saggio del loro valore. Il signor Corrado suonò sul clarinetto una sua elegante fantasia intitolata *Reminiscenze siciliane*, che riscosse molti e meritali applausi: è suona con dolce cavata, con precisione, senza quelle intemperanze che di solito fanno del clarinetto solo uno straziante e insopportabile istromento. Un altro allievo giovanissimo suonò le variazioni del Sessa sopra i motivi dell'*Elisir d'Amore*, pezzo di molta difficoltà e che trae il suo maggior effetto dalla purezza dei suoni e dalla scioltezza rapida ed ardita con cui si devono eseguire i passi e le variazioni. - Questo secondo saggio di violino ci obbliga a dire che in questa scuola avvi nel Conservatorio grande mancanza, non sappiamo se dipendente da cattivi metodi o da poca cura nel sorvegliare un ramo così importante della musicale istruzione.

Lo diciamo ancora senza timore di ripeterci; i conservatori faranno illustri compositori, eccellenti virtuosi di canto, celebri concertisti di cembalo, ma il loro speciale compito sarà di fornire di buoni artisti le masse musicali, specialmente le orchestre che ne hanno un d'intorno bisogno, una necessità che si aumenta coll'aumentarsi e col diffondersi della coltura musicale, coll'aprirsi di nuovi teatri nelle capitali e nelle provincie, che domandano suonatori e specialmente archi. - Se all'estero vi sono orchestre così celebrate lo si deve alla cura particolare con cui negli Istituti Musicali si provvede all'insegnamento del violino, portato ad un tal grado che i suonatori del Conservatorio di Parigi e di Bruxelles si vanno udire per meraviglia. E in quei conservatori, oltre a molti di oscuri ma provetti e appassionati, avvi degli Alard, e del Leonard che insegnano.

Il Conservatorio di Milano, che può mettere insieme sessanta buone voci e bene istruite, potrebbe del pari organizzare un'orchestra capace di eseguire nel modo dovuto le composizioni istromentali più celebrate od accompagnare dei pezzi vocali di concerto? Fino adesso siamo in diritto di dubitare, ed anche il piccolo saggio dato la prima volta col quartetto di Corticelli non era certo adatto a farci concepire grandi speranze.

I teatri musicali di Parigi vanno a gara coi drammatici e coi comici nella produzione di novità: non si passa, si

può dire, settimana che non s'oda il nome d'un nuovo maestro o di una nuova opera. Ma i compositori ci sono, e i teatri offrono loro di buon grado i cantanti e le orchestre per eseguire le loro opere: e spesso sono cantanti di vaglia, chè certo all'*Opéra comique* ed al *Théâtre Lyrique* v'ha buona provvista di eccellenti esecutori. — Appunto all'Opera comica si è eseguita con qualche successo un'operetta in un atto intitolata *L'Habit de Milord*, scritta dal sig. P. Lagarde sul libretto dei signori Sauvage e de Lérès. L'argomento è una piaceria che si aggira sull'equivoco di un barbiere che veste un abito di un lord, e viceversa del lord che veste i modesti panni del barbitonsore. — Fiorentino nella sua Appendice del *Moniteur* trova che il difetto di quest'opera è che vi sia un barbiere, perchè, com'è dice, dopo Rossini non è possibile che un maestro faccia fare la barba a nessuno! E questo gran nome di Rossini ci fa sovvenire che nei primi anni della sua feconda carriera, sul sedicesimo anno o poco più, egli ed i suoi maestri coetanei scrivevano di queste farselle in musica, di un solo atto, che li abituava a comporre pel teatro, a studiare e conoscere gli effetti, con grande divario da oggidì che i giovani maestri sdegnano di porre la penna sopra una partitura, sul cui frontispizio non si legga l'altitonante titolo di un gran dramma lirico in cinque atti, o poco meno.

Ai *Bouffes Parisiennes* il compositore Gustinel scrisse una delle solite parodie musicali leggere di forma e triviali d'idee che non vorremmo certamente proporre a modello ai nostri maestri italiani: la buffoneria in questione si chiama *Titus et Bérénice*: l'autore delle parole vi prodigò lazzi e *calenbours*, l'autore della musica quelle spigliate cantilene messe in voga dal faceto Offenbach e tanto gradite al leggero gusto francese.

La questione del *diapason* torna sul tappeto: discussa or fa un anno con una specie di accanimento è rimasta poscia nell'oblio per tutto questo lunghissimo tempo. Un professore del Conservatorio di Marsiglia, il sig. Benoit, conosciuto nella letteratura musicale come buon critico, dà ora l'allarme con un opuscolo scritto con molta assennatezza e spirito, ove non solo approva le provvidenze ordinate dal governo francese per l'abbassamento del *diapason*, ma ne consiglia una immediata applicazione, suggerita secondo lui dalle estreme necessità dell'arte. Nell'*Etude artistique sur le diapason normale*, il sig. Benoit fa delle osservazioni giuste e spiritose sui cantanti e sul gusto attuale del pubblico in Francia, il quale a quanto pare non differisce gran fatto dal nostro: a proposito dei tenori di provincia c'è cose che *mutatis mutandis*, si potrebbero applicare anche ai nostri, ed al dilettantismo che li battezza. Eccone un saggio: «L'edu-

cazione del pubblico oggidì è tale che tranne gli grandi scoppi di voce, e non si lascia toccare dal gusto, dal sentimento e dal vero saper cantare. Quando un nuovo tenore arriva in un paese per cantare Enrico, Alfredo o Raoul lo si ascolta e gli si tien conto rigorosamente delle sue buone qualità. Si applaude suzi la voce e lo stile, quando l'uno e l'altro decisamente si raccomandano pel loro merito: ma se lo sgraziato nel corso dell'opera ha la sventura d'inceppare in qualcuna delle note culminanti, specie di trappole ove il pubblico lo attende con febbrile ansietà e lo agguanta come una preda, allora, avesse pur cantato come Duprez e Rubini, il tenore drammatico non ha altro che a far fagotto e cercare un più benigno uditorio. Vocalmente parlando è un uomo morto». — Con questa avversione accanita contro le tendenze stentoree del pubblico, dei cantanti e dei compositori è ovvio che il professore marsigliese si faccia a combattere l'elevazione del *diapason* e a domandare l'attuazione delle disposizioni governative sulla livellazione normale. — Il sig. Minot invece, nella *France Musicale*, rivendica i diritti dell'arte e del progresso cercando di provare che la questione del *diapason* non ha a che fare con quella delle voci, a meno che non si tratti di cantare composizioni di vecchia data. Ei dice che l'innalzamento del *diapason* è l'effetto di un progresso negli istromenti, e con molte considerazioni anche sulle tendenze dei compositori ei viene a concludere che le variazioni e le ascensioni portano un'analoga variazione di nomi e che quindi deve essere universalmente riconosciuta la stretta neutralità del *diapason*.

Publichiamo il seguente annuncio comunicaci, il quale apre l'iniziativa di un progetto generoso, al quale ci associeremo di buon grado quando l'esame del diffuso Programma pubblicato di questi giorni, ci convinca che gli intendimenti sono buoni e i mezzi a raggiungere lo scopo realmente efficaci.

AGLI

ARTISTI DI MUSICA TEATRALE ITALIANI

AVVISO.

Il sottoscritto invita tutti gli artisti di musica teatrale italiani, anche dimoranti all'estero, a riunirsi in Società di mutua assistenza pel conferimento di sussidii e di pensioni a chi versa nel bisogno, od è reso inabile all'esercizio dell'arte, ed alle loro vedove ed orfani, al quale effetto egli ha disposto un Programma di Statuto (vendibile nei negozi di musica in Milano dei signori Tito Ricordi e Francesco Lucca e che a ri-

chiesta verrà spedito dal sottoscritto medesimo) da sottoporsi a disamina o votazione dei soci quando entro un anno pel concorso di 200 aspiranti la Società possa dirsi iniziata e costituita.

La Società che si propone il sottoscritto di erigere tende a corroborarsi tanto con periodiche moderate contribuzioni de' soci, che per mezzo delle loro prestazioni artistiche, e della spontanea munificenza dei protettori dell'arte, ai quali si farebbe parte onorifica nel regime della Società. La supremazia poi di questo regime secondo l'indicato Programma verrebbe conferita per la maggior cautela degli interessi della istituzione Società ad un Personaggio di nomina del Governo di S. M. l'immortale nostro Re Vittorio Emanuele II.

L'eminente utilità di questo progetto per l'arte musicale italiana, l'assoluta libertà riservata ai soci nel regolare le sorti dell'impresa, e l'immancabile efficacia delle garanzie che avrebbero a circondare la direzione della medesima secondo il proposto piano, rendono superflua una raccomandazione del sottoscritto ai signori artisti di accelerare colla loro iscrizione l'istituzione della Società, che è un vero bisogno urgente pel loro ceto, e la di cui mancanza deve far meraviglia in questi tempi, in cui tante altre arti e famiglie di cittadini già si premunirono contro gli insulti delle avversità col celebrato rimedio delle associazioni di mutua assistenza.

Le modeste per le iscrizioni de' soci esistono nei mentovati negozi Ricordi e Lucca, non che presso il sottoscritto abitante in contrada di Brera, N. 1560.

Milano, 21 maggio 1860.

Ingegn. ACHILLE CAVALLINI

A dare una qualche idea dello scopo che si prefigge il sig. Cavallini e dei mezzi che crede più ovvii per attuarlo, aggiungeremo il testo del Rapporto presentato al R. Governo di Lombardia, ove sono chiariti gl'intenti del proponente:

REGIO GOVERNO CENTRALE DI LOMBARDIA.

Fu posto in rilievo da alcuni moderni economisti (gli anteriori l'avean negletto), che una pingue imposizione si riscuote sullo estero nazioni, e principalmente sulle più doviziose ed avanzate nella civiltà, dal genio italiano per l'arte musicale.

Il naturale istinto dell'interesse ha portato a legione innumerevole i cultori di quell'arte. Quanti nel secolo famoso di Leone X vi erano poeti arcadici o pittori, or si annoverano cantori e cantatrici e suonatori, che spuntano le prime armi sui più facili teatri della nativa penisola, che conquistano sui maggiori di essa un prezioso diploma di valenti, e che maniti di questa magica credenziale si spargono per l'universo a sostenere la dolcissima parte di idolo della più elevata aristocrazia, e di chi siavi ancora di più grande, si deliziano tra i profumi e le mollezze d'ogni maniera, o superate perfino la ricompensa, che gli stati più potenti accordano ai loro Ministri, riedono in patria ancor fiorenti di età, e già carichi di gemme o di oro

da mettere invidia alle più doviziose famiglie concittadine.

Questa sorte ai di nostri tocca quasi sicura ai più eletti dell'arte, favoriti a larga mano dalla natura del talento, della voce, dell'avvenenza e delle altre attitudini che essa proteude; e questi eletti son bene parecchii, dacchè l'aver un teatro di opera italiana è diventato un bisogno, un distilativo necessario di tutte le capitali d'Europa e d'America, senza di cui parrebbe loro di essere barbaro o in decadenza: onde a soddisfare la vanagloria di ognuna, talvolta la rinomanza dell'Artista, abilmente creata, si fa valore per bravura, e basta l'abitudine delle Direzioni teatrali dello spendere per fondare la ragione dell'Artista ad ottenere le paghe favolose; e così la messe che si raccoglie dai musicisti italiani è fatta grandiosa e permanente.

Ma come in ogni altro genere di speculazione, ove di tali prospettive si presentino a far lusinghiero l'avvenire, a stormi nell'arte musicale concorrono gli aspiranti a sfruttarle, e tra di loro chi si avvicina alla meta più alta, chi appena si sfalica nella mediocrità, chi trova difficilissimo ed impossibile quanto è spontaneo e giuoco per gli altri, chi abusa troppo presto di pregi che dovrebbe rispettar gelosamente, chi usa a suo danno delle prime dovizie inconsciamente guadagnate, chi per ultimo è inciampato nella venturosa carriera da inesorabili destini, che deludono le più belle speranze, che disperdono le mal guardate fortune, che soppiantano la miseria dove era preparato il seggio all'opulenza.

Così abbiamo una plejade di Artisti di musica ai quali la povertà è il retaggio di onorate fatiche, ai quali l'impotenza talora anche precoce non ha sollevato che da rari ed insufficienti beneficii questiostati, ai quali le ultime ore di vita sono esacerbate dalla presenza di un vedovo consorte, o della prole adolescente esposti alle ingiurie mortificanti del bisogno e dell'abbandono.

La serie smisurata dei cultori dell'arte musicale tocca pertanto due lontanissimi estremi e tutte le gradazioni intermedie in fatto di agiatezza come si ravviserebbe in un popolo; ed essa non pertanto è al possesso, massime nell'epoca attuale in cui sembra all'apogeo; di una vantaggiosa posizione, che essa pur deve conservare, e che le cure di un buon governo devono concorrere a far sicura ed ancor migliore, perchè decisamente produttiva. (Continua)

CRONACA STRANIERA

— Parigi. La traduzione del *Tristan* di Riccardo Wagner è terminata. I due giovani autori-traduttori che se ne occuparono per due mesi, quasi notte e giorno, hanno presentato il loro lavoro al celebre maestro, che ne fu sommanamente contento. Il manoscritto sarà sottoposto quanto prima al sig. Royer, e lo spartito sarà probabilmente messo allo studio nel mese di luglio, ove non insorga alcun ostacolo riguardo alla distribuzione delle parti convenute fra Riccardo Wagner e la direzione dell'*Opéra*.

— La città di Parigi aveva messo al concorso due cori destinati ad essere cantati nelle solenne solenni dell'*Orphéon*. Più di duecento manoscritti furono inviati. Due medaglie d'oro vennero decretate, l'una a Giulio Cohen, per un coro che ha per titolo *Prêtre à la Madone*, l'altro a Savary per un coro-barcarola.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Esig. Regime. gratis.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

Nuove Composizioni per PIANOFORTE di

HENRI ROSELLEN

SANTA LUCIA

Air Napolitain varié

52176

Op. 168

Fr. 3 50

UN BALLO IN MASCHERA DR VERDI

FANTASIE

52177

Op. 170

Fr. 4 —

All' *Armata Italiana* **GRAN MARCIA TRIONFALE** *Composta da*
GIULIO RICORDI

Op. 74. Trascrizione per due Pianoforti di F. PASANOTTI. — 32302 Fr. 5.

MELODIE VERDIANE

LIBERE TRASCRIZIONI

per Orgue-Melodium o Fisarmonica e Pianoforte

DI **ALBERTO LEONI**

28431	N. 1. Giovanna de Guzman	Fr. 5 —
28432	» 2. Idem	» 4 —
51781	» 3. Il Trovatore	» 6 —
51782	» 4. La Traviata	» 6 —
51783	» 5. Luisa Miller	» 5 —
51784	» 6. Rigoletto	» 6 —

PEZZI per CANTO in Chiave di Sol

con accomp. di CHITARRA, ridotti da **ENEA GARDANA**:

Gordigiani. Due Canti Popolari Toscani

52059 — N. 1. Tempo passato perchè non ritorni Fr. 1 50

52060 — » 2. O Santissima Vergine (Ogni sabato acrete il lume acceso) 1 50

52061 **Rossini. Romanza e Preghiera, Assisa a piè d'un talice, nell' OTELLO** 2 50

SANS SOUCI. GALOP DE BRAVOURE

pour PIANO

J. ASCHER

52164 Op. 85

PAR

Fr. 3 50

(Con vignetta)

Composizioni per PIANOFORTE di

GIULIO RIGGARDI

UN'ORA MELANCONICA. Notturno. (Con vignetta).
52208 Fr. 5 —

AMOUR et COQUETTERIE. Petit Caprice. (Con vignetta).
52205 Fr. 4 —

FANTASIA sul TROVATORE di Verdi. 52204 Fr. 5 —

GRAN DUO

PER DUE VIOLINI

con accompagnamento di Pianoforte

SUIMOTIVI DELLA **LUCIA** DI DONIZETTI.

Composta da

FENUCCI e MICHELANGELI

52029

Fr. 10 —

IL DIAVOLO DELLA NOTTE

OPERA DI

GIOVANNI BOTTESINI

Riduzione completa per Pianoforte solo Fr. 26.

Fior di Primavera
QUADRIGLIA
PER PIANOFORTE

LA CROCE DI SAVOJA

MARCIA MILITARE
PER PIANOFORTE

DI

GUSTAVO ROSSARI

DI

ALES. MAGOTTI

52247

Op. 62

Fr. 2 50

52270

Op. 14

Fr. 2 —

Il Canto della Vittoria

INNO POPOLARE A VOCI SOLE

Composta da

ADOLFO FUMAGALLI

52251

Edizione 2.^a

Fr. 1 50

Lo stesso ridotto per Pianoforte solo da L. TRUZZI.
52252 Fr. 1 50

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 23

DI MILANO

3 Giugno 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per un anno . . . Fr. 18 — Italia Fr. 22

Estero » 28 — Oltremare » 34

Semestre o Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Degli odierni studi del Canto. - Rivista. - Rapporto del signor ing. Cavallini al Regio Governo della Lombardia. - Cronaca straniera.

DEGLI ODIERNI STUDI DEL CANTO

II.

La apparizione della musa casta e pudica di Bellini in mezzo al torrente Rossiniano che tutto travolgeva e trascinava ne'suoi possenti vortici, fu tale fenomeno, tale evento inatteso e meraviglioso che poche volte, mai forse, la storia della musica ne registrò uno consimile. Dicesi che quaggiù tutto si modifica per gradi, che ogni cosa ha il suo necessario anello che la collega all'altra che sta per succederle. Ma qual mai è l'anello, quale la gradazione che congiunge l'epoca di Rossini a quella di Bellini? Noi non sapremmo scorgere la menoma affinità fra i due stili, fra i mezzi adoperati, fra gl'intenti propostisi dai due grandi autori. Fu tanto brusca, tanto subitanea, tanto inaspettata la transizione, tanto radicalmente furono mutate da Bellini le forme del melodramma, che la sua appassionata e divina musica in sulle prime, più che commovere e piacere, sorprese. Già fu notato da noi più volte: la differenza più saliente de' due sistemi sta in questo: - che la musica di Rossini è architettonica, drammatica quella di Bellini. In questa l'edifizio musicale prende forma dallo sviluppo delle passioni, dall'ordine del dialogo: in quella sono il dialogo e gli affetti che vengono a subordinarsi all'edifizio, il quale non si eleva che sulla base delle forze ritmiche, sulle più ovvie esplicazioni del periodo. E nell'una e nell'

l'altra affetto, sentimento, proporzioni, simmetria: ma in Bellini le seconde subordinate ai primi, in Rossini i primi alle seconde. La musica di Bellini è più presto dramma che musica, quella di Rossini più musica che dramma. Quindi per avventura troppa esclusività, esorbitanza nell'un sistema e nell'altro: quindi non il perfetto connubio, non l'equipollenza necessaria onde le due arti equilibrandosi ed immedesimandosi non ne facciano che una, l'arte melodrammatica; la quale non può essere né sola musica né solo dramma, ma l'uno e l'altra simultaneamente.

Primo risultato inevitabile, e coordinato al sistema di Bellini doveva essere, come fu, un avvicinamento del canto alla poesia declamata, anziché alla parola vocalizzata. Il canto per lui d'un tratto si faceva sillabico, cioè ogni sillaba portava la propria nota, un unico suono, e non di più. Questo principalmente nelle voci virili, giacché pel debole sesso il vocalizzo, l'agilità e molle sorta di ornamenti gorgheggiati rimasero, segnatamente nelle cavatine od in quei pezzi ove le passioni drammatiche non avessero per anco assunto quello stato di fervenza in cui sembra richiesta un'imitazione più realistica del discorso parlato. Oltreché i caratteri di donna, più ideali, più facili a colorirsi colle tinte gentili dell'immaginazione, più facili pertanto a collocarsi nella sfera di un mondo meno prosaico e positivo, devono in conseguenza sentir meno il bisogno di attenersi all'imitazione della natura esteriore, riflettendo invece gli accenti ineffabili della natura intima dell'uomo, la quale alla fine si traduce nel linguaggio musicale, è la musica medesima.

Senza soffermarci a studiarne ed enumerarne le singolari ragioni, ci limiteremo soltanto a registrare il fatto derivante dall'abbandono della musica architettonica per abbracciare la drammatica, e che importa un elevamento ragguardevole di tessiture. Le estensioni

vocati delle musiche di Bellini, alle quali fecero eco Donizetti, sono per lo meno di una terza, se non di una quarta, più elevate delle musiche rossiniane. Né qui accenniamo all'elevazione di qualche nota estrema eccezionalmente introdotta: accenniamo alla collocazione generale della melodia cantabile, al centro della tessitura, alla parte principale e sostanziale dell'estensione. Conseguenza di questo elevamento era inoltre la disparizione assoluta dei contralti, quella quasi assoluta dei bassi, rilegati d'ora in poi alle parti di sacerdoti o di tiranni calcolatori e gelati, poco emergenti sul quadro dell'azione, e punto drammatici, nel senso di movimento che si vuol rannettere a questo vocabolo.

La transizione dal canto vocalizzato al sillabico non arrecò perturbazioni avvertibili nei nostri cantanti, come quella naturalmente che conduceva dal malagevole al facile, dal complicato al semplice, prescindendo per altro dalla maggior intelligenza drammatica, e quindi dalla maggior coltura che presuppone nell'attore cantante quella musica che abbandona i prestigii del vocalizzo per circoscriversi alla retta interpretazione della parola e dell'affetto. Grave invece fu la perturbazione onde furono colpite le gole degli esecutori vocali in seguito allo spostamento subitaneo e non graduato delle tessiture. Per ricordare i soli luminari di quel periodo, noteremo che la Lalonde e Tamburini, ma la prima in ispecial modo, dopo l'esecuzione della *Straniera* non furono più quelli ch'eran prima. E di tutti i cantanti in generale le voci soffrivano, le note inferiori scomparivano, le medie si facevano opache, le acute stridole; l'intonazione vacillante; la voce in generale disuguale o sproporzionata per diversità di metallo e d'intensità. Le più fortunate erano ancora quelle che perdevano solamente le proporzioni d'intensità. Tale fu la Pasta, che contralto o quasi dapprima, s'era elevata a grado a grado (o grazie a questo forse non guastò il metallo del suo organo) ad un soprano abbastanza ardito: ma colla perdita però delle note gravi, con infiacchimento notevole e disagiata delle medie. Le acute potenti, limpide, stupende compensavano quei difetti. — Ma questo della Pasta fu caso eccezionale. La generalità dei cantanti aveva deteriorato e nell'intensità, e nel metallo e nell'intonazione.

Il primo crollo venne dunque di là. Noi, benché appassionati, entusiastici ammiratori di Bellini, lo confessiamo. Né d'altro canto la sua era colpa: era, come notammo, necessaria conseguenza del sistema adottato: né il sistema per fermo era censurabile. Esso anzi promosse una reazione, se non nel canto, come molti lo intendono, salutare di certo all'arte musicale in genere.

Se non che, come è legge fatale di ogni reazione o, se così la vogliamo chiamare, di ogni rivoluzione vit-

toriosa l'elevamento delle tessiture non doveva nemmeno arrestarsi al grado sul quale lo portò Bellini. Donizetti lo condusse qualche poco più alto. Mercadante poi spinse il sistema agli ultimi limiti. Gli *Orazj* e *Curiazj* sono l'ultimo gradino di questa scala precipitosa, ed i penultimi erano segnati dal *Braco*, dai *Normanni*, dal *Giuramento*, ed altri.

Soverchiatosi ed affranti dalle nuove musiche i vecchi cantanti si spegnevano di morte prematura. Quello che in altri tempi era un'eccezione, dopo Bellini, ed adesso tuttavia è divenuta una trista regola: alludiamo al numero immenso dei cantanti che *perdono* la voce. Costretti quelli ad abbandonare le scene furono presto sostituiti dai giovani. Di questi poi ve n'aveva taluni ch'erano stati educati nel sistema vocalizzato, ed altri che non avevano percorso i loro studi che in mezzo alle nuove musiche. Cosa avveniva e degli uni e degli altri? — Dei primi naturalmente quello che era succeduto di tutti i vecchi cantanti, cioè un gusto improvviso delle voci, inette a lottare colle nuove tessiture: dei secondi poi avveniva qualche cosa di peggio. Essi dall'un canto abbarbagliati dal prestigio dello stile drammatico si persuadevano facilmente che ogni vocalizzo era una inverisimiglianza, un arcaismo, una barbarie, e quindi ne abbandonavano premeditatamente ogni esercizio: d'altra parte guastavano e perdevano la voce non meno dei vecchi esecutori, a motivo che gli studi vocali adeguati alle nuove tessiture non fossero peranco intraveduti (o lo sono tuttavia anche oggi appena, appena), e quindi i maestri, quasi sempre avversi al nuovo o tenaci alle tradizioni, inculcassero massime o precetti che gli allievi ripulavano perché li scorgevano ad evidenza inutili o quasi dannosi al novello indirizzo dell'arte, per quale naturalmente andavano pazzi, e col quale dovevano ad ogni modo dimesticarsi seppur volevano calcare le scene. L'anarchia era dunque completa; né ella è cessata peranco: e se non ce ne accorgiamo più che tanto della disastrosa sua esistenza si è perché ci siamo pur troppo avvezzi.

Colla venuta di Bellini i nuovi studiosi di canto si tonarono dunque esenti dagli studi di vocalizzo ed agilità. Ma se Bellini aveva in gran parte rinunciato agli ornamenti del canto, aveva però conservato il tradizionale ed imponente elemento del canto italiano, il fraseggiare ampio cioè; quindi anche per le sue musiche la necessità di studi soverchiosi e diuturni sulla respirazione, sull'economia dei flati, sull'arte di rattenere la sortita, di non permetterne l'uscita che ad oncia, a filo. Ma le circostanze non correavano propizie nemmeno a mantenere questa magnifica prerogativa dei cantanti italiani. La divergenza d'idee fra

maestri e discepoli in seguito alla comparsa delle opere drammatiche, i conati disastrosissimi per raggiungere tessiture, suoni eccentrici cui la laringe si rifiuta, la natura stessa del canto sillabico favorevole allo spezzamento arbitrario delle melodie, vuol per intento di logica declamatoria, vuol per l'assenza delle lunghe vocalizzazioni, finalmente l'incessante aumento delle sonorità strumentali lottanti colle grida stentoree e disperate de' cantanti, grida reclamato quando dalle tessiture trascendenti delle musiche quando dal deterioramento di voci ormai più inette alla produzione di veri suoni musicali, tutte queste circostanze, diceasi, congiurarono a che i nostri cantanti smarrissero affatto anche la scuola della respirazione.

RIVISTA.

3. *Riugno.*

SOMMARIO. — Un articolo della *Gazzetta musicale* sul *Cinque Maggio* ed una lettera a termini di legge del maestro G. Magazzari. — R. Teatro alla Cannobbiana. — *Il Campanello*, farsa con musica di G. Donizetti. — Ultimo Concerto d'addio di Camillo Sivori.

Stavolta eravamo in grande impaccio a trovare argomenti per la nostra usuale *Rivista*: ma il cielo ve lo provvede, e il beneficio di un argomento abbastanza interessante ci venne da chi certo non lo aspettavamo; dal sig. maestro Magazzari che futili scolti della legge sulla stampa, viene a provocare una polemica che avremmo assai di buon grado evitata. — Ma il sig. Magazzari, per dare alla luce la sua inconsulta epistola, invoca la legge, e noi che la rispettiamo la pubblichiamo in tutta la sua verginale purezza di dizione; eccola:

«Signor Tito di Gio. Ricordi»

«Editore-proprietario della *Gazzetta musicale* di Milano.
«A seconda della legge sulla stampa la impiego a pubblicare la presente nel più prossimo numero del predetto di Lei giornale, come risposta all'articolo che mi riguarda inserito nel N. 22. del 27 corrente.

«Quantunque la migliore risposta alle offese del Mevii sia il non curarli, pure se l'attacco è troppo personale, come quello che fu a me fatto per la mia musica del *Cinque Maggio* eseguita al R. Teatro alla Cannobbiana, conviene pur dire le sue ragioni, o spuntare le armi della malivoglienza. Lo farò in poche parole. Se io mi fossi quel tale, che l'autore dell'articolo vuol far credere, privo d'ogni musicale sapere, se la mia musica del *Cinque Maggio* mancasse affatto d'ispirazioni o di scienza necessaria a sì grandioso soggetto, la Direzione del R. Conservatorio di Milano non avrebbe permesso che da tutti i suoi Allievi ed Allievo fosse eseguita in un R. Teatro,

«E qui faccio punto, perchè sarebbe ridicolo se più a lungo parlassi di me e del mio lavoro, e perchè appellato dal pubblico imparziale, ed i replicati applausi che ottennero tutti i pezzi nell'esecuzione, non poterono essere solo effetto di un complimento alle *leggadre esecutrici*, come vuol far credere l'autor dell'articolo.

«Milano li 30 maggio 1860»
«GAYANO MAGAZZARI
«Maestro Compositore di Musica».

Noi al ricevere questa strana apologia, questa critica della critica, avevamo immediatamente pensato di sottrarre alla calamità del ridicolo tanto il sig. maestro che già se la sente sulle spalle, quanto il nostro giornale che si è creduto sempre e si crede ancora in diritto di dire francamente le sue opinioni in materia d'arte; ma questa nostra benigna intenzione sparve al leggere il testo della legge sulla stampa che speravamo ci autorizzasse a non rendere pubblico questa specie di scandalo, che alla fine dei conti non riescirà certo a vantaggio del censurato compositore. A dir vero, la nostra legge sulla stampa, a forza d'esser liberale, non provoca tanto la licenza come vorrebbero gli *Armoniosi*, ma concede tali facoltà ai ciarlieri, ai permalosi, ai pedanti, da rompere le scatole a tutta la congrega dei giornalisti. Credevamo bonariamente che le inserzioni a termini di legge, non si accordassero che agli individui lesi nell'onore, imputati di fatti non veri od inesatti, e con questa credenza credevamo di poter omettere la requisitoria del sig. Magazzari che protesta contro un giudizio d'arte, contro una di quelle opinioni individuali che ognuno può esprimere a suo talento.

Invece la legge parla tanto chiaro che il rifiuto per quanto e sia giusto ci pare impossibile: essa dichiara che i giornali sono *tenuti d'inserire le risposte e le dichiarazioni delle persone nominate o indicate nel foglio*, senza formulare quelle speciali ragioni di colossità e di diffamazione che rendono legittima la difesa pubblica contro un pubblico oltraggio. La legge a questo modo è certo che giova alla libertà del dire, ma d'altronde apre l'adito alle puerili e vanitose polemiche di tutti coloro che ritenuti offesi da un libero e lecito giudizio, vogliono esporre le loro omelie, predicare il *Cicero pro domo sua*, ed ingombrare contro voglia dei Redattori le pagine dei giornali. — Ma veniamo al signor Magazzari, il quale nella sua lettera nega tutti i diritti della critica concedendole appena quello della lode: i difetti delle opere o degli ingegni e li pone nel novero delle offese personali, e nello stesso modo che vorrebbe tolto alla stampa il compito di giudicare, forse vorrebbe tolta anche al pubblico la facoltà di disapprovare un lavoro. Noi siamo una particella del pubblico che manifesta il suo parere facendoci l'organo della opinione generale e talora anche opponendoci quando vi ha manifesta indulgenza e prevenzione. E questo fu appunto il nostro caso. — Il sig. Magazzari si appella modestamente alla coscienza della propria ispirazione, del proprio sapere per concludere che noi l'abbiamo erroneamente giudicato; ma questa sua invidiabile coscienza che ad esso potrà esser di molto conforto, non ci induce nella eguale persuasione, né ci fa ritrarre d'un verbo la nostra

opinione, la quale appartiene ai molli intelligenti e buongustai che udirono il *Cinque Maggio*. Che la Direzione del Conservatorio abbia aderito di offrire la partecipazione degli Allievi, in questo caso non prova, perchè è certo che il primo impulso a quella gentile adesione non era il convincimento di dar lustro ad un capolavoro, ma di concorrere efficacemente allo scopo patriottico della rappresentazione. - Quanto agli applausi del pubblico facchi a radi, al sig. Magazzari che li udiva dal palco scenico parvero copiosi e suscitati dalle irresistibili impressioni del suo componimento: quanto a noi, che fra la folla potevamo giudicare la vera impressione dell'uditorio, abbiamo creduto sinceramente di rilevare ch'erano applausi di convenienza, suscitati sempre dalla valentia delle esecutrici, mai da uno di quegli effetti immediati della musica che rivelano convinzione ed entusiasmo. Il pubblico si è comportato bene, perchè il nobile pensiero di far servire una così solenne rappresentazione ad uno scopo patriottico, bastava a tener lontana qualsiasi manifestazione ostile, e a retribuirci l'autore con benigno accoglimento. Ciò abbiamo notato nel nostro articolo, e ciò ripetiamo per debito del vero. Quanto al giudizio, che nei riguardi dell'arte abbiamo creduto francamente di manifestare, ci spiace davvero che abbia tanto urtate le suscettibilità del sig. Magazzari, da fargli dettare una lettera che non vale a mutare né l'opinione nostra, né l'impressione del pubblico: la stampa musicale e teatrale ha così poco le abitudini del vero, è così facile alla lode, che non ci stupisce che una voce franca sembri una stonatura, ed un amante della verità apparisca un calunniatore, un pessimista, o come dice argutamente il sig. Magazzari un *Menio*. Ma noi per questo non ci ritrarremo dal nostro indirizzo e non diremo mai bella, ispirata, dotta una musica che ci pare al rovescio. Invece di prendersela tanto colla critica che dura un giorno, il sig. Magazzari tragga profitto dall'esperienza ed anche dalle censure esorbitanti, e se gli venisse il malaugurato pensiero di musicare *I Sopolari* o la *Bacilliana* lo cacci come una cattiva tentazione: persuadendosi colla cattiva riuscita del *Cinque maggio* che ingegni più forti di lui verrebbero meno al difficile assunto. Una farsa mista di prosa e musica, un'operetta leggera che non s'addice troppo alle regie scene della Canobbiana, ebbe un esito clamoroso. - Crediamo che quel prodigioso jockey del Donizetti, oltre la musica, abbia anche ideata la commedia e scrittano buona parte: è uno scelerzo ravvivato da musica gentile e brillantissima, che riesce a piacere quando ne sono bene rappresentati i vivaci e comici caratteri: la parte migliore del lavoro però è sempre la musica, scritta con un'eleganza di forme e di accompagnamenti, con un'abbondanza di graziosi pensieri come li sapeva miracolosamente creare quell'inesauribile fantasia di compositore. - L'esecuzione alla Canobbiana è quasi perfetta specialmente per la vivezza comica: forse nel canto lascia a desiderare, che alcune voci sgraziate mal si prestano a tradurre le gentili cantilene del Donizetti. Il Bottero nella parte di novello marito è insieme buon attore e buon cantante, secondando assai bene il suo bravo com-

pagno Mattioli ch' eseguisce la briosa parte del cugino in modo distinto. Nei bizzarri travestimenti il Mattioli assume i diversi caratteri con opportuna varietà, con molta naturalezza, con una disinvoltura che gli potrebbero invidiare molti attori brillanti delle compagnie comiche. Simula bene il francese caricato, il cantante sfiatato, e soprattutto il vecchio barbogio che legge allo spasimante speciale quella interminabile lista di medicinali. E tanto più mirabile è la maestria, che il Mattioli, oltreché agire con tanto spirito, deve cantare affettando la voce fioca o chiocchia, senza cadere in stonature e senza smarrirsi quando le note corrono veloci. - Il pubblico, che si divertiva da senno, lo ha applaudito, chiamato e richiamato all'onore del proscenio col Bottero, ch'è degno di dividerne gli allori.

Ier sera Sivori suonò un'altra volta al teatro Carcano! Sarà l'ultima? E' chiamato questo concerto *l'ultimo d'addio*, e l'affettuosa cordialità contenuta in queste parole, potrebbe far credere alla veracità dell'annuncio: per altro noi non mettiamo pegno che Sivori non s'abbia da udire ancora sulle scene di un teatro milanese, ed anzi coronano certe voci che farebbero credere ad una sua ricomparsa coll'esimio Bottesini, ch'è a Milano da qualche tempo e non volle ancora farsi udire da quel pubblico che altre volte lo ha colmato di tanti applausi. - Ier sera il Sivori non diede di nuovo che una fantasia così detta *chilena*, forse perchè composta nelle magnifiche regioni del Chili sopra qualche tema nazionale: è una composizione di effetto, con variazioni brillanti e di genere nuovo, specialmente una che precede il finale, vero turbine di note eseguite con straordinaria rapidità e precisione. - L'*addio* del Sivori fu ricambiato dal pubblico non solo coi soliti applausi vivissimi, ma con offerte di una corona d'alloro e persino di un mazzo di fiori, quasi a dirottare che la gentilezza di que'suoni inaspettati merita l'elegante tributo ch'è esclusivo del bel sesso.

RAPPORTO

del sig. lag. CAVALLINI

AL REGIO GOVERNO DELLA LOMBARDIA

sopra il progetto di una Società

di mutuo soccorso per gli Artisti Musicisti

(Continuazione e fine. Vedasi il N. 22.)

Quà è là in Italia, o ad esempio in Milano, la protezione governativa accordata alla musica non essendo stata finora ispirata da un generoso ed umanitario sentimento di benevolenza pel ceto musicale abbastanza considerabile, ma dal solo grezzo pensiero di far ricercare di genii nelle plebi, come di gemme fra le

arene, onde conservare un lustro al paese, una mollezza al fasto ed all'opulenza, e forse meglio un alimento ai teatri, che si tenevano per eccellenti tranelli di polizia onde vigilare e dominare lo spirito pubblico, la protezione governativa, diceasi, fu limitata mai sempre alla tenuta di un Conservatorio per l'educazione musicale, ed alla dotazione di qualche principale Teatro, ove gli artisti potessero far mercato della loro abilità o della loro attitudine qualsiasi, garoggiando di esigenze con impresari insensibili o sventati.

Ma neppure di quegli artisti che permanenti servivano nei teatri di spettanza governativa, mai non si volle riconoscere il sacro diritto, che accordavasi ad ogni impiegato dello Stato, di essere assistiti negli anni della vecchiaia di una pensione, di essere parificati agli impiegati.

Solo allorchè sul tramonto del secolo passato balenarono scarsi ma gloriosi, perchè primi ed arditi raggi di sapienza politica, lo zelo dei milanesi, e la bontà di un regnante austriaco degenera dalla schiatta, e che quindi ha regnato poco, fecero caso della compassionevole condizione degli artisti di cui parlo, ed arrivarono alla scoperta, forse allora nuovissima, del rimedio della mutua assistenza regolata da un patto sociale, e retta da delegati e da tutori, favorita d'un privilegio sovrano, e sempre parata a ricoverare il pio soccorso degli amatori dell'arte.

Ma quella istituzione, bellissima nel concetto, fortunata nell'applicazione e tuttodi simpatica e meritamente lodata nel luogo ove nacque, non era, e non è che un'idea piccola, assai meno che municipale, un'ingiustizia nella gran famiglia musicale, un rimedio per qualche individuo in mezzo ad una epidemia. La Pia Istituzione filarmonica di Milano assiste l'orchestra sola del suo maggior teatro, non quelle degli altri teatri della stessa città, non gli artisti di canto della medesima, non quelli delle altre città di Lombardia, d'Italia.

E sì che gli artisti di musica italiana formano una sola famiglia, concorde per affetti, per abitudini, e cioè educati della stessa loro arte. Son pochi di essi che non conoscano gli altri, sian Lombardi, o Siculi, o delle Romagne, o Toscani o Sardi, perchè l'arte italiana è cosmopolita, e li raccoglie frequentemente permutati in mille città, e ne moltiplica le intime relazioni principalmente nelle lontane regioni, ove il solo linguaggio è causa già forte perchè, dimesso le emulazioni, l'un l'altro sovenga di consigli, di cure più che fraterne, di benefeci, che non avrebbero riscontro in altre classi di concittadini.

La condizione pertanto degli artisti italiani di musica presenta tutti gli elementi opportuni ed efficaci all'applicazione in vasta scala, del principio della mu-

tua assistenza per blandire i dolori, e limitare al grado di tollerabilità i mali che affliggono il loro ceto benemerito, e che tanto onora la nostra patria.

Questo pensiero non è nuovo: il dissi, è suggerito dall'esempio che ne offre la nostra città, già imitato anche da altre, ma da esso pure alla spicciolata.

Per altro il passare dal piccolo al grande, dal modello da gabinetto alla macchina da officio, è affare non lieve.

Non impossibile però. E tale il credetti, onde tentai di sciogliere il problema.

Era d'uopo nella formazione di un progetto di Società di natura sì manifestamente eccezionale, di accaparrare molti principi di altre consimili istituzioni, che ne traggono frutti gloriosi, e causa perenne di vita e di prosperità.

Era d'uopo di innestare in un piano di statuto, qual conviene al caso, l'elemento di una larga accessibilità di Soci confinata all'esclusione dei soli aspiranti eterogenei per nazionalità o per condizione, o stigmati come rifiuto di ogni Società. Per tal via soltanto potrebbe il progetto conseguire in pratica la massima importanza che gli è necessaria assolutamente a farlo robusto e sicuro di reggere all'urto di accidentali o subitanee traversie; attesochè la divisata Società nel fondo è un contratto sortilizio tra l'individuo e la massa come quello delle tontine.

Era d'uopo di confortare il piano colle inestinguibili speranze del favore dei meconati, perchè la Società, benchè di mutuo soccorso, non consente la superbia di voler reggere di solo forze proprie, e devè intitolarsi opera pia: d'onde il corollario che bisognava accarezzare i doviziosi o guadagnarli colla promessa d'immane onorificenze mediante la propalazione dei benefeci, la perpetuazione dell'immagine dei benefattori (solletico soavissimo per tanti di coscienza indecisa, che ha creato per miracolo i più ricchi patrimoni di questa nostra città, cioè quelli dei poveri) e mediante il conferimento di cariche onorarie nel governo della istituzione a coloro di essi, in cui ne sia notorio il merito, volenterosa l'accettazione qual mezzo di maggior beneficenza.

Era d'uopo di ben definire gli obblighi e i diritti de' Soci inverso la Società, e di stabilirne entro congrui limiti di tempo la invariabilità, perchè è dell'istinto umano il preferire il positivo ed il determinato all'incerto ed al variabile, ragione per cui le sorti, specialmente le prime, che potesse correre la Società, comechè di mutua assistenza, non debbano mettersi direttamente a carico degli individuali membri di essa a rischio di scemare la frequenza degli aspiri a parteciparne, e di deludere lo scopo fondamentale.

mentre conveniva predisporre che a periodi di tempo di sufficiente latitudine avesse la società stessa ad arbitrare sulla inspezione delle proprie forze e sui dettami della precorsa esperienza, come dovessero più saviamente in futuro commisurarsi i diritti e gli obblighi dei compartecipanti.

Era d'uopo finalmente disciplinare il regime della Società, e bilanciare in essa l'azione deliberante con quella operante, in modo da imprimervi al maggior grado il carattere di una libera istituzione, unico mezzo per raggiungere l'intento, che già dissi necessario, del massimo concorso di benefattori e di Soci, da cui dipende la prosperità e la perpetuità della istituzione, intento d'altronde in concreto più difficile a conseguirsi per la circostanza che si avrebbero ad invitare e ad attendere Soci e benefattori d'ogni parte d'Italia, anche non ammessa finora al beneficio del nostro nazionale e libero governo, e perfino i ben numerosi dimoranti in estere contrade.

Questi precipui e capitali riguardi si avevano da me presenti nel meditare un Progetto di istituzione della Società di cui parlo; ma allorché io mi accingeva a tradurlo in schema, ed in articoli, mi si presentò l'obbietto: e perchè in Milano, piuttosto che in altra città d'Italia far sede e centro della istituzione? Non gioverebbe forse meglio al pio divisamento lasciarne l'iniziativa e l'onore ad altra città?

Ma fui tosto convinto che la scelta di Milano era appunto la più conveniente.

È palese ad ognuno che questa città è la piazza centrale o primaria delle operazioni di commercio teatrale. Non vi ha luogo in Italia, e neppur fuori, dove risiedano tanti uffici di corrispondenze per l'accoppiamento di artisti quanto in Milano: ivi si noleggiavano cantanti, professori, maestri per tutto il mondo: ivi da tutte parti si dirigono impresari, e rappresentanti di Direzioni teatrali delle più cospicue città per assoldare artisti: ivi si raccolgono a stormi nelle usate stagioni i curiosi in attesa di nuovi impegni. Milano è il mercato più accreditato ed attivo in siffatto genere di affari, nè fia d'uopo cercarne il perchè. Attesa la quale imponente circostanza, Milano è la sede più favorevole alla suddetta istituzione, perchè gli artisti vi avrebbero la maggiore opportunità per l'esercizio dei diritti e degli obblighi di Socio, e l'istituzione vi avrebbe alla sua volta la maggior probabilità di recezione di nuovi affiliati.

D'altronde Milano, che finalmente dopo sei secoli di dolori e di lagrime rasserena il ciglio e respira aure balsamiche e vitali di libertà sotto felice governo nazionale ed all'ombra di savissime leggi, non può a meno che sembrare agli occhi di chiunque la sede più

adatta per l'istituzione di cui parlo, onde la stessa debba fiorire per rapido incremento sotto l'impulso della massima fiducia in chi è invitato a profittarne ed a largheggiarle i suoi favori; nel quale argomento di troppo manifesta importanza è poi facile di scorgere eziandio, prendendolo a rovescio, che l'istituzione medesima eretta in Milano a beneficio ed a gloria dell'arte musicale italiana, può contribuire anch'essa, comunque in piccolo grado, a rigenerare ed a cementare le buone relazioni per la via potente dell'interesse tra connazionali che per secoli soggiacquero all'azione dissolvente delle politiche divisioni, in modo da doversi chiamare e credere persino l'uno all'altro straniero, cosicchè l'istituzione potrà forse e in breve esser campione ed esempio per altre di maggior momento, e cospirare utilmente a quei fini che tutti sanno essere il supremo aspirò dei tuttora chiamati popoli italiani.

È poi conseguenza spontanea di queste considerazioni che la Società di mutuo soccorso per gli artisti di musica italiani da me immaginata, non potrebbe raggiungere il suo nobile intento e la efficienza che ne si può attendere senza che venisse la medesima presidiata della ragione giuridica della esclusività mediante il conferimento di un privilegio.

Qui non trattasi di una specolazione privata, e non hanno accesso le idee d'invidia e di conflitti di legittimi interessi che possano imbrattare di odiosità un privilegio.

Un privilegio in questo caso non sarebbe, chiunque lo vede agevolmente, che un palladio indispensabile alla riuscita ed al maggiore sviluppo della istituzione, la quale come tante altre utilissime potrebbe incontrare dei nemici fraudolenti, ed esserne la vittima, il che tanto più sarebbe da temersi attese le indirette sue destinazioni. I nemici di essa siano confinati fuori di questo libero stato, onde i meno accorti abbiano dal luogo almeno l'indizio dell'indole maligna del competitore che tendesse a staccarli da chi mira al suo miglior ben essere. Negare il privilegio alla detta istituzione nel permettere che sia attivata, sarebbe un volerla delusa, un renderla impossibile.

Prima di queste basi fondamentali mi sono accinto alla ordinatura di un piano di Statuto Sociale, dividendone la materia in cinque capi, com'essa naturalmente il comporta.

Unisco questo piano alla presente rispettosa domanda perchè si compiaccia codesto R. Governo attentamente esaminarlo. Nutro fiducia che le tracciate disposizioni siano dotate di quella chiarezza che esige la loro indole, e la classe delle persone alle quali avrebbero a servire di codice negli oggetti che ne sono argomento.

Dar ragione ad una ad una di tutte quelle dispo-

CRONACA STRANIERA

— **Basilea.** La Società *olympica* di musica, fondata nel 1808, celebrò in quella città la sua 39.^a riunione. Una messa vocale di 280 parti e 80 strumentisti, eseguirono l'oratorio *Jefta* di Handel, la 9.^a Sinfonia di Beethoven (con cori), l'*Overture* e il primo atto d'*Alceste* di Gluck, ecc.

— **Bassano.** *Collectio operum musicorum bavarorum saeculi XVI. Editio Franciscus Commer. Tom. XII.* — Sotto questo titolo uscì alla luce presso Trautwein a Berlino l'ultimo volume della raccolta di composizioni olandesi del secolo 16.^o, pubblicata da Francesco Commer per uso della Società olandese per la promozione della musica. Se gli antecedenti undici volumi non contengono che composizioni sacre di Adriano Wilkaert, Clemens non Papa, Crist. Hollander, Jacopo Vaet, Josquin des Prés, Filippo de Monte, Orlando di Lasso, Cipriano de Rore, J. Mouton, Jacopo Arcadelt, N. Gombert, Jacopo Baus, ecc., il volume 12.^o offre un interesse particolare, rappresentando esclusivamente la musica profana. Fra i 32 pezzi, quasi tutti su testi francesi, trovansi lo storico memorabile canto funebre di Cipriano de Rore: *Calami sonum ferentes*, il *Canto dell'uccello* di Gombert, la *Battaglia* di Janniqua, la *Gaccia delle lepri* del medesimo (composizione caratteristica molto favorita al suo tempo), le *melodie: Il me affli di Claudin*, *Languir me fais* di Claudin e Clemens non Papa, *Tu mi non coeur* di Arcadelt, *Si je suis brisé* di Orlando di Lasso, *Donneur me bat*, *Petite canissette* e *Balets may* di Josquin des Prés, ecc.

— **Mulhouse (Francia).** Da colà ne giunsero notizie del nostro Bazzini. Dopo Nizza si recò a Tolone, Marsiglia, Lione, ove diede vari concerti con grande successo. — A Dijon, città molto musicale, arrivò due settimane dopo la partenza di Sivori, che vi aveva dato due concerti; Bazzini non aveva mai suonato in quella città, e al primo concerto in teatro ebbe tale entusiastica accoglienza, che dovette darne un secondo, poi un terzo a pochi giorni di distanza, sempre con crescente concorso. Al secondo concerto una bella corona coll'iscrizione in lettere d'oro a Bazzini *Forchetre de Dijon* gli venne presentata sulla scena da Giulio Mercier, violinista e compositore di merito. — Il festeggiato concertista suonò poi a Besançon ed in altre città circostanti, e il 25 maggio si fece udire per la prima volta a Mulhouse; malgrado il caldo, la sala fu piena, e il pubblico lo colmò di applausi interminabili. Doveva ripetere la *Ridda dei Folletti*, e si voleva la replica anche del *Malattiere*. Bazzini, che tiene altamente in onore il nome italiano presso gli stranieri, non lascerà Mulhouse senza dare un altro concerto, onde aderire al desiderio generale.

— **Parigi.** L'Accademia delle belle arti esaminò le cantate destinate al concorso del gran premio di composizione musicale; la scelta dell'Accademia cadde sopra la cantata N. 29 intitolata *Czar Ivan IV*, di cui le parole sono di Teodoro Anise.

— La *Maltrise* coronò il suo terzo anno d'assistenza con un doppio manifesto, firmato J. d'Ortigue, e nel quale il dotto e zelante propagatore della vera musica religiosa cantata s'adunamente, dopo tre anni di laboriosa esperienza, il tristo stato in cui si trova oggidì in Francia l'educazione del canto fermo e della musica da chiesa. Il primo numero dell'anno quarto conterrà un cantico sulla *Retraite*, del celebre padre Bridaine; un *Ave verum* a due voci di C. Gounod, un *Offertorio* d'Ambrogio Thomas, ed un *Elezione* di Lesbure-Wély.

— Uno dei migliori violinisti francesi, Hohberechts, che fu, dice, il maestro di Bériol, cessò di vivere nell'età di 63 anni. Nessuno fra i più celebri suonava con maggior grazia ed eleganza, con un accento più puro ed una intonazione più perfetta. Egli distingueva soprattutto nell'esecuzione della musica di Mozart che interpretava con un sentimento finissimo. Era un maestro in tutto il valore della parola. L'arte musicale perde in lui uno dei suoi più ferventi interpreti, uno de' suoi più ardenti discepoli.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRLETARIO.

Gen. Ricordi, print.

sizioni sarebbe fatica improba, ed atto irriverente verso la ben nota penetrazione ed alacrità dei magistrati.

Io me ne astengo tanto più volentieri, perchè non ho secondi fini da mascherare con avvedute raccomandazioni, e dimostrazioni, e perchè ogni pecca, ogni rilievo che venisse per avventura, notato sul detto mio piano dalla illuminata sapienza di codesto Governo e degli uffici consultivi, atteso lo spirito liberale e nazionale, che informa oggidì l'azione del potere, non può a meno di dar causa a modificazioni del mio piano convergenti allo scopo del mio Progetto, ed alla sua riuscita più fortunata.

Quantunque non lo additi la mia condizione, per le mie attinenze di famiglia, non posso dirmi affatto straniero agli affari teatrali, nè ignaro di ciò che corre tra gli artisti di musica: come tale posso in qualche grado credermi competente a discutere nell'argomento, ed è perciò che ho trovato in me la lena per maturare il progetto di cui si tratta, e che oso sperare di essere ammesso a giustificare nelle sue parti, ove ne sorga l'opportunità ed il desiderio in corso di esame dello stesso presso codesta superiore Magistratura.

Faccio d'altronde riflettere che in ossequio alla massima fatalmente universale che nulla vi ha di perfetto al mondo, se il detto mio piano avesse in qualche rapporto vizi da correggersi, che la provvidenza non iscorresse, e che il tempo e l'esperienza avessero a segnalare come distruttori delle prerogative e dei vantaggi che vogliono connessi alla divisata istituzione, nel mio piano è fatto luogo con apposite disposizioni alla facoltà per la stessa Società, volta che fosse costituita, di rimediare ai propri difetti coll'innesto di più savie disposizioni nella sua legge fondamentale, e ciò senza far conto altresì delle leggi dello Stato, e della vigilanza dei Magistrati, che non arriverebbero mai tardi ad impedire od a reprimere gli illeciti abusi, che avessero ad insinuarsi nel suo regime.

Pronto pertanto il sottoscritto a fornire quegli schiarimenti che fossero del caso e richiesti intorno al qui allegato piano, egli domanda riverentemente, che esauritone l'esame quale si esige per le vigenti norme degli Stati di S. M. Sarda riguardanti le istituzioni di nuove Società aventi carattere di opera pia come quella di cui si tratta, venga il medesimo piano approvato, e permessane l'attivazione a mezzo del sottoscritto qual fondatore della Società, e vengagli accordato ad un tempo il privilegio esclusivo per siffatta istituzione per quel numero massimo di anni che è compatito dalle leggi, offrendosi egli di versare fin d'oggi la tassa corrispondente.

Col massimo ossequio

Ing. ACHILLE CAVALLINI

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

FANTASIA MILITARE per VIOLINO con accompagnamento di Pianoforte, di **Cesare Trombini**

32265

Fr. 6 —

METODO TEORICO-PRATICO PER TIMPANI

DETTATO DAL
TIMPANISTA**PIETRO PIERANZOVINI**DI
FERRA.

32223

(Verrà pubblicato fra pochi giorni)

Fr. 8 —

NUOVE
COMPOSIZIONI DI**G. GAJANI**PER
PIANOFORTE*L'ALLEGRIA**Il Soldato morente*3.^a*Omaggio ai Prodi di S. Martino*

MAZURKA

PENSIERO PATETICO

GRAN SUONATA**MARCIA TRIONFALE**

52147

Op. 45 Fr. 2 00

52148 Op. 44 Fr. 2 00

52149 Op. 49 Fr. 7 —

52150 Op. 50. (Con vignetta) Fr. 5

GRAN

FANTASIA CONCERTATA

per Violino e Pianoforte

SOPRA MOTIVI DELLA

LUCIA DI LAMMERMOOR

Composta da

CARLO ROSSI

52115

Op. 2

Fr. 8 —

DUE NOTTURNI

PER PIANOFORTE

di **CARLO ROSSI**

52214

Op. 1

Fr. 4 —

IL SALUTO. CANTO (in Chiave di Sol)

con accomp. di Pianoforte

di **GIUSEPPE MAGGIORANI**

52518

Fr. 5 —

Nuove Composizioni per PIANOFORTE di

HENRI ROSELLEN**SANTA LUCIA**

Air Napolitain varié

52176

Op. 168

Fr. 5 50

UN BALLO IN MASCHERA di VERDI**FANTAISIE**

52177

Op. 170

Fr. 4 —

MELODIE VERDIANE

LIBERE TRASCRIZIONI

per Orgue-Melodium o Fisarmonica e Pianoforte

di **ALBERTO LEONI**

28451 N. 1. *Giovanna de Guzman*. Fr. 5 —
 28452 » 2. *Idem*. » 4 —
 51781 » 5. *Il Trovatore*. » 6 —
 51782 » 4. *La Traviata*. » 6 —
 51785 » 5. *Luisa Miller*. » 5 —
 51786 » 6. *Rigoletto*. » 6 —

SANS SOUCI. GALOP DE BRAVOURE

pour PIANO

J. ASCHER

52164 Op. 85.

PAR.

Fr. 5 50

(Con vignetta)

GRAN DUO

PER DUE VIOLINI

con accompagnamento di Pianoforte

SUI MOTIVI DELLA **LUCIA** di DONIZETTI.

Composto da

FENUCCI e MICHELANGELI Fr. 10

Composizioni per PIANOFORTE di

GIULIO RIGGARDI**UN'ORA MELANCONICA.** Notturmino. (Con vignetta).

52202 Fr. 5 —

AMOUR et COQUETTERIE. Petit Caprice. (Con vignetta).

52203 Fr. 4 —

FANTASIA sul TROVATORE di Verdi. 52204 Fr. 5 —**GAZZETTA MUSICALE**

Anno XVIII N. 24

DI MILANO

10 Giugno 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per un anno. Fr. 18 — Italia Fr. 22

Estero » 28 — Oltremare » 34

Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso

i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., frachti di porto.

Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Luigi Gordigiani. - Bibliografia. - Rivista. - Notizie italiane. - Cronaca straniera.

LUIGI GORDIGIANI

RICORDO BIOGRAFICO.

La famiglia dei Gordigiani è da Pistoja in Toscana; in Modena per altro nacque Luigi Gordigiani nel dì 21 di giugno del 1806; gli fu padre Antonio, rinomato cantore teatrale, e madre Sofia Daclouire da Bastia.

Antonio essendo ai servigi di Napoleone I come cantante di Camera, condusse a Parigi nel 1814 la famiglia e con essa il piccolo Luigi, che fin d'allora dava segni non dubbi di sua non comune disposizione per le musiche discipline, come ebbero ad attestarlo e Padr, e Crescentini, e Zingarelli, ed altri musicisti di vaglia che stanziano in quei tempi nella brillante capitale dell'impero francese.

L'impiego non trattene a lungo Antonio in Parigi; costretto dalla sua professione di cantante teatrale a cambiare spesso dimora, e conducendo seco la famiglia dovunque egli andasse, Luigi dovè cambiar pure ad ogni tratto i maestri che lo addestravano nella musica, e più specialmente nel suono del pianoforte. Niuno ignora quanto al buon progresso dei giovanetti sia dannoso il mutare ad ogni tratto i maestri: pure, tra che i maestri di Luigi furon sempre dei migliori, tra che al difetto di metodo uniforme supplì la dovizia della naturale attitudine dell'allunno, rapidi e costanti ne furono i progressi. A connaturarlo poi, per dir così, sempre più con la musica, valse soprattutto la continua pratica che ne faceva e in famiglia e in teatro. Intorno a che è da sapere che Antonio, specialmente negli ultimi tempi della sua carriera, spesso assumeva la impresa di quei teatri sui quali cantava, formando parte importante della compagnia con le persone stesse

della sua famiglia. Al giovinetto Luigi toccava in questa distribuzione di uffici la parte di accompagnatore al clavicembalo. Fu per occasione di tali imprese che molte città d'Italia, tra le quali Firenze, conobbero e gustarono benissimo eseguiti gli scenici capolavori di Mozart, ed in ispecie il *Don Giovanni* e le *Nozze di Figaro*, opere che Antonio sulle altre prediligeva. Si debbe forse alla preponderante influenza che han sempre le prime impressioni, il gusto particolare che Luigi conservò sempre per la musica del maestro salisburghese, e quell'aura mozartese che spirano, a chi ben le apprezza, le sue musicali composizioni.

E poichè accennammo fin d'ora alle composizioni musicali di Luigi, giova trarne subito argomento per rettificare una falsa opinione, generalmente invalsa, vale a dire ch'egli scrivesse più di pratica che per effetto di regolari e metodici studi. Certo se per tali studi si vuole intendere quelle musico-estetiche eucrazioni, entrate modernamente a far parte dell'insegnamento, il nostro Luigi, del pari che i più celebrati scrittori italiani, non ne trovò nelle scuole il soccorso: ma se si vuole alludere agli studi di armonia e di contrappunto ed a quelli di pratica composizione che si son sempre usati nelle scuole d'Italia, Luigi ne fu ben altro che digiuno, ed ebbe in essi la valida direzione dell'esperto e rigoroso maestro fiorentino Dismas Ugolini. Ed a chi ponga mente all'accurata eleganza onde risplendono gli accompagnamenti delle sue composizioni vocali anche più lievi, sarà facile il persuadersi della verità del nostro asserto.

Tornando adesso alla compendiosa narrazione della vita del nostro Luigi, diremo come lo studio che fin dai primi anni aveva egli fatto del pianoforte gli fruttò tanto, che presto guadagnò nome di ottimo suonatore; e se col maturarsi degli anni avesse continuato a coltivare l'abilità non comune che possedeva su quello strumento, avrebbe di leggieri preso buon posto fra i concertisti più nominati. Ma naturale inclinazione lo spingeva di preferenza verso la spinosa carriera del compositore. E come tale, ancor giovanissimo, si produsse più volte scrivendo *cantate* cui non venne meno il favore di gradita accoglienza. Ma la sua maggiore

operosità nello scrivere cominciò circa l'anno 1820. Mortogli il padre in quel torno, solo rimasto con la madre ed una sorella, sott'altro cielo avendo già migrato il fratello Giovanni; senza boni di fortuna ed in tanto angustiata condizione economica da non potersi tampoco procurare comechessia il soccorso di un pianoforte; troppo giovane ancora per darsi all'insegnamento con speranza di sufficiente favore, si appigliò coraggioso al partito dello scrivere musica per pianoforte; e tanta in poco tempo ne scrisse che i torchi allora non pigri del fiorentino Lorenzi non bastavano quasi a stamparla, per molta che fosse la buona volontà che vi ponea l'editore. Senonché sarebbe oggi difficile il trovar traccia di quelle composizioni, leggiere e di media difficoltà, ma scritte con garbo elegante e con perfetta cognizione dello strumento, se sotto il nome di Luigi Gordigiani se ne facesse ricerca. Chè per facilitarne lo spaccio, che in quei tempi fu rilevantissimo, l'editore le dava fuori sotto gl'immaginarî nomi di Zeuner o di Fürstenberger. Poche lire ciascuna di esse fruttava all'autore, ma tante ei ne vendeva quante gliene potevan correr giù dalla facilissima penna; cosicchè con quel lieve guadagno poté pure comechessia campare in quei tempi la vita.

Ma tanta strettezza non durò a lungo: chè nel 1824 volle fortuna ch'ei fosse conosciuto dal Russo Commendatore Conte Nicolò Demidoff, in allora stabilito in Toscana, e da esso condotto a stipendio per accompagnare al pianoforte i *vaudevilles* della comica compagnia francese da lui tenuta a servizio. Nè limitossi sempre il nostro Luigi alla sola parte di accompagnatore, che di molti di quei *vaudevilles* scrisse con buon successo la musica. Questo esercizio, unito al conversare continuo con quei comici, valse al Gordigiani quella padronanza dell'idioma francese che in modo non comune lo distingueva, e per cui poté pur esso recitare più volte in quell'idioma con buona riuscita sopra scene private.

Il tempo che il Gordigiani spendeva in casa Demidoff non era tanto che libertà sufficiente non gli restasse per occuparsi di altri musicali lavori. Fu in quell'epoca ch'ei pose le note ad una buffa operetta, dal titolo il *Bondocous*, eseguita in Firenze, non senza successo, sulle scene degli *Infuocati*.

Durò Luigi in questa posizione fino all'anno 1828, nel quale avvenne la morte del conte Nicolò. Questo avvenimento, che fu tutto generale in Firenze per la molta carità del defunto, avrebbe potuto tornare a Luigi doppiamente funesto, se non fosse stata la larghezza del Conte, oggi Principe, Anatolio figlio all'estato, che a lui volle assegnata vitalizia pensione, quantunque andassero sciolta in quel tempo la comica compagnia fino allora dei Demidoff al servizio. So generoso fu il tratto del Principe Anatolio, inalterata e tale che restava quasi carattere di sentimento religioso, fu la gratitudine che a lui ne conservò Luigi per tutta la vita.

Restato il Gordigiani quasi libero signore di tutto il suo tempo, si diede a spenderlo parte nel privato insegnamento, parte nella musicale composizione. Due opere seriò avendo già scritto, *Vellada* o *Normonda*, senza poter prosceder loro l'esperimento della scena,

con ardore tanto più vivace profitto della occasione che per opera di amici influenti gli si offerse nel 1833 di scrivere altra opera per lo scene della Pergola in Firenze. Scelse ad argomento del suo nuovo lavoro il *Fausto*: scelta rischiosa di per sè stessa, tanto peggiore in quel caso per le pessime qualità del libretto da musicare, orrendo pasticcio al disotto di quanto di più detestabile in genere di teatrali libretti sia dato lo immaginare. Troppo vi vorrebbe, nè alcun pro' sarebbe da trarne, narrando a quali determinanti influenze obbedisse il Gordigiani nello accettare quel libro: il fatto è che giovanilmente più che alla sua età convenisse lusingandosi a tutto di poter supplir con la musica, si diede alacramente a scrivere, cercando di elaborare più ch'ei potesse la sua composizione. Ma lungamente non tardò l'ora del disinganno: chè, abbarracciate le prove; trascurata tanto la esecuzione per parte dei cantori, quantunque o forse perchè di *primo cartello*, da ridurla quasi ad una parodia: male intesi e ridicoli i meccanismi delle molte trasformazioni, incantesimi o diavolerie; sdegnato il pubblico per la scelta del libro, e sopraffatto da un genere di musica tutto fuori delle già prese abitudini, nè nacque un subisso tale, che pochi *faschi* possono nella storia teatrale paragonarsi a quello del *Fausto* sulle scene della Pergola in Firenze.

Quantunque in questo riscontro volesse il Gordigiani far mostra di stoica indifferenza, com'è ben facile l'immaginarlo, fu angustiatissimo della mal capitata prova, e tanto più lo fu che aveva intima persuasione del merito intrinseco della sua musica. Ed essa infatti meritava altra sorte. Non già che a popolare incontro avesse potuto aspirare giammai: ma se un po' meno scandalosamente cattivo fosse stato il libretto, se un po' migliore fosse stata l'esecuzione, quell'opera avrebbe potuto conseguir per lo meno quel modesto successo che i francesi dicono di *stima*, cui non le mancava per certo il diritto.

Anche allora fu il Demidoff che venne in soccorso del Gordigiani, mandandolo per isvago ed a suo spese per qualche tempo a Parigi. Altro viaggio ei fece a Vienna poco di poi, con i Principi Poniatowski, anch'essi suoi benevolentissimi protettori. Tornato da questo secondo viaggio in Firenze, musicò il Gordigiani una dopo l'altra varie opere, la maggior parte di genere comico, ed eseguite sulla scena con varia fortuna. Scrisse pure un Oratorio, *Isaia*, eseguito con lode correndo l'anno 1818 nella Chiesa di S. Giovanni dei PP. Scolopi in Firenze, e la musica di un ballo, *Ordina*, per Pietroburgo, di commissione del russo generale Samoilowski. L'ultima opera da esso scritta, dal titolo *Carmela*, rimane come altre maggiori sornelle inesequita tuttora. Era dessa la sua composizione favorita, quella nella quale riponeva la grandi speranza, quella che anelava di poter produrre sullo scene del teatro italiano in Parigi e che, quantunque da lungo finita, andava tuttavia forbendo con cura amorosa, anche allorquando già infioriva il matore che lo trasse alla tomba.

La musica teatrale del Gordigiani, per qualunque intelligente la prenda spassionatamente ad esaminare, va bella di capitali pregi. D'onda venne che, ciò non

BIBLIOGRAFIA

- I. FUMAGALLI.** - Marche de *Tannhäuser* de R. Wagner. Op. 25.
 - *L'Anc en peine* de Plotow. Morceau Fleuri. Op. 25.
 - *Dormisse pour Ghant*.
J. BLUMENFELD. - *Fleur emblématique*. Romaria. Op. 21.
 - *Une nuit sur le lac Majeur*. Beyerle. Op. 50.
 - *La Luisella*. Chanson Napolitaine. Op. 54.
 - *Le Départ du Vaisseau*. Contraste pour Piano. Op. 58.

ostante, non sortì giammai sul teatro un pieno successo? poichè non giova il dissimularlo, lasciato anche da parte l'esito eccezionalmente infelice del *Fausto*, o quello di quando in quando fortunato di qualche singolo pezzo, vero popolare successo non ebbe nell'insieme giammai. - Facile per altro al quesito si rende il trovar la risposta, quando si consideri che lo stile del Gordigiani, fiorito ed elegantissimo, è però troppo minuto pel teatro; gli effetti son di natura troppo delicata ed intima (ei si perdoni questo modo di dire gallicizzante); i contrappunti son troppo diminuiti e soverchi; poco son delineate le masse; manca quella economia con cui l'avveduto compositore con ben calcolata sprezzatura sa lasciare le parti accessorie della composizione sotto una modesta penombra, per concentrare tutta l'attenzione sui punti salienti. Tale fu a nostro credere la ragion principale per cui queste musiche, ricche per altro lato di tanti pregi, dalle quali spicca sovente un finissimo senso drammatico, specialmente in quelle di genere comico, sempre nobili nei concetti, sempre in perfetta consonanza con la parola, ebbero di rado compagno il favore del pubblico. Arroge a ciò, che quantunque il Gordigiani conoscesse bene la singola natura degli strumenti di orchestra, non per ciò può dirsi che solesse istrumentar bene. La sua istrumentazione, generalmente parlando, si risente del vizio tanto comune ai pianisti, che nel maneggio dell'orchestra portano le abitudini contratte nella moderna pratica del pianoforte. Da che alla perfine, in luogo di una svariata, chiara e brillante sonorità, risulta quel certo impasto armonico sempre uniforme, quel certo confuso e fioco rumoreggiare insistente, altro più che altro alla lunga a porre chi sente in quello stato di psicologico marasma, che lo rende insensibile a tutte le vèneri, a tutte le raffinatezze sentimentali del concetto melodico. In una parola il Gordigiani non era nato pel teatro; la sua naturale destinazione era la musica da sala. Strano fenomeno pertanto, ma non fuor del comune! al teatro erano rivolte principalmente le sue mire, e nello scrivere per teatro si ostinava imperterrito, non scoraggiato nè da cadute nè da ciò che della clamorose cadute è ben peggio, vogliam dire dalla fredda indifferenza del pubblico: mentre quelle sue deliziose composizioni vocali da sala, alle quali solo in sostanza egli fu debitore della bella fama cui salì vivente, e che viva ne terrà la memoria fin che in terra saranno anime sensibili al bello, quelle composizioni se pur proseguiva con affetto di padre, teneva per altro in conto più basso della sua cosa teatrale, quasi per un di più spendendo in esso il suo tempo.

(la fine al prossimo numero)



Il nome di Fumagalli, che fino ad ora si è quasi tutto compreso nel perduto o inimitabile Adolfo, adesso comincia a brillare di nuova luce per virtù del fratello minore, il quale non solo si dimostrò nei primi saggi compositore accurato, ma come esecutore va cogliendo i primi allori di una carriera che noi vorremmo progredisse a seconda delle brillanti speranze or ora destate in Francia e più recentemente in Italia. - Luca Fumagalli fece in questi giorni un giro artistico a Firenze e nelle Romagne in cui ebbe la rara soddisfazione di vedersi applaudito da un pubblico che oggi la musica distrae assai difficilmente, ammirato e lodato dai molti ed esimi intelligenti che gli fecero cortese e lusinghiero accoglimento. - A Bologna specialmente trovò l'efficace patrocinio di una nobile dama, amatissima dell'arte, che aperse le sue sale perchè il giovane concertista potesse farsi udire dalla eletta società Bolognese, la quale non solo accorse numerosa dall'ospite signora, ma di nuovo volte riudirlo nelle sale di quella Società Filarmonica, da cui ebbe l'onorifico titolo di Socio. - L'egregio Golinelli, con quell'amabile cortesia e con quella intelligenza che lo distinguono, prodigò lodi e consigli al Fumagalli, e così eccitò maggiormente questo giovinetto allo studio ed al progredire. - E certo il Fumagalli per natura e per educazione si è messo sulla buona via, e le sue nuove composizioni lo provano: quelle di cui oggi accenniamo non hanno grande importanza di lavoro artistico, ma indicano anche nei ristretti limiti della trascrizione o della fantasia, come lo scrittore conosce lo strumento per cui compone, e sappia trovare di quelle ingegnose combinazioni meccaniche che danno certi effetti voluti senza sforzo di astruserie e di trascendentalismi. - La sua trascrizione della famosa marcia di Wagner è assai ben fatta, quantunque la trasposizione di tono dal si maggiore al do, che facilita di molto l'esecuzione, le tolga di quel carattere forte, di quella certa sonorità che farebbe ricordare con maggiore efficacia gli effetti istrumentali si stupendamente trovati e condotti dall'autore del *Lohengrin*. - Crediamo che questa sia la prima volta che un editore italiano dia alle stampe coi suoi tipi un brano della musica avvenire, di questa musica che in Germania è un apostolato, un'arte, una lotta di principi, in Francia una novità incompresa e contestata, in Italia una lettera morta. - Se l'ingegno, il genio di Wagner si dovesse arguir da questa colossale, impa-

mento, sublime Marcia del *Tannhäuser*, nessuno anche dei più rittrosi nemici del nuovo sistema oserebbe di censurare la musica avvenire. - Ma in questa marcia la musica avvenire e i suoi filosofici intendimenti c'entrano ben poco: tanta è la forza, l'ampiezza dello stile, la novità e la profondità dell'armonia, tale la proporzione e la bellezza periodale del pensiero dominante, così vari gli effetti di sonorità, di strumentazione, così spiccato il carattere di una potente individualità, che questa pagina di musica può stare senza paura di confronto a fianco dei capolavori di tutto lo secolo, e nel ristretto limite delle marcie grandiose forse al di sopra delle più celebrate, come sarebbero quella di Mendelssohn nel *Sogno d'una notte d'estate*, quella delle *Ruine d'Atene* di Beethoven, e quella stessa del *Profeta*. - Un pezzo grazioso, perché alieno dalla monotona andatura della volgare fantasia, è quello che il Fumagalli chiama *Morceau fleur*, sopra motivi d'una gentile opera di Flotow, di questo autore forse leggero ma piacevole per l'aria d'ingenua originalità che traspira dalle eleganti sue opere. - Il Fumagalli tentò anche il canto, e cominciò con una *Dormouse*, pezzo di poca esiganza, se è vero che il suo scopo sia di conciliare il sonno: fortunato l'autore se i suoi lettori, ricordandosi più tardi questa tranquilla cantilena, potranno dire con Béranger

Au soir des ans doit sembler doux
Ce chant qui nous a bercé tous;
Jadis, l'enfant do,
L'enfant dormira tantôt.

Le nuove composizioni di J. Blumenthal che stavolta presentiamo sono una nuova prova che il fecondo ed amabile compositore prende sempre maggior cura dei suoi lavori, facendoli servire ad espressioni elevate o sentimentali, a dipingere quei vaghi quadri della natura che dal linguaggio della nota acquistano poesia, ed aspirano alla contemplazione. Il Blumenthal, traendo partito dal linguaggio emblematico dei fiori, compose alcuni soliloqui musicali che vanno vagando sulla significanza speciale delle parlanti corolle: così il fiore di rosmarino che si attinge ai sensi del duolo, gli ispirò una bella pagina dove forse le idee non sono nuove di conio, ma sono incastonate in forme appropriate, drammaticamente delineate e disposte, espressioni con singolare evidenza lo strazio d'un'anima sotto il peso del duolo. - Nella rimembranza del Lago Maggiore domina la poesia della natura: pare di sentirsi trasportati quietamente da una barca sul terso specchio del lago che riflette al raggio di luna pallidamente le rive baciato con amore; pare che un eco malinconico e prolungato ripeta la canzone del barcaiolo, interrotta solo dal periodico battere dei remi. - È una cosa semplice ma piena di melodia e di colore locale. - Più complicato è il pezzo che chiamiamo *contrasto*, ove con tinte vivaci ed opposte si descrive la partenza di un vascello, coi preparativi, la Preghiera, gli Addio e finalmente il muoversi dal porto del grandioso bastimento. È un pezzo descrittivo che non trascende in piccolezza, perché n'è sostenuto lo stile e non è mai sacrificato il canto ai capricci ed agli arzigogoli: questo lavoro ha

qualche lontana attinenza con certe maniere dei musicisti dell'avvenire, specialmente con Liszt che nelle sue *Odi sinfoniche* adopera modi analoghi. Però non è che analogia, e gran divario ci corre dal Blumenthal che è nulla più d'un modesto compositore per pianoforte, all'autore dell'*Orfeo*, genio sregolato ma prepotente. - La *Luisella*, che troviamo per ultima nel nostro elenco, non è che una giovinale canzone del golfo Partenopeo, ridotta a buona lezione, alle forme spigliate ed eleganti che convengono al più popolare dei moderni istromenti.

RIVISTA.

9 Giugno.

SOMMARIO. I Teatri e la Musica. - Esercizio al R. Conservatorio. - Bibliografia. Histoire de la Société des Concerts de M. Elwart.

I teatri in generale e la musica in particolare sono in Italia in uno stato di prostramento che assomiglia all'assoluta impotenza: quelli che accusavano l'arte complice dei dispotismi, ora che all'anelito di libertà la veggono prostrata, potrebbero cantare vittoria. Egli è certo che le preoccupazioni politiche hanno assorbita talmente l'attenzione anche dei distratti, e scossa l'attività anche dei fanatici, che le arti di puro aggraziamento per interessare alcun poco devono presentarsi coll'annunzio di uno scopo patriottico o di una commemorazione politica. E questo è male, perché un'arte come la musica che potrebbe essere causa di rinomanza ed incentivo a tanti ingegni, e fonte di tanti lucri ad una massa considerevole di persone, non dovrebbe essere così trascurata. - Noi certo non desideriamo né rimpiangiamo i tempi, in cui la primazia di un cantante era il serio argomento delle conversazioni sociali: noi vogliamo anzi accettare questo prezioso vantaggio di veder sostituita la solezza del pensiero civile alla leggerezza dei passati tempi, ma per questo non vorremmo ne fosse vittima la musica, la quale, oltre essere innocente, è anche una delle nostre glorie a cui dovremmo rivolgere cure assidue ed intelligenti. - E questo è pur troppo uno stadio fatale del nostro sviluppo musicale, che non dovrebbe abbandonarsi al pendio della dissoluzione e del nihilismo in cui s'è messo. - L'Italia in fatto d'arte è in una condizione miserevole: non v'è decadenza della musica: v'è peggio, cioè a dire l'impotenza di fare per mancanza di stimoli e di aiuti efficaci. - Quali sono le giovani e promittenti fantasie su cui si possa fare a fidanza? Verdi, ch'è il sommo e pur troppo il solo, appartiene ormai più alla storia gloriosa dell'arte italiana, che alle sue speranze: niuno più di noi è convinto ch'egli abbia ancora la fibra, l'ispirazione e soprattutto quelle facoltà estetiche progredienti che i grandi ingegni conservano non solo, ma accrescono colla maturità: e l'ultima sua opera n'è prova luminosa. -

Ma dopo o d'intorno a lui chi mai si può schierare che non sia soverchiato dalla sua possente individualità? Parliamo di quelli ch'ebbero successi più o meno brillanti, più o meno effimeri: noi ammiriamo nei parziali loro pregi le opere di Petrella, Pedrotti, Peri ed altri che seppero a forza d'altalena mantenersi in piedi fuor della folla dei caduti: ma anche questi, oltrechè diedero saggi incompleti di vero valore, hanno ormai subite troppe prove perché possano appartenere all'avvenire. Essi sono astri minori che brillarono di luce riflessa e che lasceranno orme facilmente cancellabili dagli altri pellegrini dell'arte che hanno da venire. - Noi abbiamo spesso adoperate le parole *decadenza dell'arte*, perché è una frase dell'uso comune, a cui però non bisogna dare un'estensione eccessiva. - La decadenza esiste nel fatto, ma non crediamo che esista virtualmente: e noi abbiamo troppa fiducia nelle forze e nei destini del nostro paese, per temere che l'arte gentile ch'è la seconda vita, la seconda natura degli Italiani, abbia da essere annichilita sotto la pressione delle vicende politiche, precipitata in un abisso, senza speranza di risorgere all'antico splendore. - Così crediamo, e qualche indizio ne abbiamo sempre, che ingegni vivaci e promittenti vi sieno, e che darebbero risultati efficaci, se oltre il risveglio di una buona educazione potessero al verificarsi delle speranze vivere in un ambiente ove i fiori dell'ingegno germogliano fecondati dal favore del pubblico, e soprattutto da quelle istituzioni che eccitano le promittenti attività ad espandersi con spontaneo rigoglio.

Milano, città eminentemente musicale, centro di tanti interessi dell'arte, offre un'idea completa della povera condizione materiale e morale in cui versa la musica, molto per la quasi indifferenza del pubblico, moltissimo per la poca cura che ne prende il governo e per l'abbandono in cui la lasciano, specialmente nei teatri, quelli che avrebbero l'incarico d'isvegliare e di provvedere affinché non venga in discredito del pubblico, il quale per un poco ha la pazienza d'occuparsene, ma poscia, a forza d'annoiarsi e d'indispettirsi, finisce col perderne tutto l'amore. - Da un pezzo si dice che sia nelle intenzioni governative di procedere a migliorie d'organizzazione nei R. Teatri, nelle quali speriamo che finalmente vi sarà un sindaco efficace per l'arte, un'autorità puramente musicale che non permetterà le esecuzioni incomplete, scorrette e scandalose. - Si dice anche che da un pezzo nelle regioni dei massimi teatri si stia maturando una crisi che porterebbe mutamenti radicali di persone, tanto nella suprema direzione quanto nell'appalto; si parla di dimissioni totali o parziali, di lotte per quelli che amano di restare ed altri che vorrebbero sostituirsi nel maneggio delle faccende, forti di una lunga esperienza o di passate glorie. - Noi, senza prender parte in queste battaglie che s'agitano al buio, desideriamo solo che nelle cose musicali e teatrali sia impresso un movimento, una vita, che non solo dia a sperare buoni risultati, ma valga a ridestare l'attenzione e l'affetto del pubblico italiano per un'arte ch'è degna e capace di sollevarsi anche all'altezza delle grandi aspirazioni e dei sentimenti patriottici.

In mezzo a queste incertezze possiamo intanto annunziare una buona novella, la quale se non è interamente vera, speriamo che lo diverrà quando si sappia ch'è bene accolta dalla pubblica opinione. - Il chiaro maestro Bottesini, come si sa, scrisse pel teatro italiano di Parigi un'opera *L'Assedio di Firenze*, la quale venne ben accolta dal pubblico e dalla critica, ma non ottenne nella tiepida atmosfera di quel teatro, uno di quei successi clamorosi che innalzano un artista alle supreme sfere della rinomanza. Quest'opera è prediletta dall'autore, e a giudizio degli intelligenti è tale da destare una grande impressione, rappresentata in Italia dinanzi ad un pubblico omogeneo, e con un'esecuzione fatta secondo le vere intenzioni di chi la scrisse: noi abbiamo tanta fede nel talento di compositore del Bottesini, ne abbiamo avute tali prove, che a priori crediamo si possa, anzi si debba accettare il lavoro di un maestro di grandi e non effimere speranze. - Sembra che per la stagione d'autunno alla Scala udremo questo *Assedio di Firenze* cantato dalla egregia Fiorentina: se la cosa non è accertata facciamo voti perché si verifichi.

Non abbiamo potuto assistere al concerto d'oggi domenica nella solita sala oblunga del Conservatorio, quindi non possiamo darne il solito ragguaglio. - Abbiamo però sott'occhio il programma anche stavolta opportunamente diminuito nel numero di pezzi ch'è solamente di nove. - L'istromentale primoggia, ed oltre ad un terzetto per tre clarinetti, il quale deve esser più curioso che gradevole, notiamo un terzetto di forme classiche dell'egregio professore Quarenghi, del quale abbiamo udito far molti elogi da persone competenti: e noi che abbiamo udito qualche altro lavoro di questo genere, siamo persuasi che sarà anche questa una composizione seria imitata con molto gusto o senno sul modello dei classici capolavori. - Un Madrigale di Festa, autore del 500, rappresentò la musica storica. - Un giovinetto, il Tamburini, fu molto applaudito suonando col flauto una fantasia del Galli sopra motivi dell'*Attila* di Verdi.

La *France Musicale* ha ragione quando dice che la prosperità di un'arte la si può arguire dalla minore o maggiore abbondanza della sua letteratura speciale: è certo che ove il giornalismo musicale fiorisce e le opere di letteratura musicale si pubblicano di frequente, la musica vuol dire che si coltiva con passione dalle moltitudini, che vi sono autori che s'interessano alla storia, all'estetica, a tutte le questioni d'arte, e d'altra parte che molti lettori provocano la produttività e lo spazio di simili lavori. - La Germania da questo lato ha certo una primazia incontestabile, effetto anche delle acciunte lotte delle diverse scuole che hanno inalberata la bandiera del passato o quella dell'avvenire: anche nell'anno scorso il grande affetto degli alemanni per i loro illustri compositori diede origine a molte importanti produzioni, fra le quali basti l'annoverare la *Vita di Mozart* di Otto Jahn, la nuova edizione della *Vita di Beethoven* di Antonio Schindler e l'autobiografia di Luigi Spohr. In Francia gli studi, anziché alle curiosità erudite dell'arte ed alle dispute scolastiche, si applicano ad argo-

menti d'interessante attualità, o di amena critica e letteratura musicale come lo provano le opere dello Scudo, di Fétis padre, di Lassabathie, e l'eccellente libro di Xavier Aubry, *Les Jugements nouveaux*. - Un'opera del pari importante ha pubblicata recentemente il sig. A. Elvert, intitolata *Histoire de la Société des concerts*, la quale è preceduta da uno sguardo retrospettivo sulla storia della musica, e specialmente della sinfonia. Questo accurato e fido lavoro, oltre contenere preziose considerazioni sull'arte, espone colla lucidezza tutta propria dei francesi i più minuti particolari sulla costituzione della Società dei concerti, sulla prima assemblea dei suoi membri fondatori, sul saggio regolamento da essi adottato e quindi trasmesso con poche modificazioni ai loro successori. Come documenti nuovi e d'interesse storico molto vivo, avvi il quadro completo del personale della Società all'epoca della sua fondazione nel 1828 e quello della stagione 1859: inoltre uno sguardo retrospettivo sui concerti d'emulazione della minore Società dei giovani allievi del Conservatorio, che adesso è in un periodo di grande prosperità e fiorimento.

Una buona parte dell'opera è occupata dalla riproduzione dei programmi di tutti i concerti dati sotto le celebri direzioni di Habeneck e Girard: questa curiosa ed interessante statistica, ch'è come un quadro del gusto musicale in Francia, è accompagnata da note critiche e storiche dell'autore che illuminano sul valore delle opere e sulle vicende dei compositori.

Una lettura ed uno studio di questo bel libro gioverà molto anche a noi italiani, che abbiamo tanto bisogno di ritemperare il gusto e di promuovere l'attività musicale, con alcuna di queste istituzioni tanto utili al culto ed al progredimento dell'arte.

NOTIZIE ITALIANE

- Parma. Sabato 2 nel Il Teatro ebbe luogo una serata a beneficio dell'emigrazione italiana. Oltre a due atti dei *Puritani*, si eseguirono la Sinfonia dell'Aroldo, che fu applauditissima; il duetto nel *Pohulo*, egregiamente cantato dai coniugi Tiberini, e finalmente due pezzi del giovane maestro Costantino Dall'Argine, cioè un aggradito Canto nazionale ed un duetto della sua opera *Igenia*, che fu pure applaudito, e fruttò al maestro due chiamate insieme ai coniugi Tiberini.

- Ravenna. La sera del 5 giugno veniva eseguita nel teatro Alghieri un'academia vocale ed instrumentale a beneficio della Sicilia, nella quale tutti generosamente prestarono compenso di sorta. Gli esecutori erano la contessina Giannina Bononi esimia dilettante, l'egregio nostro baritone Pizzigati, l'orchestra, i cori e la banda del 40.º reggimento. La prima cantò con molto garbo due cavallotti, quella del *Barbiere* e di *Homeo*. Il Pizzigati fece ammirare la sua magnifica voce nell'aria del secondo atto dei *Lombardi*, e in quella finale dei *Due Foscari*. La banda, diretta dal bravo maestro Grilli, suonò con tale bravura da non lasciare desiderii, e l'orchestra con maestria eseguì una *Ouverture* dello stesso Grilli. Vi fu poi un concerto di tromba del professore Pasciutti, la cui abilità è troppo nota perchè abbia d'uopo di elogi; e finalmente una cantata intitolata *Il grido della Sicilia*, composta dal distinto maestro veneziano Tommaso Ben-

venuti, e diretta da lui stesso. La eseguivano il Pizzigati, la signorina Bononi, i cori, l'orchestra, e l'effetto ne fu veramente felice. Il numerosissimo pubblico retribì tutti con abbondanti e sinceri applausi, e richiese la replica di uno dei pezzi che cantò il Pizzigati. Concorsero pure gli attori della compagnia Domenico con una farsa, e coll'*Inno all'Italia* di Manzoni, declamato dall'attore Morelli. - L'introito fu di 400 scudi circa.

CRONACA STRANIERA

- Berlino. Ad onta delle animosità contro la musica sacra del medio evo, essa si diffonde sempre più in Germania. Recentemente ne venne pubblicata una nuova raccolta presso Braun in Trier, per cura del capitolaro Lück. Questa raccolta contiene 45 messe, un *requiem* e 80 motetti dei vari maestri de' secoli 15.º, 16.º, 17.º e 18.º; il solo elenco dei nomi n'è la migliore raccomandazione; non vi manca quasi alcuno dei celebri italiani e fiamminghi. Si fece rimpiovero al raccoglitore d'aver impiegato la notazione e divisione di battute moderne, ma ciò non reca alcun pregiudizio al pregio della musica; egli ebbe di mira la chiarezza e la facile esecuzione, e sotto questo riguardo vien meno ogni censura. La raccolta è preceduta da una breve introduzione teorico-pratica, che parla di tutte le diverse notazioni e d'altre cose importanti. (da lettera)

- Parigi. All'Opéra proseguono alacramente le prove della *Semiramide*, che verrà rappresentata nel prossimo luglio, con le sorelle Marchisio. Come si disse già, le scene di quest'opera saranno capolavori d'arte e di scienza, ed i pittori riprodurranno l'antica Babilonia con una verità sorprendente. La scena dell'atto primo rappresenterà l'antica città quale era nell'anno 1916 avanti G. C. La scena dell'atto secondo mostrerà i giardini pensili di Semiramide; nell'atto terzo, le tombe dei re assiri in un sotterraneo profondo, impenetrato d'una maestà cupa e terribile. Per la tomba e per l'apparizione dell'ombra di Nino si sono riservati maraviglie fantastiche; e quanto al veslario, sarà d'una fedeltà e d'una ricchezza senza pari.

Il 25 maggio ebbe luogo nelle sale d'Erard la seduta preparatoria del congresso per il miglioramento del canto-fermo e della musica da chiesa. La numerosa assemblea componevasi di ecclesiastici, artisti, letterati, organisti, maestri di cappella, compositori distinti, ecc. Dopo il discorso d'apertura, l'assemblea determinò il programma dei lavori seguenti, in cui sono contenute tutte le questioni teoriche e pratiche che saranno discusse e risolte nel congresso. Essi il programma: *Sezione prima:* - Storia della musica sacra in Francia; parte gregoriana e non gregoriana; indicazioni bibliografiche; atti della santa sede, del concilio e dei vescovi, concernenti il canto e la musica. - *Sezione seconda:* Situazione presente delle chiese delle città e delle campagne, sotto il rapporto del canto e della musica; insegnamento del canto, della musica e dell'organo nelle scuole normali d'istitutori e d'istitutori, nei seminari, nelle *maîtrises*, loro risultati; maestri di cappella ed organisti, loro numero, loro repertorio, mezzi pecuniari e d'esecuzione di cui dispongono; concorsi delle società corali; canti in lingua volgare, usi ed abusi, carattere e difetti. *Sezione terza:* vero carattere della musica sacra, vocale ed instrumentale; composizione; l'organo, suo stile, sua espressione, limiti di questa espressione, fabbricazione; canto-fermo, suo ristabilimento, sua esecuzione, sua melodia che salmodica, suo accompagnamento; voti da formulare e da emettere; principi da proclamare. - Dopo l'adozione di questo programma, l'assemblea formò il suo *bureau*, che si compone dei signori Alale Pelletier, presidente; De la Page, Laurentie, F. Benoit, J. d'Ortigue, vice presidenti; Robutaux, segretario generale. L'epoca definitiva del congresso è fissata per la seconda quindicina di novembre; la sua durata sarà di cinque giorni. Si aprirà con una messa dello Spirito Santo, in canto fermo ed in musica, e con un sermone pronunziato da uno degli ecclesiastici, membro del congresso.

- Pietroburgo. La Società musicale russa. - Dal 1840 fino al 1850 esisteva a Pietroburgo una Società sinfonica, i di cui statuti erano superiormente approvati; essa componevasi di dilettanti, e di questi era pur formata l'orchestra; suo scopo era di studiare ed eseguire le composizioni classiche. Per diversi motivi la Società si sciolse nel 1851, con riserva però di ricostituirsi in circostanze migliori.

Per invito dei signori Rubinstein, Kologriwoff e Lawonius, alcuni membri della Società convennero nello scorso anno (1859) presso il conte Wielhorsky, decisero di riprendere i loro esercizi ed elessero a tal uopo nuovi direttori: conte M. Wielhorsky, D. Kologriwoff, A. Bubinstoin, D. Kanschin e D. Stassoff, ai quali furono consegnati la biblioteca e i legami della Società, nell'incarico di rivelare gli statuti, onde la Società stessa potesse riattivarsi conformemente alle esigenze della giornata.

I nuovi direttori presentarono un progetto, che fu superiormente approvato e confermato il 1.º maggio 1859. La Società è ora denominata Società russa musicale; suo scopo principale si è di educare ed incoraggiare gli ingegni nazionali, di divulgare la conoscenza della musica nel pubblico in generale per mezzo della migliore esecuzione di composizioni di tutte le scuole, di tutti i tempi e di tutti i maestri, ma specialmente della scuola classica; di conferire premi per composizioni d'ogni genere, che saranno remunerate con medaglie d'oro e d'argento, come pure con danaro; di fornire ai principianti la possibilità di udire le loro produzioni e presentarle al pubblico; di mandare all'estero i giovani ingegni onde perfezionarsi, a spese della Società; di ampliare la biblioteca; d'abbonarsi a tutti i giornali musicali, come ai migliori libri musicali.

La Società è posta sotto l'immediata protezione dell'arciduchessa Elena di Russia.

I programmi dei dieci concerti nella scorsa stagione, sotto la direzione di Rubinstein, furono:

Primo concerto.	
<i>Ouverture</i> dell'opera <i>Ruslan e Ludmilla</i>	Glinka
Coro nell'oratorio <i>Jeffe</i>	Händel
Concerto per pianoforte con orchestra	Rubinstoin
Finale nell'opera <i>Loreley</i>	Mendelssohn
Sinfonia N. 8	Beethoven
Secondo concerto.	
<i>Ouverture</i> nell' <i>Ancronico</i>	Cherubini
Aria nell'oratorio <i>Giuseppe</i>	Händel
Terzetto per soprano, tenore e basso	Dargomijsky
Concerto per pianoforte ed orchestra	Liszt
Romanzo al pianoforte	Dargomijsky
Sinfonia	Wielhorsky
<i>Ouverture</i> nell' <i>Abelia</i>	Schubert
Cantata per doppio coro	Mendelssohn
Danza valseca nell'opera <i>Gromoboi</i>	F. Ba. Bach
Canzone russa	Werstolsky
<i>Buine di Atene</i>	Boethoven
Sinfonia	Beethoven
Quarto concerto.	
<i>Consacrazione dei nomi</i>	Spohr
Scherzo per orchestra	G. A. Kni
Aria nell'opera <i>Mitras</i> (1685)	Rossi
<i>Le Réve</i> , Fantasia per violoncello	Bomborg
Romanza al pianoforte	Schubert
Concerto per pianoforte	Alary
<i>Ouverture</i> nell'opera <i>Enrimate</i>	Gordigiani
Quinto concerto.	
<i>Ouverture</i> ed intermezzo nella tragedia <i>Chofusky</i>	Glinka
Scena nell'opera <i>Orfeo</i>	Gluck
Concerto per pianoforte	Moschetes
Cantata al pianoforte	Dessauer
<i>Louda Sion</i> , cantata	Schumann
<i>Ouverture</i> nell'opera <i>Olimpia</i>	Mendelssohn
	Sponiial

Sesto concerto.	
<i>Ouverture</i> <i>Finst</i>	R. Wagner
Aria nell'opera <i>Hussalka</i>	Dargomijsky
Concerto per violino	Mendelssohn
Aria nella <i>Creazione</i>	Haydn
<i>Concertstück</i> per pianoforte	Weber
Sinfonia N. 4	Beethoven
Settimo concerto.	
<i>Ouverture</i> ed intermezzo nella <i>Stranata</i>	Meyerbeer
Scherzo per orchestra	P. Moussorsky
Aria nel <i>Finale magico</i>	Mozart
Polonese per pianoforte (con orchestra di Liszt)	Weber
Romanza al pianoforte	Gourilleff
Sinfonia	R. Schumann
Ottavo concerto.	
<i>Ouverture</i> <i>In paese montagnoso</i>	N. W. Gade
Introduzione nell'opera <i>Ruslan e Ludmilla</i>	Glinka
Concerto per pianoforte	Litoff
Coro nell'opera <i>Karkusky Pionnik</i>	G. A. Kni
<i>La Fuga in Egitto</i> , leggenda musicale	Berlioz
<i>I Preludi</i> , poesia sinfonica	Liszt
Nono concerto.	
<i>Ouverture</i> nell'opera <i>Demian</i>	Pitinghof
Aria nell'opera <i>Fant</i>	Spohr
Romanza per violino	Beethoven
Tarantella per violino	Vieuxtemps
Scita per orchestra	G. S. Bach
Romanze al pianoforte	Mendelssohn
Sinfonia	Schubert
	Mendelssohn
Decimo concerto.	
<i>Ouverture</i> nell'opera <i>Jin da Zarja</i>	Glinka
Coro, <i>Canto degli spiriti sull'acqua</i>	F. Hiller
Notturno per pianoforte	Chopin
Fantasia romantica per pianoforte	G. S. Bach
Aria nell'opera <i>Enrimate</i>	Weber
Coro nell'opera <i>der fliegende Holländer</i>	R. Wagner
Aria con pianoforte ed orchestra	Mozart
Nona Sinfonia con Coro	Beethoven

I programmi dello serata di musica da camera consistevano in composizioni di Boccherini, Beethoven, Hummel, Cherubini, R. Schumann, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Haydn.

Nel programmi sono indicati gli anni della nascita e della morte degli autori, e stampate in traduzione russa le parole delle composizioni vocali dei maestri stranieri.

Un coro (Accademia di canto) è a disposizione della Società e forma parte integrante della medesima.

L'orchestra è composta dei professori dei teatri, scritturati contro pagamento per i concerti.

Il soggetto di concorso per questo anno è la composizione di una cantata per coro, assoli ed orchestra, al quale, secondo lo statuto, non sono ammessi che i compositori russi. Il primo premio è una medaglia d'oro e 200 rubli, il secondo una medaglia d'argento e 125 rubli.

Siccome la Società esistente in una sola città non potrebbe raggiungere il suo scopo di divulgare la cognizione della musica in tutto il paese, così col tempo fonderà possibilmente in tutte le principali città della Russia un istituto filiale, e già nel corrente anno ne fu creato uno a Mosca, la cui direzione è affidata ai signori principe Obolensky, Lossieff, Jakuntzicoff, Kissieff e Nicola Rubinstoin, fratello di quello di Pietroburgo. I membri valgono per tutti i luoghi, ostochè un membro della Società di Pietroburgo è riguardato come tale anche a Mosca, ecc. e viceversa.

La Società si è pure profissa di erigere in breve una scuola musicale a Charkow, ove specialmente si trovano le voci e le disposizioni per la musica.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

LA CHARITÉ. CHŒUR DE ROSSINI pour PIANO par **PAUL BERNARD**
 31955 Op. 33 Fr. 3 50

METODO TEORICO-PRATICO PER TIMPANI

DETTATO DAL TIMPANISTA **PIETRO PIERANZOVINI** DI FERMO. Fr. 8 —

FANTASIA per OBOE

con accomp. di Pianoforte

SOPRA MOTIVI DEL

TROVATORE

Composta da

DE-STEFANI RICORDANO

32214 Fr. 3 —

Cleonice. ROMANZA

per Tromba o Cornetta

in Si bemolle

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

di

PIETRO RUGGIERI

32245 Fr. 2 75

FANTASIA MILITARE per VIOLINO con accompagnamento di Pianoforte, di **Cesare Trombini**
 32265 Fr. 6 —

UN PENSIERO ALLA SICILIA

Op. 34

PER PIANOFORTE

di **LUIGI TRUZZI**

32321 Fr. 5 50

RICREAZIONI MUSICALI

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

Op. 70 di

F. FASANOTTI

N. 12 FANTASIA sulla FAVORITA di Donizetti. 32320 Fr. 4 —

NUOVE

COMPOSIZIONI DI

G. GAJANI

PER PIANOFORTE

L'ALLEGRIA

MAZURKA

32147 Op. 43 Fr. 2 50

Il Soldato morente

PENSIERO PATETICO

32148 Op. 45 Fr. 2 50

3.^a

GRAN SUONATA

32149 Op. 49 Fr. 7 —

Omaggio ai Prodi di S. Martino

MARCIA TRIONFALE

32150 Op. 50. (Con vignetta) Fr. 5

Le Vittorie dell'Armata Francese in Italia l'anno 1849.

GRAND MARCHÉ

PER PIANOFORTE

DI GIOVANNI MENINI

32257 N. 1. Montebello Fr. 1 75 32260 N. 4. Melegnano Fr. 1 75
 32268 N. 2. Palestro . . . 1 75 32261 N. 5. Solferino . . . 1 75
 32259 N. 3. Magenta . . . 1 75 Unità 6 —

GRAN FANTASIA CONCERTATA

per Violino e Pianoforte

SOPRA MOTIVI DELLA

LUCIA DI LAMMERMOR

Composta da

CARLO ROSSI

32215 Op. 2 Fr. 8 —

INNO

dell'Indipendenza d'Italia

di **L. M. VAGANI**

(Italiani accorrete fidenti)

32511 per CANTO (in Ch. di Sol) con accomp. di Pianoforte. Fr. 1 50
 32512 Partitura per BASSO. Riduzione di E. Bernaril . . . 2 50

DUE NOTTURNI

PER PIANOFORTE

di

CARLO ROSSI

32214 Op. 1 Fr. 4 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 25

DI MILANO

17 Giugno 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per un anno . . . Fr. 18 — Italia Fr. 22
 Estero » 28 — Oltremare » 34
 Semestre e Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 75 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SOMMARIO.

Luigi Gordigiani. - Degli odierni studi del Canto. - Rivista. - Cronaca straniera.

LUIGI GORDIGIANI

RICORDO BIOGRAFICO

(Continuazione e fine, vedi il num. 24).

E poichè il progresso di questa narrazione ci ha portato sull'argomento delle numerose composizioni vocali da sala nelle quali tanto rifuse il nostro Luigi, ci sia lecito il riandare come quasi per ischerzo ed a caso a quel genere di comporre ei si addeffe.

Era circa il 1836, quando Luigi, rovistando spensieratamente la merce di un umile rivenditore di libri, si avvenne in un vecchio e logoro volumetto a stampa, dal titolo «Canti popolari toscani». Compratolo per pochi soldi che il venditore gliene chiese, e seco portatolo a casa, uso com'era a tirar da tutto occasione di musica, gli venne la voglia di provarsi a sposare alle note alcuni di quei canti. Si pose all'opera e come per incantesimo alcune di quelle poesie si trovarono in un attimo musicate. Fu buona cosa che a questo lavoro ei si ponesse come oziando e senza per sé importanza, chè scevro così di preconcetto idee sistematiche, gli venner giù dalla penna cantilene nuovissime nell'aurea loro semplicità e lontane affatto da ogni forma convenzionale fin allora praticata. Se nonchè di questa novità di forma egli stesso si spaventò quasi, e si dovette alle intelligenti esortazioni della moglie sua, donna

di molta intelligenza e di squisito gusto musicale, l'aver egli persistito allora nel comporre in quel genere e in quello stile. «Partita è già la nave» fu il primo di questi canti da lui musicati, a cui altri di giorno in giorno tenendo dietro, presto ne fu in pronto una intera raccolta. Avendo gli amici e benevoli del Gordigiani cominciato a gustare quelle composizioni, o da essolui canticchiate, o eseguite da qualche sua scolaria, presto se ne sparse la voce, tutti eccitandolo a farle di pubblica ragione con la stampa. E così fece per torchi del Ricordi; nè sapendo per la insolita forma come intitolarle, ne accettò il titolo dal libro che gliene avea porto occasione, chiamandole «Canti popolari toscani». Da che in principio ne venne che molti crederono quei canti fossero veramente melodie tradizionali del popolo e che il Gordigiani ne fosse soltanto il collettore; lo che non è, come ormai tutti sanno: poichè se popolare è in un certo senso la poesia per cagione della forma che assume di stornelli, rispetti o simili, la musica è genuina creazione del Gordigiani.

Il favore a che presto si levarono quelle composizioni fece che il Gordigiani alla prima facesse tener dietro altre ed altre analoghe raccolte, tantochè esaurite tutte le poesie del libro di che sopra è parola, si dette a spigolarne di quà e di là delle nuove per dar materia alla sua vena instancabile, e talora a scrivere i versi esso stesso, talora farli scrivere dalla gentile e culta sua figlia Leontina.

Animato dalla riuscita dei suoi canti popolari, altri molti canti da sala compose il Gordigiani, di genere più elevato e di più studiata fattura. Anche queste composizioni sono pregevolissime, ed applaudite girano per le mani di tutti i cultori di musica: ma bisogna pur convenire che con quelle sole, o senza i canti popolari, non sarebbe forse il Gordigiani salito a tanta fama; perchè in quelle, benchè nobili, eleganti, elabo-

rate, espressivo, il Gordigiani è continuatore felice di un genere già conosciuto, mentre nei canti popolari è creatore originale di un genere nuovo, apprezzabile tanto più, che il segreto della novità sta tanto nella forma inusitata, quanto nella più cara ed ingenua semplicità.

La stessa osservazione che abbiamo fatta in proposito di questa seconda categoria [di composizioni del Gordigiani], ci sembra ricorrere anche a riguardo delle sue composizioni da sala di genere religioso. Delle quali altre si trovano sparse tra quelle qui sopra in ultimo luogo indicate, altre formano separata collezione. Son queste più specialmente quelle *melodie religiose*, che ad istigazione dell'amico suo, il compianto Professore Giuseppe Arcangeli, compose sopra sacri testi volgarizzati dal Biava. Altre di esse sono a voce sola, altre a più voci, e furono in principio immaginate con l'accompagnamento del solo pianoforte. Ma nell'occasione di farlo pubblicamente eseguire in Firenze nell'anno 1846, al pianoforte l'autore sostituì l'accompagnamento di orchestra.

Le composizioni vocali da sala del Gordigiani son tante, che tedioso riuscirebbe il produrne la compiuta nomenclatura; sono per la maggior parte stampate, e ne furono editori Ricordi, Lucca, Guidi, Lorenzi, Escudier, Choudens, Boosey, Schott ed altri. Quella poi che restano inedite, altre sono, per quanto crediamo, in mano di editori, che probabilmente non tarderanno a darle alla luce, altre in mano della famiglia. Fra queste ultime sono da annoverarsi 48 pezzi di canto ed alcuni solfeggi, scritti dal Gordigiani negli ultimi tempi della sua vita, quando maggiormente inferiva la infermità che immaturamente doveva trarlo alla tomba. Mai forse con tanto zelo, con tanto fervore avea lavorato, com'ei lavorò negli ultimi dolorosi giorni della sua vita. Invano le persone di sua famiglia porgeangli fervide istanze perchè non si affaticasse cotanto: queste composizioni, ei dicea loro, avranno molto successo; e concludeva dicendo: saranno le ultime!

Fu il Gordigiani di probità tanto più vera quanto meno ostentata; di argutissimo spirito, di umore naturalmente bizzarro o piacevole, ma nervoso all'estremo, passava per nulla dalla maggiore letizia all'abbattimento il più cupo. Quantunque non avesse avuto il sussidio di una metodica letteraria istruzione, non avea deficienza di buona coltura, ed era naturalmente dotato di facilità molle nel verseggiare; di che fanno prova la parodia di noti drammi e tragedie da lui con spirito e garbo dettati, ed altri berneschi componimenti, tra i quali una cantica autobiografica che disse *Gordigianiana*.

Modestissimo senza ombra di affettazione, e lontano

per natura dal fasto, non menava alcun vanto delle molte onorificenze delle quali si trovava insignito. Si può asserire, sicuri di non errare, che il Gordigiani è morto senza che molti dei suoi più intimi abbiano saputo, o almeno abbian saputo da lui, ch'egli era ascritto, sia come socio onorario, sia come membro effettivo ai più famigerati istituti, alle più note musicali accademie; che fino dal 1835 andava fregiato del grado equestre nell'ordine portoghese della Concezione; che fino dal 1838 lo era come cavaliere di 2.^a classe nell'ordine del merito sotto il titolo di S. Lodovico. E poichè siamo a parlare delle onorificenze avute dal Gordigiani, diremo anche di quella che ebbe a riuscire per certo accellissima all'animo suo di artista compositore, vale a dire di quella che a lui resero valentissimi scrittori di musica prendendo a soggetto delle loro composizioni i motivi dei più acclamati suoi canti.

Poco più che ventenne strinse Luigi nodo maritalo con Anna figlia del famigerato chitarrista Mauro Giuliani. Frutto di tale faustissima unione furono otto figli, dei quali tre soltanto sopravviverono al padre. Fra questi Leontina, che abbiain già detto essere autrice di molte delle poesie musicate dal padre, e Michele del quale ci è grato poter far qui ricordo come di pittore abilissimo.

È cosa bizzarra che un sedici anni or sono, da un preteso astrologo non so in qual geniale convegno in Parigi, fu predetto al Gordigiani ch'ei sarebbe morto di 53 anni; qualche anno dopo da un'astrologa in Vienna gli fu ripetuta la stessa predizione, e per molti anni ei ne fece dappoi sempre celando parola. Ma dal 1858, cominciati i primi sintomi di quella consunzione intestinale che lo trasse a morte, e più cupa e insistente essendosi fatta in lui quella malinconia che fino allora soltanto a riprese soleva assalirlo, più non ne fe' cenno espresso, incessantemente per altro parlando della sua morte, come fosse prossimo evento. E di tal guisa continuò tanto più, quando la malattia, spiegata tutta la irreparabile forza, fin dai passati mesi lo confisse nel letto. Ma quando la morte incalzava di già, cambiò stile, cessò di parlare di morte, e negli ultimi suoi giorni credendosi per lo contrario in via di guarigione, formava tranquillamente progetti per l'avvenire. Tantochè meno ebbe a soffrire il dolore del distacco dalla famiglia, della quale fu sempre amatissimo, quando nel dì primo di maggio alle ore 2 antimeridiane morì da lui solo inattesa lo tolse alla terra, compiuto appunto l'anno cinquantasettesimo del viver suo. Accompagnato alla chiesa con mesta onoranza da quanti più distinti cultori conta in Firenze la musica, ne giacè il frate composto in tomba modesta nel suburbano cimitero di S. Miniato al Monte alle Croci.

L. F. CACANORATA.

DEGLI ODIERNI STUDI DEL CANTO

III.

Sorto d'un tratto l'astro maggiore contemporaneo, Verdi, tutti gli sguardi si concentrarono su di lui. A lui ogni onore, ma a lui altresì imputate le tristi condizioni dell'arte, originate, anzichè dalle sue musiche, da cagioni più remote, e che noi ci studiammo d'esporre in parte negli articoli precedenti. E come avrebbe potuto Verdi costringere a cantar chi non possedeva più ormai all'uopo non che metodo, nè respirazione, nè tessiture adeguate, nè intonazione, nè omogeneità nella poverissima scala dei suoni? Noi non siamo da tanto da indovinare a quali modificazioni di fisionomia o di forme avrebbe soggiaciuto la sua musica qualora avess'egli al suo apparire trovata l'arte del canto in condizioni non negative, bensì floride e pronte a rispondere a tutti i concepimenti estetici che un autore valga quandochessia ad immaginare. Ciò ch'è indubitato si è che la maniera ond'egli, ne' suoi primi spartiti segnatamente, trattò le parti cantanti, non appare che la conseguenza inevitabile dello stato in cui Verdi avea trovato allora i cantanti italiani, ed i migliori! Le parti vocali delle sue prime opere hanno gretta estensione, perchè le grandi, nemmeno le normali estensioni non esistevano più; si concentrano nella regione acuta avvegnacchè i suoni centrali, e i bassi ancor più, o non esistono o sieno fiacchi e pressochè afoni; le frasi sono brevi, a corti flati, perchè i cantanti o non conoscono più l'arte della respirazione, o se la conoscono non possono più mettere in atto codesto sapere dacchè il polmone fu renduto asmatico e convulso dalle grida incondite dei melodrammi precedenti. Non parliamo dell'agilità, alla quale aveano dovuto rinunciare da tempo i successori di Bellini e precursori di Verdi. Per buona fortuna l'andazzo favoriva nell'arte la concitazione, la violenza, l'impeto, la concisione; fasi anormali dell'arte, ma che possono pur esse possedere il loro aspetto estetico. A queste fasi non si opponevano le qualità negative dei cantanti: cosicchè Verdi ha potuto essere interpretato, ed il suo genio può quindi risplendere nella sua piena luce.

Ma quella, come abbiain detto, era fase anormale, transitoria dell'arte; e Verdi medesimo, dopo alcuni fortunatissimi esperimenti, vi ritrasse spontaneamente il piede, ritornando in isfere meno procellose. E per fermo questo ritorno sarebbe stato ancor più pronunciato se non vi si avesse frapposto il grande ostacolo del-

l'esecuzione vocale, impotente omai ad attuare qualsiasi genere melodico.

Quest'impotenza diede origine ad un pregiudizio assai disastroso. Si volle vedere un'incompatibilità di esecuzione fra i due stili, vocalizzato e sillabico: si disse che per le musiche di Verdi, e per le così dette declamate in generale la posa, la collocazione, il punto d'uscita del suono dalla gola doveva necessariamente essere diverso da quello reclamato dalle musiche rossiniane e congeneri. Nè questa sentenza era proclamata soltanto dagli inscienti, ma propugnata e propugnata tuttora dalla grande maggioranza dei maestri di canto. Noi, per conto nostro, nonchè sottoscrivere a quest'opinione, dichiariamo di non essere neppur atti a comprenderne la recondita significazione. Noi crediamo che la buona emissione della voce sia una, e che lo altro tutto che da questa si scostano sieno più o meno cattive, più o meno pregiudicevoli all'indole naturale della voce, alla sua omogeneità, all'intensità, all'eguaglianza dei suoni, ed al numero loro costituente l'estensione.

Chi ebbe la tolleranza di seguirci sin dal principio del nostro discorso debbe aver compreso che la esigenza dell'arte reclamano d'or innanzi degli artisti di canto che valgano ad eseguire e le musiche declamate e quelle vocalizzate, quelle di Verdi e Bellini come quelle di Rossini. Si dirà che il compito si potrebbe ripartire, educando dei cantanti idonei esclusivamente ad uno dei generi. Ma lo spediente sarebbe accettabile ove non ne esistesse uno migliore. Facciamo invece che ogni cantante possa affrontare e trionfare dell'uno e dell'altro stile. Gli esempi d'altre parti, sebbene rari, non mancano: senza parlare delle donne, che sono in grandissimo numero a paragone degli uomini, noi possiamo ricordare come valenti in ambo i generi Rubini, Donzelli ed altri: fra gli attuali, Corsi, Crivelli, Pancani, Tiberini, ecc. L'agilità, il vocalizzo non sono dunque incompatibili col canto sillabico. Quella che piuttosto sembra un ostacolo più malagevole a superarsi è la questione delle tessiture. Noi abbiain veduto che le tessiture delle musiche drammatiche sono di loro natura più acute, e ragguardevolmente, che non nelle musiche ove l'accento drammatico non predomina. Ora, come si fa ad educare degli organi vocali in modo da renderli per così dire un duplice strumento? O voi siete soprano, o soltanto mezzo-soprano: o siete tenore, o siete baritono. È questo un argomento di natura delicatissima, e che noi cercheremo di porre nella sua miglior luce.

Prima di tutto intendiamo prescindere dalle tessiture eccezionali ed esorbitanti, destinate verisimilmente il più a perire cogli spartiti di cui fanno parte. Chè se gli spartiti han meriti tali da aspirare all'immorta-

lità, in tal caso converrà ricorrere ai trasporti, spedito assai meno sacrilego di quanto una troppo cieca venerazione per i concetti degli autori vada proclamando. Il più delle volte l'autore per i pezzi propriamente vocali non presceglie un tono se non perchè lo stima il meglio adatto al centro vocale del cantante destinato ad eseguirlo. Non trasporterei giammai una sinfonia, nè anche un pezzo di canto nel quale lo strumentale e le masse vocali s'intreccino così che l'effetto dipenda dall'insieme armonico anziché dalla preponderanza di una singola voce: ma per quest'ultimi casi farei quello che dissi fare il maestro allorchè gli viene assegnato un cantante di tessitura diversa da quella che si era ideato: alzerei cioè o abbasserei il pezzo quanto necessita per ottenere un'esecuzione spontanea e disinvolta. Ciò d'altroonde s'è già praticato migliaia di volte, e senza gravi inconvenienti. Per non accennarne altre, le parti, scritte per Rubini, della *Sonnambula*, dei *Puritani*, del *Pirata* si spostano dovunque non di mezzo, ma di uno, due, persino tre toni, e con buono risultato. Che se tale non è, ciò dipende da tutt'altra ragione che dallo spostamento di tono.

A definire con precisione i limiti nei quali potrebbe aggirarsi impunemente, per esempio, un soprano, dichiareremo nutrir noi la convinzione, poter una voce di donna, non eccezionale, ma regolare, eseguire convenientemente tanto la parte di *Soniramide* che quelle della *Norma* e del *Nabucco*. Sono tre centri diversi, di cui quello della parte di *Norma* può dirsi stare nel mezzo.

Si grida allo smarrimento dell'arte di non emettere la voce. È vero che come la si emette in generale oggidì gli è un modo che il peggiore non si saprebbe immaginare. Ma si consiglia pure in conseguenza, con unico scampo, la ripresa degli antichi metodi. Noi non possiamo convenire pienamente con questi lodatori *temporis acti*. L'emissione vocale ai tempi di Rossini, ed a quelli che lo precedettero d'avvicino, era buona, ma non era per avventura la perfetta. Colorivasi essa di una tinta gutturale, comechè leggerissima e quasi impercettibile, ma che tuttavia elevava un ostacolo al naturale completo esplicitamento della voce nelle regioni acute del diagramma. Un'emissione più razionale del suono accorda alla scala una brillante appendice di voci acute, belle, intense, e spontanee al tempo stesso, tali da accostarsi all'interpretazione di qualunque non intemperantissima musica moderna.

È non è a temersi che la voce si avvicini tanto all'un genere da trovarsi spostata nell'atto di affrontare l'altro. No: perchè la stessa diversa intonazione dei due stili, vocalizzato e drammatico, induce una sfera vocale diversa, all'incirca nel primo sia quasi costante la spon-

taneità, la quiete; nell'altro signoreggi, se non la violenza, per lo meno il bollor della passione, la perturbazione, la declamazione insomma.

Le cose testè discorse riguardano del resto più specialmente le voci di donna. Per le voci d'uomo fa d'uopo procedere con assai maggior cautela; nè credo per verità che gli organi vocali virili si possano spingere impunemente nemmeno all'elevazione delle comuni odierne tessiture. Qui ci vuole assolutamente per parte dei compositori un ritorno a idee più pacate.

Non ci diffonderemo a dimostrare quale sia questo metodo innocuo, atto ad elevare le tessiture senza recare detrimento alle altre regioni del diagramma: non lo faremo perchè dovremmo stendere un intero metodo di canto, che non può di certo trovar posto in queste colonne.

Qui non istà dunque, checchè se ne dica, la maggiore difficoltà. La maggiore sta nell'educare le gole vocali della nuova generazione al vocalizzo, alle agilità, a tutti gli ornamenti del canto. Ed anche in questo proposito importa abbattere l'altro pregiudizio non meno radicato, esservi cioè delle gole nate per l'agilità, e delle altre affatto inette ad affrontarle. Certo che vi hanno gole più o meno flessibili; ma gole cui l'agilità sia fatalmente interdotta non ne esistono; noi per lo meno abbiamo questo convincimento, ed in esso ci afforzarono ripetuti e giammai mancati sperimenti. Parliamo, ben inteso, di organi vocali sani. Che natura sia stata più avara con certe voci che con altre, lo consentiamo. Ma audiamo pure fortemente persuasi che lo studio sia onnipotente.

Ma ecco qui il grande ostacolo che si frapporrà, oh si sa per quanto tempo, alla restaurazione in Italia dell'arte del canto. Il canto sillabico, ammessa l'esistenza di una voce abbastanza buona e di un'attitudine musicale sufficiente, può apprendersi presto, almeno per esordire in una mezza dozzina di spartiti del giorno: ma il canto vocalizzato per converso richiede ben di più: richiederà anzi per qualche tempo, e fino a che non sia instaurato generalmente di nuovo, studi ancora più lunghi di quello che richiedesse ai tempi di Rossini; e ciò perchè allora le gole abituavansi sin nei fanciulli alla produzione dei passi agili, amando chicchessia, come avviene sempre, ricantare le melodie più in voga.

A questi studi di vocalizzo o di agilità non sapremo assegnare un corso minore di sei anni. Or vedasi se noi possiamo lusingarci d'un prossimo miglioramento, oggidì che è invalso il sistema di non istudiarlo se non uno o due anni al più.

Chi potrebbe cooperare, sebbene lentamente, a ri-levare l'arte del canto italiano avviandola nella du-

plici direzione del canto vocalizzato o del canto sillabico sono i Conservatori. Noi speriamo nel nostro, tanto più che sappiamo che qualche tentativo si va pur facendo in questo senso. Ma cos'è mai un solo Conservatorio (in mezzo alla barbarie d'insegnanti e d'insegnati che ne circonda? E quando mai il Governo si ricorderà che la musica è la prima delle arti, o che il moltiplicarne i buoni cultori è accrescere il lustro della nazione, e continuare le tradizioni più gloriose dell'arte italiana?

RIVISTA.

16 Giugno.

SOMMARIO: - Trattamento musicale al R. Conservatorio. - Accademia delle signore dilettanti nelle sale del Casino dei Negozianti. - Un terzetto strumentale. - Una lettera del M.^o Verdi.

Il R. Conservatorio segue la moda e fa bene: adesso ch'è di suprema eleganza la cipria sulla testa e quelle vastissime gonfie che tanto somigliano agli antichi guardinfanti, forse senza averne i canti intendimenti, adesso diciamo non ci riesce sgradita quella musica amabile del 700, la quale, a dir vero, invece che peccati da nascondere, ha deliziose bellezze da far sentire ed ammirare in tutto il loro splendore. Nell'ultimo programma del Conservatorio figurava Mozart col delizioso duettino del *Don Giovanni*, Cimarosa col terzetto famoso delle tre donne nel *Matrimonio segreto*, Tritta, compositore nato nel 1752, con un terzetto buffo a due soprani e basso, scritto nello stile cimarosiano e con certi difficili intrecci che per la incertezza dell'esecuzione parvero un po' confusi. - Beethoven non ha la cipria, ma la folta capigliatura scomposta e svolazzante sulla immaginosa fronte: ma anch'egli nelle prime opere tradisce il gusto ancor vivo dei suoi anni giovanili per la musica leziosa e ciarliera: non vogliamo dire per questo che nel *Trio* che udiamo al Conservatorio vi fossero smancerie e leziosaggini: Beethoven anche quando imitava Haydn, oltre la grazia e l'eleganza del suo modello, faceva trasparire quel fuoco portentoso, i germi di quella profonda originalità per cui è il primo nel regno della fantasia. - L'esecuzione del *Trio* fu buona in generale, eccellente per parte delle due giovani pianiste che si divisero il compito, e suonarono le eleganti e non facili agilità con quella perspicuità di tocco, precisione, scorievolezza che distinguono la scuola di piano dell'esimo Angelieri. - Sul combalo un'altra giovinetta allieva esegui-

con valentia le Variazioni di Herz sui *Puritani* di Bellini, variazioni costrutte con un sistema di convenzioni che dura quanto la fuggevole moda, e quindi non può riuscire molto gradita oggidì che il gusto per la musica è di certo apparato e svincolato da quel barocchismo trito e monotono. - Il pezzo per violino non ci ha fatto spasmare tanto per le stonature come le altre volte; anzi a dir vero quel giovinetto cavò dall'istromento suoni omogenei e limpidi, e nell'esprimere il canto ebbe un accento che rivela un'anima intelligente. - Forse i passi di bravura lasciarono desiderare nella precisione, e nella scioltezza, che non si possono esigere da un suonatore così giovane e incipiente. - Nel canto si distinse la signorina Taldei che cantò la caratina della *Parisina* di Donizetti, non solo con buon metodo e accuratezza, ma con uno slancio ed una passione che avrebbero meritato quasi l'onore del palco scenico, e gli applausi di un teatro. - Il pezzo più rimarchevole del trattamento fu indubbiamente la *Pregiera* senza accompagnamento a quattro parti reali, cantata dalle allieve dell'Istituto e composta dal signor Faccio attuale allievo di composizione. - Questo solo saggio e veramente splendido e incuora a raccomandare di nuovo vivamente che questi esercizi del Conservatorio servano non solamente a mostrare i progressi dell'esecuzione, ma di palestra ai giovani compositori, i quali, a questo modo, oltre l'eccezionale dell'emulazione e della pubblicità avranno l'incorrabile conforto di udire l'effetto delle loro composizioni e, quando sieno belle e ben fatte, di ricevere quell'omaggio del pubblico che incoraggia allo studio ed all'efficace operosità. - Il sig. Faccio è indubbiamente un giovane che ha un'attitudine singolare per la musica, una di quelle rare organizzazioni che facilmente afferrano e s'impadroniscono dei segreti dell'arte, in modo da sollevarsi con spontaneità e vigore a quell'altezza che raggiungono pochi maestri anche provetti. - Il componimento che udiamo domenica non è tale da farci pronunciare un giudizio assoluto sull'ingegno del giovane scrittore, specialmente per ciò che riguarda le opere di immaginazione e di sentimento, le quali sono lo scoglio ove quasi sempre s'infrangono le attitudini musicali più spiegate, ed i più robusti e doti ingegni. - Il sig. Faccio ha musicato un coro a sole voci, ove la cura dei numeri, lo studio delle armonie e delle modulazioni lo vincono sopra l'ispirazione ideale: per altro non si può negare che questa bella composizione, oltre i meriti veramente eccezionali della fattura, è concepita anche con una certa effusione di sentimento, abbellita da alcune idee, da qualche slancio d'ispirazione che rivelano ineguali facoltà creatrici. - Lo stile, sebbene anmodernato ha un certo fare modri-

galese e un sapore antico che lo nobilita: si vede che il sig. Faccio ha tratto il suo partito dal vedere e dall'udire quel mirabile coro dello Scazzati, eseguito negli scorsi esercizi dalle stesse allieve del Conservatorio: l'imitazione di certe armonie è anzi in qualche punto flagrante. E ciò non ascriviamo a difetto, anzi a lode del compositore che si vale dello studio dei sommi; a lode parimenti moltissima dello stesso Conservatorio, il quale colla materiale e viva esposizione della buona musica non solo procaccia molto diletto ai buongustai, ma offre la più bella occasione ai suoi allievi di compiere efficacemente i loro studi colla pratica esperienza che li fa progredire con mirabile velocità. - Il sig. Faccio ebbe molti e meritati applausi dal pubblico, il quale accorre numerosissimo a questi esercizi musicali, e mostra un interesse assai vivo, lochè deve essere grato compenso ed eccitamento alla Direzione che istituì e organizzò intelligentemente questi proficui trattenimenti.

Se la politica e il patriottismo non giovano gran fatto alla musica in genere ed ai teatri in specie, è certo che ne ebbero somma vantaggio quei trattenimenti che una volta si avevano assai di rado, ed erano universalmente tenuti in poco conto. Vogliamo dire i concerti, che nei tempi pacifici si davano alle panche, ed ora prelevando una quota a favore dell'emigrazione o della Sicilia riescono a bene. - Quello però di cui ora intendiamo parlare è d'un ordine più elevato: l'interesse individuale non c'entra neppure per minima porzione: è una gentile associazione di eleganti signore amanti e dilettanti di musica che presero l'iniziativa di un concerto da darsi a profitto della Sicilia: la società del Giardino che diede tante prove di splendido patriottismo fu sollecita di offrire alle dame le sue ricche sale, che si aprirono mercoledì sera in tutto il loro splendore, alla folla accorsa al generoso invito. Non essendovi detrazioni di spese, l'introito devoluto a beneficio della Sicilia ammontò all'ingente cifra di 10,000 franchi. - Il trattenimento riesci mirabilmente, ad onore delle signore milanesi che vi presero parte, dei maestri Pedroni ed Angelieri che diressero il concerto, e del violinista Sivori che poté darsi il re della festa. Era certo un attraente spettacolo il vedere un gruppo di trenta signore in tutto lo sfoggio della bellezza e della più squisita eleganza, radunate insieme come un mazzo profumato di fiori, a contare con bell'effetto d'insieme quelle sonne ispirazioni del Pesarese che si chiamano *la Fede, la Speranza e la Carità*: vietò che si possono appropriare non meno alla politica che alla teologia. - Questi cori vennero dalla scelta adunanza applauditissimi. - Non meno applaudito fu il pezzo per quattro pianoforti,

scritto dal povero Adolfo Fumagalli, con intendimenti che si riferiscono con tanta precisione di focosa espressione alle attuali tendenze guerresche. E *Guerra* infatti si chiama l'immaginoso componimento il quale, oltre che dalle idee originali dell'autore, è vivificato e fecondato dai lampeggianti pensieri di quei due grandi che nell'*Assedio di Corinto* e della *Norma* scolpirono l'amore indomito della patria e l'ardore delle battaglie. E questo pezzo magistrale, che richiede impeto d'esecuzione, che deve simulare le ronde dei soldati, le marce, gl'impeti della mischia, le funebri cerimonie, le orgie dei vincitori dopo la battaglia, fu eseguito dalle mani rosee e delicate di quattro signore con nettezza, espressione, e soprattutto con fuoco e brio nelle pagine più calde ed ispirate. - Vi furono inoltre pezzi vocali squisitamente cantati, un concerto d'arpa, e sul pianoforte il difficile concerto di Hummel, con accompagnamento di quartetto, stupendamente suonato dalla signora Cirilla Cambiasi, inpareggiabile dilettante che non ha da invidiare gli artisti, per la nobiltà, la grandiosità dello stile, l'espressione soave ed animata del tocco, e soprattutto per la inappuntabile precisione e bravura con cui supera le più ardue difficoltà del meccanismo. - I suoni del violino di Sivori, nella sfolgoreggiante sala, parvero ancora più puri ed insinuanti dell'usato: il grande artista festeggiato dalle solite acclamazioni suonò per compiacenza quella sua leggiadra composizione *les Folies d'Espagne* che racchiude tante bellezze melodiche, accenti espressivi, e descrizioni così vere e palpanti della natura.

Da Bologna abbiamo notizie di un brillante trattenimento musicale darsi nelle sale del Liceo musicale. - Giulio Ricordi, il giovane e fecondo compositore che esordì con tante speranze per l'avvenire, cingendo la spada a difesa della sua patria, non ha dimenticato quell'arte che è un'amicizia così fedele, un'amante così viscerata di chi la coltiva con affetto ed operosità. - Le cure militari non tolgono all'ufficiale d'esser quando vuole maestro e di dedicarsi alla composizione con mire sempre più elevate e progressive. - Al Liceo musicale fu eseguito un suo *Trio* per pianoforte, violino e violoncello, in cui gli furono compagni al cembalo gli egregi professori Parisini e Verdardi. Erano presenti il generale Villamarina, di cui il Ricordi è da qualche tempo aiutante, e con esso gli altri ufficiali dello stato maggiore. La composizione fu trovata bella e di effetto, lochè è da notarsi in un lavoro che non è concepito leggermente, e che nelle forme e nello stile cerca di attenersi a quel genere classico e grave che si ammira da pochi, e non si gusta da molti. E la prova più grande che l'accogliamento era sincero fu la

CRONACA STRANIERA

- BRUXELLES. Bériot è al ritorno da Pietroburgo. I pianisti del Nord, dice un giornale belgio, non raffreddarono l'estro di Bériot, che reca da colà un'opera di cui fece egli stesso il libretto e la musica.

- MOSCA. Vieuxtemps diede tre concerti che attirarono numeroso concorso. - Il primo concerto di Rubinstein fu contrariato dal cattivo tempo: la sala era quasi vuota. Egli fece eseguire la sua sinfonia *Petraro*; i suoi assoli furono calorosamente applauditi. L'orchestra, per la sinfonia, era composta di 10 violini, 9 violoncelli e 6 contrabbassi. - I concerti dello stesso Ferni valsero a questo eminente violinista gli applausi che lui si meritavano.

- PARIGI. L'assemblea generale annua della Società degli Autori, Compositori ed Editori di musica ebbe luogo nello scorso maggio. L'ordine del giorno si componeva della lettura del rapporto del tesoriere sopra gli introiti e le spese; della lettura del rapporto del presidente; del rinnovamento del quarto dei membri del sindacato, conformemente all'articolo 12 degli statuti. Dal rapporto del sig. Grus, tesoriere, risulta che le percezioni dell'esercizio 1859-1860 si elevarono a fr. 110,448.31. Le riscossioni dell'esercizio 1858-1859 erano state di fr. 99,178.72. Vi ha dunque un aumento di fr. 11,269.59. L'aver della cassa sociale è portato oggidì a fr. 35,998.47. - Novanta nuove adesioni, date da 34 autori drammatici, 45 compositori e 40 editori di musica, portano a 847 il numero dei soci.

Un decreto della Corte imperiale di Colmar, del 7 marzo 1860, e più recentemente un giudizio del 16 aprile scorso, emanato dal Tribunale civile di Gherbourg, completarono la giurisprudenza relativa al diritto dei compositori in fatto di melodie intercalate nei *vanderlides*. Tali decisioni giudiziarie riconoscono questi principi importanti, cioè: che nella opera drammatica, le parole e la musica costituiscono una proprietà comune a profitto degli autori e dei compositori; che i diritti di ciascuno si estendono e possono esercitarsi per tutte le parti dell'opera comune, tranne dalle parole o della musica; che nessuna parte può essere rappresentata senza il consenso di tutti gli autori; e che finalmente non si può fare nessuna sostituzione, nessun cambiamento senza il consenso di tutti gli autori.

- Si annunzia la formazione d'un nuovo circolo musicale e letterario, i cui membri fondatori, nel numero di cinquecento, sarebbero scelti fra i pittori, i letterati ed i giornalisti. I dilettanti non saranno ammessi in questo nuovo tempio delle arti. Vi sarà una grande sala da concerti ove si terranno sedute musicali, e che servirà nello stesso tempo d'esposizione per le opere degli artisti pittori. La presidenza è proposta a De Lamartine ed Halévy, e la vicepresidenza a Berlioz e Teobald Gautier.

- ZWICKAU. Questa città, nata di Roberto Schumann, doveva festeggiare agli 8 di giugno il 50.º anniversario della sua nascita, coll'esecuzione di alcune delle sue migliori composizioni.

- WÜRMBERG. I giornali tedeschi annunziano il prossimo matrimonio di Franz Liszt con la principessa Wilhelmina; le dispense aspettate da lungo tempo arrivarono da Roma. La cerimonia avrà luogo a Fohle, sotto gli auspici del vescovo, che darà la benedizione nuziale.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Dir. Agg. per. 1860.

domanda della replica, gentilmente accordata con molta soddisfazione dello intelligente adunanza.

Dacchè vennero di moda gli epistolari degli uomini celebri morti, anche le lettere dei vivi sono sottoposte alla rapace curiosità del pubblico, che la stampa periodica cerca tutte le occasioni di soddisfare. Così non avvi biografia d'illustre contemporaneo senza lettere e *fac-simili* d'autografi. Anche a Verdi, che crediamo rifugge dalla pubblicità, toccò in sorte di vedersi pubblicata una lettera amichevole, una di quelle lettere che si scrivono senza sospetto che ne venga fatta una solenne esposizione. Questa lettera è inclusa in una raccolta di biografie contemporanee stampate a Parigi dagli editori Ponjeau de La Roche et Cie, sotto il titolo di *Grands et petits personnages*. Fra i grandi, naturalmente, avvi il maestro Verdi e la lettera in questione diretta al baritone Giraldoni contiene alcune idee dell'illustre compositore sui cantanti e sull'arte del canto che possono essere una buona risposta a quei tanti che lo declamano uno scorticatore di gola: la lettera probabilmente sarà in italiano, ma noi per non dare una traduzione della traduzione, preferiamo di pubblicarla in francese come ce la offre la *France Musicale*.

• Busseto, 9 décembre 1857.

« Cher ami, je ne réponds que par quelques lignes à ta bonne lettre, car je suis très-pressé; j'écris l'opéra pour Naples (1). Au reste, quand bien même j'en aurais le temps, je croirais inutile de répondre longuement aux questions que tu m'adresses. Tu as déjà chanté deux fois l'ouvrage dont tu me parles, et dont j'ai dirigé moi-même les répétitions. Tu l'as chanté à merveille. Tu en connais toutes les nuances. A ce propos, tâche qu'on évite le plus possible ces *rallentando*, pour lesquels la plupart des chanteurs ont une prédilection, et cela en dépit du bon sens et aux dépens de l'effet. Que les artistes, les femmes comme les hommes, chantent et ne crient pas. Qu'ils réfléchissent à ceci: que déclamer ne signifie pas hurler. Si l'on ne trouve pas trop de vocalises dans ma musique, on ne doit pas en profiter pour s'arracher les cheveux, s'agiter et crier comme des possédés.

« Quant à toi, soigne ta santé et tout ira le mieux du monde. Recommande à Angiolini, que je salue affectueusement, les *piani* d'orchestre, surtout dans le *récit* du deuxième acte. Je voudrais que ce *Boccanegra* allât bien, car je l'ai écrit consciencieusement, et je ne crois pas qu'il soit plus mauvais que mes autres partitions. Interprétez-le, vous aussi, consciencieusement, le reste à la grâce de Dieu.

• Je te serre la main.

• Ton ami,

• Verdi •

(1) *Un Ballo in Maschera*. Quest'opera, proibita dalla censura napoletana, fu poi, come è noto, rappresentata a Roma.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

COMPOSIZIONI DI **D. ALARD** per VIOLINO con accomp. di Pianoforte

FANTASIE SUR LA FANTASIE DE CONCERT FANTASIE SUR LE

PRIÈRE DE MOÏSE MUETTE DE PORTICI TROVATORE

DE ROSSINI, Op. 55. Fr. 3 DE VERDI, Op. 37. Fr. 6
LA MÊME AVEC ORCHESTRE. 52104 Fr. 6 52276 Fr. 6 52280 Fr. 6

SOUVENIRS DE MOZART. FANTASIE. Op. 21. - 52238 Fr. 6 —

NUOVE COMPOSIZIONI DI **F. GODEFROID** PER PIANOFORTE

LA FÊTE DES MOISSONS LA SÉPARATION

SCÈNE VILLAGÈOISE ROMANCE SANS PAROLES

51968 (Elegante edizione) Op. 94. Fr. 4 51909 (Elegante edizione) Op. 95. Fr. 4

Dello stesso autore: RÉSIGNATION. Romance sans paroles. Op. 26. - 52275 Fr. 2 25

MELODIE DI HENDELSSOHN FISARMONICA e PIANOFORTE da G. B. CROFF

52515 Fasc. I. N. 1 a 3. Fr. 5 — 52516 Fasc. IV. N. 40 a 42. Fr. 4 —
52514 " II. " 4 a 6. " 5 — 52517 " V. " 15 a 15. " 5 —
52515 " III. " 7 a 9. " 5 — In un solo volume. " 10 —

Dello stesso autore furono già pubblicati

DUE DUETTI per Fisarmonica (o Harmonium) e Pianoforte.

52587 N. 1. Fr. 4 52597 N. 2. Fr. 5

MAZURKA-CAPRICCIO

per Violino con accomp. di Pianoforte

di GIULIO RICORDI

52550 Op. 79 Fr. 4 50

ROMANZA per Tenore « Mancante di vesti »

e DUETTO per Tenore e Basso « Oh! il di che la patria »

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

di G. B. CROFF

52544 Fr. 2 50

COMPOSIZIONI DI **FABIO FAVILLI** per VIOLINO con accomp. di Pianoforte

FANTASIA FANTASIA ELEGIA

SOPRA MOTIVI DELLA SONNAMBULA ORIGINALE Op. 3

52006 Op. 1 Fr. 6 52262 Op. 2 Fr. 5 50 52265 Op. 3 Fr. 5 50

METODO TEORICO-PRATICO

PER TIMPANI

DETTATO DAL TIMPANISTA **PIETRO PIERANZOVINI** Fr. 8 —
52223

LA CHARITÉ

CHŒUR DE ROSSINI

TRANSCRIT

POUR PIANO

PAR

P. BERNARD

51937 Op. 35 Fr. 5 50

IL GONDOLIERE

ROMANZA

per Canto (in Chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte
(O gondolier, che palpiti sulla natia laguna)

POESIA DEL CAP. REGALDI

musica di

A. VIANESI

52075 Fr. 2 50

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 26 DI MILANO 24 Giugno 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano: Per un anno. . . Fr. 18 — Italia Fr. 22

Estero 28 — Oltremare 34

Scenestre e Trimestre in proporzione - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso

i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 15 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPO

SOMMARIO.

Relazione sull'Officina d'Organi dei fratelli Lingiardi. - L' accordatura dei Pianoforti. - Rivista. - Notizie italiane. - Cronaca straniera.

AVVERTENZA.

La Gazzetta Musicale apre l'associazione per secondo semestre 1860.

Il foglio uscirà egualmente tutte le Domeniche, ridotto però a quattro pagine, invece di otto.

Il prezzo d'abbonamento per secondo semestre è ridotto come segue:

Per Milano . . . Ital. L. 5 | Per l'Estero . . Ital. L. 7
Per l'Italia 6 | Per Oltremare 9

Pagamento anticipato.

Chi ha pagato l'intera annata avrà credito della differenza.

I signori Associati riceveranno in dono un pezzo per pianoforte di distinto autore.

—————

RELAZIONE

SULLA OFFICINA D'ORGANI
dei fratelli LINGIARDI

(Dagli Atti ufficiali della Camera di Commercio e d'Industria della Provincia di Pavia).

Se la musica è l'arte che, per l'essenza sua stessa, pel necessario suo modo di agire sull'immaginazione dell'uomo, appare la voce od il concerto di voci appartenenti a sfere superiori a queste nostre mondane, non potrà negarsi che essa debba essere partano l'arte religiosa per eccellenza. Difatti questa verità fu pur sentita nei primi secoli della chiesa cristiana. Ad onta che le

armonie musicali, che l'organo medesimo ricordassero le cerimonie sì profane che religiose del paganesimo, e che quindi le autorità cristiane tendessero a vietarne l'uso nei nuovi tempi, tuttavia la musica trionfò, l'organo ebbe accesso nelle chiese consacrate al culto dell'Uomo-Dio. Fu segnatamente nei nuovi conventi, là dove trovarono per lungo tempo asilo le arti e le scienze, che si ripeté pure e si perpetuò nonchè l'arte di suonare l'organo, quella di costruirli. I monasteri di Bobbio e di San Gallo acquistarono una vera celebrità sotto questo rapporto.

Non è vero, come taluni pretendono, che la chiesa finisse per adottare il nobile strumento mosso solo da un desiderio di condiscendenza verso l'istinto sensuale della maggioranza dei fedeli. No: la chiesa non ammise l'organo se non quale il più adatto e possente ausiliario alla bellezza del culto ed alla manifestazione del sentimento religioso, del quale la musica è l'eco più genuina, la rifulazione più stupenda. Già sant'Agostino avea detto *Qui delectabiliter audiunt organum, delectabiliter audiunt vocem Dei*. E sant'Anselmo n'era talmente affascinato, da esclamare: «Oh! mio Dio! se voi accordate ai mortali un'industria capace d'elevare così le anime nostre sino a voi, qual sarà mai l'entusiasmo di coloro che venerano il vostro nome allorchando verrà fatto loro d'intendere nei cieli il cantico eterno degli angeli e dei santi!» Chateaubriand, egli pure, affermò che l'organo non poteva essere inventato che dal cristianesimo; nè questa sentenza, soggiunge il d'Ortigue, può dirsi altrimenti un'arditezza del poeta: sibiene ell'è la parola profonda dello storico. Nè a torto nota lo stesso d'Ortigue che mentre l'organo riassume da un lato, a così dire, le tradizioni ecclesiastiche e liturgiche, alle quali la sua storia si collega strettissimamente, d'altra parte è il perno intorno cui si aggirano e si svolgono i periodi

e si compiono le evoluzioni dell'arte musicale. Sacerdotale in forza della sua destinazione, architeturale per la sua forma, capolavoro dell'ingegno dell'uomo nella sua struttura, esso partecipa in certo modo di tutti i grandi caratteri della religione; dell'antichità, della perpetuità, dell'universalità, dell'unità, dell'autorità. Così il d'Ortigue.

Ma l'ascetico scrittore francese parla di organi ed organisti virtuali. Egli abborre dagli organisti che riproducono nella casa di Dio le frivolezze della musica mondana, le smancerie delle melodie teatrali: egli abborre, ed a ragione, da tutto che nella chiesa può richiamare la mente a pensieri non religiosi; abborre perciò dall'introduzione negli organi dei registri imitanti strumenti d'orchestra, ed anche dai meccanismi intesi a graduare il suono, impropriamente, o per lo meno troppo autonomasticamente, denominati in Francia registri d'espressione.

D'accordo pienamente col signor d'Ortigue per quanto concerne l'anatema da lui scagliato sui suonatori profani o sacrileghi: d'accordo, anche in parte, sulla condanna da esso pronunciata contro i registri d'imitazione, come quelli che, se non colpevoli per sé stessi, dacché i sacri testi dicono che ogni strumento è tenuto a celebrare le glorie del Signore, lo sono come occasione agli organisti di sdrucciolare sul lubrico cammino che conduce alla musica teatrale. Ma non egualmente d'accordo in quanto egli pensa delle gradazioni dei suoni, cioè dell'introduzione nell'organo di quei congegni che valgono ad accrescere ovvero diminuire l'intensità dei singoli suoni. Cos'ha veramente di profano, di terreno questo mezzo di espressione? Non è anzi uno dei più nobili, grandi, solenni? Lamartine medesimo accennando alla gran voce dell'organo *qui s'enfle et court comme une brise*, non parla appunto di questo mareggio delle onde sonore, da lui forse non udite ma poeticamente immaginate ne' seguenti versi, citati dallo stesso d'Ortigue pur a rinfacciare le proprie sentenze?

On n'entend pas sa voix profonde et solitaire
Se mêler, hors du temple, aux vains bruits de la terre;
Les vierges à ses sons n'enchaînent point leurs pas,
Et la profane écho ne les répète pas.
Mais il élève à Dieu, dans l'ombre de l'église,
Sa grande voix qui s'enfle et court comme une brise,
Et porte, en saints échos à la Divinité
L'hymne de la nature et de l'humanité.

Profanazione non vi può essere nei templi cristiani se non per richiamo di profane sensazioni, o per concetti musicali inadeguati alla grandezza del sentimento religioso. Che le gradazioni d'intensità sonora ingenerino senso di grettezza, non lo crediamo: crediamo

anzi l'opposto. Che richiamino musiche mondane, si potrebbe piuttosto sostenere; ma se lo fanno, ne richiamano la parte più spirituale e magnifica. Senza che richiami inevitabili esistono pure nei suoni, nella intonazione, negli accordi, nelle dissonanze, nelle successioni melodiche ed armoniche, e via di questo passo. Ove si volesse bandire ogni richiamo di idee dovrebbe eliminare dalle chiese non la sola arte musicale, ma la pittura, l'architettura: si dovrebbe cioè rinunciare alle chiese. Basta insomma che nell'arte ecclesiastica signoreggino altri elementi che non quelli che informano la mondana, o a dir più esaltamente che i mezzi estrinsecatori dell'arte appaiano sotto diverso, anzi opposto aspetto.

Datano da circa cento settant'anni i primi tentativi di fornire l'organo di questa gradazione d'intensità sonora. Uno dei primi mezzi ideati all'uopo è quello delle griglie, le quali si aprono e si chiudono a volontà dell'organista, e che hanno per effetto sia di concentrare il suono nell'interno dello strumento, sia di accordargli una meno o più ampia uscita. Secondo poi questo congegno non appugava né appaga peranco tutte le esigenze si tentarono altri mezzi. S'immaginarono degli ordigni mercè cui il suonatore potesse regolare come più gli piacesse l'intensità del vento. Se ne ottenne un *diminuendo* ragguardevole, ma i suoni smarrivano l'intonazione grado grado che la loro intensità decresceva.

A questo tentativo seguirono con altri meccanismi quelli di Perrault, di Moreau, dei fratelli Beron, di Stein, di Erard, dei fratelli Girard, ecc., sui quali non ci soffermeremo perchè alla fine se diedero soddisfacenti risultati, non oltrepassarono di molto quelli forniti dalle griglie adottate quasi generalmente e perfezionate in questi ultimi anni dai fabbricatori italiani di organi.

Fra i più valenti di questi ultimi sono indubbiamente i fratelli Lingiardi di Pavia, che tengono la loro celebre officina in quella città. Già la nostra Gazzetta ebbe occasione di encomiare più d'uno dei loro organi: ma non si trattenne mai sull'argomento quanto l'importanza avrebbe richiesto. Ce ne somministra occasione in questo momento la pubblicazione del Rapporto di quella Camera di Commercio e d'Industria, esteso nella circostanza che i Lingiardi dichiaravano di aspirare alle onorificenze istituite dalla Camera stessa. Difatti furono così ampie in favore dei Lingiardi le conclusioni della Relazione che fu loro aggiudicata la medaglia d'oro.

La lettura della Relazione ci ragguaglia sulle utili innovazioni introdotte da questi artefici nella costruzione degli organi.

Affluè nell'eseguire i diversi pezzi l'organista potesse trovarsi in grado di aprire o chiudere nuovi registri senza abbandonare la tastiera, ciò ch'era anticamente inevitabile, fu dai Serassi, pur tanto benemeriti nella fabbricazione d'organi, introdotto il *tiratutto*, semplicissimo ordigno che mosso da un pedale apre appunto e lascia poi a piacere rinchiusi quei registri che l'organista predispose in precedenza a riceverne l'azione dell'ordigno medesimo. Di questi ordigni gli organi costruiti sul modello dei Serassi non ne ebbero che due: l'uno onde introdurre i soli registri costituenti il *ripieno*, l'altro per aprire i soli registri di *concerto*. Oltre a questi i Serassi immaginarono anche la *terza mano*, ordigno posto al disopra della tastiera sotto forma di leva, mediante la quale il suonatore, mentre comprimendo un tasto fa risuonare la canna di una voce, riesce altresì a far suonare contemporaneamente la canna corrispondente dell'altra voce all'ottava, purchè col mezzo di un pedale ruoti quella leva di tanto che il tasto agisca sopra il corrispondente filo affidato alla leva e destinato a trasmetterne l'azione al registro della seconda voce.

Ora, i Lingiardi sino dal 1836 al due *tiratutto* ne aggiunsero un terzo, il quale applicato a cerniera al *tiratutto* del *ripieno* può, a grado del suonatore, mettere in movimento i registri della strumentazione, e permettere che con quel moto di piede onde in addietro si aprivano i soli registri del *ripieno* si aprano adesso e questi e quanti più si vogliono registri di *concerto*. Per tal maniera, si osserva nella Relazione della commissione, è dato di conseguire un *fortissimo* e di colorire un *crescendo* con quella *varietà* che più si desidera. D'Ortigue si turerebbe per avventura le orecchie udendo, a proposito d'organo, parlare di *crescendo*, di *colori*, di *varietà*: ma d'altro canto forse che negli organi antichi i registri così detti di mutazione non si potevano ripartire in gruppi diversi, ed accrescendo il numero di questi gruppi non si otteneva pure anche là dei *colori* diversi, della *varietà*, dei *crescendo*? Sarà dunque profano il *crescendo* ottenuto nelle singole canne per maggiore intensità di vento o per altro mezzo? sacro invece quello che si consegue col graduato schiudersi di nuovi registri?

Ma torquiamo al lavoro della Commissione. E quasi, segue essa ad osservare, non bastasse il suddescritto provvedimento, i Lingiardi introdussero nel 1839 una *registratura a pedali*, che è una seconda pedaliera, per la quale si ottiene di aprire col piede uno o parecchi registri di *concerto*, di guisa che senza staccare affatto le mani dalla tastiera si suddividono e si colorano di *timbr* diversi le frasi musicali ottenendone svariatissimi effetti.

Qui poi si viene a toccare la questione delle gradazioni d'intensità sonora nei singoli *timbr* o *metalli*. I Lingiardi non vollero rinunciare a tentarne tutti gli effetti possibili. Le voci componenti il secondo organo di eco furono da questi fabbricatori collocate sullo stesso somiere principale, racchiudendole in una *cassa armonica*, il cui fondo superiore, potendosi aprire più o meno, fa sì che n'escano i suoni con intensità maggiore o minore.

Sebbene l'uso di questa cassa armonica, che i Francesi chiamano *Boites d'expression*, sia stato tentato altre volte, la Commissione crede ch'esse non sieno state introdotte sotto questa forma prima del 1835, allorchè i fratelli Lingiardi costrussero l'organo di S. Primo in Pavia. Assai felice fu poi il pensiero di collocare i registri dell'eco sul somiere maggiore. Risparmiando una tastiera si procaccia maggiore comodità all'organista: senz'altro con siffatta disposizione si consegue economia considerevole sia di spesa che di spazio. L'eco poi raggiunto dai Lingiardi mediante la cassa armonica è capace di vari gradi successivi di forza che servono eminentemente al *crescendo* ed alla sfumatura dei suoni. Inoltre disporò le trasmissioni del moto per modo che mentre, premendo il tasto, si fa risuonare una canna di una delle voci meno sonore racchiuse nella cassa dell'eco, per esempio del flauto dolce, si può aprire con uno de' summenzionati pedali il registro della stessa voce più sonora (flauto forte) esterna alla cassa; ed allora colla prima suona anche la canna all'unisono della seconda voce. E nell'intento di rendere l'organo viemmeglio atto alle gradazioni d'intensità estesero i Lingiardi l'uso delle griglie di legno sino a ricoprire con esse tutta la facciata dell'organo, sostituendole alla tenda comune. Ciò che fecero nel 1849 per l'organo di S. Siro in Genova.

Un ultimo perfezionamento nella meccanica dell'organo riguarda i mantici. Hanno questi il difetto di esercitare col proprio peso una pressione variabile sull'aria che spingono alle casse dei somieri, atteso che mano mano si restringono rendesi inattivo il peso delle stecche ripiegate. In causa di ossiffatta variabilità i suoni escono or intensi e crescenti or deboli e calanti. Ad evitare questo grave inconveniente si introdussero già in alcuni organi del sistema franco-alemanno delle leve applicate ai mantici cuneiformi. I fabbricatori pavesi ottennero il medesimo effetto più semplicemente, equilibrando le stecche costituenti una ripiegatura con pesi, operanti mediante carrucole fisse: disposizione che nei mantici a *lanterna* raggiunge compiutamente lo scopo.

La Commissione profonde quindi larghi encomii ai Lingiardi pel perfezionamento da essi ottenuto nel re-

gistrò della voce umana, così che secondo il Rapporto « la voce umana degli organi Lingiardi raggiunge una sorprendente e simpatica imitazione ». Noi conveniamo pienamente colla Commissione sulla bellezza di suono presentata dalla voce umana degli organi dei signori Lingiardi; ma non sapremmo egualmente convenire sulla sorprendente sua imitazione. Né in ciò hanno nulla a fare i fratelli Lingiardi. Secondo noi il registro della voce umana fu chiamato così pel carattere suo tristissimo, malaticcio, così che sembrerebbe sotto quegli accenti, sotto quei suoni celarsi un essere che soffre e si lagna, benché rassegnato e calmo. Ma che esista la menoma analogia tra le voci umane di qualsivoglia organo e le voci d'uomo o di donna, noi non sapremmo mai convenirne. La commissione la trova in quel tremolo, che riproduce, a veder suo, l'oscillazione caratteristica della voce modulata e cantante. Ma l'oscillazione, il tremolo, non sono qualità caratteristiche, non proprietà della voce, bensì un'eccezione, una specialità; e specialità difettosa.

Checché ne sia, noi non siamo teneri affatto di questi tentativi d'imitazione, sia di questa pretesa della voce umana, sia di quella, più positiva, del flauto, del clarinetto, del violoncello, dell'arpa, ecc. Né sarà certamente da questo aspetto che noi esterremo la nostra ammirazione per gli organi dei Lingiardi.

Chi stende questi cenni ebbe di recente la fortuna di sentire uno nuovissimo di questi strumenti in Vigevano, nella chiesa, salvo errore, di S. Francesco. Lo toccava magistralmente, superiormente Antonio Cagnoni, l'autore del *Don Bucefalo*, che assieme al bravo fratello Domenico dirige da più anni e compone ottime musiche per quella Cattedrale. L'impressione che ne ricevemmo fu maggiore di quella che ci attendevamo anche dopo la lettura del Rapporto della Commissione di Pavia. Il ripieno ha tale un impasto, una grandezza, una magnificenza d'armonia che maggiore non si saprebbe immaginare. Quanto alle imitazioni degli strumenti, esse ci piacquero non tanto perché gli strumenti sono fedelmente imitati, al che, comè dicemmo, non attacchiamo un grande valore, ma perché i timbri imitati sono migliorati, purificati, ingigantiti e per così dire idealizzati, cioè che la meraviglia non è frutto di una sterile imitazione, sibbene della bellezza e potenza del suono.

E qui concluderemo colla giusta osservazione che leggesi nel Processo verbale della Seduta 5 agosto 1830 della medesima Camera di Commercio ed Industria della Provincia di Pavia, dove è detto, che se gli stupendi lavori dei fratelli Lingiardi ridondano « ad onore della Ditta ed anche a lustro del paese a cui essa ap-

partiene, sono anche prova dell'attitudine che avrebbe il nostro popolo ad emergere ne' più ardui lavori dell'arte moderna, qualora al beneficio delle mutate circostanze si aggiungesse l'influsso del Governo ed il concorso de' più intelligenti, entrambi consociati a suscitare le forze vive del paese, pur troppo intristite in lungo e torpido silenzio ».

L'Accordatura dei Pianoforti

La scala diatonica è composta:

- 1.° del tuono maggiore *do-re*
- 2.° del tuono minore *re-mi*
- 3.° del semituono maggiore *mi-fa*
- 4.° del tuono maggiore *fa-sol*
- 5.° del tuono minore *sol-la*
- 6.° del tuono maggiore *la-si*
- 7.° del semituono maggiore *si-do*.

Le espressioni numeriche dei rapporti da cui son costituiti i suddetti intervalli, ed altri più frequentemente usati nella musica, son queste:

Semituono minore . . .	25/24
Semituono maggiore . . .	16/15
Tuono minore	10/9
Tuono maggiore	9/8
Terza minore	6/5
Terza maggiore	5/4
Quarta maggiore	4/3
Quinta minore	64/45
Quinta maggiore	3/2
Sesta minore	8/5
Sesta maggiore	5/3
Settima minore	16/9
Settima maggiore	15/8
Ottava	2/1

Dal loro esame apparisce che la modulazione deve inevitabilmente introdurre nella melodia e nell'armonia inesattezza d'accordi per la ragione che i suoni o progrediscono con rapporti giusti fra loro e non sarà più giusto il rapporto col suono fondamentale *do*, o sia giusto questo e non si avranno più giusti i rapporti dei suoni fra loro.

Infatti: fondata una scala sul *re*, rispettando i rapporti dei suoni col fondamentale *do*, il rapporto della seconda si trova essere 80/72 invece di 81/72; quello della terza minore 160/135 invece di 162/135 e quello della quinta 80/54 invece di 81/54, mentre le quattro terze minori comprese nella scala se progrediscono invece con rapporti giusti fra loro determineranno sull'ottava un'eccedenza di 46/625 e le tre terze maggiori una mancanza di 3/64.

Ciò spiega in succinto come negli strumenti stabili perché i suoni obbediscano il meglio possibile a qualunque modulazione sia indispensabile alterarne i rapporti tutti, operazione il cui risultato chiamasi *temperamento*.

Le piccole alterazioni da esso imposte videro sin qui indicate con parole corrispondenti alla loro sensibilità; ma importa però che l'accordatore se ne formi un'idea concreta, precisa e convincente per poterle con maggior esattezza concepire e trasmettere, al quale scopo verrà opportuno il seguente mio calcolo.

Il tuono maggiore, come ritenesi per eccessiva approssimazione, è composto di nove piccoli intervalli chiamati *commi*, la cui espressione è 81/80; otto compongono il tuono minore, cinque il semituono maggiore, cinquantatré l'ottava.

Ora, se giusta il temperamento eguale, che è il preferibile, la scala dovrà salire per tuoni precedenti per uguali rapporti e per semitoni corrispondenti alla loro metà, l'elevazione dei primi dovrà stabilirsi in commi 8 5/6, quella dei secondi in commi 4 5/12, e gli intervalli dovranno subire le seguenti modificazioni.

INTERVALLO DI	ELEVAZIONE IN COMM NELLA SCALA		DIFFERENZE
	diatonica	temperata	
2.°	9	8 5/6	1/6
3.°	17	17 2/3	2/3
4.°	22	22 1/12	1/12
5.°	31	30 11/12	1/12
6.°	39	39 3/4	3/4
7.°	48	48 7/12	7/12
8.°	53	53	0

La tenuità di esse alterazioni le farebbe supporre impercettibili se l'esperienza non avesse dimostrato che ove si trascurino si manifesta un'urtante dissonanza.

Pertanto il formarsene un'idea per mezzo del calcolo agevola la loro esecuzione anche perché le une vengono di norma alle altre, e spero perciò che le mie parole nel convincere pienamente della necessità del temperamento eguale e nel determinarne le leggi torneranno utili in particolar modo se guardiamo alla impossibilità di suggerire un sistema d'accordatura la cui applicazione riesca alla portata di tutti.

Parma, 10 giugno 1860.

EGENIO FATTORINI.

RIVISTA.

25 Giugno.

SOMMARIO. - Esercizio musicale al R. Conservatorio - Bonassini e Sivari. - *Fiorina* del M.^o Pedrotti al Teatro Re.

Il programma dell'ultimo trattenimento al Conservatorio era vario e ben assortito: la musica vocale era in giusta proporzione colla strumentale, ed oltre alle musiche note s'udirono pezzi nuovi scritti da un maestro e da un al-

lievo dell'Istituto. - Il Conservatorio nella parte vocale ha davvero di che distinguersi specialmente nelle voci di donna: le allieve son molte e quasi tutte hanno preziosissimi mezzi: le loro voci si espandono con una forza, una limpidezza mirabili; forse vi avrà gran parte di causa nel mirabile effetto la costruzione stessa del locale, che si presta a far risuonare in un modo straordinario le voci ed i suoni: ad ogni modo al carattere delle voci l'ambiente non può giovare, nè certo può prestar loro una freschezza, una pastosità di pura apparenza. - Quanto al modo di cantare ed ai metodi che si adoperano nelle scuole di canto, abbiamo fatte sempre delle riserve che manteniamo specialmente per quel deplorabile sistema che hanno certi maestri, così detti di bel canto, di voler fare addirittura degli artisti, e quindi di mettere le voci a tutti i pericoli di esagerazione e di deterioramento che possono derivare da uno studio e da un esercizio immaturo di certe opere teatrali ed ultra drammatiche. - Non neghiamo però che in questi trattenimenti abbiamo non solo sentito voci belle e dolci e vigorose, ma qualche volta abbiamo anche udito cantar bene, con intelligente accuratezza, con espressione che rivela in qualcuna di quelle gentili e valenti giovinette talento ed un'anima veramente artistica. - Così dobbiamo notare specialmente nello scorso trattenimento l'esecuzione del duetto del *Profeta*, cantato squisitamente dalle due allieve Pelegatti e Visconti: in questo pezzo che è aspro di concetti, avviluppato, non è facile trovare quella intima espressione del cuore che pure è racchiusa nella musica, e ch' esce di quando in quando fulgido come un raggio di sole frammezzo a nubi tempestose. Il soprano la fece sentire vivamente questa espressione, la quale ebbe maggior risalto dall'accompagnamento dell'altra voce di contralto, ch'è certamente una delle più belle e potenti che si possano udire, adoperata con parsimonia e studio efficace. - Egualmente non si deve dimenticare la buona esecuzione della famosa aria da chiesa di Alessandro Stradella, il quale forse se rivivesse stupirebbe non poco di veder affidato il suo nome ad una musica tanto discosta per lo stile, pel carattere, per l'indole melodica dei pensieri, da quella che si scriveva ai suoi tempi e di cui egli stesso ci ha lasciati alcuni saggi che non hanno veruna analogia coll'aria in questione. - Se questa musica è una giustificazione, non per questo si può dire meno bella e non vestita di un carattere di appassionata religiosità e di espressione da costituirne veramente una classica melodia, indipendentemente dall'autore e dall'epoca in cui fu scritta. I due pezzi più interessanti del concerto per la novità furono il Divertimento per due pianoforti a quattro mani ciascuno, scritto appositamente dal professore Dismal Fu-

magali, e la Fuga a quattro parti, frammento di una messa funebre composta dall'allievo di composizione sig. Brida. — L'egregio Fumagalli ha scritto un pezzo di effetto, preceduto da un preludio di genere imitativo in cui sono accennati con squisito artificio alcuni motivi del *Rigoletto*: poscia la composizione assume le forme della trascrizione prima col quartetto, quindi colla briosa introduzione della stessa opera, che pel suo rapido movimento, per la vivacità dei pensieri, e per belle combinazioni di sonorità ottiene un effetto veramente irresistibile. Le quattro parti sono distribuite con somma chiarezza e con proprietà di passi pianistici che non alterano la sostanza dei temi, e per la loro molteplicità offrono l'occasione di far sentire tutte le voci e le sortite e i sottili intrecciamenti che distinguono la musica del *Rigoletto*. — L'esecuzione delle quattro allieve fu esatta e brillante qual si conviene al carattere brillante del pezzo che quando sia pubblicato siani certi sarà sul leggìo degli amatori. — La *Fuga* del signor Brida è lavoro fatto con coscienza d'artista e sapere: è rimarchevole non solo per la fattura, per la felicità degli intrecci, pel magistero delle armonie, ma anche per l'appropriata e mesta severità dei pensieri, per lo stile conveniente al carattere funebre del componimento. Certo con tale istruzione un giovane che alla scienza ed alla pratica unisca il vero genio inventivo potrebbe raggiungere una brillantissima meta, qualora però l'Istituto stesso lo coadiuvasse non solo cogli aridi precetti ma coll'istillare quel sentimento effluente dell'arte che stimola i giovani alla operosità creativa. — Questi esercizi musicali e questi pubblici saggi degli allievi sono certamente buoni elementi a ciò, di cui oltre i frutti presenti, ne vedremo di più splendidi la avveire, quando tutto l'organismo dell'Istituto sarà rivolto allo scopo della vera e completa educazione artistica.

Milano di questi giorni fu rallegrata da una straordinaria e brillante solennità musicale: i due sovrani del violino e del contrabbasso, Sivori e Bottesini, concorsero insieme ad una rappresentazione per la causa nazionale. — Prima si buccinava che i due artisti volessero concorrere ad un tentativo di riabilitazione di quello sventurato *Cinque Maggio* di Manzoni musicato dal Magazzari, che ebbe la prima volta sulle scene della Canobbiana tanta scarsità di spettatori e tanta freddezza di esito. — Non sappiamo il perché, ma il benigno intento non si potè attuare, forse per l'impossibilità che vi prendessero parte gli allievi del Conservatorio, attualmente occupati dagli ultimi studi e dagli assidui preparativi per la grande accademia di chiusura. Ad ogni modo noi crediamo che questa impossibilità sia stata una buona ventura pel sig. Ma-

gazzari, il quale, per quanto creda altrimenti, deve persuadersi che quella sua musica non ha elementi da reggersi in faccia alle esigenze di un pubblico teatrale. — Il Magazzari però e' è entrato nello spettacolo in due maniere: la prima annunciando che il concerto si dava per sua cura, la seconda innestando nel programma due romanze di sua composizione che furono cantate dal signor Monari e dalla signora Martini. — Nè il *Cinque Maggio*, almeno nominalmente, non mancava nel suddetto programma, il quale, annuciò pomposamente che l'Accademia si dava per cura del maestro G. Magazzari, autore della musica del *Cinque Maggio*: e se al suo lavoro tanto ci tiene ha fatto bene di dare questo nuovo risveglio, avvertendo il pubblico che altrimenti se ne avrebbe dimenticato. Certo il Manzoni non ha d'uopo di gridarsi autore dei *Promessi Sposi*: tutti lo sanno.

L'accoglienza fatta al Sivori ed al Bottesini fu degna della loro rinomanza, del loro insuperabile valore, e convenì dirlo del modo forse più dell'usato portentoso con cui ambedue deliziarono, commossero e meravigliarono la scelta ed affollata adunanza. — Il teatro era zeppo, che oltre l'attrattiva dei due grandi artisti, trascinava anche la generosa idea di giovare alla causa nazionale, a cui beneficio eran devoluti gli introiti. — È raro d'udire in teatro tanta persistenza e calore d'entusiasmo: il Bottesini, che suonò per primo, ebbe i cordiali espansivi saluti come a persona di vecchia e cara conoscenza: egli vi rispose suonando sul colossale istromento con quella dolce ed animata espressione con cui sa dar vita quasi vocale alle ineffabili ispirazioni del divino Bellini. — Acclamato con maggior calore e domandato della replica, rispose col *Carnevale di Venezia*, variato con modi così eleganti, con ornamenti sì originali che ogni variazione sembra una nuova e sempre più bella melodia. — Sivori, mimato dalla emulazione, si può dire abbia superato se stesso, e mai lo udimmo cavare dal simpatico suo violino suoni così infocati, frasi così piene di sospiri, di singhiozzi e di lagrime, accenti così voluttuosi e sensualmente affascinanti. La festa si chiuse trionfalmente col duetto per violino e contrabbasso, pezzo magistrale del Bottesini di cui la *Gazzetta Musicale* fece altre volte le lodi, le quali converrebbe ripetere ogni volta che si ode questo piccolo capo d'opera in cui la ispirazione, la gentilezza, la grazia degli amabili canti si unisce con tanto effetto a forme così squisite e piene di distinzione. Se ne volle la replica, accordata colla spontanea compiacenza che si meritava l'insaziabile entusiasmo del pubblico. — In questo concerto fu eseguita anche la sinfonia dei *Vespri*, a quattro mani, pezzo di magro effetto in una vasta sala,

GRONACA STRANIERA

— COLMAR. Ravoni diede qui pure un concerto, e vi ottenne quel successo che dappertutto lo accompagna. Egli fu poi chiamato a Baden per dare un concerto in occasione dell'arrivo dell'imperatore Napoleone III.

— PARIS. Il distinto pianista-compositore Emilio Albert lasciò Parigi per intraprendere un giro artistico nei mezzodi della Francia, allo scopo di far conoscere le sue composizioni. — Due di queste, una Trascrizione sulla *Traviata*, e 12 Studi facili, verranno in breve pubblicati dallo Stabilimento Ricordi.

— PIRREUSO. Rubinstejn fu regalato d'un bastone d'oro da direttore, riccamente guarnito di rubini, diamanti e perle, in riconoscenza dei suoi meriti per la fondazione della Società Musicale Bava in Pietroburgo, e per l'ultima direzione dei concerti della Società stessa. Il dono è valutato mille rubli.

— VIENNA. Nella scorsa stagione 1859-60 ebbero luogo i seguenti concerti:

5 Concerti Filarmnici, 4 della Società degli Amici della musica, 2 dell'Unione di Cantò, 5 dell'Accademia di Cantò, 2 della Società degli Artisti, 5 dell'Unione strumentale Euterpe, 5 dell'orchestra della Società musicale, 2 dell'Unione di Cantò d'uomini, 2 dell'Unione accademica di Cantò, 10 produzioni di quartetti di Hellmesberger, 2 di Vieuxtemps, 4 serate di trios di Dvorki, 3 produzioni di quartetti di Hobmann e 3 serate di Carlo Debroy van Bruyk. Inoltre vi furono concerti di Vieuxtemps e Pazmansky, del pianista Dreyschlock, Carlo Moyer, Tröber, Bockovitz, De Lange, Daehs, Epstein, Hans von Bülow, e dei cantanti E. von Soupper, S. Marchesi, Stockhausen, unitamente a molti artisti e dilettanti viennesi; della signora Clara Schumann, ed altro artista.

In questi concerti furono eseguite le seguenti interessanti composizioni:

Opere per coro ed orchestra.

Händel. *Israele in Egitto*. — *Tancredi*. — *Un coro nel Debora*.
S. Bach. *Cantata, Da Hirt Israel*. — *Frammenti della Passione secondo S. Matteo*.

G. Haydn. *Le quattro Stagioni*.

Beethoven. *Le Rime di Atena*. — *Crato all'Olimpo*.

Mendelssohn. *La Notte di San Polcaro*. — *Salmò 98*. — *Salmò 98 - Loda Sam*. — *Alalia*. — *Coro nel Cristo*.

Schumann. *A Ballate*. — *Manfred*. — *Il pellegrinaggio della rosa*.

Listz: *Prometeo*.

Cori vocali.

1.^o Cori religiosi di Allegri, Gabrieli, Arcadeli, Frank, Eccard, Scholin, Esser, Fr. Lachner.

2.^o Cori profani di Mendelssohn, Schumann, Taubert, Gade, Berg, J. Mayer.

3.^o Cori di Zelter, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Otto, ecc.

Sinfonie.

D. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann e Gade.

Overtures, Marche, ecc.

Di S. Bach, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Spohr, Winter, Churubini, Mehul, Berlioz, Meyerbeer e Wagner.

Concerti con e senza orchestra.

Di S. Bach, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn e Schumann. *Quartetti, quintetti, ecc., per istrumenti d'arco*.

Di G. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Spohr, Schumann, Hager, Rappoldi, Kassmayer e Rubinstejn.

Terzetti, quartetti, ecc., per Pianoforte.

Di S. Bach, Haydn, Beethoven, Spohr, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Clara Schumann, Sigismund-Bornoff, Rubinstejn, G. Reinecke, Gade, Hiller e Goldmark.

(*) I pezzi segnati con asterisco furono eseguiti con accorciamento di pianoforte.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Gli prezzi sono in lire.

sebbene eseguito abbastanza bene. — Si distinse molto il signor Monari nella romanza affettuosa del *Don Sebastiano*, cantata con perizia d'artista, con buon gusto e colore appropriati. Poscia cantò una romanza del Magazzari che non si scosta da certe vicie formole della musica da camera, e pecca forse di soverchio avvolgimento, ma che però, come l'altra cantata lodevolmente dalla signora Martini, è improntata di concetto melodico.

Quello scudino del teatro Re ha la sua opera in musica, animata e fiorente abbenchè piccina; è una compagnia bene assortita di cantanti che ora chiamano buona parte di pubblico ad udire la cara creazione del Pedrotti, *Fiorina*, e poscia attireranno la curiosità con un'opera nuova di getto, scritta dal maestro Gibelli sopra un libretto di Marco Marcelliano Marcello, che per una delle solite bisticciature chiamasi *Parenti Apparenti*. Intanto la *Fiorina* piace, ed a ragione, che non solo i singoli artisti fanno a dovere il loro compito, ma tutto l'insieme del concerto è bene aggiustato con precisione e colore. — Il Mattioli bullo brilla nella parte di Giuliano, specialmente quando può escire dal riserbo e sfoggiare la *vis comica* di cui è a dovizia provveduto; così il pezzo in cui risuona grandi applausi è il brillantissimo terzetto della *paura*, in cui canta bene ed assai meglio agisce. Il tenore Gasarini si cava d'impaccio felicemente ad onta che la voce sia ribelle alle note superiori. — La signora Leonida Brenna onora l'Istituto musicale che l'ha educata, sebbene porti ancora con sé le conseguenze di certi difetti e di certe esagerazioni istillate dall'insegnamento, e che noi abbiamo notato fino dagli ultimi saggi che diede al R. Conservatorio. — La sua voce è bellissima, limpida, agile, tanto di sua natura robusta che diventa proprio inutile il farla diventare stridula con intemperanze di stacco. — Quando si contiene, canta con purezza e sentimento, e quando lo studio l'avrà corretto dalle piccole menzole, sian certi che realizzerà le speranze di un bell'avvenire.

NOTIZIE ITALIANE

— NAPOLI. Al teatro Nuovo fu applaudita una nuova opera del giovane maestro Nicola D'Arienzo, intitolata *Il Parrucchiere e la fidanzata*.

— ROMA. Il giovane maestro Luigi Moroni, già favorevolmente conosciuto per alcune belle composizioni da camera, presentò al pubblico romano il suo primo lavoro melodrammatico, *Amleto*, composto sopra vecchio libretto di Peruzzini, già musicato dal maestro Guzzolla. L'opera, rappresentata al teatro Apollo, ebbe a principali interpreti la Hoocherini, Negrini e Colletti. La musica racchiude belle melodie e pezzi di dotta fattura, che rivelano il sapere e i buoni studi dell'autore, applaudito a più riprese insieme agli artisti.

— TORINO. Al teatro Alfieri si fece lietissima accoglienza all'opera *Il Moschettiere* del maestro Sinico; l'atto terzo, che è il più bello, fu applauditissimo; e si tornò a maggior lode della musica, in quanto che l'esecuzione non può dirsi perfetta. È un'opera questa che, eseguita sopra un maggiore teatro e da artisti migliori, avrebbe indubbiamente un esito splendido e completo.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

NUOVA EDIZIONE SOIRÉE MUSICALE. RACCOLTA

di OTTO ARIETTE e QUATTRO DUETTI (in Chiave di Sol) espressamente composti

DA **ROSSINI**

per lo studio del Canto italiano.

Parole Italiane e francesi.

ARIETTE

- 52081 N. 1, 2. **La Promessa.** Canzonetta per S. - Il Rimprovero. Canzonetta per G. Fr. 2 50
- 52082 * 3, 4. **La Partenza.** Canzonetta per MS. - **L'Orgia.** Arietta per MS. 2 50
- 52083 * 5, 6. **L'Invito.** Bolero per MS. **La Pastorella delle Alpi.** Tiroleso per MS. 2 50
- 52084 * 7, 8. **La Gita in gondola.** Barcarola per MS. - **La Danza.** Tarantella Napoletana per MS. * 3 —

Le otto Ariette unite Fr. 8.

DUETTI

- 52085 N. 1. **La Regina Veneziana.** Notturmo (in dialetto veneziano) per S. e G. Fr. 2 50
- 52086 * 2. **La Pesca.** Notturmo per S. e G. 1 50
- 52087 * 3. **La Serenata.** Notturmo per S. e T. 1 50
- 52088 * 4. **I Marinai.** Duetto per T. e D. 3 —

I quattro Duetti uniti Fr. 4.

La Raccolta completa delle Ariette e Duetti Fr. 12

COMPOSIZIONI DI

D. ALARD

per VIOLINO con accomp. di Pianoforte

FANTAISIE SUR LA

FANTAISIE DE CONCERT SUR LA

FANTAISIE SUR LE

PRIÈRE DE MOÏSE MUETTE DE PORTICI TROVATORE

52107 DE **ROSSINI**. Op. 58. Fr. 5
 La même avec **Orchestre**. 52104 Fr. 6
 52276 n° **AUBER**. Op. 56. Fr. 6
 52280 n° **VERDI**. Op. 57. Fr. 6

SOUVENIRS DE MOZART. FANTAISIE. Op. 21. - 52258 Fr. 6 —

NUOVE

F. GODEFROID

PER PIANOFORTE

COMPOSIZIONI DI

LA FÊTE DES MOISSONS

SCÈNE VILLAGÈOISE

51968 (Elegante edizione) Op. 94. Fr. 4

LA SÉPARATION

ROMANCE SANS PAROLES

51969 (Elegante edizione) Op. 95. Fr. 4

Dello stesso autore: **RÉSIGNATION.** Romance sans paroles. Op. 26. - 32275 Fr. 2 25

COMPOSIZIONI DI

A. CROISEZ

PER PIANOFORTE

- 52246 **L'HIRONDELLE et le PRISONNIER.** Caprice de genre. Op. 38. Fr. 3 —
- 52245 **L'ECHO DE LA RIVE.** Barcarolle. Op. 115. * 2 50
- 52251 **LA CAVATINE DE PHILOMÈLE.** Chant de l'homme. Op. 116. 2 —

L'ARPA ANGELICA.

M. CERIMELE

Composizioni di **M. CERIMELE** PER PIANOFORTE
 51945 Op. 83. Fr. 3 —
 Dello stesso autore esecrano la seguita altre composizioni.

MELODIE MENDELSSOHN FISARMONICA e PIANOFORTE da G. B. CROFF

52515 Fasc. I. N. 1 a 3. Fr. 3 —
 52514 * II. * 4 a 6. 3 —
 52513 * III. * 7 a 9. 3 —
 52516 Fasc. IV. N. 10 a 12. Fr. 4 —
 52517 * V. * 13 a 15. 4 —
 In un solo volume. 10 —

Dello stesso autore furono già pubblicati **DEI DUETTI** per Fisarmonica (o Harmonium) e Pianoforte. 27287 N. 1. Fr. 4 27287 N. 2. Fr. 5

METODO TEORICO-PRATICO PER TIMPANI

DETTATO DAL TIMPANISTA **PIETRO PIERANZOVINI** DI FERMO. Fr. 8 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 27

DI MILANO

1 Luglio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per 2.^o semestre. Fr. 5 — Italia Fr. 6
 Estero 7 — Ultramarine 8
 Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Ultramarine. - Lettere, grappi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. VILIPPI

RIVISTA

30 Giugno.

SOMMARIO. — Esercizio musicale al R. Conservatorio. - *Silva Regia* del m.^o Ruggero Manni. - Beneficenza del sig. Mattioli-Alessandrini. - Di Luigi Ricci e delle sue opere. Memoria per Vincenzo E. Dal Torsu.

La Gazzetta Musicale, per seguire gl' impulsi estivi s'è alleggeriti i panni di dosso, ma per questo non vuole abbandonare la sua Rivista settimanale, interrompere una conversazione che forse sarà spesso scipita, ma che almeno si aggira sulle poche cose musicali che avvengono in questo mondo più occupato ora d'esercizi a fuoco o di dispacci elettrici che di vocalizzi o di quistioni sulla musica presente ed avvenire. Povera arte! Eppure tu che squilli le tue note sui campi di battaglia, che fai marciare gli eroi, che li accompagni mestamente alla tomba, che ti associ alle feste del riscatto ed alle pietose solennità delle speranze, tu non meriti l'inecuria di cui ti fecero segno non il popolo che ti porta sempre nel cuore, ma i pochi sacerdoti che dovrebbero far fiorire il tuo culto. - Il quale si mantiene oggidì più per gli studi intimi, per la passione individuale, per la diffusione grandissima degli insegnamenti parziali, di quello che per le pubbliche e solenni manifestazioni che costituiscono il carattere nazionale delle musiche. E noi, a dir vero, questo sacro fuoco non potremmo mantenerlo acceso, se non bastassero a vivificarlo le opere del solo nostro scrittore che girano il mondo, e ancor più gl'immortali capolavori di quella pleiade di grandi che ha costituita l'immortalità della musica italiana.

Ma senza allungarci in questo ripetuto omelie che riescono a ben poche conversioni, è meglio occuparsi del poez che avvi di buono in fatto di musica, specialmente in questa privilegiata Milano, che per assiduità di buone tradizioni, per concorrenza d'interessi artistici, pel posto cospicuo che occupa nel Regno Italiano, sembra destinata a conservare il primato musicale così per lo splendore del suo gran teatro come per le altre istituzioni, fra cui prima di tutte quella che per eccellenza chiamasi il Conservatorio. - Noi, per le idee che abbiamo emesse sugli errori gravi del passato o sui bisogni stringentissimi del-

l'avvenire, possiamo sembrare avversari dichiarati di questo istituto del quale abbiamo svelate le piaghe e proposti i rimedi con un riserbo forse eccessivo in un argomento ove le quistioni personali sono quelle che decidono di qualunque miglior provvedimento organico; ma il riserbo che abbiamo sempre usato per la censura, non si dirà che l'abbiamo sempre usato anche per le lodi, le quali quando venne l'occasione ci sgorgarono ampie dalla penna senza reticenze e senza predilezioni. - Queste lodi doveano tanto più escire dal nostro labbro, giacché miravano all'attuazione sebbene incompleta dei desiderii da noi ostinatamente manifestati negli articoli sull' *Istruzione musicale* che abbiamo pubblicati in un giornale autorevole e riprodotto nel nostro. L'esperienza ora ci mostra trionfalmente che non avevamo gran torto di reclamare negli studi musicali più vita, maggiore efficacia d'istruzione, operosità, e soprattutto quella che noi chiameremo volentieri ginnastica dell'arte: poiché se alla fisica educazione giova il moto materiale e lo sviluppo dei muscoli, così allo sviluppo intellettuale di un artista giova, e forse in proporzione maggiore, l'esperienza continua non solo di ciò che fecero i migliori maestri, ma la pratica di ciò che sa fare egli stesso. - Gli esercizi del Conservatorio, essendo, come annunziano i programmi, *Trattamenti vocali ed istrumentali che offrono gli alunni qual saggio dei loro progressi*, dovrebbero mirare al compito sovraindicato, e in parte lo raggiungono: diciamo in parte, perchè avvi molto dispendio di tempo e di forze nel soddisfare a tutte le esigenze, le quali spesso si risolvono in saggi imperfetti o in un inutile sciopero di canti e di meccanismi istrumentali. - Così, oltre una maggior parsimonia di pezzi vocali fatti per sollecitare il dilettantismo di chi canta e di chi ascolta, vorremmo accordata meno ingerenza a quei sgraziati saggi di certi stromenti da fiato, assai rispettabili nelle partiture a piena orchestra, ma fuori di là macchine sonore quasi mostruose che camminano barcollando sui trampoli di fantasie e di variazioni, che possono far onore al fiato di chi suona e nulla più.

Bisogna avvertire che l'utilità di questi esercizi non è solo soggettiva per l'istituto, ma è altamente obbiettiva per il pubblico che ne riceve l'impressione, che ne subisce l'influenza, che addentrandosi in quella atmosfera prova svariate sensazioni, e può e deve affinare il proprio gusto, portare con se una porzione della benefica influenza, insomma educarsi anch'esso ed imparare a farsi giusto

apprezzatore del merito. — E il pubblico, a dir vero, non so se per l'attrattiva di uno spasso *gratia* o per vero impulso dell'arte, accorre a questi esercizi con una frequenza che cresce ad ogni ripetersi, in modo che a cominciare non basta neppure la spaziosa e bella sala che da domenica in poi si è sostituita al vecchio corridoio. — Il concerto di domenica fu brillante per gran copia di signore e per vivezza di applausi, specialmente alle graziosissime e quasi direi bravissime allieve; e il quasi si potrebbe escluderle per la signora Taddei che alla squisita ed elegante avvenenza della persona unisce un sentimento musicale che rivela in lei anima di vera artista, intelligenza svegliata e condotta su buona via dell'eccellente guida del maestro, che ereditiamo sia il Sangiovanini. — L'altra allieva, la giovinetta Angeleri, che ha maggior forza e limpidezza di voce, ha conquistato un impero di simpatia e di attrazione, fino da quella sera del *Cinque Maggio* in cui arrivò a riscaldare e risvegliare le gelide addormentate disposizioni del pubblico: al Conservatorio cantò l'aria nella *Figlia del Reggimento* con grazia nell'adagio e con impeto efficace nell'allegro, in quello stupendo pensiero pieno d'eroico entusiasmo: essa ripetutamente gridò il *Viva l'Italia*, e alla simpatica esclamazione non potè rispondere che uno scoppio d'applausi, i quali per buona parte si devono alla gentile esecutrice. Il pezzo più interessante del concerto fu la *Salve Regina* del chiaro maestro Manna, il quale offre alla critica musicale sempre nuove ragioni d' encomio per la intelligenza, l'elevazione, e si può dire la nobile passione con cui dedica le fatiche del suo distinto ingegno a pro di quell'arte che egli illustrò con sì svariati componimenti, e col presenziare ad ogni opera che volga a furla riflettere e progredire. — Questa bella *Salve Regina*, che adiamo domoica al Conservatorio, fu composta in origine per giovanetti della scuola gratuita di canto di Cremona, alla quale scuola crediamo che il Manna dedichi molte delle sue profittevoli ed amorevoli cure. — È un componimento questo, come tutti gli altri del Manna, che sgorga dalle più pure sorgenti dell'ispirazione religiosa, adornato di simpatiche e caste melodie che si fondono coi più deliziosi impasti armonici, che si adornano delle più delicate finanze con cui l'arte del comporre si possa applicare al difficile intreccio delle voci; questa *Salve Regina* è quasi un piccolo oratorio, che oltre al coro che la principia e la chiude avvi intercalato un duetto a cui si avrebbe potuto desiderare maggior calore di esecuzione. — E perchè non ci si dica troppo corvici a lodar tutto, noteremo in questo componimento una specie di stonatura di tinta in quell'allegro finale sulle parole, *O clemens, o pia*, di una fisionomia un po' sfacciatella e teatrale che contrasta soverchiamente col resto della composizione dettata con tanta purezza, religiosità e convenienza al soggetto.

A quel pubblico che accorre con tanta premura ed interesse a questi mattinali concerti crediamo di dare una buona novella: gli esercizi che doveano chiudersi col giugno, proseguiranno per le due prime domeniche di luglio nella bella Sala delle Accademie, capace di contenere gli accorrenti, e propizia al movimento dell'aria che tempera le torture della canicola.

Il teatro Re continua colla sua *Fiorina*, e l'impresa non ha di che dolersene, che la sala non è mai afflitta dal vuoto di spettatori. — Mercoledì sera vi fu la beneficenza del Mattioli-Alessandrini, il quale con una generosità illuminata di cui gli esempi sono assai rari, non dedicò porzioni più o meno omiopatiche dell'introito a favore della Sicilia, ma lo volle devoluto tutto intero senza dedurne mio spicciolo per la sua sacoccola. Il pubblico che l'avrebbe applaudito per simplicità come artista,

non è a dirsi con quali feste l'accoglie quando gli poté aggiungere il titolo di vero patriota. — Oltre la *Fiorina* cantò una graziosa e molta composizione di sua fattura, intitolata *Un Sognaccio*, poesia di quell'ameno autore del Martello che, oltre essere un giornalista d'ingegno e di spirito, è uno di quei rari poeti che sanno far versi musicabili. Questo *Sognaccio* è uno scherzo poetico nel quale un amante in sogno vede trasformarsi bizzarramente la sua bella in un gobbo e in una vecchia sdeolata; la musica e l'esecuzione per essere in armonia col soggetto devono talmente sbizzarrirsi, che ne risulta un lavoro assai poco artistico; quantunque il pubblico ne abbia voluta la replica, noi crediamo che siffatte parodie basti l'infelice una volta ed esequite con quella festività e quella felicità d'imitazione proprie del Mattioli. — La Signora Brenna cantò un'aria scritta da un Brema che probabilmente è suo fratello; e fu un vero sfogo di amor fraterno, chè la valente giovinetta mise tutte le forze dell'anima e della voce a cantare una composizione eguale a tutte le cavatine che da tanti anni si fondono sopra un identico stampo.

La morte recente del maestro Ricci afflisse profondamente l'Italia, che in esso ha perduto uno dei suoi più eminenti artisti: la sua vita e le sue opere meritano di essere ricordate, e a questo nobile compito veggiamo esservi qualcuno che si presta, come può apprendersi dal seguente programma che ci affrettiamo di pubblicare nella fiducia che il lavoro risponderà alle promesse. Ecco come si esprime l'autore delle *Memorie sulla vita e le opere del maestro Ricci*:

«La morte precoce di uno de' più illustri campioni dell'arte musicale, vo' dire di Luigi Ricci, venne ogni dove deplorata. Il giornalismo, addolorandosi della sparizione di tanto astro splendente, tributò abbondevoli fiori sulla tomba di colui, al quale lodi infinite e meritate ebbe a tesser vivendo. E chi non sa che col Rossini e col Donizetti veniva terzo il Ricci a mantenere in trono la musica classica gioiosa d'Italia? Fu quindi un lutto generale, tanto più che in quella essendo egli presso che solo, sembra che troppo a lungo voglia rimaner vuoto il suo posto.

«Trieste poi che avea abbracciato il Ricci a cittadino, e che molti anni per lui vide fitti segni d'invidia la Cappella della sua vetusta cattedrale, il palco de' suoi teatri, molte veglie delle sue nobili famiglie, e i ritrovi quasi tutti delle sue società drammatiche, artistiche, letterarie, non poteva non sentir dolore per una perdita sì grave. Al primo ospitare il Ricci, ben pensò che il genio sederebbe tra le sue mura, e ch'essa avrebbe partecipato per lui a quel progresso d'idee e di sentimenti che trae dalla divina arte delle armonie il mondo civile. Ond'è che savientemente volle porre perpetuare la memoria di sì bella ventura coll'erigere nell'atrio del suo maggior teatro, promotrice quella Spettabile Direzione, un monumento che ricordi il grand'uomo; monumento che affidato all'ingegno distolto dello scultore Ferrari, si presenterà il prossimo settembre all'ammirazione de' riguardanti.

«Nè ora parrà senza utile ch'io riandi in queste *Memorie* i meriti su' quali s'era fatta gigante la rinomanza del Ricci, e i trionfi che il trascorse ad un apogeo di gloria, retaggio di pochi, e sopra' tutto la vita intima e sconosciuta, ma tutta amore, e generoso, di quell'uomo che un intero secolo onorava. L'impresa è impari al valor mio, che sento esser pochissimo, e confesso che il buon volere soltanto mi sorregge, confortandolo una cara preghiera dell'ottima famiglia del defunto e la promessa che io ne feci al Ricci medesimo quando in questo Teatro dell'Armonia gli applausi e le corone dell'ultimo suo trionfo furon per lui oh! troppo fatali!

«Come io abbia risposto all'esigenza dell'argomento e alla fiducia che in me poneva quel troppo generoso amico, il lettore giudicherà. Certo però che mi vi dedici con tutta passione, colorando per modo la poca varia tela, che la lettera dell'operetta ricerca illustrativa e piacevole ad un tempo.

«Il Ricci visse per l'arte e per l'amore. Le molte corone portate ch'egli raccolse, furon quasi sempre intrecciate a fiori di un linguaggio potente che gli porgeva il sentimento: onde i graziosi aneddoti, e le brillanti avventure di una vita lieta e gaudente che dieder come risalto e svariata e umana positività alle astrazioni del genio.

«Ma la fine dell'uomo grande fu troppo miseranda: a descriverla la penna di un amico vacilla, la mente si turba, il cuore non ha che lagrime amare: se con esso io m'allegro tante volte e partecipo a consolazioni date a pochi in terra, gli è ben giusto che io pianga almeno per esso. Però le parole che ho dettato saranno mai degne di lui che vivendo ebbe il plauso dell'Europa intera? Non so. Spero, se non più, di aver posto le basi ad un monumento che qualche possente ingegno vorrà poi qui, o altrove, edificare a gloria di un tanto maestro.

«Voglia l'Italia e specialmente Trieste, accogliere intanto con benevolenza il qualunque siasi mio lavoro»:

V. E. DAL TONDO.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Genova, 20 Giugno.

Un concerto magnifico per gli elementi ond'era composto, e che lascerà una indimenticabile ricordanza nel genovese, ebbe luogo ieri sera nel Teatro Paganini per cura di questa Società di Mutuo Soccorso dell'arte Filarmónica. Era naturale che la dedizione patriottica di metà del proximo a favore dell'italico Washington, l'appartazione del celeberrimo Tamburini, e la prima esecuzione della sintonia del *Paradiso* di *Placido* di Meyerbeer avrebbero attratto numerosissimi gli uditori e resa brillante e proficua la serata.

La stupenda sintonia del *Vespro Siciliano* aprì il concerto e fu coronata come sempre dal più clamoroso successo. Indi un nuovo componimento intitolato *Imo di guerra*, sugli ultimi versi di Ugo Foscolo Mameli (nel quale, con pace e vanto del cav. Prati edella sua novissima Marsigliese, nel venturo e riconosceremo il nostro Körner) fu trovato migliore degli antecedenti Imi del maestro Novaro, e fu quindi a buon dritto applaudito. La comparsa poi di Tamburini sulla scena provocò talo uno scoppio di entusiasmo assai, che poté essere frenato appena dopo qualche minuto, per far luogo al più religioso ed ansioso situazione. Birvi come il grande artista cantasse la cavatina della *Sonambula*, *Vi rievoca a laggiù*, certamente a parole mal saputi: bensì d'ovvi, che i vecchi, all'udirlo, di molti lustri ringiovanirono, e stolonarono i giovani nel sentire una voce baritonale spiegare inavvicabile dolcezza, sfumare la frase, sanzare le note, trillare, e stancarsi sullo più vertiginoso agilità, come la più bella gola d'un soprano. Dal che lascio a voi l'indovinare l'irrefrenabile applauso del pubblico. Dopo il simpatico duetto della *Padilla*, abilmente eseguito dalle signorine Parodi ed Agrone, uguale acclamazione s'ebbe il duetto del *Barbiere*, *Dunque io son la fortunata*, interpretato da quella cina di Figaro ch'è il Tamburini, insieme alla gentile Agrone, che lo fu proprio degna compagna. Da questo duetto il pubblico imparò, che la maturità del gusto e il casto sapere del frizzo fanno ridere più assai di certe stonate posture, delle parole a doppio senso, e dei lazzi da gaudivio; e che si può apparire turbato e scaltro il nome senza alleggiarsi a sgustate e prociac *ambivalenze*.

La sintonia del *Paradiso* di *Placido* diede cominciamento alla se-

conda parte del concerto. Qui non si è esitato a dire, che questo profondo e singolare lavoro costituisce una delle più belle e lusinghiere pagine del Meyerbeer. Duole veramente, che i confini d'una lettera, già di troppo allungata, c'impediscono dall'analizzare ne' suoi particolari sviluppi questo gran quadro descrittivo. Concediamo che tutti i pensieri non sieno di una virginale concezione; ammettiamo che lo stesso autore abbia altre volte ottenuto gli stessi effetti strumentali; ma ciò che monta, quando le melodie sono sempre gentili o appropriate, quando dallo nota trasuce la situazione, quando il colore della musica è rivelatore del concetto, quando insomma il rapido e incalzante sviluppo del dramma viene embrionato e rappresentato alla tua fantasia con tante vere, filosofiche, con forme evidenti e palpabili? — Se questo è l'intento della musica strumentale-descrittiva, a nostro credere, nella sintonia di *Diavola* il Meyerbeer ha creato un capolavoro immortale.

Era però naturale, che un componimento di tanta lena dovesse essere arduissimo per l'esecuzione. Ma di ciò s'incaricarono il talento eccezionale di divinitazione, che possiede il nostro grande Marbon, ed un'orchestra, che alla verga magica ed al corno elettrizzatore del suo capo risponde sempre con sorprendenti colori, e con intelligente unità. E in vero tanto piacque il lavoro, cotanto ne colpì la meravigliosa esecuzione, che un grido universale ne volle la replica.

Noteremo infine l'aria del *Maometto II*, detta dal Tamburini come si cantava, o meglio si diluviavano le *roulades* sotto il cessato governo di Rossini, e lascio pensare a voi se meravigliò poco il sentire un uomo a sessant'anni suonati gorgheggiare come un ugnuolo di due primavere. Fu rimarcato il sentimento e l'assabilità della voce della signora Agrone nell'aria, *Figlio di lei ti benedica*, del *Profeta*, e, dopo la Sinfonia di un maestro, che sembra faccia ora le sue prime armi, il bello e caratteristico *Rataplan* del Petrella chiusa coll'universale contento questo memorabile concerto. P. S.

CRONACA STRANIERA

— BADEA. La stagione teatrale sarà ricca di novità. Dopo un'opera di Gounod, che verrà rappresentata in principio di agosto, vi avranno luogo alcune commedie ed un gran festival di Berlioz. — In fine si darà una nuova opera di Meyer, famoso suonatore di corno.

— LONDRA. Dal principio della stagione a tutt'oggi vi furono 482 concerti pubblici, e quasi altrettanti ve ne saranno stato alla fine. I concerti di Benedict, onore di solito, non comprendono meno di 25 pezzi, tra quali si contano l'Imo di Mendelssohn, la Sinfonia Pastorale di Beethoven, un atto intero dell'*Otello*, la *Marcia Schiller* e *Cantata* di Meyerbeer. La pazienza e costanza degli inglesi è davvero favolosa!

— PARIGI. Sopra un libretto di Fauriel e Gail, intitolato *Motie Palisa*, la signora Rivay compose un'operetta comica, ora presentata all'*Opéra-Comique*. È musica facile e graziosa.

— PITHAGORICO. Alla cappella dei cantori della Corte ebbe luogo, in presenza di numerosi dilettanti, un esame rimarcabile degli allievi della classe strumentale. Era il primo dopo l'apertura di questa classe, che data dal 1.º gennaio 1850. Prima della seduta furono notificati lo scopo della fondazione ed i risultati digni d'attenzione. Oggi vi sono 51 allievi che prendono lezioni: 15 studiano il violino, 4 il violoncello, 2 il contrabbasso, 8 il pianoforte, 4 il flauto e 1 il clarinetto. L'esame cominciò coll'esecuzione dell'*Imo*, *assolutamente*, coll'accompagnamento d'orchestra. In fine vennero distribuiti agli allievi certificati di soddisfazione e ricompense consistenti in composizioni musicali.

— VIENNA. Dal 17 luglio 1850 al 31 maggio 1850 ebbero luogo al teatro della Corte 217 rappresentazioni d'opere, sulle quali Meyerbeer ne contò 35; Mozart 25; Wagner 25; Donizetti e Weber, 20 ciascuna; Loré 16; Auber e Verdi 11 ciascuno; Halévy 10; Pletow 7; Beethoven 7; Rossini 6 e Gluck 2.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

EST. OFFICINA GIULIA.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

PARTERRE MUSICAL 100 Leçons faciles, progressives

et soigneusement doigtées pour Piano sur les mélodies le plus en vogue de grands compositeurs.

divisées en 10 cahiers. **P. PERNY** Op. 52. 4^{me} Cahier.

- 52051 Leçon. 51. **Le Pardon de Ploumel** de Meyerbeer. Il faut se hâter. Fr. 1 -
 - 52052 — 52. **Stello** de Rossini. Assisa a piè d'un salice. Fr. 1 -
 - 52053 — 53. **Un Ballo in maschera** de Verdi. Alla vita che l'aride. Fr. 1 -
 - 52054 — 54. **Il Nuovo Tartufo** de Gambini. Il vostro cuore, o sindaco. Fr. 1 -
 - 52055 — 55. **Il Barbiere di Siviglia** de Rossini. Di sì felice innesto. Fr. 1 -
 - 52056 — 56. **Il Trovatore** de Verdi. Il balen del mio sorriso. Fr. 1 -
 - 52057 — 57. **Martha** de Flotow. M'appari tutt'innamorata. Fr. 1 -
 - 52058 — 58. **La Sonnambula** de Bellini. Ah! non credea mirarti. Fr. 1 -
 - 52059 — 59. **Simon Boccanegra** de Verdi. Il palpito del freno. Fr. 1 -
 - 52060 — 60. **Paolina e Pollino** de Donizetti. 5.^a Air de ballet. Fr. 1 -
- Le 4^{me} Cahier complet Fr. 6.

TOUJOURS VALSER IMPROVISATION AU BAL

pour PIANO. Op. 98 Fr. 2 50

LE BEAU LUTIN ROMANCE pour CHANT (en Clef de Sol)

avec accomp. de Piano. - Paroles d'Ed. Castellan. Fr. 1 50

Un rayon de tes yeux MÉLODIE DE STIGELLI ANDANTE-RÉVERIE pour Piano

PAR **W. Krüger** Op. 59 Fr. 2 -

- COMPOSIZIONI DI **A. CROISEZ** PER PIANOFORTE.
- 52046 **L'HIRONDELLE et le PRISONNIER**. Caprice de genre. Op. 58. Fr. 3 -
 - 52055 **L'ECHO DE LA RIVE**. Barcarolle. Op. 115. 2 50
 - 52054 **LA CAVATINE DE PHILOMÈLE**. Chant de l'orage. Op. 116. Fr. 2 -

Nuove composizioni per Pianoforte

DI **CARLO ROSSARO** LA

ANDROMACA (La Separazione) 3. ^o Studio caratteristico Op. 15 Fr. 5 50	SEPARAZIONE 4. ^o Studio caratteristico Op. 16 Fr. 5 50
SONATA a quattro mani. 1.^o TEMPO Op. 23 Fr. 6 -	

NOTTURNO per PIANOFORTE DI ANGELO TESSARIN

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE
DI **ROBERTO MALPASSUTO**

52080 NOTTURNO . Op. 49. Fr. 5 50
52090 L'Addio. NOTTURNO . Op. 50. Fr. 2 50

GRAN CAPRICCIO DI CONCERTO SULL'AROLDO di Verdi per Pianoforte DI EUGENIO ZAMPI

L'ECLAIR
1.^{ere} POLKA DE CONCERT POUR PIANO
PAR **G. F. FOSCHINI** Op. 2
Fr. 2 75

NOTTURNO per PIANOFORTE DI MARCO BUSCHVICH

COMPOSIZIONI DI **FABIO FAVILLI** PER VIOLINO
con accomp. di Pianoforte

FANTASIA SOPRA MOTIVI DELLA SONNAMBULA Op. 1 Fr. 6	FANTASIA ORIGINALE Op. 2 Fr. 5 50	ELEGIA Op. 3 Fr. 5 50
---	--	---------------------------------

L'ARPA ANGELICA. Composizione DI **M. CERIMELE** PER PIANOFORTE

51943 Op. 85 Fr. 3 -
Dello stesso autore esibiranno in seguito altre composizioni.

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 28 DI MILANO 8 Luglio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE:
Milano. Vol. 2.^o Semestre. Fr. 5 — Italia Fr. 6
Estero 7 — Ultramarine 8

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i negoziati di musica, ed i librai postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO DI FILIPPI

SIX
MORCEAUX LYRIQUES
POUR VIOLON
avec accompagnement de Piano
PAR
A. BAZZINI
(1. *Élégie*. - 2. *La Jolie*. - 3. *Le Muletier*. - 4. *Bavardage*.
- 5. *Rêves de Bonheur*. - 6. *Boléro*.)

V'è chi fa colpa alla musica di essere impotente a determinare; v'è all'opposto chi ne fa un merito. Io penso che prima ancora di accingersi ad un tentativo di conciliazione fra le due contrarie opinioni converrebbe esaminare se il fatto di questa impotenza esiste. Nel concetto del sentimento importa separare l'obbietto che provoca il sentimento ed il sentimento medesimo. L'obbietto non è che la causa, l'occasione del sentimento. Ora la pittura e la scultura non ci forniscono che l'obbietto; ma la musica invece ci disegna e colora determinatissimo il sentimento: lo disegna coi ritmi, lo colorisce colle gradazioni delle intensità, dei timbri, lo esprime, lo rende parlante coi suoni unificati dalla tonalità. Se non è un sentimento determinato il risultato di sì diligente ed intrecciata elaborazione di sì svariati elementi, domandiamo quale altro lo possa essere. Che monta se la parola è inetta a riprodurre questo sentimento? Se questo è, la colpa, l'impotenza è della parola, non del sentimento; il quale realmente in tutto che l'uomo non vi aggiunge di sua fantasia (che d'altronde non può ornarlo che d'accessorii) è necessario, universale. È un fenomeno fisiologico, che si riproduce eguale ogniquale volta cause eguali agiscono sull'umano organismo. Che se poi l'artista sovrappone alla sua creazione un nome, una indicazione, una parola sola, non sul solo sentimento, ma eccovi d'un tratto

fatta la luce sull'obbietto che impresse un dato ordine di intimi fremiti alle fibre dell'artista, e che si tradussero in note, accordi, ritmi e colori sonori. Cosa di più determinato, di più evidente di quel *Muletier*, e di quell'incessante *Bavardage*? E d'altra parte, valga il vero, qual arte mai saprebbe poetizzare, idealizzare, spiritualizzare due oggetti che, pronunciati, sembrano chiamati a lasciarsi l'animo nel più assoluto stato di indifferenza? *Le Muletier*, *le Bavardage*! Nulla, direbbero, di più comune e prosaico: eppure uditeli espressi dalle note ispirate di Antonio Bazzini, uditeli da quell'arco suo, che idealizza il canto, e i due obbietti vi si affacceranno con un profumo mirabile di poesia.

Ma lasciamo in disparte queste aride disquisizioni, ora che il Bazzini ci invita a piangere cogli ineffabili accenti della sua *Elegia*, a dividere la sua *Gioia*, che tuttavia è offuscata da un lieve e misterioso velo di tristezza, a sperare seco lui quando si crea quegli incantevoli *Sogni di felicità*, ad assistere con esso a danze vortuose, voluttuose, ma pur malinconiche anch'esse. Questo fondo di tristezza si rivela in tutte le ispirazioni del nostro celebre violinista, in tutte le sue composizioni, nelle quali non si saprebbe se prevalga la grandezza, l'eleganza, la peregrinità dell'armonia, o la passione affettuosa, dignitosa ed elevatissima della melodia. E questa melodia, pur informata alle leggi italiane, o meglio universali del ritmo, non però si va fanciullescamente simmetrizzando e per così dire cristallizzando, come usasi troppo dai più, e tanto, da far disperare dell'avvenire della melodia. Ma a conforto ecco sorgere quella di Bazzini, che pur armonizzandosi frase a frase, ed unificandosi nelle sue inesaurevoli varietà, si dispiega liberamente, e liberamente incede, senza farsi pedissequa del comune audazzo. Ed è quest'esempio che vorremmo seguito, massime dai compositori melodrammatici, i quali simmetrizzano e simmetrizzano così che delle loro musiche è indovinata la conclusione all'inziarsi della proposta. Causa forse anche i librettisti, che non sanno smettere le antiche forme quadrettate, nelle quali la melodia è forza s'adagi quasi su di un letto di Procuste.

Ritornando al Bazzini, diremo che a nostro sentire

questi pezzi non solo superano forse per gentilezza e varietà o spiritualità di concetti, comochè per squalezza di particolari, ogni altro suo componimento, ma eziandio che, assolutamente considerati, sono creazioni stupende che rivelano sempre viepiù la potenza di un ingegno di cui l'Italia ha ben ragione di andare superba.

RIVISTA

7 Luglio.

SOMMARIO. - Teatro Re. Concerto di Bottesini. - La sig.^a Lumley. - Il Conservatorio di musica. Trattamenti musicali. - *Ave Stella del Mar* di A. Mariani. - Il Concerto degli Orfeonisti di Francia al palazzo di cristallo di Sydenham, ed il festival di Dusseldorf.

In attesa della nuova opera del signor Gibelli, annunciata per questa sera, il teatro Re prosegue le rappresentazioni della *Fiorina* con intercalato il *Sognaccio* del signor Mattioli che chiama gente e continua a far sbellicare dalle risa. - I teatri son divenuti stabilimenti di pubblica beneficenza: alla carità patria succede la carità cittadina, alla collettiva la individuale. Il concerto dato da Bettetini lo scorso martedì fu a beneficio di una povera famiglia milanese: perchè suonò il Paganini del contrabbasso ci vuole una buona opera, e le occasioni oggidì a dir vero sono frequenti: contribuirono alla serata artisti e dilettanti fra cui due signore straniere. L'una di queste porta un nome notissimo nel mondo teatrale, quello del celebre impresario Lumley che dispensa fama e lire sterline. La signora Lumley, che crediamo sua nipote, ha una voce spiegata di contralto e per ben riuscire, oltre l'ingegno e l'attitudine musicale, una passione per l'arte e soprattutto pel canto italiano che potrà condurla sulle scene a cui sospira. - Cantò l'aria dell'*Italiana in Algeri* ed il famoso Rondò della *Niobe*, reso immortale dalla portentosa gola del Rubini, dalla memoria della Malbran e della Pasta che lo eseguivano di spesso. - La signora Lumley, quantunque riveli scarsa maturità di studi, cantò con bel garbo quella difficilissima musica, svolgendo dalla flessibile gola le agilità con grazia e precisione. Ebbe molti applausi e chiamate all'onore del prosenio. - Un concertista di clarinetto eseguì lodevolmente le variazioni assai intricate del Cavallini sul Canto Greco. Quanto al Bottesini, furono gli usi scoppj di ardente entusiasmo del pubblico affascinato dalla dolcezza del suono, dalla giusta espressione del canto, dalle fenomenali difficoltà.

Al R. Conservatorio domonia dominava Rossini: l'ullevia Visconti, che ha voce di contralto simpatica, estesa e robusta, cantò l'aria dell'*Italiana in Algeri* con buon gusto ed esattezza perfetta nelle agilità: lascia colla valente Zappa sopra il primo duetto della *Semiramide* eh'è di non facile esecuzione. - La stessa signorina Zappa cantò da sola la energica cavatina dell'*Attila*, con vigore di voce e slancio animato. L'accademia si chiuse colla

bella *Ave Maria* di Angelo Mariani per due voci di soprano e coro: è un componimento delizioso, pieno di sentimento pacifico e religioso. Udendo quei mesti e gravi accordi del coro che canta *Ave Stella del Mar*, la fantasia si trasporta sulle rive dell'Oceano, in una serena notte di estate, e le pare che le dolci melodie di quelle due gentili voci di donna percorrano lo spazio infinito e salgano al cielo sulle ali di una fervente preghiera. - Fu un pezzo ben scelto, ben eseguito e che meriterebbe l'onore della replica.

Merita speciale menzione in questa accademia del Conservatorio una giovinetta suonatrice d'arpa, di cui ci riacresce non ricordare il nome per segnarlo siccome una splendida promessa per l'avvenire. - Suonò una fantasia, invero affatturata, sul *Rigoletto* con una precisione, con fuoco, e un sentimento lateate, mirabile in una fanciulla ancora impastoiata nelle scuole: ebbe un degno accoglimento, e si può dire che l'udienza l'abbia veramente e meritatamente festeggiata.

Abbiamo notizia del grande concerto dato dagli Orfeonisti di Francia nel palazzo di cristallo a Sydenham. Questa colossale solennità musicale e la gran rivista dei volontari ad Hyde Park sono i grandi avvenimenti che occuparono il facile entusiasmo del pubblico e del giornalismo inglese. - Tremila voci, quantunque nello sterminato ambiente dell'incantevole palazzo, devono produrre effetto sorprendente. Non è a dirsi le cordialità con cui furono ricevuti gli Orfeonisti appena tocco il suolo inglese, e poscia a Londra; sul frontone del grande organo che dominava la massa corale stavano due mani avvinte e sull'una scritto *France*, sull'altra *England*. - All'intuonare del *God Save the Queen* dodicimila spettatori si alzarono come un sol uomo, applaudendo freneticamente e chiamando reiteratamente il direttore Delaporte eh'è il conduttore, il Messia delle società corali francesi. Finito il concerto fu domandato il *Partant pour la Syrie* che la celebre musica delle Guide Imperiali ha eseguito in mezzo a strepitosi evviva, ad agitare frenetico di bandiere, di fazzoletti e di cappelli. Singolare contrasto! mentre ad Hyde Park 20,000 volontari s'esercitano alle armi, e fanno parata dinanzi alla Regina di una forza che dovrebbe salvare il paese contro le pretese velleità di conquista dell'annica vicina, a Sydenham la musica univa nella più stretta e cordiale fratellanza le due grandi nazioni.

Anche a Dusseldorf si celebrano con gran pompa le feste musicali a cui interviene il fiore della Germania: l'orchestra del concerto è composta di 160 esecutori che accompagnano circa 800 coristi d'ambo i sessi. Ferdinando Hiller, il celebrato autore dell'oratorio *Eta*, li dirige. Fu eseguito una composizione dallo stesso Hiller, *Vor aarrin*, ove s'udono canti religiosi, preghiere, inni trionfali, cori guerrieri, pastorali. S'eseguirono inoltre componimenti classici di Gluck, Haendel, Mendelssohn, Beethoven, con somma soddisfazione di que' buoni tedeschi del Reno che assistono con passione e venerazione a queste solennità musicali che sono di tanto sostegno e profitto all'arte.

PROSPETTO DELLE OPERE NUOVE ITALIANE

rappresentate nel primo semestre 1880

NUM. C.	AUTORE	TITOLO DELLA OPERA	GENERE	POETA	CITTA'	TEATRO	PRIMA RAPPRESENTAZIONE	ESECUTORI	
								UOMINI	DONNE
1	Braga Gaetano	<i>Margherita la mendicante</i>	semis.	Pisave F. M.	Parigi	Italiano	2 Gennaio	Borghesi-Mamo.	Carloni, Graziani, Zucchini.
2	Panico Michele	<i>Stella</i>	buffo	Spadetta Alpe-Rindo.	Napoli	Nuovo	4	Zaccani, Alfieri.	Palermo, Savoja, Zoboli, Fioravanti V., e G. Negrini, Guicciardi, Brignole.
3	Petrella Errico	<i>Morozini o l'ultimo dei Falieri</i>	serio	Bolognese Domenico.	S. Carlo	6	Steffenone, Giovanni, Noccioli.	Landi.	Tombesi, Padilla, Catani.
4	Tuppati mar. Dom.	<i>Il fido astrologo (1)</i>	buffo		Firenze	Alfieri		Raimoni, Mariotti.	Tombesi, Padilla.
5	Kyathertland Luigi	<i>Batista (2)</i>	serio				4 Febbraio	Zaccani, Staggi.	Palermo, Savoja, Zoboli, Fioravanti V., e G. Panti, Panerai.
6	Bonomo Alfonso	<i>L'ultima Domenica di Carnovale</i>	buffo	Spadetta sudd.	Napoli	Nuovo	5	Rossellini.	Marelli, Consoli, Cesari, Sansone.
7	Angeloni Carlo	<i>Alina di Faiz</i>	serio		Camerino			Marchisio nob.	Grivelli, Boccaladati, Bertolini, Rossi.
8	Ginzi cav.	<i>Corinna</i>		Trevigiani mar.	Firenze	Alfieri		Martini Clares.	Marelli, Consoli, Cesari, Sansone.
9	Marchisio A.	<i>Piccola Diana</i>		Marengo L.	Parma	Reale		Vera-Lorini.	Nicolas, Corsi, Della Costa, Alessandrini, Irfre, Mitrovich.
10	Longo	<i>Ezzelino III.</i>		Ribera Stefano	Messina	S. Elisabetta	15	De Francesco.	Scannapico, Vendemia, Zeboli, Grandillo, Negrini, Guicciardi, Ghisi, Cavallo.
11	Ferretti Luigi	<i>Prassede di Colonia</i>			Pavia	Condominio	26	De Francesco, Staggi.	Fioravanti V., e G., Grandillo.
12	Brandoussio	<i>Teresa Natogero</i>			Bari	Piccini		Papani, Corsi, Della Costa.	Papani, Corsi, Della Costa.
13	Galanzi	<i>Mea Paduca (5)</i>	buffo	Tacconi	Roma	Argentina		Pirofa.	Petrovich, Gjotti, Borzasoni.
14	Giorza Paolo	<i>Corrado, Console di Milano</i>	serio	Guaffieri L.	Milano	Scala	10 Marzo	Piccolomini, Cattinari.	Giuglini, Aldighieri, Nicolas, Collini.
15	Kantakozzo (greco)	<i>Antonio Finocchini</i>			Odessa			De Vero.	Villa, Corona, de Sanna, Savoja figlio, Negrini, Coletti, Scannapico, Zeboli, Fioravanti.
16	Parravano Costanzo	<i>Isaura di Faenza</i>		Inglese Gus.	Caserta	Reale			
17	Bonanno Gioacchino	<i>Antigoni</i>	serio	Sapio Gus.	Trajani		14		
18	Traverso Pasquale	<i>Titta (4)</i>	semis.	Giannini G. S.	Napoli	Nuovo	15		
19	Pappalardo Sal. ^o	<i>Mirinda</i>	serio		S. Carlo	18			
20	Cascavato Luigi	<i>I fidi dottori</i>	semis.	Rota Michele	Caserta	Reale			
21	Buigi Francesco	<i>I due Giubbini</i>	buffo	Spadetta sudd.	Napoli	Nuovo	21		
22	Peri Achille	<i>Giuditta</i>	serio	Marcello M. M.	Milano	Scala	26		
23	Zajta Gio.	<i>Aurelia o Il Dandilo</i>		N. N.	Fiume	Civico	14 Aprile		
24	Campara Fabio	<i>Alcina</i>		De-Lanzieres	Londra	Sua Maestà	26		
25	Denica Gio.	<i>Lisa de' Lapi</i>		Tullisanti	Torino	Scribe	12 Maggio		
26	Magi	<i>Ester (6)</i>			Lanca				
27	Lombardini Gins.	<i>La Spaccalapa</i>	semis.		Napoli	Fotico	21		
28	Moroni Luigi	<i>Amleto (6)</i>	serio	Peruzzini Gio.	Roma	Apollo	3 Giugno		
29	D'Arizenz Nicolò	<i>Monza (Grazia o Il Porvecchiere e la Pidanola)</i>	buffo		Napoli	Nuovo			

(1) Già eseguita nella stessa Firenze, in un teatro privato, nel Dicembre 1875.

(2) Episcio drammatico in un atto.

(3) In dialetto trasteverino.

(4) Soggetto tratto dal *Barbero baruffo* di Goldoni.

(5) Nell'occasione della visita del Re.

(6) Vecchio libretto, già musicato dal maestro Ruzzola.

Non abbiamo comprese in questo Prospetto le nuove opere, *Pierre de Malher*, del principe Giuseppe Poniatowski, rappresentata all'Opera di Parigi; e l'operetta postuma di Donizetti, *Bata*, eseguita all'*Opéra-Comique* nella stessa città, perchè scritte su libretti francesi.

CRONACA STRANIERA

— **BERLINO.** Una solennità unica senza dubbio negli annali dell'arte musicale fu il 3,000.^o concerto che diede il direttore di musica Carlo Richelberg. L'orchestra conteneva 50 violini primi, 20 violini secondi, 20 viole, 16 violoncelli, 20 contrabbassi; in tutto 150 strumentisti. L'esecuzione dei numerosi pezzi fu diretta successivamente dai capi-musica Liebig, Engel, Fluge, G. Macfietta e dallo stesso Richelberg.

— **CONTRA.** Il duca di Coburgo-Gota compose un lano festivo e lo dedicò alla Società corale di Wirzburg; fu stampato a Gotta, e s'intitola *Paix, paix, liberté*. - Verrà eseguito nelle prossime feste musicali a Dolefeld a Coburgo.

— **FRANCO.** Il festival musicale, eh'ebbe lungo ultimamente, attirò un concorso numeroso; vi convennero 82 società corali. Il granduca e la granduchessa di Baden assistettero a questa solennità.

— **LECCE.** Il pianista Leopoldo de Meyer e la pianista Arabella Goddard sono presentemente i concertisti favoriti del pubblico inglese. - A Saint-James-Hall il principe Giorgio Galizia diede un concerto russo, a beneficio di Garibaldi. Il principe di-

rigeva l'orchestra; Moogini e la Sainton-Dolly cantarono un duetto di sua composizione; fu pure eseguito un coro russo di Bortnianski, un terzetto ed un ballata d'un'opera di Gluck. - Nel corrente mese di luglio avranno luogo due altri concerti russi.

— **MAGENZA.** Le feste del quarto festival del Reno centrale dureranno quattro giorni, due dei quali saranno riservati per la parte musicale; eccome il programma: Primo giorno, *esecuzioni di Beethoven: Israele in Egitto, oratorio di Handel*; - Secondo giorno, frammenti d'*Alceste* di Gluck; due cori a cappella, l'uno di Palestrina e l'altro di Mozart, Sinfonia in *do minore* di Beethoven; la prima suite di S. Polvere di Mendelssohn. I cori li comporgono delle Società corali di Magenza, Darstadt, Mannheim, Wiesbaden e Worms.

— **PARIGI.** Alcuni giornali annunziarono che Meyerbeer comporre un'opera, *Carlotta Gordon*, sopra libretto di Sacchero, e destinata al teatro S. Carlo di Napoli. Questa notizia è destituita di fondamento.

TITO DI SIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

1880, Napoli, aprile.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

PANTASIA CONCERTANTE

per Flauto e Pianoforte

SOPRA MOTIVI DELL'OPERA

UN BALLO IN MASCHERA

di VERDI

Composta da **A. PANZINI** 52217 Fr. 6

LUCREZIA BORGIA

5.^o QUARTETTO

per Pianoforte, Flauto, Violino e Violoncello

COMPOSTO DA

EGISTO GASAGLIA

52226 Op. 19 Fr. 7 —

LA DANSE (ou LE RÉVEIL) DES FÉES POUR PIANO E. Prudent

Nouvelle édition revue par l'Auteur. Op. 41. 52252 Fr. 5 50

POLKA-MAZURKA

per Pianoforte

di **G. ROSSARI** Op. 65

52504 Fr. 1 30

DANZE E LAGRIME

OSSIA

IL CARNEVALE D'ITALIA 1859-60

CAPRICCIO PER PIANOFORTE

di **ALESSANDRO SALA**

52224 Fr. 5 —

Dello stesso autore:

LA DONNA ITALIANA

SUONATA PER PIANOFORTE

52187 Fr. 5 50

DUO CONCERTANT

POUR ORGUE-MELODIUM ET PIANO

arrangé d'après la Fantaisie

DE THALBERG **MOÏSE** DE ROSSINIpar **A. MIOLAN**

51670 Fr. 5 —

Nuove composizioni per Pianoforte

CARLO ROSSARO

ANDROMACA

(La Separazione)

3.^o Studio caratteristico 51821 Op. 15 Fr. 5 50

SEPARAZIONE

4.^o Studio caratteristico

51822 Op. 16 Fr. 5 50

SONATA a quattro mani. 1.^o TEMPO

51825 Op. 25 Fr. 6 —

NUOVE COMPOSIZIONI

per Harmoniflute

con accompagnamento di Pianoforte

di

DAVIDE ANTONIETTI

52210 *Misérable* o *Romanza*, *Ah! che la morte aguzza*, nel *Trovatore*, trascritto. Fr. 4 —
52211 *Divertimento* sopra alcuni motivi del *Trovatore*. Fr. 4 —
52212 *La Carità*. Coro religioso di Rossini, trascritto. Fr. 5 50

COMPOSIZIONI

per Harmonium solo

51656 *Fessy*. *Réminiscence du Stabat Mater* de Rossini. Fr. 5 —
51657 *L'Événement*. *Fantaisie sur des motifs de Don Pasquale* de Donizetti. Fr. 5 —
51658 — *Hommage à Rossini*. *Fantaisie sur Guillaume Tell*. Fr. 5 —

NUOVE COMPOSIZIONI

per Pianoforte

DISMA FUMAGALLI

I due gemelli

Reminiscenze dell'Opera

LA FIGLIA DEL REGGIMENTO

di DONIZETTI

52166 N. 1. Op. 128 Fr. 5 — | 52167 N. 2. Op. 129 Fr. 5 —

LA GAZZA LADRA

DIVERTIMENTO

52168 Op. 150 Fr. 4 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 29

DI MILANO

15 Luglio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per 2.^o Semestre. Fr. 15 — Italia Fr. 18

Estero Fr. 20 — Oltre mare Fr. 25

Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.

Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D.^o FILIPPI

RIVISTA

15 Luglio.

SOMMARIO. - *Parenti apparenti*, Commedia lirica di M. M. Marcello, posta in musica dal maestro Gibelli. - Ultimo Esercizio musicale al R. Conservatorio. - Grande Accademia al R. Teatro alla Scala. - Necrologia. A. Gorla.

I *Parenti apparenti* del sig. maestro Gibelli ebbero al teatro l'he un esito di stima: la prima sera, il pubblico ch'era in vena d'indulgere e d'applaudire, non lasciò sfuggire un'occasione, non lasciò passare un lupo d'ispirazione, senza applaudire l'autore, il quale uscì tante volte da potersi credere festeggiato. - Nelle recite successive scemò il concorso e più ancora scemarono gli applausi, perchè la musica del Gibelli è di quelle che si possono lodare e stimare assai facilmente, ma che non hanno la facoltà di sollevare irresistibili e continui entusiasmi. - Nella freddezza di questo componimento è un po' complice il libro, scritto dal sig. Marcello con arte sottile, con pratica scenica, con amena disinvoltura, con buona poesia, ma mancante di quella tinta comica determinata che ha spicco dai caratteri e dall'indole complessiva del soggetto. - Autore di altri libri assai vivaci e faceti, ha voluto in questo fare una commedia dignitosa, senza le bassezze e le scurrilità che, com'è dice, piacciono ai maestri, ai librettai, e quel che più monta agli spettatori: ma dal dignitoso al serio non vi ha che un passo, il riso contegnoso può somigliare ad una smorfia, e la necessità di accoppiare la galezza comica alla melancolia sentimentale conduce al genere misto troppo piagnucoso per opera buffa, e troppo scherzevole per tragedia lirica. - D'altronde il libro del Marcello ha un altro guaio: e' lo ha tratto da un *vaudeville* dello Scribe, genere di componimenti tessuti colle fila sottili di una tela di ragno, che camminano colla vivacità del dialogo, il quale a forza di analisi, di spirito, di naturalezza giustifica i giri, i raggi, i travestimenti, gl'incontri miracolosi e le dabbenaggini.

Per fare d'una commedia francese un libro d'opera bisogna rompere il tessuto, e sottomettendosi alle tiranniche volontà del convenzionalismo musicale ridurre nella compassata architettura delle cavatine, duetti, terzetti e finali un'azione che ha d'uopo di scioltezza e che si regge non cogli accenti rimati della poesia ma coll'incessante cinguettio del dialogo familiare. - Aggiungì che il libro del Marcello, quantunque abbia il temperato titolo di commedia, ha più lagrime che serose di riso, e all'infuori del Duca di Pocaterra, personaggio ridicolo ma assai poco comico, e di un Conte Sbrindoli pleonasmio, gli altri interlocutori sono buone paste di miseri mortali che prendono l'amore sul serio, cantandone le speranze, le gelosie, i rammarichi con accenti teneri e dolorosi. - Un maestro che incomincia è difficile si tragga d'impaccio con siffatti soggetti, senza seguire e amplificare i difetti del libro: il sig. Gibelli è un compositore sicuro del fatto suo, dotto nelle armonie, pratico dei segreti istromentali, ed anche troppo conoscitore di tutte le strutture, le formule con cui si può dar veste musicale alle strofe rimate: non è, neppure in embrione, uno di quei felici ingegni che abbracciano tutto intero un soggetto qualunque ei sia, dominandolo coll'impero della loro ispirazione, della loro individualità, rianovandolo quasi colla sola potenza trasformatrice dell'arte. - Prescindendo dalla continua imitazione delle forme che va a tentoni in tutti i generi e gli stili dell'opera buffa italiana, anche l'idea è quasi sempre mancante di spontanea vivezza, d'impronta caratteristica, di facile e brillante scorrevolezza: e quando è scorrevole diventa triviale come nell'allegro del primo finale. - Il sig. Marcello, che nel suo giornale ha ben rilevati i caratteri di questa composizione, osserva assai giustamente che l'unico modo di abbellire il soggetto, salvando espra e cavoli, era d'inventare uno stile d'opera comica, o se non inventarlo imitarlo da quei leggiadri modelli di Boieldieu, di A. Thomas e di Auber: ridotto secondo i nostri gusti, questo genere grazioso, delicato, misto di allegria e d'ineffabile tristezza un compositore d'ingegno potrebbe adattarlo alle esigenze

dei testi neutrali, al gusto del pubblico italiano, che non vuol esser solleticato, vellicato, ma tocco da forti emozioni, da splendidi effetti. - Nell'opera del sig. Gibelli, che in complesso è mancante, avvi parti buone, melodie se non nuove, ben periodate ed espressive, pezzi di concerto egregiamente concertati, e il tutto accompagnato da una strumentazione dottamente e riccamente lavorata, forse anzi con soverchio lusso d'impasti, d'intrecci, con un tritume indefesso d'ornati che non lascia riposo all'orecchio e non lascia campo alle tranquille e semplici sensazioni. - Nel primo atto v'è un'introduzione calorosa, ispirata dalla situazione, nuova e brillante: nella cavatina di Emma è rimarchevole l'adagio ben ideato e ben condotto, come pure l'adagio del finale, ad onta della proposizione antiquata e pedante e delle lusingherie in alcune membrature. - La romanza del tenore è una cantilena appassionata e nell'ultimo periodo intrecciata graziosamente. Il quartetto e imitazioni, che ha un sapore di arcaismo, è intrecciato con saggio artificio: il duetto fra baritone ed il terzetto che seguono ci paiono freddi, un po' impacciati nella composizione e plasmati troppo sulle formule antiquate. Nel duetto fra soprano e tenore avvi la caballetta che si distingue per giusta espressione della parola, e per una certa novità di ritmo che dà alla melodia aspetto d'originalità. È anzi forse il solo motivo dell'opera veramente trovato, scritto con vena ispirata. Nel terzo atto, inferiore agli altri, è rimarchevole un terzettino ingegnoso e di sentita espressione: e questo sentimento espressivo che si contiene spesso nella musica del Gibelli, avrebbe maggior rilievo se non fosse costipato e paralizzato dal contatto, dall'inculazione dell'elemento comico. - Nell'esecuzione non si hanno a notare quelle disastrose imperfezioni che per solito accompagnano al sepolcro le opere dei poveri esordienti; la signora Brenna canta bene, agilmente, con bellissima voce: si muove impacciata, collo sguardo a terra, e spesso prorompe con modi eccessivi, come nella cadenza della cavatina ch'è un saliscendi di note di assai poco buon gusto. Il tenore Caserini recanta con passione la sua bella romanza, e l'Alfani dà prova d'esser buon cantante ed attore, sebbene la voce gli faccia difetto. Il buffo Mattioli fa del suo meglio, che vuol dire egregiamente: ma la sua parte è d'un ridicolo che non fa ridere, e quindi egli stesso per provocare lilarità deve aggiungere del proprio, come quando al canto interno del tenore scimmaglia il conte di Luna. - L'opera è decorata con vesti e scene appropriate: se i cori vanno un po' a traballare, per compenso l'orchestra diretta dal Cremaschi suona con squisitezza, fraseggia con eleganza e colore i molti anzi i troppi ornamenti di cui è stracarica.

Il Conservatorio diede domenica l'ultimo dei suoi trattamenti musicali ordinari, riservandosi nell'accademia finale, che avrà luogo nel settembre, l'esposizione generale dei suoi prodotti artistici. - Dell'ultimo concerto si può ben dire il *dulcis in fundo*: non solo era benissimo scelto il programma, ma l'esecuzione dei non facili pezzi riesci in modo da soddisfare a difficili esigenze: in un'acade-

mia ove figurano i nomi di Chopin, Moscheles, Meyerbeer, Hummel, Mozart, Mercadante, Scarlatti, Mendelssohn e Rossini ci vogliono elementi strumentali e vocali che nell'interpretazione specialmente spirituale della musica si elevino ad un'altezza che in vero non si può pretendere da semplici allievi: pure in generale pochi furono i pezzi che non sieno stati resi con bastante efficacia di stile: se vi hanno vere mancanze da deplorare, esse sono negli strumenti orchestrali, negli archi soprattutto che confermano il giudizio dato altre volte all'udire i solisti: il Conservatorio ha buona scuola di composizione, ha scuole di canto di cui si possono discutere e disapprovare i sistemi, ma che pur danno frutti copiosi, ha una scuola di pianoforte che si può chiamare insigne, ma non ha una orchestra, non ha violini che suonino senza guaire e stonare. E prova ne sia quello stupendo settimino dell'Hummel che il giovane pianista eseguì mirabilmente, ma che gli altri istromenti accompagnarono con una fiacchezza ed indecisione veramente deplorabili. - Meglio fu accompagnato il divino concerto di Mendelssohn, il di cui adagio è appoggiato all'orchestra che fa salire al cielo suoni, melodie, armonie degne degli angeli. - Nessuna analisi varrebbe a descrivere la perfezione, la bellezza incantevole, la espressiva intimità di questo pezzo che unisce tutta la effusione melodica del concetto alla grazia, alla soavità, al prestigio di forme e di armonie meravigliose. - Il signor Menozzi, ch'è un giovinetto, lo eseguì in modo veramente degno, con eleganza e colore nell'adagio, con precisione e fuoco nel vivacissimo allegro: udendo suonare questo pezzo, si rivelavano tutti i pregi d'un metodo d'insegnamento, che pel maestro sig. Angeleri è una vera gloria; la scorrevolezza nelle scale a note doppie, la *granitura* nei passi d'agilità, tutte le accuratezze del meccanismo le più minute indicano palesemente l'influenza della educazione, di quella educazione che ora per gli altri valenti professori aggruppati d'intorno all'Angeleri è divenuta nel nostro Conservatorio tradizionale. - Ci piacque il sentito, lo spontaneo entusiasmo del pubblico che volle vedere e rivedere applaudendo il giovane pianista: e questa impressione non era esclusiva per l'esecuzione, ma ben anco per la musica cara, simpatica all'orecchio di qualunque esecutore, perché è musica di universale bellezza. Così il pubblico acquista il buon gusto, comincia a comprendere quello che una volta gli sembrava oscuro, e gli effetti salutari della pubblicità da noi predicati e predetti si verificano con singolare precocità. - Il signor Guarneri allievo suonò sul violoncello una sua composizione, che ci parve non comune, immaginosa e ben fatta: forse troppo difficile, almeno per le forze del suonatore. - Il 1.º tempo della magnifica gran *Sonata* a quattro mani di Moscheles fu eseguito lodovolgente e lasciò desiderio di udire gli altri tre tempi, in cui il decano dei pianisti compositori ha profusi veri tesori di fantasia e d'arte. - Nel canto noteremo il sestetto del *D. Giovanni*, un pezzo ove sono con la musica delineate le varietà dei caratteri ed il contrasto delle passioni in una vasta tela senza che la perfezione

dei particolari nuocia all'effetto grandioso dell'insieme. Questo frammento di un capolavoro, difficile a concertarsi, fu eseguito colla richiesta sostenutezza e col voluto carattere dello stile di quella musica, che in Italia comunemente non piace perché manca il segreto della giusta interpretazione. - La signora Weismann contralto cantò col bravo sig. Daneri il duetto dell'*Esule di Granata* del Meyerbeer, singolare per le sue fughe rossiniane, e dà sola l'aria coi cori della *Semiramide*, dimostrando molta perizia d'arte e intelligenza. - La signora Pelegatti cantò un duetto del Peri nel *Vittor Pisani*, e quel malagurato *valse* di Venzano fatto per dilaniar le gole, superando felicemente le ardue difficoltà e gli inconditi stacchi. - La signora Angeleri, ch'è certo una delle allieve più promittenti, nella elegante e animata cavatina della *Leonora* di Mercadante colse vivissimi plausi: il pubblico ha una speciale simpatia per questa valente giovinetta, che oltre la voce chiara, estesa, vibrata, ha un modo di cantare corretto ed un accento squisito, spontaneo che le viene, come al vederla si scorge, dall'anima.

E così ebbero fine questi interessanti e proficui trattamenti che saranno indubbiamente di sprone ad organizzare un sistema di pubblicità negli istituti musicali rispondente alle esigenze dei tempi e dell'arte.

Alla Scala si annunzia un gran concerto a proflitto dei feriti della Sicilia, attraente non solo per ragione patriottica, ma per i buoni elementi di cui è composto. - Bottesini, il Cavallini reduce da Pietroburgo, le signore Moro e Lesniewska vi prendono parte; gli allievi del Conservatorio canteranno nei cori.

Da Parigi ci arriva la dolorosa notizia della morte del pianista A. Gorig, avvenuta improvvisamente per accesso d'apoplezia. - Era stimato come eccellente suonatore, e come buon compositore nel genere di media difficoltà.

Il Direttore del nostro Conservatorio, maestro Lauro Rossi, fu insignito da S. M. il Re della croce di cavaliere dell'ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro. - Accogliamo con piacere questa notizia per i meriti personali dell'egregio Direttore, ma soprattutto per vedere che il governo del Re rivolge la sua attenzione al patrocinio dell'arte, che speriamo avrà in avvenire più efficaci sussidi.

Il metodo di vocalizzazione del nostro maestro Francesco Bonoldi, già adottato dai Conservatorii di Parigi, Marsiglia, Gand, Ginevra, Rio Janeiro, e dall'Accademia Filarmonica di Bologna, venne testè approvato pure ad unanimità dal comitato del nostro Regio Conservatorio di Milano.

NOTIZIE ITALIANE

Torino. Tagliando dal *Foratore* il seguente semio tutta nuova opera del maestro Sinico, che ora si rappresenta a Torino con felice esito: - Il libretto musicato dal maestro Sinico, *i Mischietti*, presenta parecchie buone situazioni che il maestro ha saputo odire. La sua musica in complesso è piuttosto chiara, adatta al soggetto, melodica, strumentata con amore

e lastosamente scorrevole, per non mai ingenerare la noia o la sazietà. Gli artisti si danno premura d'interpretarla e ad ogni sera il racconto del tenore, il brindisi, il canto di guerra, il *va-lero* del soprano, la cavatina del contralto, quella del tenore che racchiude una romanza squisitissima e il terzetto finale, godono di calorosi applausi e meritamente retribuiti.

L'ingegnere Valentino Arno di Torino ha pubblicato un opuscolo in cui si propongono due scopi: 1.º di ottenere che negli strumenti a tasto le scale di tutti i toni si possano eseguire nello stesso modo, e 2.º di rendere, mediante un nuovo sistema di musicografia, più facile la lettura della musica.

CRONACA STRANIERA

NAMUR. Pol 22 luglio si prepara un grande festival ad uso di quelli della Germania. Le Stagioni di Haydn vi saranno eseguite da un grandissimo numero d'artisti e dilettanti. L'orchestra si comporrà di oltre duecento strumentisti, scelti fra i più distinti. Il Conservatorio reale di Bruxelles vi prenderà parte.

PARIGI. Fra i manoscritti appartenenti al lascito del fu bibliotecario Spicker si trovano tre composizioni drammatiche di Gluck, le quali facevano parte, insieme coll'*Orfeo*, di un dramma musicale che il celebre maestro scrisse nel 1769 a Parma per le feste che ebbero luogo in occasione di un maritaggio.

PARNANONCO. L'antico teatro del Circo, ora teatro della granduchessa Maria, è quasi terminato. La sua costruzione interna è d'una rara magnificenza. Ricche dorature, logge doppie, larghi scaloni e vaste gallerie che servono di comunicazione alle diverse logge, fanno di questa sala uno dei più bei teatri d'Europa. Si assicura che questo teatro è destinato principalmente alle rappresentazioni dell'Opera russa, per la quale son già preparate alcune novità. È allo studio un nuovo spartito di *Prigione del Caucaso*, il cui soggetto è tolto dal poema di Pouschkin; quest'opera è il primo lavoro musicale di Kuzi, ufficiale delle guardie. Si dice pure che si provi un altro spartito del compositore russo Villebois, sotto il titolo di *Notacka*.

STUYVAARD. Il 25 giugno ebbe luogo la prima rappresentazione della *Notte di S. Giovanni*, parole e musica di Gustavo Prosser. Quasi tutti i pezzi furono applauditi, e il giovane maestro fu chiamato dopo il primo atto e alla fine dello spettacolo.

TALOSA. Teresa Milanollo e il suo consorte Parmentier, aiutante di campo del maresciallo Niel, presero parte ad un'accademia che quest'ultimo offrì al flore della società ad inaugurazione dello suo nuovo sale. La Milanollo eccitò l'entusiasmo dell'eleto uditorio in una nuova composizione sulla *Favozza*, e con due romanze, *Babilonia* e *L'Etas*, interpretate dalla signora Talaxy. - Lo cantato di Parmentier, *di Gluck*, *Feix pour moi* e *l'Hirondelle de l'Écile* furono calorosamente applauditi.

Zwickau. Celebrandosi il 50.º anniversario della nascita di Roberto Schumann furono inaugurate la tavola commemorativa e il ritratto-medaglione del celebre compositore, i quali vennero collocati nella facciata della casa ov'egli nacque.

AVVISO.

AI DILETTANTI DI HARMONIEUTE OD ACCORDEON

Chi desiderasse acquistare questo istrumento od il nuovo pedale per suonare con ambe le mani, potrà dirigersi al sig. Carlo Antoni in Milano, corsica di S. Pietro all'Orto, N. 7. Egli è fornito direttamente dell'istromenti, tanto di quelli a tre ottave, quanto degli altri dal Pa al Sol, e del mirabile modello dal Do al Fa. Ogni istrumento è marcato col timbro della mia fabbrica. Dacca.

Parigi, 48 giugno 1860.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Una pagina, 1860.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

Care donne, è qui il bel moro.

POLKA

per PIANOFORTE, composta sulle reminiscenze di canzonette del volgo parmense e a lui dedicata da

Ricordano De-Stefani

52356

Edizione con vignetta.

Fr. 2

IL CANTO DEGLI ITALIANI

INNO NAZIONALE

« Fratelli d'Italia, l'Italia s'è desta »

POESIA DI G. MANELI

musica
di

M. NOVARO

Edizione
originale

52349

Fr. 2 —

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

di LEFÉBURE-WÉLY

- 52016 *Le Calme du matin*. Mélodie-Nocturne. Op. 59. Fr. 1 50
52047 *Le Calme du soir*. Mélodie-Nocturne. Op. 60. Fr. 1 50
52048 *Grand Galop brillant*. Op. 62. Fr. 5 —
52041 *Nocturne*. Op. 70. Fr. 2 50
52042 *La Bûche de Mai*. Binette. Op. 82. Fr. 2 —
52054 *Valse des Sylphes*. Op. 128. Fr. 2 50

AI GARIBALDINI IN SICILIA

Op. 343 per Pianoforte

di

LUIGI TRUZZI

52403

Edizione con vignetta. Fr. 2 50

L'ITALIANA GRIDO DI GUERRA

ALL'UNISONO

di **J. FORONI**

52415 per Canto con Pianoforte. Fr. 2 50
52416 per Pianoforte solo. Riduzione di
Luigi Truzzi. Fr. 1 75

NOVE EDIZIONI.

GARIBALDI A PALERMO

ESULTANZA

Op. 344 per Pianoforte

di LUIGI TRUZZI

52441 Ediz. con ritratto di Garibaldi. Fr. 2 50

CANTILÈNE POUR PIANO

PAR

ED. VÉNOT

51867

Op. 21

Fr. 1 75

GONDOLINE POUR PIANO

PAR **TH. PARMENTIER**

51795

Fr. 1 25

LE COUVRE-FEU POUR PIANO

PAR

E. PRUDENT

51807

Op. 50 N. 3.

Fr. 1 75

Courage, pauvre mère

ROMANCE (en Clef de Sol) pour Soprano avec Piano

PAROLES D'EMILE BARATEAU

Musique de **F. BONOLDI** 52255 Fr. 1 50

MÉDITATION SUR le 1.^{er} PRÉLUDE de Piano

DE **S. Bach** PAR **Ch. Gounod**

TRANSCRITE POUR PIANO SEUL

52010

Fr. 2 —

La Pluie de Mai

ÉTUDE DE TRILLES
pour Piano

PAR

A. DUPONT

52101

Fr. 2 —

LES TROIS BOUQUETS

PETITES FANTAISIES pour Violon avec acc. de Piano obligé

PAR **CH. DE HÉRIOT** Op. 101

52095-96-97

Chaque Fr. 2 50

Dello stesso autore:

9.^o CONCERTO POUR VIOLON AVEC PIANO

52092

Op. 104

Fr. 6 —

LA NAPOLITANA

per Pianoforte

di

MICHEL ANGELO RUSSO

52100

Fr. 1 50

PANTASIA CONCERTANTE

per Flauto e Pianoforte

SOPRA MOTIVI DELL'OPERA

UN BALLO IN MASCHERA

di VERDI

coprosta
di

A. PANZINI

52217

Fr. 6

LUCREZIA BORGIA

5.^o QUARTETTO

per Pianoforte, Flauto, Violino e Violoncello

COMPOSTO DA

EGISTO CASAGLIA

52226

Op. 19

Fr. 7 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 30

DI MILANO

22 Luglio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per 3.^o Semestre. Fr. 5 — Italia Fr. 6
Estero 7 — Ultramar 9

Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Segretari di musica, ed Ultramar. - Lettore, gruppi, ecc. - Trascritti di portio. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

BIBLIOGRAFIA

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

di

F. GODEFROID

Les Arquebusiers. Marche, Op. 82.

Hymne à la Vierge, Op. 85. — *Air de danse*, Op. 86.

Nelle musiche per pianoforte la popolarità non è sempre il miglior indizio della loro bontà: certi autori piacciono alla comune dei suonatori perchè son facili con apparenza grande di difficoltà, perchè si leggono senza stento e i loro concetti dilavati hanno quella chiarezza e quella prontezza di composizione che si prestano alle corte intelligenze. - Potremmo citare non uno, ma molti di siffatti autori di cui si vendono a migliaia di copie le fantasie e gli studi, quantunque offendano quasi il più volgare buon gusto. - Il sig. Godefroid non è certo del numero: egli anzi col Lefébure-Wély appartiene a quell'eletto stuolo di compositori che senza elevarsi nelle regioni più sublimi dell'arte, pure scrivono con eleganza, con squisitezza di fattura, con bell'effetto e sempre conservando uno stile limpido, non intralciato nè da astruse di concetto, nè da trascendenti complicazioni di meccanismo. Godefroid, come ognuno sa, è anzitutto il principe degli arpisti, e le sue belle composizioni pel delicato e femminile istromento sono il *Vade mecum* di tutti coloro che dall'arpa vogliono cavare tutti i possibili effetti. È anche autore riputato di opere, quantunque le sue musiche da teatro non abbiano raggiunto che l'esito di stima. - La sua attività si spiega con maggior efficacia nel comporre musica per pianoforte, di cui è anche valente suonatore. La popolarità di cui gode questo fecondo ed immagi-

noso scrittore è meritata sotto tutti i riguardi: si estende non solo al volgo dei suonatori dilettanti, ma a tutte le persone intelligenti dell'arte, le quali non possono a meno di riconoscere nel Godefroid sode qualità di compositore, un ingegno facile, grazioso, capace di poetiche e appassionate ispirazioni. - Compositore originale, i suoi pezzi non entrano nel ristretto campo della fantasia, e se pure si vale di qualche pensiero altrui, lo adopera per farne una composizione caratteristica che dalle forme complesse e tutte sue acquista propria e marcata individualità. - Abbiamo altre volte accennato a que' moderni compositori che nella musica rappresentano un'attitudine speciale dell'arte musicale, che equivale alla pittura di genere nelle arti rappresentative. Godefroid è appunto un autore di genere, che alle volte diviene paesista, quando trasportato dall'aerea fantasia produce quelle gentili melodie e divagazioni che convengono all'espressione delle bellezze della natura. - Nei tre pezzi a cui oggi accenniamo è assai rimarchevole quella originalissima Marcia degli archibugieri, che col ritmo staccato e fortemente accento figura mirabilmente l'andatura grave e misurata di persone armate, sicché all'udirla l'immaginazione che vola, vede una squadra di que' soldati nel costume del seicento, col casco di ferro in testa e il grave archibugio sulle spalle passar taciturna sotto gli archi di una porta vetusta. - Ma da queste idee severe la mente si distrae e passa in regioni più elevate, quando ode l'inno religioso della Vergine innalzarsi al cielo con casto armonie, e poscia ripetersi accompagnato dalle arpe divine. - Questi due pezzi onorano l'ingegno e il sentimento dell'artista, il quale nell'aria di danza, come in tutti gli altri suoi pezzi brillanti, folleggia vivacemente prorompendo con motivi freschi, saltellanti e adornati con elegante buon gusto.

RIVISTA

21 Luglio.

SOMMARIO. - Grande Accademia vocale, istrumentale e di danza al R. Teatro alla Scala. - *Semiramide* e le sorelle Marchisio a Parigi. - Una carota della *Gazzetta musicale tedesca*.

La politica senza dubbio nuoce alla musica, le toglie quella vegeta espansione per cui abbisognano tempi di pace e di spensieratezza: e la buona musica di sua natura gentile, ricreatrice delle vie del cuore, se ne vendica facendo servire i suoi canti e suoni melodiosi a soccorso della patria, a sussidio d'armi e di armati. - Le liste delle beneficenze individuali offrono certamente belli esempi di generosità, ma le cifre quaduple di migliaia e migliaia figurano sotto il titolo dei Concerti e delle Accademie date a favore o dell'emigrazione o della Sicilia. E a questi spettacoli così proficui concorrono gli artisti di ogni rango dall'infimo corista alla prima donna, dalla corista alla ballerina di rango francese, suonatori e direttori, cori e banda nazionale: e tutti *gratis*. - L'accademia data lunedì scorso alla Scala, fu in questo genere può dirsi, unica e insuperabile così per gli elementi musicali di cui componevasi, come per l'ingente beneficio ritrattone che salì quasi a nove mila lire italiane. - E fu, incredibile a dirsi, un trattamento musicale dilettevole per varietà, per buona scelta dei pezzi, per merito insigne degli artisti che vi parteciparono. Crediamo che i soli nomi del Bottesini e del Cavallini da tanti anni assenti, avrebbero bastato a chiamare la folla. Il programma era eccessivamente lungo, ma il pubblico anziché impaurirne, volle prolungarlo chiamando il *bis* di un ballabile del Dorri, e del duetto nella *Norma* suonato dal clarinetto e dal contrabbasso come lo avrebbero cantato la Pasta e la Malibran unite, col soprappiù di certe cadenze così finemente intrecciate, ed eseguite con tanto sentimento e buon gusto che certo le limitate voci umane non saprebbero raggiungere. - Il Bottesini suonò da solo una patetica fantasia sui *Paritani*, con innestato il famoso quartetto che il severo istrumentista cantò coll'eleganza, la passione, il vero stile delle cantilene belliniane spesso manovrate dalle dolcezze o dalle durezze dei cantanti. - Il Cavallini era nuovo per noi, che non l'udiamo prima del suo partire d'Italia: ci parve degno di quella fama che l'ha proclamato un suonatore eccezionale, un fenomeno musicale, un artista perfetto che da un istrumento ligneo, arido, ciarfiere, cava suoni purissimi, dolci, sovrani, cantando soavemente le melodie e vincendo col prodigioso meccanismo delle dita e del fiato difficoltà che nessun altro saprebbe affrontare. Quel suonare rapidissimo e insieme colorito, quel nastro di note che si seguono nette e scintillanti, tutti i pregi del Cavallini saranno effetto di lunghi e pazienti studi, ma più che altro di una di quelle organizzazioni artistiche di cui la nostra Italia non è avara produttrice. - Il Cavallini, come tutte le forti

nature musicali anche degli esecutori, ha un certo talento di conporre che si rivela nel modo perspicuo ed efficace con cui tratta l'istrumentale, per esempio nei suoi *Flori Rossiniani*, specie di fantasia per orchestra e clarinetto ordita con ingegno e adorna di bei dettagli. - Quanto alla Sinfonia a vero dire ci parve assai poca cosa, specialmente per un certo disordine di struttura e per un'amalgama di pensieri rotti, indecisi, di strani effetti istrumentali che tolgono al componimento l'originalità e la determinatezza. - Ci manca la fisonomia e l'andatura: ci sono qua e là eleganti pensieri, intrecci ingegnosi, complicazioni armoniche ben concepite, ma sul complesso gravita come una specie di nebbia che involontariamente traduce col pensiero a quelle regioni nevose ove l'autore da un decennio prese dimora. - Udiamo un altro nuovo componimento del maestro Bayeri, ora direttore del teatro Imperiale Italiano di Pietroburgo: s'intitola *Marcia trionfale con cori* e ne ha tutti i requisiti, l'incasso solenne, una certa maestà di concetto, ed una strepitosa sonorità a prova di trombe e di tamburi: non vi è novità di cantilene, né di forme, né quella dignità ed elevatezza che devono distinguere questi componimenti maestosi e altisonanti. - Il pezzo del povero maestro Foroni ribattezzato per la odierna circostanza col nome di *Bivacco di Palestro*, al suo nascere si chiamava *l'Italiana*: ed infatti non è un coro di pretesa scientifica, ma una semplice canzone popolare all'unisono, eliasosa, e imitata a proposito sugli intercalari notissimi della Marsigliese: anche qui avvi nell'aprire un gran suono di tromba e poscia un battere concitato di tamburi, che dà colore guerresco al componimento. - I cori, l'orchestra, la musica della guardia nazionale eseguirono questi pezzi con aggraziatezza e vigore. - Le allieve del Conservatorio cantarono col sussidio di tre soprani unisoni quel brano di divina poesia musicale del Rossini che si chiama *la Carità*: ispirazione semplice, affettuosa, religiosissima, sublimata da quel certo prestigio che non si sa definire e che si contiene in tutte le belle creazioni del Pesarese. - La signora Moro, la signora Lesniewska e il sig. Ghislanzoni, egregi artisti, eseguirono alcuni pezzi di canto in cui furono meritamente applauditi. - La signora Moro, in specialità, cantante simpatica al pubblico milanese, ebbe accoglimento festoso nell'aria del *Poliuto*, cantata con anima e squisitezza. - Il sig. Ghislanzoni cantò una Romanza di sua composizione, che ha modi melodici e frasi affettuose, ma di cui non ci apporve chiaro il luaghiissimo ordito. - Una provetta allieva del Conservatorio, la signora Weismann che assunse un nuovo nome di guerra chiamandosi italianamente *Flori*, cantò con cletti modi e con anima l'aria appassionata della *Pia de' Tolomei*. - Tutto ciò che abbiamo detto riguarda la cronaca musicale; resterebbe a dir molto, se fosse del nostro compito, intorno alle danze che ebbero successo d'entusiasmo per la vivacità dell'esecuzione, ma soprattutto perché foggiate allusivamente a risveglio dei più ardenti sensi di patriottismo. - La signora Bernetta ballò da sola, gareggiando in una difficile variazione colle frequenti note del clarino,

suonato incomparabilmente dal Cavallini. - Tutte le signore che si prestarono assumendo le prime parti ebbero sonuosi mazzi di fiori, gentile dono dovuto al merito artistico ed all'animo generoso.

La *Semiramide* di Rossini ridotta per le scene francesi dall'entusiasta Méry, comparve finalmente al grande teatro dell'Opéra, annunciata dalle mille trombe della fama, commentata da un'ampollosa prefazione dello stesso poeta traduttore. - Non è a dirsi con che cure e dispendi si abbia provveduto alla magnificenza della messa in scena, non solo ricercando il maggiore sfarzo possibile, ma studiando di risuscitare nelle scene, negli abiti, negli arredi tutti gli splendori dell'antica Babilonia: si comparsarono i libri archeologici, e si è ricostruita la capitale Assira coi disegni di Flaudin, fatti sulle rovine che ancora rimangono nelle regioni Asiatiche. - Ma la musica da questi sforzi coreografici pare non abbia vantaggiato: le fiorite cantilene rossiniane passando dal largo e musicale idioma italiano al francese perdettero di quella freschezza, di quel carattere particolare che ne costituisce l'attrazione, anche oggidì dopo tanti mutamenti di stile e di gusto. - Quanto alle sorelle Marchisio, se si deve coscienza di dire il vero, bisogna confessare che ebbero un esito così modesto da assomigliare quasi ad una caduta: la stampa parigina in tutti i suoi articoli e appendici fa trasparire questo vero, anche dove si scorge la voglia o la necessità del lodare. Molto si attribuisce al timore della prima comparsa, che per la signora Carlotta fu un vero terrore, tale che al primo recitativo le note rimasero soffocate nella strozza. Il famoso duetto le ha rialzate ed ottennero l'onore del *bis*: si è rimarcato però che la loro azione è peggio che fredda, che il modo di cantare è corretto, squisito ma senza passione ed energia, che la voce del soprano, quantunque di un bel timbro, non ha l'ampiezza e la forza volute per un gran teatro o per la figura colossale della incestuosa regina di Babilonia. La *France Musicale* riassume con molto garbo il suo giudizio sulla *Semiramide* concludendo: *ceux qui veulent l'entendre doivent aller aux Italiens, ceux qui préfèrent la voir, aller à l'Opéra*.

La *Gazzetta musicale tedesca* che si stampa a Vienna ha una notizia da Milano assai singolare: essa narra che a Milano si rappresenterà una nuova opera di Verdi intitolata *I Masnadieri dei boschi tedeschi* (!) Il titolo, che il foglio fa seguire da un punto ammirativo, è invero stranissimo, specialmente quando si pensi che Verdi ha di già musicato il soggetto dello Schiller che ha un titolo equivalente. - Avvertiamo la *Gazzetta* Viennese che nulla v'ha di vero in tutto quello che asserisce, e che pur troppo l'arte musicale italiana, anziché sperare nuove opere dal suo illustre maestro, ha da temere che imitando un altro immortale si riposi sui profitevoli allori.

Abbiamo da lungo tempo a Milano un distinto artista, il signor Hermann, valente esecutore e compositore per pianoforte. - Oggi, domenica, alle ore 1 e mezza le solo

del Conservatorio, gentilmente concesse dalla Direzione, si apriranno per un concerto mattinale in cui il signor Hermann farà apprezzare il doppio suo merito, col concorso degli allievi e delle allieve dell'istituto. L'introito dell'Accademia è devoluto a beneficio della Sicilia.

CRONACA STRANIERA

— 222 —

— ASSENACH. (sul Reno). L'8 luglio ebbe luogo un festival e concorso di canto, al quale presero parte le società corali di sei città principali, e di 21 piccole città e borghi.

— BERLINO. La libreria Stargardt pubblica il catalogo d'una collezione curiosa, contenente una parte del lascito del professor Dolm, ed un numero d'opere antiche sulla teoria della musica, scritte da Drechsler, Förkel, Gerbert, Lassus, Lippius, Marpurg, Mattheson, Praetorius ed altri. Fra gli autografi si cita una lettera di Beethoven, una composizione di Graun e tre sinfonie inedite di Mozart.

— BRUXELLES. Boriot, il celebre violinista, fece udire in una serata particolare alcuni frammenti d'un'opera comica che egli compose in Russia, e che il sig. Gavaert ha istrumentato. Melodico facile, molta freschezza ed originalità, tali sono le qualità che distinguono quest'opera che verrà rappresentata nel prossimo inverno all'Opéra-Comique.

— LONDRA. I concerti popolari del lunedì hanno cominciato. Il primo era dedicato a Beethoven, il secondo a Mozart, il terzo a tutti i grandi maestri.

— MANNHEIM. La *Tonhalle* aveva messo al concorso un premio destinato all'autore del migliore spartito di un'operetta intitolata *L'Amore d'amore* (*Liebesling*); questo premio venne aggiudicato a E. Krachner, maestro di cappella in Augusta; E. Mehfessl ottenne il primo accessit. Vi erano in tutto ventiquattro concorrenti; i giudici del concorso erano Heiseh, Höller e V. Lachner. L'operetta premiata verrà eseguita al teatro.

— PARIGI. Le esequie di A. Garcia ebbero luogo a Notre-Dame-de-Lorette fra un grande concorso d'artisti, i quali vollero onorare la memoria del distinto pianista-compositore con quest'ultima testimonianza della loro simpatia.

— PIETROBURGO. L'imperatore decise che col 1.º del prossimo settembre l'orchestra dei teatri imperiali sarebbe messa al corista adottato dalla commissione francese. Il generale Lwöff, noto compositore di musica, ottenne dall'imperatore una somma di franchi 45,000 come indennizzo agli artisti per l'acquisto di strumenti resi necessari da questa misura. Tale notizia risulta dalla comunicazione fatta dal maestro di cappella, fratello del generale Lwöff, che fu ultimamente a Parigi, insieme al signor Sabotroff, direttore del teatro Imperiale di Pietroburgo.

— VIENNA. Fra le opere che si rappresenteranno nella stagione tedesca, che si aprirà il 16 corrente, si citano il *Pardon de Pöschel*, i *Financielle delle lande*, opera in quattro atti di Ruland; *Wanda di Doppler*; *Alma* di Tomaso Loewy; il *Feierabend* di Riccardo Wagner.

— ZÜRICH. (Svizzera). Il festival d'Argovia ebbe luogo il 22 e 23 giugno a Zolliara. La Società musicale di questa città, col concorso di un certo numero d'artisti d'Argovia, eseguì l'oratorio *Sud di Hiller*. I cori e l'orchestra contavano parecchi esecutori; vi erano quattordici contraltissimi e sessanta violini. L'indomani (25 giugno) la mirabile sinfonia in *do* minore di Beethoven fu degnamente eseguita da 150 strumentisti.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

UN BALLO IN MASCHERA

Opera di VERDI. Riduzione
per Pianoforte nella stile facile

SOTTO IL TITOLO DI
SOUVENIRS DES OPÉRAS MODERNES

arrangés pour Piano à l'usage des jeunes Elèves.

Opera completa, piccolo formato in piast.

51811 a 20 Fr. 16 —

Si vende anche a fascicoli separati a Fr. 2.50 ciascuno.

Care donne, è qui il bel moro.

POLKA PER PIANOFORTE

composta sulle reminiscenze di Canzonette
del volgo parmense e a lui dedicate da

RICORDANO DE-STEPANI

52556 Edizione con rigatura. Fr. 2 —

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

di **DISMA FUMAGALLI**

I due gemelli

Reminiscenze dell'Opera

LA FIGLIA DEL REGGIMENTO

di DONIZETTI

52166 N. 1. Op. 128 Fr. 5 — 52167 N. 2. Op. 129 Fr. 5 —

LA GAZZA LADRA

DIVERTIMENTO

52168 Op. 130 Fr. 4 —

IL BIVACCO DI PALESTRO

OPERA

L'Italiana - Grido di guerra

MUSICA DI

JACOPO FORONI

Eseguiti nel R. Teatro alla Scala nella grande Accademia
a beneficio dei feriti della Sicilia

52169 Allievo ed Allievi del R. Conservatorio, dalla Banda Nazionale,
dall'Orchestra e Coristi del R. Teatro.

52167 Canto con Pianoforte Fr. 2.50

52168 Pianoforte solo Fr. 1.75

PARTITURA E PARTI PER USO DI PUBLICHE
ESECUZIONI.

LE
PARTERRE MUSICAL

100 Leçons faciles, progressives

et soigneusement doigtées pour Piano sur les mélodies
le plus en vogue de grands compositeurs

divisées en **P. PERNY** Op. 52.

10 cahiers. 4me Cahier.

52051 Leçon. 51. **Le Pardon de Ploermel** de Meyer-
beer. *Il fait se hâter.* Fr. 1 —

52052 — 52. **Otello** de Rossini. *Assisa a piè d'un indice.* 1 —

52053 — 53. **Un Ballo in maschera** de Verdi.
Alta citta che l'arride 1 —

52054 — 54. **Il Nuovo Tartufo** de Gambini. *Il co-
stro amore, a sindaco* 1 —

52055 — 55. **Il Barbiere di Siviglia** de Rossini.
Di sì felice incontro 1 —

52056 — 56. **Il Trovatore** de Verdi. *Il balen del mio
sorriso.* 1 —

52057 — 57. **Martha** de Flotow. *M'appari tutt'amor.* 1 —

52058 — 58. **La Sonnambula** de Bellini. *Ah! non
credea mirarli.* 1 —

52059 — 59. **Simon Boccanegra** de Verdi. *Il pul-
cillo del freno* 1 —

52060 — 40. **Paolina e Polina** de Donizetti. *3.° Air
de ballet.* 1 —

Le 4me Cahier complet Fr. 6.

Dello stesso autore:

TOUJOURS VALSER

IMPROVISATION AU BAL

52240 pour PIANO. Op. 98 Fr. 2.50

LE BEAU LUTIN

ROMANCE pour CHANT (en Clef de Sol)

avec accomp. de Piano. - Paroles d'Ed. Castellau.

52211 Fr. 4.50

LA CARITÀ

ROSSINI.

Coro religioso di

Allievo del R. Conservatorio nel R. Teatro alla Scala

nella grande Accademia

a beneficio dei feriti della Sicilia

16818 Canto con Pianoforte. Testo italiano Fr. 5 —

16975 Idem. Testo francese Fr. 5 —

17200 Pianoforte solo. Riduzione di L. Trazzi Fr. 1.70

17802 Idem. Trascrizione variata di HENRI BEAT. Fr. 5 —

51055 Idem. Trascrizione di M. BERNARD Fr. 5.50

17224 Pianoforte a quattro mani. Riduzione di

L. Trazzi Fr. 2.70

17558 Pianoforte e Violino. Riduzione di L. Trazzi Fr. 2 —

40794 Pianoforte e Flauto. Riduzione di L. Trazzi Fr. 2 —

52212 Harmoniâte con Pianoforte. Trascrizione

di D. ANTONIETTI Fr. 5.50

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 31

DI MILANO

29 Luglio 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Fel. 2.° Semestre Fr. 5 — Italia Fr. 6

Estero Fr. 7 — Oltremare Fr. 9

Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso
i Negoziati di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., fravchi di porto.

Si pubblica ogni domenica. - Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

BEETHOVEN

CAPO D'ORCHESTRA.

Nella primavera dell'anno 1815 il celebre compositore
Luigi Spohr prese stanza a Vienna; il conte Palffy lo aveva
invitato come maestro di cappella al teatro an der Wien,
del quale era allora proprietario.

In uno de' più curiosi capitoli della sua autobiografia
Spohr lasciò una descrizione piacevolissima delle sue re-
lazioni con Beethoven, descrizione che racchiude inoltre
alcune nuove indicazioni e di cui presentiamo una tradu-
zione.

«Fin dal mio arrivo a Vienna mi recai a vedere Bee-
thoven; non avendolo trovato in casa, lasciai il mio vi-
glietto di visita. Sperai di incontrarlo in una delle riu-
nioni musicali a cui era frequentemente invitato, ma to-
sto venni a sapere che, fattasi più intensa la sua sordità,
e non potendo udire un pezzo di musica integralmente,
non lo si vedeva più in alcun convegno musicale, ed era
diventato misantropo. Mi provai di nuovo a fargli visita,
ma ancora invano. Finalmente, contro ogni aspettazione,
lo incontrai al restaurant, ove mi recava tutti i giorni
con mia moglie. Io aveva già dato un concerto a Vienna;
si aveva fatto eseguire due volte il mio oratorio, del
quale i giornali viennesi avevano parlato favorevolmente;
per conseguenza non era più ignoto a Beethoven quando
mi presentai a lui; egli mi fece un'accoglienza affabilis-
sima. Preso posto alla stessa tavola, e' divenne molto
espansivo con grande stupore della società: d'ordinario
cupo e taciturno, restava immobile, cogli occhi fissi ad
un punto, ed era una faccenda seria a farsi intendere;
bisognava gridare in modo da esser uditi da tutti. Da
quel giorno Beethoven si recò sovente all'albergo e mi
fece una visita, sicchè non tardammo guari a stringere
amicizia. Aveva maniere alquanto ruvide, per non dire di
peggio; nondimeno, sotto le sue folte sopracciglia vi era
uno sguardo leale.

«Dopo il mio ritorno da Götta lo rincontrai di tanto

in tanto nel teatro an der Wien, immediatamente di
dietro all'orchestra, ove il conte Palffy gli aveva concesso
un posto di favore. Dopo la rappresentazione ei mi ac-
compagnava a casa, e passava il resto della serata con
noi. In quei momenti era sovente amabilissimo con Do-
retta (la moglie di Spohr) e coi ragazzi. Parlava rare
volte di musica, e quando il discorso cadeva su di essa,
i suoi giudizi erano severi e formulati in modo assoluto,
come fosse impossibile qualunque contraddizione. Non in-
teressavasi menomamente dei lavori altrui; epperò non
ebbi mai il coraggio di mostrargli i miei. Un tema fa-
vorito di conversazione era per lui, in quel tempo, l'am-
ministrazione del principe Lobkowitz e del conte Palffy,
di cui faceva una critica severa. Contro quest'ultimo s'a-
dirava fino alle ingiurie spesse volte nel recinto del tea-
tro, fino al punto d'essere inteso non solo dal pubblico
all'uscire dalla sala, ma dallo stesso conte Palffy nel suo
gabinetto. Ciò mi metteva in un crudele imbarazzo, e mi
sforzava di stornare la conversazione verso altri argomenti.

«La scortesia talora molesta nelle maniere di Bee-
thoven proveniva dalla sordità a cui non si era ancora ras-
segnato, e trovava pure la sua spiegazione nella sua po-
sizione ristretta. Egli non era economo, ed aveva inoltre
la disgrazia d'essere derubato da chi lo accerchiava. So-
vente mancava perfino del necessario. Nei primi tempi
della nostra relazione non essendo egli venuto per più
giorni all'albergo, gli dissi:

«Non fosti mica ammalato? - È il mio stivale ch'era
ammalato, mi rispose; e siccome non ne ho che un solo
ed unico paio, fui in arresto nella mia camera.»

A capo d'un certo tempo i suoi amici lo trassero d'im-
barazzo. *Fidelio*, che si era rappresentato in congiuntura
dispiacevoli, nel 1804 o 1805, all'epoca dell'occupazione
di Vienna per parte dei Francesi, ed aveva avuto un
esito poco fortunato, fu riprodotto dai direttori del teatro
di Porta Carinzia per una rappresentazione a loro bene-
ficio. Beethoven si era deciso a scrivere una seconda ou-
verture (quella in *mi*), una canzone per il carceriere e
la grand'aria di *Fidelio* (con corio obbligato), e di fare

alcuni cambiamenti nello spartito. Sotto questa nuova forma, *Fidelio* ebbe un esito splendido e una lunga serie di rappresentazioni. La prima sera il compositore fu chiamato parecchie volte sulla scena e si attirò di nuovo l'attenzione del pubblico. I suoi amici approfittarono di questo momento favorevole per organizzare un concerto a suo beneficio nella gran sala del Ridotto, ove dovevano eseguirsi le ultime composizioni di Beethoven. Tutti quelli che sapevano strofinare le corde d'un istrumento, tutti quelli che sapevano soffiare in un metallo o in legno qualunque, tutti quelli che sapevano cantare, furono invitati a concorrere a tale solennità: fra gli artisti di qualche merito non uno ne mancò.

«La mia orchestra ed io prendemmo naturalmente parte al concerto, e per la prima volta vidi Beethoven a dirigere. Sebbene ne fossi stato avvertito, non ne fui meno grandemente sorpreso. Egli erasi avvezzato a marciare i diversi colori dell'espressione musicale coi più bizzarri movimenti del corpo. Quando veniva uno *sforzando*, le sue braccia, che teneva incrociate sul petto, si alzavano violentemente. Per il *piano*, ei si abbassava e sempre più in proporzione che volesse marcarlo. Quando seguiva un *crescendo* si raddrizzava poco a poco, e al *forte* faceva un balzo in aria; talvolta per rinforzare il *forte* gridava egli stesso fra il rumore, senza saperlo.

«Seyfried, a cui feci parola del mio stupore, mi raccontò un accidente tragi-comico, che era avvenuto all'ultimo concerto di Beethoven al teatro *an der Wien*.

«Beethoven suonava sul pianoforte un nuovo concerto di sua composizione; ma fu dal primo *tutti* dimentica ch'era *soliista*, si slancia dalla sua sedia e si mette a dirigere alla sua maniera. Al primo *sforzando* distende la braccia dai due lati con tale uno sbalzo, che rovescia i due candelieri del suo leggio: il pubblico si mette a ridere; Beethoven fa ricominciare il concerto. Temendo che allo stesso passo si rinnovasse il medesimo accidente, Seyfried fa collocare a lato di Beethoven due ragazzi coristi, e fa loro tenere i candelieri. L'uno di essi si appressa senza difficoltà, e getta gli occhi sul pezzo di musica aperto sul leggio. Quando il fatale *sforzando* risuona, il ragazzo riceve dalla mano destra del compositore un colpo sì violento che, nel suo spavento, lascia cadere il candeliere. L'altro, più prudente, seguiva con occhio attento tutti i movimenti di Beethoven, ed ebbe il tempo di abbassarsi per ischivare il colpo. Se la prima volta il pubblico aveva riso, questa volta si lasciò andare ad una pazzailaria. Allora Beethoven entrò in un tal furore che, dai primi accordi dell'assolo, spezzò una dozzina di corde. Tutti gli sforzi che fecero i veri dilettanti per ristabilire la tranquillità e l'attenzione rimasero senza risultato. Il primo *allegro* del concerto fu dunque interamente perduto per gli uditori. Dopo questa catastrofe Beethoven non volle più daro concerti.

«Quello che avevano organizzato i suoi amici fu molto profittevole. Alle nuove composizioni del grande maestro si fece un'accoglienza simpaticissima, in specie alla sinfonia (la settima); la seconda parte, ch'è mirabile, fu

ridomandata: essa fece su me un'impressione profonda e durevole. L'orchestra andò perfettamente, malgrado le eccentricità del suo capo.

«La sala era zeppa, il pubblico applaudiva con entusiasmo; incoraggiati da questo successo, gli amici di Beethoven organizzarono un secondo concerto, che produsse un introito abbondante quasi come il primo. Per il momento il compositore non si trovava dunque in bisogno; tuttavia si dice ch'ebbe ancora a lottare contro imbarazzi finanziari più d'una volta prima della sua morte.

«Fino a quest'epoca non si nota in lui alcuna traccia d'esaurimento della forza produttiva; ma la soledà di cui era afflitto andando sempre crescendo, la sua immaginazione dovette risentirsene. Le sue aspirazioni all'originalità non potevano, come dapprima, essere dirette dall'orecchio. A che dunque meravigliarsi se le sue produzioni sono diventate di giorno in giorno più barocche, più incoerenti e più inintelligibili? Vi sono, è vero, alcuni che credono di comprenderle, e, nella loro gioia, le collocano di gran lunga al di sopra delle sue opere precedenti. Io non sono di questo numero, e confesso schiettamente di non aver mai potuto gustare le ultime composizioni di Beethoven. In questa categoria colloco anche la 9.^a sinfonia, della quale, malgrado alcuni lampi di genio, le tre prime parti mi sembrano di molto inferiori alle otto sinfonie precedenti. Riguardo alla quarta parte, la trovo talmente mostruosa; talmente triviale nella maniera in cui l'*Ode alla gioia* di Schiller vi è compresa, che ancora mi dimando come un tal genio abbia potuto seriyarla! Ciò è per me una prova di più dell'assenza di gusto, di sentimento del bello che aveva rimarcato già in Beethoven a Vienna.

Luisa Scotti.

RIVISTA

28 Luglio.

SOMMARIO. - Concerto del pianista G. Hermann al R. Conservatorio di musica.

Le sale del R. Conservatorio si riapsero domenica mattina, e per un lodevole scopo: si offerse una buona occasione ad un artista straniero di farsi apprezzare e nello stesso tempo si contribuì ad opera patriottica. Il pianista sig. Hermann, sebbene non italiano, volle che tutto l'introito del concerto fosse devoluto a beneficio dei feriti di Sicilia. Il pubblico, forse perchè non abituato ai concerti di mattina, non accorse in gran folla: pur si raccolsero, crediamo, più che cinquecento franchi.

«Co' buoni mezzi che offre il Conservatorio, il programma riesce interessante e vario: l'accademia si aprse con un coro composto dal signor Direttore Lauro Rossi, che s'intitola *Il riscatto, canto di libertà delle donne lombarde*: ispirato energicamente e sostenuto con vigore dalle belle voci delle allieve, riesce di bell'effetto e piacque al

pubblico per la facile popolarità del pensiero come si addice ai canti di questo genere: indi la leggiadra signora Taddei cantò con quel garbo ch'è tutto suo la sublime Romanza del *Guglielmo Tell*, uno di que' pezzi che rimangono a modello e, bisogna pur dirlo, a spavento dei compositori presenti e avvenire. Il sig. Hermann si presentò al terzo pezzo: Hermann non è nome nuovo all'arte, ed oltre un violinista di buona fama, ci ricordiamo d'un pianista dell'egual nome allievo di Liszt che percorse l'Italia con buon esito e fu lungamente a Milano: poscia, edotto da un accesso di ascetismo vestì la tonaca dei Carmelitani scalzi, abbandonò il piano per l'organo, il pulpito ed il confessionale ove l'elegante monaco accoglie le confessioni delle più distinte dame parigine. - L'Hermann che udiamo domenica per nome e per aspetto è forse nativo di Germania, per elezione francese, anzi parigino. - Infatti della scuola francese ha i modi, lo stile tanto nel suonare che nel comporre: è suonatore nitido, corretto, che ha tocco vibrato e una digitazione che accentua i passi e nello velocità fa udire i suoni puri e brillanti: non eseguisce grandi difficoltà, né ha stile grandioso ed improntato di gagliarda ed intima originalità. - Le stesse qualità del suonatore si possono applicare alle sue composizioni, le quali più che per carattere assoluto, per grande immaginativa, per profondità di concetto ed elevatezza a novità di forme, si distinguono per eleganza, per correzione, per una graziosa perspicuità: forse alle volte vi sono inopportune digressioni poco in armonia coll'indole del componimento, che perciò smarrisce la sua schietta fisionomia e acquista quasi l'aspetto d'una improvvisazione.

Per primo pezzo esegui un *Rêve mystique*, composizione capricciosa, aerea, che pel suo titolo annette l'indeterminatezza: l'*Hymne à la Vierge* è un affettuoso pensiero che arieggia il notturno, abolito nell'accompagnamento da squisite modulazioni: nel *Bolero* è caratteristico il pensiero principale, ma la composizione è forse rotta troppo di frequente da inopportune digressioni. Un carattere ancor più deciso ha la *Tarantella in sol minore* che nella cantilena dominante non si discosta da un certo tipo tradizionale ormai usato e disusato: è graziosissimo il motivo in *maggiore*, così brioso e saltellato. - Anche in questo pezzo avvi innestato nel mezzo un episodio che rompe il vorticoso andamento della danza per mormorare accenti più infini e appassionati: di tutte le fatture suonate dall'Hermann al Conservatorio, questa ci sembra la migliore. Il *Caravall* è una specie di capriccio ballabile, intrecciato d'intorno ad un pensiero in *la minore* vivace, grazioso, ma molto antiquato e di un carattere orchestrale. - Tutti questi pezzi sono di una difficoltà media, tale che possono eseguirli oggidì moltissimi fra i dilettanti senza molti studi né sforzi: e questo, sebbene relativo, è pregio da calcolarsi. - Oltre a queste composizioni per pianoforte dell'Hermann furono eseguiti dagli allievi ed allieve dell'istituto alcuni pezzi vocali accolti con plauso talora molto indulgente. - Il pezzo culminante dell'accademia fu il coro religioso di Rossini *La Carità*, cantato dal coro di donne e dai soprani princi-

pali con tale agguiatezza ed anima, che se ne volle udire la replica.

Crediamo che il pianista sig. Hermann voglia dare un concerto fra breve al teatro Re, conditato da alcuni distinti artisti di canto.

Ieri, 28, per la commemorazione di Carlo Alberto nella Metropolitana eseguivasi una Messa di *Requiem* che il chifro Boncheron, maestro e direttore della cappella, compose espressamente per la pietosa circostanza. Il Rito Ambrosiano esclude il *Dies irae*, cantico sublime ove l'immaginazione di un compositore può ispirarsi, e non offre che brevi brani da musicare; pure anche in questi il Boncheron spiegò non solo tutta la valentia del contrappuntista, ma trovò momenti di vera ispirazione conservando pur sempre la severa e diremo quasi monotona gravità dello stile religioso. - L'*Offertorio* e l'*Agnus Dei* sono i due pezzi più rimarchevoli del distinto lavoro.

Fu di passaggio per Milano il maestro Carlo Pedrotti, reduce da Piacenza, ove la sua opera *Isabella d'Aragona* ebbe, giovedì 26, un esito brillantissimo, e fruttò applausi in gran copia all'autore ed agli artisti.

CRONACA STRANIERA

— **Parigi.** Fra gli artisti che prenderanno parte ai concerti di quest'anno si citano Sivori, Piani, Vieuxtemps, Sigheicelli, ecc.

— **Parigi.** Leggesi nel *Musical*: Un solo atto oltimate ha prodotto e seguita la nuova trasformazione dell'opera *Sémiramide* in lingua francese; ed è la scollata data da Rossini al suo amico maestro Català:

(Caro amico,

«Poichè si progetta di mettere in scena la *Sémiramide* all'*Opéra*, ed io non mi occupo, lo sapete, di nulla in questo genere, vi prego di incaricarvene, dandovi la più completa latitudine per tutte le riduzioni che giudicherete convenienti di fare. Siccome questo lavoro sarà opera vostra, sarà pure vostra proprietà: e tutti i diritti d'autore, sia al teatro che fuori, vi apparterranno come si trattasse d'un vostro spartito.

«Vostro affezionatissimo

G. Rossini».

— Secondo i giornali parigini, le sorelle Marchisio non si poterono giuocare che imperfettamente alla prima rappresentazione della *Sémiramide*. Non conoscendo né le esigenze della sala, dal punto di vista dell'acustica, né il gusto del pubblico dinanzi al quale cantavano per la prima volta, esse intonando cercavano i loro effetti traverso le esitazioni, ammolate dalle difficoltà che presenta per loro la lingua francese, colla quale sono ancor lungi d'essere familiarizzate. Più sicuro di sé siamo alle rappresentazioni seguenti, si impadroniranno compiutamente dell'attentore e del favore del pubblico. Ora si può andare ad udire colla certezza di provare un vero dilotto. Si fa loro ripetere ogni sera Pandante del famoso duetto nell'atto secondo.

— Il nostro violinista Bazzini è a Parigi. Dopo i suoi trionfi dell'inverno scorso a Nizza, Marsiglia e Lione, e le ovazioni veramente eccezionali che ebbe ne' suoi tre concerti al teatro di Dijon, fece una peregrinazione in Alsazia, ove suonò per la prima volta. Dappertutto la stessa accoglienza entusiastica e lo stesso concorso. Da colà fu chiamato a Baden, Wiesbaden ed Hombourg. In questo ultimo città la cantante Sanchielli divise gli applausi col celebre violinista.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

MELODRAMMA
IN TRE ATTI

UN BALLO IN MASCHERA

MUSICA DI
G. VERDI

REDAZIONE

CANTO con accomp. di Pianoforte. Tutti i pezzi, meno alcuni di completamento, i quali escono più tardi insieme all'Opera completa.

OPERA COMPLETA per Canto colle parti di Sop. e Ten. in Chiave di Sol, piccolo formato in piedi. (Esirà più tardi).	OPERA COMPLETA per Pianoforte e Violino. Fr. 28 —
— per Pianoforte solo Fr. 26 —	— per Pianoforte e Flauto 28 —
— per Pianoforte nello stile facile, piccolo formato in piedi. 16 —	— per Pianoforte e Clarinetto 28 —
— per Pianoforte a quattro mani 30 —	— per due Flauti 22 —
	— per Flauto solo 14 —

Libretto dell'Opera suddetta.

51503 **Disposizione scenica**, compilata e regolata sulla messa in scena del Teatro Apollo di Roma dal direttore di scena del medesimo, G. CENCETTI. Fr. 5.

PEZZI ESTRATTI DALL' OPERA SUDDETTA

ridotti per CANTO in Chiave di Sol, con accompagnamento di Pianoforte, senza Cori e Pertichini, ad uso di Ariette per camera. (Formato grande, in piedi)

51857 CANTABILE DI RENATO, <i>Alla vita che l'arride</i> . - Trasportata in <i>La benedetta</i> . Fr. 1 75	51842 ARIA D'AMELIA, <i>Morò, ma prima in grazia</i> . - Trasportata in <i>Re minore</i> . Fr. 2 25
51858 BALLATA DI OSCAR, <i>Volta in terra fronte alle stelle</i> . - Trasportata in Sol. Fr. 1 50	51843 SCENA ED ARIA DI RENATO, <i>Eri tu che m'hai guardati quell'anima</i> . - Trasportata in <i>Do minore</i> . Fr. 3 50
51859 CANZONE DI RICCARDO, <i>Di te se foletti il fiato m'aspetta</i> . - Trasportata in <i>Fa minore</i> . Fr. 1 50	51844 CANTO DI OSCAR nell' <i>Allegro</i> del Quintetto nell'Atto III, <i>Di che folgor, che musiche</i> . - Trasportata in <i>La bemol</i> . Fr. 4 25
51840 CANTO DI RICCARDO nel Largo del Finale I, <i>È scherzo ad è follia</i> . Fr. 70	51845 ROMANZA DI RICCARDO, <i>Ma se m'è forza perdersi</i> . - Trasportata in <i>Si bemolle minore</i> . Fr. 1 75
51841 ARIA D'AMELIA, <i>Ma dall'arido stelo disciolsa</i> . - Trasportata in <i>Re minore</i> . Fr. 2 75	51846 CANZONE DI OSCAR, <i>Saper correste</i> . - Trasportata in <i>Fa</i> . Fr. 1 25

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDDETTA

PER PIANOFORTE SOLO.		51965 Rossini , <i>Morò, ma prima in grazia</i> , Melodia trascr. Fr. 2 25
51877 Ascher , <i>Nocturno-Cantabile</i> . Fr. 5 50	Trozzi (Luzi), <i>La gioia della madre</i> , Sonatino. Fr. 1 75	51966 Rossini , <i>Morò, ma prima in grazia</i> , Melodia trascr. Fr. 2 25
51885 Fasanotti , <i>Serata d'incenso</i> , N. 16, Ballata di Oscar. Fr. 1 75	51967 Trozzi (Luzi), <i>La gioia della madre</i> , Sonatino. Fr. 1 75	51968 Trozzi (Luzi), <i>La gioia della madre</i> , Sonatino. Fr. 1 75
51894 — <i>Idem</i> , N. 17, Aria, <i>Ma dall'arido stelo disciolsa</i> . Fr. 2 50	51969 — <i>Idem</i> , N. 18, Romanza, <i>Ma se m'è forza perdersi</i> . Fr. 1 50	51970 — <i>Idem</i> , N. 18, Romanza, <i>Ma se m'è forza perdersi</i> . Fr. 1 50
51904 — <i>Idem</i> , N. 18, Romanza, <i>Ma se m'è forza perdersi</i> . Fr. 1 50	51879 — <i>Le Théâtre moderne</i> , N. 3, Inno-Finale I. Fr. 2 50	51971 — <i>Idem</i> , N. 18, Romanza, <i>Ma se m'è forza perdersi</i> . Fr. 1 50
51879 — <i>Le Théâtre moderne</i> , N. 3, Inno-Finale I. Fr. 2 50	51991 Fumagalli (Dizma), Capriccio. Fr. 3 —	51972 — <i>Idem</i> , N. 18, Romanza, <i>Ma se m'è forza perdersi</i> . Fr. 1 50
51991 Fumagalli (Dizma), Capriccio. Fr. 3 —	52122 Fumagalli (Leca), <i>Chanson librement transcrit</i> (Sotto i forchi). Fr. 5 50	51973 Fumagalli (Dizma), <i>Reminiscenze</i> , Trascrizione. Fr. 4 50
52122 Fumagalli (Leca), <i>Chanson librement transcrit</i> (Sotto i forchi). Fr. 5 50	52213 Kröger , Romanza a <i>Barcarola</i> , <i>Transcription brillante</i> . (Sotto i forchi). Fr. 4 —	PER FLAUTO E PIANOFORTE.
52213 Kröger , Romanza a <i>Barcarola</i> , <i>Transcription brillante</i> . (Sotto i forchi). Fr. 4 —	51994 De Michella , <i>Fantasia</i> . Fr. 6 —	52595 — Capriccio. (Esirà più tardi). Fr. 6 —
51905 Perny , <i>Bouquet du Carnaval</i> , N. 10, <i>Mysotis</i> , Valse. Fr. 2 25	51780 Galli (Rap.), <i>Divertimento</i> . Fr. 6 —	52217 Panzini , <i>Fantasia rancorante</i> . Fr. 6 —
52055 — <i>Le Partez musical</i> , <i>Leçon Solfe</i> . Fr. 1 —		
52177 Rosellen , <i>Fantasia</i> . Fr. 4 —		

MELODRAMMA IN TRE ATTI
DI
R. PADERNI e M. RUONO

I MOSCHETTIERI

MUSICA DEL MAESTRO

G. SINICO

Pezzi per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

51986 SCENA e RACCONTO, <i>Non risplende la luna</i> , per Ten. Fr. 2 50	51990 SCENA e DUETTO, <i>Sin d'allora che l'ustello</i> , per Sop. e Bar. Fr. 6 —
51987 SCENA ed ARIA, <i>Di vasto paese tenendo l'impero</i> , per Bar. Fr. 6 —	51991 SCENA ed ARIA, <i>Oh! leggiadro cavaliero</i> , per Con. Fr. 4 —
51988 SCENA ed ARIA, <i>Vardes, eppur l'anni per Sop.</i> Fr. 5 —	51992 ATTO III, SCENA ed ARIA, <i>Esci, dolente vergine</i> , per Ten. Fr. 6 —
51989 SCENA e DUETTO-FINALE I, <i>Eccomi a voi, bell'angelo</i> , per Sop. e Ten. Fr. 6 —	51993 SCENA e PREGHIERA, <i>Deh! non far che impunito</i> , per Sop. Fr. 4 —

Libretto dell'Opera suddetta.

OPERE SCELTE DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE

52525 CABELLA (G. A. DE), <i>Souvenir de Palma</i> , Capriccio pour Violoncelle avec Piano, Op. 17.	52551 FUMAGALLI (DIZMA), <i>Divertimento per due Pianoforti a quattro mani ciascuno ad Rigoletto di Verdi</i> , Esiguito dalle Allieve nel Regio Conservatorio di Milano, Op. 154.
52526 — <i>Souvenir de Linda di Chamounix</i> di Donizotti, Fantasia pour Violoncelle avec Piano, Op. 18.	52548 COTINELLI , <i>Polka militare per Pianoforte</i> , Op. 146.
52545 FISCHETTI , <i>Settimino sulla Traviata di Verdi</i> , per Ottavino o Flageoletto, Flauto, Violino, Harmoniflute, Violoncello, Arpa e Pianoforte, Partitura e Parti staccate, Op. 51.	52549 — <i>Io so scherzare, ed rider, ed ballare</i> , (in uno), <i>Allegria</i> per Pianoforte, Op. 147.
52546 — <i>A Giuseppe Verdi</i> , <i>Due Fantasie in una ovvero Gran Pezzo concertato per due Pianoforti a quattro mani ciascuno</i> , eseguenti contemporaneamente sopra un Pianoforte Gran Fantasia a quattro mani sull' <i>Europani</i> , sull'altro Pianoforte Gran Fantasia a quattro mani sui <i>Lombardi</i> , Esiguito e ridomandato il 1° dicembre 1859 nella gran Sala di Montecitorio a Napoli, Op. 50.	52550 — <i>È poi, si sanno!</i> , <i>Frammento di una Suanata</i> per Pianoforte, Op. 148.
	52505 GRAZIANI , <i>Il Carnevale di Venezia</i> per Arpa. Omaggio alla memoria di Niccolò Paganini, Op. 58.
	52017 a 22 Panzini , <i>24 Solfeggi per 2 a 5 voci di Soprani e Contralti con accomp. di Pianoforte</i> , adattati dal R. Conservatorio di Milano.

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 32

DI MILANO

5 Agosto 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano, Per 1.° Semestre Fr. 5 — Italia Fr. 6		LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
Estero 7 — Ultramarine 9		in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto. - Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 50 cent.
Fagnanella editrice.		DIRETTORE: FILIPPO DI FELIPPI

Dei Suoni Concomitanti

Per quanto il signor Fétis, e seco lui un buon numero di valentuomini s'affaccendino a predicare che la musica non proviene dalle vibrazioni della corda sonora, nè da qualsiasi altro fenomeno esteriore, tant'è, nessuno se ne dà per inteso. C'è qualche cosa d'inesplicabile nelle vicissitudini dell'arte musicale e nel mondo da essa signoreggiato. Sorge appunto un uomo innovatore, fondatore di nuove teorie collocate su nuove basi (non guardiamo se più o men solide), come per lo appunto il Fétis: ebbene tutto il mondo s'inclina riverente al gran rivelatore. E che perciò? Il teorista è letto, è udito, è ammirato, e ciò non ostante gli antichi pregiudizi rimangono in tutta la velusta loro saldezza. D'ogni verità scoperta, nelle altre scienze, si fa tesoro onde sradicare qualche vieto errore: in musica si incensa l'uomo che cerca bandire la verità e spende tutta la sua vita a combattere l'errore; ma la verità tuttavia non si accetta, l'errore rimane più radicato che mai.

Non v'è fatto che abbia opposto maggiori ostacoli alla fondazione di una filosofia della tecnica musicale quanto l'esistenza dei suoni concomitanti nella vibrazione della corda sonora. Bastò che le prime sei suddivisioni in parti aliquote si associassero a comporre un accordo perfetto maggiore perchè il mondo intero attribuisse le origini della musica alla corda sonora, ai tubi, alle campane, alle lamine, alla natura. Alla natura si, è ben detto: ma l'equivoco sta nel confondere la natura esteriore coll'interiore, nel credere che l'uomo gusti e faccia della musica solo perchè quella lamina, quel tubo, quella corda glien fornirono gli elementi. La musica è un prodotto dell'organismo umano: e l'uomo comporrebbè la stessa musica che immaginò sinora e va tuttodì creando anche se la corda sonora da domani in poi, in luogo dell'accordo perfetto, gli producessè non so qual altra combinazione di suoni più o meno sguaiati. L'uomo direbbè allora che quella

corda dà suoni falsi, direbbè che la natura esteriore non andrebbe più d'accordo con lui. Non per questo egli muterebbe accordi, non intervalli.

Ma, ammelliamo per un istante la tradizionale e malaugurata teoria. Gli elementi della musica, voi dite, ci sono somministrati dai suoni concomitanti della corda sonora. Ma voi che continuate da tempo immemorabile ad istillarci questo comodo principio, sapete poi quanti e quali sono codesti suoni concomitanti, onde vi servite come di face destinata ad illuminare di pura luce tutto lo sterminato edificio razionale della musica? Ignorano costoro che solo limitandoci alla prima dodicina di suoni ve n'ha due che non possono sotto nessun aspetto far parte di un sistema musicale? La suddivisione della corda sonora in sette ed in undici parti aliquote dà origine a due suoni spaventosamente calanti.

Zarlino, famoso propugnatore della teoria della suddivisione della corda in parti aliquote, scorse per lo meno il precipizio in cui piombava varcando la sesta suddivisione, e vi si arrestò sull'orlo con un curioso *Nec plus ultra*, che merita di essere riportato, come quello che dipinge più ancora il tempo che l'uomo. Ecco in qual maniera intenda provare la sconvenienza, l'impossibilità, il sacrilegio che si commetterebbe volendo spingere gli elementi armonici al di là della sesta suddivisione.

«Incominciando, si dice, dalle cose superiori naturali, noi lassù, nel zodiaco, di dodici segni sempre veggiamo sei alzati sopra il nostro emisfero, rimanendo gli altri sei nell'altro, dissotto a noi ascusi. Sono ancora sei errori dei sei pianeti discorrenti... come Saturno, Giove, Marte, Venere, Mercurio e la Luna. Sei i cerchi posti nel cielo, come Arctico, Antartico, due Tropici, l'Equinoziale e l'Eclittica. E di quaggiù sono sei sostanziali qualità degli elementi. Aenità, Rarità e Moto: e i loro opposti, Ousità, Densità e Quiete. Sei gli uffizi naturali, senza i quali cosa alcuna non ha l'essere; come Grandezza, Colore, Figura, Intervallo, Stato o Moto. Sei specie ancora di moti, Generazione, Corruzione, Accrescimento, Diminuzione, Alterazione, e Mutazione di luogo. E così

«secondo Platone, la differenza dei siti...: Su, Giù, «Avanti, Indietro, Destro o Sinistro. Sei triangoli equilateri maggiori contiene la figura circolare...», e sei volte la circonferenza di qualunque circolo è misurata per il dritto da quella misura che si misura dal centro alla circonferenza istessa... Sei i gradi dell'uomo, Essenza, Vita, Moto, Senso, Memoria e Intelletto. Sei le sue età, Infanzia, Puerizia, Adolescenza, Gioventù, Vecchiezza e Decrepità; e sei le età del mondo... sei presso i Filosofi quelli che chiamano Tradimenti...: sei presso i Logici i modi delle proposizioni... sei le specie delle voci musicali... sei quelle che i pratici addimandano consonanze... ecc. ecc.

Così si ragionava e si provava una tesi musicale ai tempi dello Zarlino. Già che non dee sorprendere. Bonsi desta stupore che nel secolo 19.^o si accettino quali indubbiabili dogmi de' principj il cui minor male è di essere ridicoli, ed il maggiore quello di rendere impossibile una vera scienza della musica; lacuna deplorabile nello scibile universale.

RIVISTA

A. Agosto.

SOMMARIO. — Concerti di D. Miroc. - I fratelli Angelo e Teresa Ferni. - *Bibliografia. Histoire de la Société des Concerts par A. Ewart.*

Milano offre oggidì scarsa messe di notizie musicali e a raggranellarne qualcuna da comporre una cronaca si dura fatica: né teatri, né concerti. Non vi sono che promesse per l'avvenire: così per la stagione autunnale ci si promette una buona compagnia di cantanti, a cui desideriamo corrisponda la scelta delle opere. Due opere nuove intanto sono assicurate: *L'Assedio di Firenze* del Bottesini, nuova per l'Italia, ed il *Leone Isauro* del giovane maestro Gianchi fiorentino, autore applaudito e lodato di altri lavori rappresentati in patria con lieta fortuna, specialmente il *Salvator Rosa*. - È certo indevole la facilità con cui fu accordato l'accesso al gran teatro a questo compositore quasi ignoto, e pel quale, da quanto sappiamo, oltre la benevolenza governativa, vi fu un'arrendevolezza per parte dell'impresa così generosa, che tutti gli incipienti potrebbero desiderare l'eguale. Se non che tale patrocinio e tale moderazione vorremmo non fosse una singolare eccezione, e che d'ora innanzi i giovani maestri trovassero per la rappresentazione delle loro opere quella facilità, quell'incoraggiamento che fino adesso furono loro negati, e che oltre sfidare il difficile umore del pubblico non avessero a passare le foreche caudine degli esborsi rovinosi, senza i quali non possono apprezzare da loro, né veder apprezzati i frutti dei loro studi.

Un'altra notizia musicale per l'avvenire è il non lontano arrivo dei fratelli Angelo e Teresa Ferni, che ora

si fanno applaudire a Torino: sono cugini delle celebri sorelle che adesso erodiamo ripusino, dopo lunghe e gloriose peregrinazioni in Germania, in Ungheria ed in Russia. - Questi nuovi Ferni, qualcuno asserisce che non temono il paragone di Virginia e Carolina, e che in qualche lato le sorpassano; il pubblico milanese che si può dire abbia iniziata la brillante carriera delle due sorelle, giudicherà col suo squisito sentire se gli omenimi sieno degni di eguali entusiasmi.

Un concerto diede ieri sera il veneziano Mirco al teatro Re negli intermezzi della commedia piemontese dipetta dal Tassili: il Mirco è un egregio suonatore di clarinetto, specialmente per la dolcezza della cavata e pel sentimento con cui modula le appassionate melodie del repertorio italiano: nelle difficoltà certo non raggiunge quel miracolo del Cavallini, e anzi talora incespica, ma quando si mantiene nei limiti del canto e del meccanismo adatto alle sue forze è un artista che dà piacere sebbene suoni quell'ingrato istromento. Esegui due sue composizioni, l'una sulla *Norma*, l'altra sulla *Sonnambula*.

Pare che pel prossimo arrivo dei giovani principj di Savoja, reduci dalla escursione in Svizzera, si darà alla Scala un secondo grande concerto per cura del comitato dell'Emigrazione Veneta, la quale versa in strettezza e ricorre a questo mezzo per avere dai generosi Milanesi una abbondante sovvenzione.

Abbiamo sott'occhio la bella ed interessante opera del sig. Ewart, a cui abbiamo altra volta accennato, sulla storia della società dei concerti del Conservatorio di Parigi. Società unica al mondo e che meriterebbe essere da noi studiata per istituire qualcuna di analogo che certa fiorirebbe e darebbe ottimi frutti così per l'educazione degli artisti come per la coltura generale della musica. Il libro del sig. Ewart è diviso in sei capitoli: nel primo avvi un sommario storico dell'arte musicale dall'età più remota fino a' di nostri. Questo sguardo retrospettivo è seguito da uno studio sulla sinfonia e sui concerti che precedettero quelli della celebre società. Il secondo capitolo è consacrato alla società; l'autore ne racconta il nascimento, riproducendo l'atto costitutivo; parla della prima assemblea dei suoi fondatori e dei regolamenti da essi adottati. Tutto il personale vocale e istrumentale vi è nominativamente iscritto dall'origine fino ad oggi. Avvi la configurazione della sala così opportuna per la sua sonorità, la cifra approssimativa delle rendite durante trentadue anni, la vecchia e la nuova tariffa dei posti, il tutto accompagnato da note e schiarimenti. Il terzo capitolo contiene la completa serie dei programmi di tutte le sedute dal 6 marzo 1828 al 22 aprile 1839, statistica interessantissima e curiosa. - Il quarto dà il riassunto dei lavori della Società. Il quinto è dedicato alla biografia del fondatore Habeneck, e il sesto contiene il completo catalogo delle opere di Beethoven, classificato in sinfonie, opere, overture, aria di danza, ballabili, quartetti, quintetti, sestetti, settimi, romanze, concerti, sonate e variazioni.

È un fatto che l'Italia offerse la prima il modello di questi stabilimenti destinati a conservare le tradizioni del-

l'arte, e pur troppo adesso nei mollesimi conservatorii, ove l'arte si insegna e si dovrebbe coltivare, non avvi più nulla di simile. Ed è da notarsi che società di questo genere, qualora dopo le prime pazienti prove attecchissero, darebbero anche reali vantaggi e agli introiti di cui sovravanzo si potrebbe utilizzare a profitto degli artisti impotenti e bisognosi. - Ma certo ci vorrebbe intelligenza, zelo, perseveranza a superare le prime difficoltà e soprattutto la naturale ripugnanza non solo degli Italiani ad assistere ai concerti sinfonici e classici, ma degli stessi nostri artisti a prendervi parte. - Tutto il mondo è paese: com'è riuscito Habeneck a fondare la società? Un giorno, nell'occasione della festa di S. Cecilia, convoca i suoi amici istromentalisti che accorsero all'appello senza sapere veramente di che si trattasse. Quando furono adunati Habeneck li pregò di deciferare la *Sinfonia eroica* di Beethoven: non è a dirsi con quale intolleranza i suonatori si cimentassero in quel giuocajo che ad essi sembrava un intollerabile caos: ma Habeneck perdurò a far provare e ripetere fino a che la luce si fece, e così nacque la Società dei concerti del Conservatorio. I membri di cui si compone sono 64 per l'orchestra, 36 pel canto, 8 mem-

bri soprannumerari e 12 solisti uomini e donne. Le rendite che nel primo anno sommarono a 18,000 franchi, ora salirono quasi a 60,000. Si eseguirono 74 sinfonie, 43 overture, 15 fra quartetti, quintetti ecc.; messe, salmi, motetti, oratorii in tutto 46; 38 frammenti d'opere, 26 pezzi non classificati, due odi-sinfonie, 3 cori e 7 pezzi per orchestra.

Beethoven fu eseguito 429 volte - Haydn 141 - Mozart 157 - Weber 124 - Cherubini - 102 - Gluck 54 - Mendelssohn 30 - Haendel 30 - Rossini 49 - Melul 27 - Grétry 16 - Spontini, Lesling, Marcello, Rameau, ciascuno 13 - Onslow 8 - Martini e Jomelli 6 - Ruolz, Leseur, Seclini, Pergolesi, Auber, Stradella, ciascuno 4. - Schwenke, Rousselot, Reber, Berlioz, Clary, Schubert, Mercadante, Schneider, Piccini 3 - Spohr, Ries, David, Taglichabeck, Farrenc, Schneizhoeffer, Meyerbeer, Carafa, Kreutzer, Deldevez, Reiche, G. Hequet, Boieldieu, Ewart e Lull, ciascuno 2 - finalmente furono eseguiti una sol volta Cimarosa, Turcas, Girard, Halévy, Bertini, Stanz, Hasse, E. Romain, Josse, Rouget de Lisle, Neukomm, Rode, Berton, Gossec, Hummel, Zimmermann, Gauthier, Bionais, Winter e Salieri.

PROSPETTO NECROLOGICO

del primo semestre 1860

NOME DEGLI INDIVIDUI	LUOGO E DATA DELLA MORTE	ETÀ	QUALITÀ ED OSSERVAZIONI	
GIRARD NARCISO	Parigi	16 Gennaio	Anni 63	Direttore d'orchestra e compositore, professore di violino al Conservatorio di Parigi. - Nato a Mantova il 28 Gennaio 1797.
SCHROEDER-DEVBIENT GODAELMINE	Dresda	26 "	" 33	Rinomata cantante.
DUTZACKER G. F.	"	6 Marzo	" 77	Celebre violoncellista; compose un metodo e molti pezzi per violoncello, un'opera teatrale ed una sinfonia.
SEBASTIANI FERNANDO	Napoli	7 "	"	Rinomato clarinetista, maestro al R. Collegio di musica, e professore al Teatro S. Carlo in Napoli.
ANDREOLI GUGLIELMO	Nizza	15 "	" 25	Eccellente pianista esecutore. Nacque in Mirandola il 22 aprile 1835.
JULLIEN	Nouilly	14 "	"	Celebre direttore d'orchestra.
MOREAU-SAINTE	Parigi	50 "	" 61	Professore di declamazione lirica al Conservatorio di Parigi, e prima cantante accreditato per le opere comiche.
DAELE GIOVANNI	Milano	5 Aprile	" 67	Distinguitissimo Professore d'oboe al R. Conservatorio ed al RR. Teatri di Milano.
PANIZZA GIACOMO	"	1 Maggio	" 67	Maestro-concertatore del RR. Teatri di Milano, e maestro di canto; autore di musiche per balli, di alcune opere melodrammatiche, di composizioni da camera, ecc.
GORDIGIANI LUIGI	Firenze	1 "	" 55	Celebre e fecondo compositore di musica vocale da camera; scrisse anche varie opere teatrali, un oratorio, molti pezzi per pianoforte, alcune canzoni e roudelles. - Nacque a Modena il 21 giugno 1806.
RODBERCHTS ANNEA	Parigi	26 "	" 62	Classica violinista-compositore; fu allievo di Violati e maestro di Bériol.
GONIA A.	"	29 Giugno	"	Pianista-compositore distinto.

CRONACA STRANIERA

— ARNHEIM. La Società per l'incoraggiamento della musica prepara un festival per i giorni 9, 10 e 11 agosto. Primo giorno: sinfonia di Verhulst; Sarsone di Händel. Secondo giorno: *ouverture* e coro di *Lucifer*, tragedia di Vandel, musica di J. A. Van Eyken; *Loreley* di Hiller; *Rite au mont Oreb* di Gounod; inno di Mendelssohn. Terzo giorno: Salmi 81.^o di Verhulst, e 7.^o Sinfonia di Beethoven.

— LIONS. Una società di artisti dilettanti si riunì per udire alcune belle composizioni del pianista E. Albert, il quale darà concerti a Montpellier, Colte, Avignon e Marsiglia.

— PAVIA. In uno degli ultimi concerti Masard venne eseguita l'ouverture dell'opera *Olimpia* di Spontini, pezzi che offriva un allettamento di curiosità; vi si ritrovò il grande stile dell'autore

della *Vestale*, e l'orchestra Masard, cui la vedova Spontini aveva dato le necessarie indicazioni, lo interpretò mirabilmente.

— Lo due grandi sedute dell'*Orphéon* della città di Parigi avranno luogo di questi giorni nella sala del Circo Napoleone, sotto la direzione di Francesco Bazin e Pasdeloup, direttori dell'insegnamento del canto nelle scuole comunali. Ecco il programma della prima seduta: Parte prima: 1. *Yeni Creator* di Rossini; 2. *la Médée* di Mouton; 3. *la Médée* di Mouton di P. Bazin; 4. *Angelus* di Papin; 5. *la Garde-paille* di Grétry; 6. *il salutaris* d'Auber; 7. *le Courre-Fou* di P. Halévy. - Parte seconda: *Inocentio* di Pasdeloup; 8. *le Printemps* di Von Gall; 9. *les Vendanges* d'Orlando di Lasso; 10. *Fantasi* di Gounod; 11. *Contra* di Haydn; 12. *Vive l'Empereur!* di Gounod.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Gen. Opuscoli, gratis.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

IL CAMPANELLO
POLKA
PER PIANOFORTE

sopra motivi della Farsa di Dantzeff

LE PRECAUZIONI
O
IL CARNEVALE DI VENEZIA
POLKA PER PIANOFORTE

sopra motivi dell'Opera di Petrella

Composte da

GUSTAVO ROSSARI

32389 Fr. 1 75

32390 Fr. 1 50

L'HEURE DE L'ANGELUS
FANTAISIE PASTORALE
pour Piano
par **LEFÉBURE-WÉLY**

Op. 156.

52597

Fr. 2 50

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE
di **POLIBIO FUMAGALLI**
AU SOIR.
ANDANTE-CAPRICE

52277

Op. 90

Fr. 2 50

E lo mio amore è andato a soggiornare.

CANTO POPOLARE TOSCANO

52278

trascritto

Op. 91 Fr. 2 50

DIVERTIMENTO
PER
due Pianoforti
A QUATTRO MANI CIASCUNO

RIGOLETTO
sull'Opera
DI VERDI

Composto da

DISMA FUMAGALLI

Eseguito dalle Allieve nel R. Conservatorio

52551

Op. 154.

Fr. 8 —

LA PLUIE DE PERLES
Valse Brillante
pour Piano à quatre mains
par **G. A. OSBORNE**

52015

(La même Valse à 2 mains, N. 23757, Fr. 2 75)

Op. 61

Fr. 5 30

CHANSON dans l'OPÉRA
UN BALLO IN MASCHERA
DE VERDI

librement transcrite pour PIANO

par **LUCA FUMAGALLI**

52422

Op. 27

Fr. 5 —

Composizioni per VIOLONCELLO con accompagnamento di PIANOFORTE

SOUVENIR DE PALMA

52525

CAPRICE. Op. 17.

Fr. 7 —

C. A. de CASELLA

SOUVENIR de Linda di Chamounix

52526

FANTAISIE. Op. 18

Fr. 6 —

FANTASIA SOPRA MOTIVI
DEL **MACBETH**
per Pianoforte a quattro mani

di **M. GERIMELE**

51942

Op. 58

Fr. 6 —

Dallo stesso Autore sono sotto i torchi parecchie altre composizioni:

INDIANA
GRANDE VALSE
POUR PIANO
par **G. MARCAILHOU**

51929

Op. 16

Fr. 2 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 33

DI MILANO

12 Agosto 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Pel 2.^o Semestre, Fr. 5 — Italia Fr. 6
Estero 7 — Ultramar 9

Pagamenti anticipati.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI, nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., senza di posta. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

BIBLIOGRAFIA

- CARLO ROSSARI. Andromaca (La Separazione).** 5.^o Studio caratteristico per pianoforte. Op. 45.
- La Mendicante.** 4.^o Studio caratteristico per pianoforte. Op. 46.
- Sonata per pianoforte a quattro mani.** 1.^o Tempo. Op. 25.
- G. B. COXY. Melodie di F. Mendelssohn.** trascritto per fisarmonica e pianoforte.
- P. PIZANOVSKI. Metodo teorico-pratico per Timpani.**

Andromaca, sposa al difensore di Troja, è rimasta come un tipo dell'amor coniugale, quantunque dopo perduto il suo Ettore da schiava sia divenuta moglie di Pirro, e da questi ripudiata non abbia sdegnato di dare la mano ad un terzo marito. Ellena, uno dei figli di Priamo: Andromaca, più che l'amor coniugale, è bella figura atta a simboleggiare lo strazio di una separazione da persona amata in momento di pericolo: così l'addio d'Ettore alla diletta sposa è rimasto una delle poche pagine commoventi lasciateci dalla fredda antichità; addio così amoroso e pieno di lagrime, che il solo riscontro, almeno dal lato erotico, si può trovare nel notturno coniato di Romeo e Giulietta raffigurato dallo Shakespeare con sì mirabile efficacia. Il signor Rossari ha ben fatto di chiamare *Andromaca* il suo studio, e avrebbe di certo errato se per esempio gli avesse posto in fronte il nome dei due dolci amanti veronesi: poiché, a dir vero, ad onta della espressione spasimante che traspira dall'affannosa melodia, la forma ed il colore di tutto il pezzo, la sua sintesi è più classica che romantica: gli si attaglia la succinta veste ed il profilo puro e severo di Andromaca più che gli scomposti veli ed il melanconico, pallido aspetto di Giulietta; vi ha un vero profumo di atticismo che si rivela nella compassata purezza delle linee, in quella costante uniformità di ritmo voluta certamente dalla

forma severo dello *Studio*, quando però gli studi assumendo un titolo ed un significato non vogliono invalidare altri stili ed altri generi.

Gli *Studi* nel loro più stretto significato dovrebbero essere componimenti diretti a due scopi che diremo, l'uno soggettivo dell'autore, l'altro oggettivo per gli esecutori. Lo studio colla rigorosità delle sue andature offre il destro ad un compositore di provare la sua perizia nell'arte degli sviluppi e delle modulazioni sopra un certo tema o a meglio dire sopra un certo disegno che deve continuare da cima a fondo. Per l'esecutore lo studio è un mezzo efficace di sciogliere le dita, di perfezionare il meccanismo, e se ha ingegno musicale anche di apprendere l'arte di condurre delle idee anche grette e volgari. - Questi sono i veri studi, per cui si resero famosi Cramer, Clementi, Bertini ed altri molti, e per ultimo forse il più grande di tutti Chopin: pel quale però dobbiamo osservare che, sebbene si sia tenuto sempre ligio al precetto di non interrompere un dato disegno quasi meccanico, pure, per una forza preponderante di genio e di sentimento, tutti i suoi studi hanno tanta intimità d'espressione, elevaltezza, grandiosità, potenza di fattura e di modulazione da ritenersi come tante creazioni poetiche alle quali si potrebbero applicare titoli e significanza precisa di concetti. - Anche il *Gratus ad Parnassum*, del Clementi, quantunque essenzialmente didattico, ha molte parti scritte con indipendenza e con mire più estese di un semplice ed arido studio; egli è anzi l'autore che ha guidato i suoi successori a comporre quel genere più libero di studi che si chiamano di concerto, caratteristici, i quali col corredo di una denominazione vanno spazziando sul campo interminato della composizione ideale, che si sottrae alla grettezza delle aride regolarità. - In questo novero sono assai rimarchevoli i grandi studi di Moscheles e di Henselt, i quali sono come tante pagine di poesia lirica, immaginosa, appassionata. - Gli studi che il signor Rossari chiama appropriatamente *caratteristici*, appartengono a questa categoria, ed hanno il gran merito di serbare anche colla libertà dell'ispirazione la forma severa e seguente, l'indole didattica senza di cui, anziché di studi, meriterebbero i titoli che

con tanta scioltezza oggi si affibbiano alle musiche per pianoforte. - *La Maudslayi* somiglia molto ad Andromaca se non nel concetto melodico certo nel ritmo, nelle modulazioni e nell' insistenza del movimento. Esprime molto bene l' ansia querula di chi elemosina, e ritrae come sa ritrarre la musica gli spasmi da cui deve sentirsi tocca la nobile anima di una povera donna ridotta a chiedere un tozzo di pane.

Un'altra composizione del sig. Rossaro di stile severo e più che mai classico è il primo tempo della grande Suonata a quattro mani in re minore: tutta la struttura del pezzo, persino i pensieri medesimi spirano un arcaismo che tradisce la mira preconcetta dello scrittore d'imitare le venerabili parrucche dello scorso secolo: è lo stile di Haydn e di Mozart un poco ammodernato, un poco ampliato nelle proporzioni e aumentato nella sonorità per servire alla capacità dei nostri moderni istromenti che non hanno nulla a che fare per estensione e vigore colle spinette dei nostri avi. - Ho detto Haydn e Mozart e non altri, perchè una certa pacata compostezza, l'aria ingenua delle cantilene, la regolarità irreprensibile della condotta non permetterebbero di evocare per tipo il Beethoven che ha slanci e sublimi disordini degni dell'avvenire, nè il Mendelssohn che si può dire nostro contemporaneo. Questo primo tempo è assai ben fatto, e crediamo di molto effetto quando sia eseguito con aggraziatezza ed eleganza: le parti si rispondono, s'intrecciano mirabilmente con fluida spontaneità, e il suonare questo pezzo può essere di molto giovamento non solo per appurare il gusto, ma per esercitare la mano e per abituare alla difficoltà della misura, e in generale del leggere.

Abbiamo detto prima che Mendelssohn è nostro contemporaneo: e così lo fosse colla viva e fervente operosità come lo è colla freschezza e la sublimità delle tante opere scritte nella breve sua esistenza: qualche critico rimprovera al compositore prussiano una qualche monotonia d'idea e di forma, per cui le sue musiche si riconoscono, da chi è pratico, alle prime battute: a ciò non consentiamo se non nel senso che Mendelssohn, come tutti i grandi compositori di genio, ha uno stile suo proprio, una maniera caratteristica, una fisionomia musicale marcata ed esclusiva: ma quanto ad abbondanza e varietà, oltre tutte le sue opere istromentali e corali, vi hanno le *Romanze senza parole*, che sono una miniera di cantilene, una raccolta delle più varie che fantasia di maestro possa immaginare. Barcarole Veneziane, duetti amorosi, arie di danze, adagi, pensieri elegiaci si trovano in questa piccola, ma perfette creazioni, le quali tutte hanno un carattere proprio che le distingue dalle altre: il più difficile segreto è quello della loro interpretazione, ch'esige fermezza, facilità esecutiva e più ancora intelligenza e sentimento per interpretarle con quel colore e passione che esigono. E in vero quantunque apparentemente facili, la maggior parte a suonarle nel tempo e nell'intenzione dell'autore, sono difficili anche meccanicamente. Il Czerny le rese più facili, trascrivendole a quattro mani con scrupolosa esattezza e con quella perfetta conoscenza dell'istromento in cui era famoso.

Ora il sig. maestro Croff, professore al nostro Conservatorio, ne fece un'altra accuratissima trascrizione per pianoforte e disarmonica, mantenendone esattamente la sostanza e nello stesso tempo appropriandole alle esigenze dei due strumenti, i di cui suoni si fondono con proporzione di sonorità ed ottenendo certi effetti che il solo pianoforte coll'aridezza dei suoni forse non può dare. - Noi applaudiamo a questo lavoro non solo per l'amore e la squisita intelligenza con cui è condotto, ma perchè mette un istromento così espressivo e grazioso qual'è l'*Harmonium* in grado d'interpretare le belle musiche, e queste melodie specialmente del Mendelssohn che, a nostro umile avviso, si devono porre fra le più belle ispirazioni della moderna scuola: tutti i pianisti che l'arte coltivano sul sodo dovrebbero averle sul loro leggio, e studiarle, e suonarle spesso, persuadendosi che anche i secchi e pallidi suoni del pianoforte, quando sono animati dalla fantasia appassionata di un genio, possono senza il soccorso della parola raggiungere quelle espressioni ineffabili e meravigliose che abbracciano tutti gli affetti.

Dalle romanze di Mendelssohn ad un metodo di timpani c'è un gran salto, e qualcuno stupirà che un istromento così povero e quasi senza suono possa dar materia non solo ad un metodo ragionato ma a studi musicali, a pezzi di concerto, a temi con variazioni. - Il signor Pieranzolini di Fermo ha fatto tutto questo e con tale ordine, chiarezza, opportunità, che crediamo il suo metodo indispensabile a chiunque voglia addestrarsi nei timpani che sono di tanto sussidio all'orchestra e di tanto effetto per certe imitazioni naturali e per colorire certe situazioni. Per questo ha ragione il Pieranzolini quando parlando del *rollo* dei timpani dice che con esso si dà colorito romanzesco ad una ballata, si descrive il romore di una tempesta, il terrore di una morte, il fremito di un combattimento, il senso marziale di una vittoria. - Questo metodo è distribuito assai opportunamente, e per darne un'idea trascriveremo il sommario delle materie quale ci viene offerto dall'indice:

Requisiti necessari per lo studioso di timpani.

Tavola rappresentante il disegno interno ed esterno dell'istromento.

Descrizione dell'istromento.

NOZIONI PRELIMINARI

PARTI PRIMA. Dell'accordatura.

Capitolo primo. Del modo di accordare lo strumento nel primo tono.

Capitolo secondo. Del modo di cangiare l'accordatura dei timpani in tutti i toni col mezzo delle viti.

Capitolo terzo. Del modo di cangiare l'accordatura dei timpani in tutti i toni per mezzo del registro.

PARTI SECONDA. Del *rollo*. - Modo di eseguire il *rollo*.

PARTI TERZA. Del maneggio delle mazzette per eseguire i colpi. - Istruzioni per custodire lo strumento e corredarlo dell'occorrente.

Serie di trenta esercizi contenenti progressivamente tutte le combinazioni e difficoltà che possono incontrarsi in orchestra dai timpanisti.

Composizioni per timpani con accompagnamento di quartetto. - Fantasia con tema e variazioni. - Scherzo.

Quest'ultima parte del metodo è singolare, ingegnosissima, e certo ci vuol molta arte sottile per scrivere dei pezzi di musica obbligati ai timpani i quali, come ognuno sa, non hanno che due note, la *tonica* e la *quinta* corrispondente: pure hanno tutti un certo senso melodico e una semplice eleganza, specialmente lo scherzo accompagnato dal quartetto ove il primo violino con vivaci cantilene supplisce alla pochezza dell'istromento concertante. E così colla odierna smania di concerti potrebbe darsi che un giorno si vedesse annunziato un concerto di timpani, con fantasie, scherzi, variazioni e relativo accompagnamento d'orchestra.

NOTIZIE ITALIANE

- **Firenze.** Alcuni giornali annunziano che si è colà istituita una commissione per l'erezione d'un monumento alla memoria del celebre compositore L. Cherubini. Fra i membri di questa commissione, che ha a presidente il sig. Ferdinando Morini, si annoverano il duca di San Clemente, il marchese Pompeo Azzolino e il professore Edoardo Paganelliotti, quest'ultimo scelto per l'esecuzione del monumento.

- **Modena.** Il *Trocatore* pubblica la seguente lettera: « Nel nostro giornale, togliendo la notizia dal *Mondo illustrato*, fu detto essersi trovati a Modena alcuni preziosi manoscritti di musica antica, fra cui molte cose di Stradella e di Jacopo Peri. La notizia era falsa in gran parte, a quanto ci scrive il benemerito musicista Angelo Catalani da Modena in una sua graziosa lettera, da cui togliamo questo tratto:

« Signor M. Marcello,

« Mi spiace che il *Trocatore* abbia ripetuto, che in questo Palazzo Regio si è scoperta musica antica.

« Non si è scoperta, giacchè non ha parlato un poco Tiraboschi nella *Biblioteca Modenese* e dall'Olto nel suo poemetto *La Musica*. L'antica musica di cui è parola, appartiene alla Corte di Ferrara, e comprende un periodo di due secoli, il XVI e il XVII, cominciando circa col 1551. Avvi pure qualche cosa del secolo XV, senza tener conto della musica neumatica antecedente e antillaniana, come soglio dire per scherzo. Cosa tutto preziosissima, ignota in parte, e di somma rarità. È di fatto che dello Stradella molto vi ha tra noi ed ignoto ai bibliografi. Alcuni manoscritti stupendi sono forse unici. Ma non è vero che stavi musica di Jacopo Peri. Di questo esapiano dello stile recitativo e dei suoi colleghi di casa Barli non esiste una sola nota. Di recente all'antico deposito è stato aggiunto un altro ricchissimo di opere drammatiche del XVII e successivo secolo, Italiane, francesi e (scarsamente) tedesche ed inglesi: così che le due collezioni unite formano, a mio avviso, l'archivio più cospicuo d'Italia. Le lacune, fortunatamente, non sono di grande entità.

« Incaricato dal Governo ad ordinarlo e ad illustrare (se sarà buono) questi *fasti venerandi* dell'arte, posso accertarla di quanto le dica. Anzi, se ereda opportuno reimpilare la carota del *Mondo illustrato* (credo che sia stato il primo a travisare la cosa), la verità pura prenderà il posto di un malformato errore. Le *Effemeridi della Pubblica Istruzione* ne han già fatto un cenno brevissimo ed anche esatto nel numero primo.

« Mi commuovi ora mi teneva buono a servirla.

Modena, 29 luglio 1859.

Suo devot.

ANGELO CATALANI.

CRONACA STRANIERA

- **Bonn.** La biblioteca dell'Università s'arricchì d'una preziosa reliquia, che le fu donata dal professore Nicolowich: è una pagina manoscritta di Beethoven, sulla quale sono scritti alcuni frammenti dell'aria nel primo atto del *Fidelio*. La biblioteca possiede già duemila autografi.

- **Londra.** Il *Musical World* rende conto di una matinata data a Gloucester-place da L. Engel, celebre propagatore dell'Harmonium in Inghilterra. Engel suonò una Fantasia sul *Don Pasquale*, un'altra sopra melodie irlandesi e scozzesi, e *Murcia Garibaldi* di sua composizione. A questi tre pezzi si fece la più calorosa accoglienza, in ispecie all'ultimo, ch'è d'un grand'effetto. Non si saprebbe farsi un'idea della facilità con cui Engel suona l'Harmonium; si fa ciò che vuole di questo strumento, ribelle ai pari dell'organo. - Becker sul violino, Blumenfeld e Teodoro Ritter sul pianoforte furono pure applauditissimi.

- **Parigi.** Il re di Sassonia accordò amnistia a Riccardo Wagner, compromesso negli avvenimenti del 1848. Il decreto fu inviato a Wagner a Parigi per mezzo telegrafico.

- **Atta villa Bassini s'improvvisarono**, non ha guari, una matinata ed una serata musicali. L'illustre maestro, circondato da alcuni amici, annunciava il celebre pianista-compositore Moschales nell'esecuzione di parecchi pezzi, fra' quali si giustarono particolarmente una mirabile fuga composta da Rossini, ed un gran capriccio-valzer di Moschales. Questi due pezzi, di genere affatto opposto, entusiasmarono l'uditorio che contava, fra altri intelligenti, Carafa, Levasseur e Ponchari.

- I concorsi della scuola di musica religiosa, diretta da L. Niedermeyer, ebbero luogo in presenza del comitato di sorveglianza degli studi di cui il principe Poniatowski è presidente. È noto che lo scopo di questa istituzione, in favore della quale il ministro del culto ha fondato trentasei semi-borse, mosse a disposizione dell'episcopato francese, e di fornire per tutta la Francia organisti e maestri di cappella, e che dal ministro vengono dispensati diplomi a quegli allievi che si sono particolarmente distinti. Già un gran numero di città importanti è in possesso di maestri di cappella e d'organisti usciti da questa scuola.

Il risultato dei concorsi di quest'anno, secondo l'opinione unanime dei giurì, fu più che mai soddisfacente. La distribuzione dei premi avrà luogo nel mese di ottobre prossimo. - Fra i laureati cantanti allievi di composizione musicale, di contrappunto e fuga, d'armonia, d'organo, di canto fermo, di pianoforte.

- **Pietroburgo.** Allo scopo di mettere la direzione della sua orchestra e quella dei teatri imperiali in misura di adottare il diapason normale, l'imperatore affidò al generale Lvoff una somma di franchi 45,000 per la riparazione dei vecchi istromenti e per l'acquisto di strumenti nuovi riconosciuti indispensabili.

- L'autunno prossimo sarà rappresentata l'opera drammatica in due atti che il signor Villebois aveva terminata fin dal 1834 e che ha per titolo *Nabucco e i Briganti del Volga*, parole di Krosowsky. - Villebois prepara inoltre una copiosa collezione di canzoni russe, nelle loro melodie originali, che si propone di pubblicare in breve. - Il giovane Taborovsky, partito or sono quattro anni per Bruxelles, allo scopo di perfezionarsi nello studio del violino, sotto la direzione del professori Leonard e Dancke, è ritornato a Pietroburgo dopo aver ottenuto il primo premio al concorso del Conservatorio. Taborovsky ha dato nel suo viaggio alcuni concerti a Colonia, Berlino ed in altre città della Germania, meritandosi elogi.

- **Vienna.** Giulio Fischhof, fratello del rinomato professore di pianoforte Fischhof, fece dono all'imperatore d'Austria dell'autografo il *Clavicembalo ben temperato* di Bach, e al principe-reggente di Prussia di quello del *Re Pastore* di Mozart. - Fischhof ebbe in contraccambio dall'imperatore d'Austria un anello di brillanti, e dal principe reggente di Prussia l'ordine dell'Aquila rossa di quarta classe.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

Fra alcuni giorni esciranno le seguenti Composizioni per Pianoforte

DI **S. GOLINELLI**

POLKA MILITARE

Op. 146
52248 Fr. 4 —

Io vo' scherzare, vo' rider, vo' saltare.
(La Aalia)

ALLEGRIA

52249 Op. 147. Fr. 4 —

E poi... si muore!

FRAMMENTO DI UNA SUONATA

52250 Op. 158 Fr. 5 50

È RISORTA!

CANTO di G. A. BARRILI

FOSTO IN MUSICA E DRAGATO
a S. M. il Re Vittorio Emanuele II

da **M. NOVARO**

(Sop., Ten. e Basso, con accomp. di Pianoforte)

52442

Fr. 2 —

L'ITALIA DEGLI ITALIANI

INNO D'ALLARMI

PER SOPRANI, TENORI E BASSI

con accomp. di Pianoforte

di **L. TAROZZI**

52400

Fr. 1 50

IL CARNEVALE DI VENEZIA per ARPA. OMAGGIO **Nicolò Paganini**

52303

di **V. M. GRAZIANI** Op. 38

Fr. 6

LA FLEUR DU BAL

VALSE pour PIANO

PAR

J. ASCHER

Op. 4.

52455

(Edizione con vignetta). Fr. 2 —

VENEZIA - TRENTO

Quando sarà il dì?

PENSIERO CARATTERISTICO

per Pianoforte

di

G. VARESCO

52425

Fr. 1 50

LE SOURIRE

CAPRICE en forme de VALSE

POUR PIANO PAR

J. ASCHER

Op. 5.

52456

(Edizione con vignetta) Fr. 2 75

Composizioni per VIOLONCELLO con accompagnamento di PIANOFORTE

SOUVENIR DE PALMA

52525 CAPRICE Op. 17. Fr. 7 —

C. A. de CASELLA

SOUVENIR de Linda di Chamounix
52526 FANTAISIE, Op. 18 Fr. 6 —

FANTASIA per VIOLINO

con accomp. di Pianoforte

SOPRA UN MOTIVO DELLA

PARISINA

con Introduzione e Adagio originale

DEDICATA ALLE CELEBRI VIOLINISTE

SORELLE FERMI

da **A. MANZATO**

51851

Fr. 6 —

CHANSON dans l'OPÉRA

Un Ballo in maschera

di VERDI

librement trascrite pour PIANO

PAR

LUCA FUMAGALLI

52422

Op. 27.

Fr. 5 —

NUOVE COMPOSIZIONI

per Pianoforte

di **POLIBIO FUMAGALLI**

AL SOIR.

ANDANTE-CAPRICE

52277

Op. 90

Fr. 2 50

E la mia amore è andato a soggiornare.

CANTO POPOLARE TOSCANO

52278

trascritto

Op. 91 Fr. 2 50

DIVERTIMENTO

PER

due Pianoforti

A QUATTRO MANI CIASCUNO

RIGOLETTO

DI VERDI

Composto da

DISMA FUMAGALLI

Eseguito dalle Allieve nel R. Conservatorio

52551

Op. 154.

Fr. 8 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 34

DI MILANO

19 Agosto 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano, Del 2.^o Semestre . Fr. 5 — Italia Fr. 6
Estero 7 — Ultramar 9
Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettore, gruppi, etc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

BREVI COMMENTI

AD ALCUNI

RICORDI STORICI

Nelle antiche origini della musica - accenniamo ad origini non favolose, ma storiche, ed abbastanza illustrate da monumenti e da una sana critica - angustissimi erano i confini dell'arte per rispetto alla tonalità ed al ritmo, quali sono intesi da noi. Essa era esclusivamente melodica, destituita cioè di qualsiasi accordo o frazione d'accordo; mentre i valori più o men lunghi dei suoni, e non misurabili rigorosamente in ragioni binarie o ternarie, andavano modellandosi sulla durata degli accenti metrici od oratorii ai quali s'accoppiavano. Se a codeste melodie vocali spusavansi uno o più strumenti, non era che per eseguire il canto medesimo all'unisono o all'ottava.

In Roma antica la musica, com'è notorio, non presentò un carattere suo proprio, essendo soltanto una scolorita imitazione della musica greca.

Spettava invece ai secoli barbari il rinnovellare la faccia dell'arte ed il rinsanguarla mercè l'estrinsecazione di un elemento sin allora ignorato. Fu in pieno medio evo che, per caso stupendo, gli elementi tonali, anziché continuare a svolgersi esclusivamente in successioni melodiche, si presentarono per la prima volta sovrapposti l'un all'altro e coordinati in edificio armonico. Fu quello un mirabile ritrovato, secondo di altrettanto mirabili ed infiniti risultati.

Il nuovo elemento avea schiuso una nuova via al cammino dell'arte: e per più secoli i compositori non videro più che questa, per questa sola procedettero, la

precedente abbandonarono. Furono più secoli di elaborazione continua e progressiva, che trascese talora nel barocco, nell'artificioso, nel puerile, dimenticando il sommo ufficio dell'arte, ma che da' suoi errori stessi seppe ritrarre vantaggi immensi, e portò il maneggio tecnico ad un punto che sarà impossibile oltrepassare.

In mezzo a così enorme travaglio, in mezzo alle incessanti e sempre prodigiose soluzioni di intricatissimi problemi, in mezzo ai tentativi continui di nuove combinazioni, di alternative di suoni consonanti e dissonanti, di proposte e risposte, di imitazioni e canoni, in mezzo a tanta ed universale operosità invadente e conquistatrice delle inesplorate e sconfinite regioni dell'armonia, il ritmo, non che tendere all'assunzione della odierna sua forma, doveva smarrirsi, come già accennavasi, anche la primitiva si destituita di contorni. I compositori, i contrappuntisti difatti sembravano persino ignorarne l'esistenza. Tuttavia, sebbene lentamente assai, esso andava costituendosi ed assumendo forme tanto quanto determinate presso il popolo. Il solo popolo, inconscio di che si facesse, andava pure informando di periodi, di ritmi, di frasi, quando più quando meno simmetrizzate, i suoi canti, le sue canzoni. Ma gli uomini dell'arte guardavano con piglio di compassione e di sprezzo queste ingenue melodie, nelle quali racchiudevasi pure il germe di quella musica italiana che più tardi fece meravigliare l'intera Europa. E seppur i compositori degnarono sollevare da terra e raccogliere di quando in quando alcuna di codeste popolari canzoni, lo faceano per usufruellarle in modo sì strano, tale da snaturarle affatto e renderle peggio che irrecognoscibili. Non le adoperavano che scarnate, smembrate, dilaniate, che spogliate d'ogni valore, d'ogni rapporto di misura, ed immergendole per sovrammereato sbrunate così in una congerie di opposte frasi melodiche, che tuttavia rendevano con-

certo stupefatto, ma dove invano sarebbesi ricercato il minimo vestigio, non che della melodia della canzone, d'un qualunque canto propriamente detto.

Se non che, un elemento, quale è il ritmo, se non indispensabile, certamente principale, efficacissimo, presente, non poteva essere in perpetuo ripudiato dagli uomini dell'arte. Quando essa sentì il bisogno, in conseguenza de' nuovi suoi vincoli contratti colla poesia profana e col dramma specialmente, di esprimere non più lo sconfinato dell'infinito e della divinità, ma sibbene la determinatezza degli affetti terreni ed umani, il ritmo le tornò necessario: ed esso non tardò infatti a venire in aiuto.

Il ritmo non seppe dapprima informare che periodi gretti; ma questi mano mano si dilatarono, si colmarono, presero forme ampie, colossali, quali ci è dato contemplarle nell'odierno composizioni. Fu questa una nuova elaborazione, di genere affatto diverso, che perdurò incessante per due secoli e mezzo circa, cioè dal 1600, a un dipresso, sino alla metà del corrente secolo. - Il sempre più evidente simmetrizzarsi e costituirsi del ritmo e del periodo portò seco naturalmente la determinazione del tono, e per essa l'abbandono delle vaghe forme tonali liturgiche, e quindi a poco a poco la conformazione simmetrica dei pezzi, quale ci appare nelle grandi sinfonie, nelle suonate, nei quartetti strumentali, nelle moderne arie, nei duetti, nei pezzi vocali in genere, di Rossini segnatamente; e tanto più allorchè queste musiche non sono vincolate da particolari esigenze drammatiche.

(Continua)

RIVISTA

18 Agosto.

SOMMARIO. - Grande accademia alla Scala a beneficio dell'Emigrazione Veneta. - La musica ai bagni. - La Colombe, nuova opera di Gounod rappresentata a Baden. - Concerti di Berlioz e di Liszt. - Bibliografia. Nuovo sistema di tastiera e musicografia proposto dall'ingegnere Valentino Arnò.

La musica a Milano continua nel suo mutismo, almeno nei teatri, chè per le case i pianoforti strimpellano e per le strade gli organi e gli organetti fanno il continuo ritornello della Reale Vaifara e della Marcia Garibaldi. - Per la ventura settimana ci si promette uno spettacolo gradito al R. teatro alla Scala: il comitato della Emigrazione Veneta sta organizzando una grande accademia che per lo scopo e per la qualità dei mezzi riuscirà, speriamo, brillante come la prima data in favor della Sicilia. - Probabilmente avrà luogo lunedì: vi prenderanno parte alcuni artisti di canto, l'orchestra e i cori del teatro e, a

quanto crediamo, anche gli allievi del Conservatorio. - I nomi più interessanti del programma saranno quelli del Bottesini, del Cavallini, e del nostro violinista Sessa, che verrà a confermare sulle scene del gran teatro la riputazione di valentissimo artista che si è acquistata a Milano, specialmente nelle ultime mattinate musicali del Ridotto. - Speriamo d'udire il Sessa accompagnato in qualche bel duetto di concerto dal Bottesini, il quale, abituato alla compagnia delle celebrità, non avrà che a lodarsi del nuovo confratello. - È inutile raccomandare al pubblico che accorra numeroso, prima perchè lo spettacolo si raccomanda da sé, e poi perchè agli appelli di carità patria i Milanesi accorsero sempre con slancio unanime ed esemplare. - Non è fuori di luogo però l'avvertire che l'emigrazione, a cui favore è devoluto l'introito dell'accademia, versa in strettezze per cui è desiderabile che i proventi del concerto sieno abbondanti non solo pel gran numero degli accorrenti, ma anche per le particolari sovvenzioni. - La musica bandita, esigiata dai teatri cittadini, va anche essa col bel mondo elegante a rifugiarsi nelle fessure termali. I concertisti che nelle capitali non trovano un pubblico da tormentare piombano sui luoghi più accreditati dei bagni, a Baden, ad Ems, a Wiesbaden, a Spa, ad Hamboarg, ove trovano da fare il ben di Dio. - A Baden oltre i gran concerti organizzati dal Bénazet, avvi un teatro ove cantano i principali artisti dei teatri parigini e per cui si scrivono opere di getto dai più famosi maestri. - Una nuova opera di Gounod, l'autore del *Faust*, ebbe un esito clamoroso; s'intitola *La Colombe*, con parole dei signori Michele Carré e Giulio Barbier. Il soggetto è tratto da un racconto di Boccaccio e di La Fontaine: invece d'un falcone è una gentile colombella che un signore fiorentino chiama Silvia in memoria d'una amatissima donna che l'avea un giorno baciata. Il poema che s'aggira sul *quiproquo* d'un pappagallo sacrificato e mangiato a pranzo in luogo della colomba, è alquanto scipito, ma la musica fina, elegante, e qualche volta tocante del Gounod gli ha infusa una vivacità ed un interesse che annullano i frequenti spettatori. Fra gli esecutori è da notarsi Roger e M.^a Carvalho. Ogni anno a Baden sbucciano di queste nuove composizioni che vengono acclamate come capolavori, e che alla fine vanno a seppellirsi nell'oblio: questa però del Gounod ebbe un esito tale di entusiasmo, e viene giudicata così bella dagli artisti, che non sarà meraviglia il vederla ricomparire questo inverno sulle scene del teatro lirico o dell'opera comica. - I musicisti dell'avvenire approfittano di queste riunioni cosmopolitiche d'artisti e di spettatori per dare alcuni saggi delle loro opere recondite. Così mentre Berlioz dirige a Baden i concerti del Bénazet e fa eseguire i frammenti della *Dammation de Faust* e l'ouverture dei *Francis-Juges*, d'altra parte a Wiesbaden Enrico Liszt dirige un concerto nella gran sala del Kuraal, il cui programma si compone dei seguenti pezzi. 1. Overture d'*Oberon* di Weber. 2. Coro del *Flauto Magico* di Mozart. 3. Quarto concerto sinfonico per pianoforte ed orchestra. 4. Grand'aria di *Tito* di Mozart. 5. Andante e finale del

NOTIZIE ITALIANE

—1870—

— **Piacenza.** Bottesini fu qui e suonò due sere: due pezzi per ogni volta, cioè tre pezzi in tutto avendo replicato il *Carnovale di Venezia*. Il signor del contrabbasso suonò divinamente: come può suonare un unico Bottesini, alcune carissime ed inimitabili melodie della divina *Sannibula* e di quell'altra non meno cara sorella *Beatrice di Tenda*.

— **Torino.** Angelo e Teresa Ferni diedero un concerto al teatro Carignano: piacquero ed ebbero applausi.

CRONACA STRANIERA

— **Amunco.** De Lenz, noto autore di *Bethoven e i suoi tre stili*, pubblicò un supplemento a quest'opera, sotto il titolo di *Bethoven*.

— **Berlino.** I manoscritti autografi di Gluck sono rarissimi. Il suo lascito passò nelle mani di paroni lontani, bottegai di un sobborgo di Vienna, i quali si servirono della musica manoscritta per involgere le loro mercanzie. - Il luogo nativo di Gluck e in parte anche l'anno della sua nascita sono indicati erroneamente nei dizionari musicali. Antonio Schmidt per il primo registrò nella sua *Vita di Gluck* le date giuste. Gluck è nato il 2 luglio 1714 a Weidenwang, villaggio che adesso conta 45 case, situato a quattro ore da Neumarkt, alla sinistra sulla strada di Ingolstadt per Norimberga, e fu battezzato due giorni dopo coi nomi di Cristoforo Vilibaldo.

— **Berna.** Il festival durò due giorni. Nel canto artistico l'APV nomina di Zurigo ottenne il primo premio. Gli altri premi furono riportati dalle *Liedertafel* di Basilea, di Berna, di Coira e di San Gallo. Nel canto popolare per voci d'uomini, Rapperswil ebbe il primo premio, Basilea il secondo.

— **Magonza.** Alla quarta festa musicale del Reno centrale prese parte una massa corale composta di 985 voci, fra cui 200 soprani, 192 contralti, 255 tenori, e 556 bassi. La sola città di Magonza ne aveva fornite 311. L'orchestra consisteva in 185 strumentisti, la maggior parte professori delle orchestre di Darmstadt, Mannheim, Wiesbaden e Magonza, e un buon numero di artisti esteri. - L'opera principale del festival fu l'oratorio di Handel, *Israele*, i cui cori cantano fra le più belle creazioni del celebre maestro.

— **Parigi.** La regina di Spagna ha conferito al celebre violinista Alari la croce d'uffiziale dell'ordine di Carlo III.

— Il progetto di costruzione della nuova sala dell'Opera fu definitivamente approvato dal consiglio municipale della città di Parigi. Le demolizioni sono già cominciate sull'area dove il teatro dev'essere situato, cioè fra la strada di Rouen e la via corrispondente. Si crede che non s'impiegheranno più di quindici a diciotto mesi per fabbricare la nuova sala.

— **Salzino** (il doveva aver luogo all'Opera) una rappresentazione straordinaria a beneficio dei cristiani d'Oriente.

— Una scoperta interessante tanto per la scienza, quanto per l'arte musicale venne fatta dal sig. Bordas in un luogo vicino a Périgueux, chiamato *le Petit Paradis*. È un strumento naturale, formato di pietre antiluviane e che rende, con un timbro affatto particolare, una scala cromatica d'ottava o mezza d'ottava. Parecchie di queste pietre cantanti sono petrificazioni d'osso e di corteccia d'albero. Nulla saprebbe dare l'idea della musica strana, graziosa e poetica ad un tempo, che si esala da questo strumento, unico forse, e che i dotti denominarono *litofono*. Il litofono è quale la natura l'ha formato.

— Il celebre violinista Bazzini diede un concerto all'Avre, insieme alla Saucelotti. I due artisti furono maravigliosamente lodati.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Gen. 1871, prima.

terzo concerto sinfonico (nazionale-olandese) eseguito dall'autore Liszt. - Seconda Parte. 1. *I Girondini*, ouverture drammatica di Liszt. 2. Aria del *Flauto Magico*. 3. Marcia funebre e rondò di concerto per violino scritto da Liszt, eseguito dal sig. Auer. 4. Soli per organo di Alexandre, eseguiti e composti da M.^a Sievers. 5. Frammenti dell'opera inedita *Rodrigo di Toledo*.

Abbiamo fatto altra volta un brevissimo cenno sulla pubblicazione di un'operetta del sig. V. Arnò intorno ad un nuovo sistema di tastiera e di musicografia. - Il signor Arnò colla sua nuova tastiera, ch'è ingegnosissima, si propone uno scopo utile e che forse non sarebbe impraticabile: con'egli stesso dice, col suo meccanismo si ottiene » per gli strumenti a tastiera un sistema, nel quale riesce indifferente, in quanto al modo di esecuzione, il suonare un pezzo di musica in qualsivoglia scala. Nel sistema usato invece, la trasposizione di un pezzo da una scala ad un'altra, vale a dire il suonare un pezzo in una scala diversa da quella in cui si legge o in cui si sa eseguire a memoria, costituisce una delle maggiori difficoltà, a superar la quale si richiede un lungo e continuo esercizio.

« Ora appunto, dal potere indifferente eseguire un pezzo in una od in altra scala risultano parecchi vantaggi apprezzabili nella pratica. Così si sarà in grado di sentire i particolari effetti che può produrre un pezzo suonato in diverse scale, e giudicare quale sia la scala che meglio possa convenire al pezzo medesimo. Così si avrà un argomento di varietà e diletto, cui sapranno particolarmente apprezzare i principianti, i quali sono costretti a ripetere moltissime volte l'esecuzione di un medesimo pezzo prima di pervenire a suonarlo debitamente. Così si potrà talvolta evitare o diminuire la molesta sensazione che cagionerebbe un pezzo suonato sopra un cembalo nella scala indicata dall'autore, ove qualche corda relativa a questa scala si fosse infranta o rilassata. Così un cantante, senza tema di recar fastidio a chi lo accompagna sul cembalo, potrà scegliere quella scala che meglio si addice all'estensione od alla condizione attuale della propria voce, od anche ovviare ad un'alterazione de' suoni avvenuta nel cembalo per effetto di notevole variazione della temperatura; ed esso potrà eziandio all'occorrenza cantare un pezzo destinato ad una voce di specie diversa dalla sua ».

Ripetiamo che il sistema di tastiera del sig. Arnò merita una speciale considerazione, e dovrebbe tentarsene qualche pratica applicazione per vedere se l'esito vi corrisponda. - Quanto all'altro sistema di musicografia, la è una questione che merita una trattazione diffusa e ragionata per cui non ci è concesso lo spazio; ci sembra però che ogni nuovo sistema di notazione dovendo ridursi alla maggiore possibile semplicità, quello del sig. Arnò non conduca a questo risultato, essendo la sua musicografia assai poco diversa dall'attuale, e per complicazioni di righe e di segni forse più involuta, difficile e di lenta esecuzione tanto nella pratica dello scrivere come dello stampare.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

A GIUSEPPE VERDI

DUE FANTASIE IN UNA

OPVCRÒ

Gran Pezzo concertato
PER DUE PIANOFORTI

a quattro mani ciascuno

ESEGUENDOSI CONTEMPORANEAMENTE

SOPRA UN PIANOFORTE

Gran Fantasia

a quattro mani

SULL'

ERNANI

SULL'ALTRO PIANOFORTE

Gran Fantasia

a quattro mani

SUI

LOMBARDI

COMPOSTO DA

MATTEO L. FISCHETTI

32346

Op. 50

Fr. 8

Eseguito e ridomandato il 1.° Dicembre 1839 nella gran Sala di Monteoliveto a Napoli.

COMPOSIZIONI

DI

S. GOLINELLI

PER

PIANOFORTE

POLKA MILITARE

Op. 446

52248

Fr. 4

Io vo' scherzare, vo' rider, vo' saltare.

(In trio)

ALLEGRIA

52249

Op. 157.

E poi... si muore!

FRAMMENTO

DI UNA SUONATA

Fr. 4

Op. 148.

Fr. 5 50

COMPOSIZIONI DI

M. CERIMELE

per Pianoforte solo

51941 Morceau de salon sur la nouvelle Sévénade Napoléonienne. *Alla finestra affacciate*. Op. 51. Fr. 3 50
51945 *L'Arpa Angelica*. Composizione. Op. 85. Fr. 5 —
52186 Quartetto finale nel *Simon Boccanegra* di Verdi, variato. Op. 87. Fr. 5 50

per Pianoforte a quattro mani

51942 Fantasia sopra motivi del *Macbeth*. Op. 58. Fr. 0 —
51943 Divertimento brillante sopra motivi della *Schiava Saracena* di Mercadante. Op. 65. Fr. 0 —
51944 *Souvenirs de Naples*. Morceau sur *Anna Bolena*. Op. 81. Fr. 0 —

IL CARNEVALE DI VENEZIA per ARPA. OMAGGIO ALLÀ MEMORIA DI Nicolò Paganini

32303

DI

V. M. GRAZIANI

Op. 38

Fr. 6

LA

SONNAMBULA

OPERA DI

V. BELLINI

Riduzione per Pianoforte solo

NUOVA EDIZIONE

Formato grande in piedi

Fr. 18

È RISORTA!

CANTO G. A. BARRILI

POSTO IN MUSICA E DEDICATO

a S. M. Il Re Vittorio Emanuele II

DA

M. NOVARO

(Sop., Ten. e Basso, con accomp. di Pianoforte)

52142

Fr. 2 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 35

DI MILANO

26 Agosto 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Pel 2.° Semestre. Fr. 6 — Italia. Fr. 6
Estero. 7 — Ultramar. 9
Parasello anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Edizionalisti. - Lettere, gruppi, ecc., fraziosi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

BIBLIOGRAFIA

- C. A. DE CASSELLA.** *Souvenir de Palma*. Caprice pour Violoncelle avec accompagnement de Piano, Op. 17.
— *Souvenir de Linda di Chamounix*. Fantaisie pour Violoncelle avec accompagnement de Piano, Op. 18.
F. FAVILL. *Elegia* (per Violino con accompagnamento di Pianoforte, Op. 5.
— *Fantasia originale* per Violino con accompagnamento di Pianoforte, Op. 2.
— *Fantasia* per Violino con accompagnamento di Pianoforte sopra motivi della *Sonnambula*, Op. 4.
C. TRONARI. *Fantasia militare* per Violino con accompagnamento di Pianoforte.

È innegabile che da qualche tempo i giovani compositori italiani si moltiplicano in modo singolare, e danno buone prove di ingegno e di operosità: quest'attività si sfoga non solamente nel numero ragguardevole di opere morte appena nate o che non vider la luce per lo scarso patrocinio, ma si sviluppa con molta estensione nella musica intima, da concerto, da camera, per canto, cembalo, violino ed altri istromenti. Opere sode rare volte si veggono: spesso però si leggono componimenti eleganti ispirati ad un gusto che rivela studi e tendenze a cui in passato i nostri giovani mal si sapevano rassegnare.

Il violino in Italia ha sublimi tradizioni dal Tartini al Paganini, il sommo de' grandi, e da questi attualmente al Sivori ed al Bazzini, due artisti che oltre coltivar l'arte seriamente, non le tolsero il profumo d'originalità e di sentimento italiano in nessuna maniera, né suonando, né componendo. - Sivori nel comporre è immaginoso, ardito, ma un po' volgare; Bazzini nelle sue ultime opere si è rivelato poeta e le sue melodie meritano di espandersi in giulivi o mesti suoni sotto lo splendido cielo di Napoli, o sulla melanconica laguna della dolente Venezia. Vicini a questi grandi e forse per soverchiarli potremmo porre anche i principi del contrabasso e del violoncello, Bottesini e Piatti, che sono, come il Paganini, due meraviglie. Gli astri minori son molti e splendidi di vivida luce: così oggi ci è di

somma compiacenza il registrare nella nostra Bibliografia tre nomi di giovani artisti, i quali come ottennero plausi per la bravura del suonare meritano una parola di lode per le composizioni che diedero recentemente alla luce, le quali, fatte le debite riserve ed i confronti, si distinguono per concetti e per fattura.

Il sig. Casella possiede un bel nome, di buon augurio; egli non può a meno di farci sovvenire quel musicista Casella contemporaneo, e amico di Dante, a cui il sommo poeta nel Purgatorio dice quelle toccanti parole:

.... Se nuova legge non ti toglie
Memoria o uso all'amoroso canto
Che mi solca quietar tutte mie voglie,
Di ciò ti piace a consolare alquanto
L'anima mia, che, con la sua persona
Venendo qui, è affannata tanto.

Il Casella morto, a' suoi tempi era famoso, o forse adesso dopo i molti secoli purgata interamente l'anima sua, sarà fra i cori e le musiche degli angeli. - Il vivo suona fra i miseri mortali, i quali quando la musica fa il suo più possente effetto, si commuovono o piangono quasi che le estreme sensazioni non abbiano migliore espressione delle lagrime; ed il nostro Casella nei suoi pellegrinaggi nello Spago, e poscia nel lungo soggiorno a Parigi ottenne di questi mirabili effetti, tanto più mirabili, che certi pubblici per grande raffinatezza di cultura e per molta abitudine della bella e buona musica, assai di rado si sentono tocca la corda del sentimento e della passione: eppure il Casella piacque molto a Parigi, non tanto come valente musicista ed esperto delle ginnastiche dell'arte, quanto per la novità, la dolcezza, la profonda melanconia cui sgorgano i canti dal suo efficace istromento. - Di questa squisita qualità, a dir vero, non troviamo che vaghe tracce nelle composizioni di cui oggidì discorriamo, non per deficienza e colpa del compositore, ma perchè il genere piuttosto grandioso dei due lavori tende piuttosto ad eliminare le divagazioni elegiache, e le intime ispirazioni. - La prima fantasia che s'intitola *Souvenir de Palma*, è come un riflesso di quella sfiorante natura, di quel sole brillante e vivificante

che rende così amene e deliziose le isole Baleari; anche le cantilene assumono un carattere quasi nazionale, un colore locale, come a modo d'esempio quel grazioso e brillante Bolero che chiude la lunga fantasia. Questo pezzo se pecca di abbondanza, di un lusso sterminato di parti che si seguono e non si assomigliano: è molto rimarchevole la parte del cembalo, ricca di accompagnamenti leggiadri che danno consistenza e mettono in luce la bellezza delle melodie cantate dall'appassionato violoncello. - La fantasia sulla *Linda di Chamounix* è nel suo genere assai ben fatta, con quella semplicità che non adultera la primitiva incantevole ingenuità delle cantilene di Donizetti: non molta parte è concessa alle digressioni imitative o a quelle barocche variazioni che di solito abbruttiscono questo genere di lavori, tanto ibrido per sé. - Il Casella scrisse un pezzo di effetto, con bella condotta, con chiarezza: in generale il chiaro violoncellista fa travedere d'essere addentro anche nei segreti armonici, e nell'arte difficile delle forme e degli sviluppi.

Il Favilli è l'artista giovanissimo, ormai cresimato buon artista nei principali centri musicali di Europa; suonò anche a Milano nel vasto recinto della Scala, ed ottenne encomi per bellezza di esecuzione, bella semplicità e buon gusto. Non è compositore di grande immaginativa, ma è castigato, corretto, gentile, e nei passi scrive appropriatissimo per violino, doti che lo devono render ricercato dagli studiosi del difficile strumento, che vogliono apprendere e dilettarsi. Così la sua *Elegia* canta dolorosamente la perdita d'un grande affetto, e nella fantasia sulla *Somnambula*, i sublimi canti balliniani sono tratteggiati con bella maestria, adornati con gusto ed effetto. La *Fantasia originale*, concepita più grandiosamente, è involta in maggiori difficoltà che rivelano come l'autore sia valente nei più ardui problemi del meccanismo, quello soprattutto d'esser difficile senza essere noioso e pesante.

Anche il Trombini è una vecchia conoscenza per Milano, che l'applaudiva al teatro di S. Radegonda quando suonava da solo le composizioni d'Ard, e col portentoso Bottesini i duetti per violino e contrabbasso: fino d'allora si è rivelato un artista di que' pochi che hanno maturità di studi e passione indomita per l'arte, onde riescono ad ogni più difficile impresa: per violino pubblicò pezzi originali e fantasie. Quello pubblicato adesso è un lavoro serio studiato sulle orme degli scrittori d'oltremonte, quali Vieuxtemps, Leonard, Aard ed altri che diedero all'arte tanti bei saggi di concetti elevati e di forme squisissime: ogni trivialità vi è sbandita, la tinta militare è decisa, ben tratteggiata e condotta specialmente in quel pensiero patetico e quasi spirante che si alterna collo squillare guerriero delle trombe: è scritto questo pezzo senza risparmio di difficoltà ma senza avventatezza di passi impossibili: avvi molta energia, effetto, un'andatura franca e simpatica come a chi indossa l'abito del soldato.

RIVISTA

25 Agosto.

SOMMARIO. - Grand' accademia vocale ed instrumentale a lumen dell'Esigrazione Veneta. - Accademia al R. Conservatorio di musica. - Nuove opere.

L'Accademia datasi lunedì alla Scala, quantunque accoratamente organizzata e composta quasi degli uguali eccellenti mezzi, non riuscì gradita come la prima: forse alla libera espansione del pubblico si oppose il riserbo che l'etichetta prescriveva per la presenza dei Reali Principi; e quindi il pubblico si mise sul freddo; anche le cose che altra volta lo sollevarono a subitanei entusiasmi, ripetute fecero poco o nessun effetto. - Se non folla, cravi molta gente ed il teatro pareva disporsi al buon umore fin dal primo apparire dei giovani Principi accolti con applausi fragorosi e prolungatissimi. La musica non ebbe l'istessa sorte e forse in qualche parte non la meritava; l'orchestra e la banda suonarono da principio un'elaborata sinfonia, rimarchevole per una efficacissima stretta: l'esecuzione fu precisa, ben unita e animatissima come forse sempre non s'ode. - Del *Canto di libertà delle donne lombarde* abbiamo fatto altra volta un fuggevole cenno, né vorremmo ripetere il giudizio, poiché la seconda impressione in una vasta sala e coll'accompagnamento istrumentale ci condurrebbe ad un giudizio assai meno favorevole, tanto sbandito ci parso il concetto e volgare la forma. Il Sessa mostrò quanto sia valente nella *Fantasia sopra motivi di Donizetti*, pezzo ricamato sugli usuali disegni, ma che pure a tratti dimostra che il Sessa appartiene ormai a quella scuola che ha il culto dello stile elevato: suonò gli adagi con espressione e larghezza, fu brioso, vivace negli allegri, e fece udire alcune fluidez d'esecuzione nelle scale, nelle difficoltà, nelle movenze dell'arco che lo provano addentro in tutti i più riposti segreti del suo difficile strumento. Ebbe applausi di cui dovette esser contento, avuto riguardo specialmente all'avarizia del pubblico. La signora Aes è un contralto di figura piccolotta e simpatica che ha voce gutturale e non può grassa come la persona: l'aria inevitabile dell'*Italiana in Algeri* fu il primo pezzo ch'essegni abbastanza lodevolmente: minor effetto ottenne colle due canzoni nazionali ungheresi, le quali coi loro ritmi sussultanti e la tinta caratteristica non si confanno troppo al gusto melolico del nostro pubblico: fanno il loro effetto nelle vaste pianure magiare in riva al Danubio, non fra i fiori delle nostre campagne e sotto il sorriso del nostro cielo. - Piacque come l'altra volta il duetto della *Norma* per clarino e contrabbasso, quantunque non sia che un giocherello da concerto, reso interessante dalle belle cadenze introdotte. Il preludio di Bach non fece l'usato effetto, forse perché la voce del contrabbasso non è perfettamente omogenea alla melodia, e per quell'accompagnamento d'arpa suonata con precisione ma con tal forza da togliere tutto il colore aereo del preludio che incomincia quasi con un flebile mormorio e finisce con uno scoppio di passione. Riesci perfetta-

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Genova, 24 Agosto.

Benchè gli animi sieno oggi giorno signoreggiati dal fremito politico, per modo che ogni fibra, ogni orecchio, ogni pensiero s'accentrano in quel Grande, rigeneratore di Popoli, o simpatia mondiale, tuttavia la novella della prossima venuta della Ristori fra noi, è sentita con giubilo da coloro che in essa riscontrano la suprema rivelatrice della battaglia del cuore umano, e una gloria artistica italiana. Questa volta ci riuscirà più cara la sua venuta, perchè così apprezzeremo anche noi due novelle gemite del coturno italiano, la *Bianca Maria Visconti* di P. Giacomelli, e la *Cassandra del Sommo*. La Ristori ci gradirà di poche rappresentazioni al teatro Paganini, dove da qualche tempo il Pieri, ma il Pieri solo, fece passare alcuna ora di festività a quelli che dalle notizie o meglio dalla *biologia* (pardon! signora Crusca) politica non si lasciano indolire da mano a mezzanotte.

Al teatro Doria poi se ne fa d'ogni colore e d'ogni rista. Quel simpatico e vigorosissimo Ermani me l'han posto sull'aculeo, per cui non avendo più membro a loco, il pubblico credette sulle prime a una corollatura del cartellone; posea capi, che i tempi volgono ai campi di battaglia, ai cannoni rigati, ed ai revolver a 12 colpi, o tutto fu perdonato...? Ebbimo poscia un *Nabucco* modellato sullo stampo solitario, indi un fallimento coll'accompagnatura della ormai inevitabile perdita dell'ultimo quartale, e infine la ripresa delle recite della *Genova di Ferry* di Donizetti, il quale, se fosse ancor viva, sarebbe morto d'una stocopa all'udire. Di questa epopea di artisti vandalismi non vi teni parola se non per discendere a parlarvi di un Concerto, che a questo teatro diede l'altra sera il signor Enea Gardana, colla chitarra. Di questo egregio giovane furono stampati da voi e da altri editori alcuni componimenti assai pregiati da chi coltiva questo difficile strumento, e gustosi per chi li ascolta. Se a questi risultati si aggiunge l'accogliimento di straordinario favore da esso ottenuto ognivolta che si presentò su questi teatri, e specialmente in quest'ultimo concerto al Doria, è forza concludere che il Gardana con un strumento poco grato e infocando affatto di risorse, può presentarsi con animo sicuro nell'arena dei concettuali, e ripromettersi dovunque la stima dei conciatori per il gusto e la bontà delle composizioni, e il plauso del pubblico per la chiarezza, la forza e il brio dell'esecuzione. Peccato che tanto studio, si bella attitudine abbia rivolto il Gardana sopra un strumento, che, per modo d'esprimermi, non ha missione musicale di sorta! F. S.

NOTIZIE ITALIANE

- **Napoli.** Fu rappresentata al teatro Nuovo un'opera ispiratamente composta dal giovane maestro Annibale Calasà, intitolata *Lo Scudato*; piacque e fruttò applausi all'autore.

- **Torino.** Al teatro Carignano s'inaugurerà la stagione autunnale colla nuova opera seria del maestro Antonio Cagnon, il *Vecchio della Montagna*, libretto di F. Guidi. Ne saranno principali interpreti Angelica Moro, Prudenza e Melzi.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Gli. (oppio). gruu.

mente la *Serenata* di Rossini per violino e contrabbasso: meglio non si poteva tradurre la semplice purezza di quel soave canto, chiuso sul finire da una cadenza trascendente in cui il Sessa sfoggiò bellissime ottave. - La signora Zappa, allieva del Regio Conservatorio, cantò calorosamente, sebbene con non perfetta appropriatezza di mezzi, l'aria dell'*Attila*, ardua certo per una giovinetta ch'esse appena dall'insegnamento. Il Cavallini fece *mirabilia* col suo clarino nella fantasia dell'*Elisir d'amore*, ove non sappiamo se più sia da ammirare la dolcezza del fraseggiare le semplici melodie, di quello sia la fenomenale bravura con cui divora senza trar fiato nugoli di note. Taceremo dei balli e delle tarantelle che non ebbero le consuete fortune: il concerto si chiuse con una gran pagina musicale, il coro delle bandiere nell'*Assedio di Corinto*: il Della Costa non era pienamente in voce.

È annunciata una nuova accademia al Conservatorio per oggi, la quale deve essere una specie di prefazione a quella più grandiosa e finale che si darà in settembre. Scopo lodevolissimo di questa è di mettere in vista gli elementi accessori di cui si compone l'Istituto, per esempio, quei giovanissimi compositori che tentano le prime prove musicando una romanza od un coro: diciamo lodevolissimo lo scopo perchè certo non avvi miglior mezzo della pubblicità per istigare il buon valore ed infiammare la fantasia dei giovani che rimangono nell'oscurità per mancanza di circostanze di farsi valere: non consentendoci oggi il tempo di parlarne di proposito, ne diamo l'annuncio, riservandoci per il prossimo numero a parlarne più distesamente.

Abbiamo un'altra prova dell'operosità che regna nel mondo musicale: lo Stabilimento Ricordi annunzia d'aver acquistata la proprietà di molti spartiti nuovi che si sono rappresentati con esito o si rappresenteranno con buone speranze di riuscita; tali sono:

Il Diavolo a quattro, libretto di Gaetano Rossi, musica di Luigi Ricci; rappresentata nel teatro l'Armonia a Trieste nella Primavera 1859.

L'Assedio di Firenze, musica di Gio. Bottesini; da rappresentarsi nel prossimo settembre nel R. Teatro alla Scala.

Il Vecchio della Montagna, libretto di F. Guidi, musica di Antonio Cagnon; da rappresentarsi nel prossimo settembre al teatro Carignano in Torino.

Aniela, libretto di Giovanni Peruzzini; musica di Luigi Moroni; rappresentata nella scorsa Primavera al teatro Apollo in Roma.

Amelia ossia *il Bandito*, musica di Giovanni Zayt; rappresentata al teatro Civico di Fiume nella scorsa Primavera.

I Moschettieri, libretto di R. Palermi e M. Buono; musica di Giuseppe Sinico; già rappresentati a Trieste, Firenze e Torino.

Pietro de' Medici, libretto di Saint-Georges ed Emiliano Pacini, musica del principe Giuseppe Poniatowski; rappresentata nello scorsa Carnevale al teatro dell'Opera a Parigi.

AVVISO MUSICALE

TITO DI GIO. RICORDI, Editore di musica in Milano, notifica d'aver acquistata la proprietà esclusiva e generale degli Spartiti e dei Libretti, sia per le rappresentazioni che per la stampa, delle Opere seguenti:

IL DIAVOLO A QUATTRO

Libretto di GAETANO ROSSI, Musica di LUIGI RICCI. (Opera comica).
Rappresentata nel teatro l'Armonia a Trieste nella Primavera 1859. - (Proprietà per tutti i paesi).

L'ASSEDIO DI FIRENZE

Libretto di N. N., Musica di GIO. BOTTESINI.
Da rappresentarsi nel prossimo Settembre nel R. Teatro alla Scala. - (Proprietà per tutti i paesi).

IL VECCHIO DELLA MONTAGNA

Libretto di F. GUIDI, Musica di ANTONIO CAGNONI.
Da rappresentarsi nel prossimo Settembre al Teatro Carignano in Torino. - (Proprietà per tutti i paesi).

AMLETO

Libretto di GIOVANNI PERUZZINI, Musica di LUIGI MORONI.
Rappresentata nella scorsa Primavera al teatro Apollo in Roma. - (Proprietà per tutti i paesi).

AMELIA Ossia IL BANDITO

Libretto di N. N., Musica di GIOVANNI ZAYZ.
Rappresentata al teatro Gioico di Fiume nella scorsa Primavera. - (Proprietà per tutti i paesi).

I MOSCHETTIERI

Libretto di R. PADERNI e M. BUONO, Musica di GIUS. SINICO.
Già rappresentata a Trieste, a Firenze ed a Torino. - (Proprietà per tutti i paesi).

PIETRO DE' MEDICI

Libretto di SAINT-GEORGES ed EMILIANO PACINI, Musica del Principe GIUSEPPE PONIATOWSKI.
Rappresentata nello scorso Carnevale al teatro dell'Opéra a Parigi. - (Proprietà della traduzione italiana per l'Italia).

Volendo il suddetto Editore valersi dell'acquistata proprietà e di tutti i relativi privilegi e diritti accordati dalle Leggi, diffida chiunque ad astenersi dalla rappresentazione e dalla stampa degli Spartiti e Libretti sunnominati, sia nella loro integrità che in parti separate; come pure ad astenersi dall'introduzione e vendita di ristampe estere dei medesimi, e in generale da tutto ciò che possa ledere i suoi legittimi diritti.

ND. Dell'opera *I Moschettieri* furono già stampati otto pezzi ridotti con accompagnamento di pianoforte; dell'opera *Pietro de' Medici* è pubblicata la Sinfonia per pianoforte solo; di quest'opera stessa e delle altre cinque esiranno in séguito i pezzi migliori ridotti con accompagnamento di pianoforte.

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 36 DI MILANO 2 Settembre 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.
Milano. Per 2.^o Semestre. Fr. 5 — Italia Fr. 6
Estero + 7 — Ultramarine + 9
Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso
i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., fraorch di porto.
Si pubblica ogni Domenica. - Fa numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

BREVI COMMENTI

AD ALCUNI

RICORDI STORICI

(Vedasi il N. 24).

Le emozioni, non meditative, non uniformi, ma varie, ma tumultuose, della poesia drammatico-musicale, concorsero a favorire l'impulso che la tonalità, e più esattamente l'armonia, aveva ricevuto in parecchie delle profane composizioni di Marenzio, ed altri contemporanei. I nuovi aspetti sotto cui l'arte musicale presentavasi nel melodramma fecero scaturire nuove combinazioni di suoni simultanei: onde il numero degli accordi, in onta a tutte le angustie de' sistemi dei teoristi (che in musica giammai oltrepassarono i conquisti dell'arte), andarono mano mano moltiplicandosi, a tale che in questi ultimi anni parvero assumere uno svolgimento indefinito. Errore; dacché le leggi tonali sono dettate dall'organismo umano, sì che tutte le combinazioni armoniche sono pertanto costrette ad aggirarsi entro la cerchia di queste leggi, sotto pena di precipitare nel caos fonico, nelle discordanze, negli illogici amalgami di suoni.

Il mezzo poi attuatore di questi ritmi, di questi accordi, di queste successioni sonore, la strumentazione, dovè in conseguenza progredire anch'essa, battere nuove vie, farsi bella e forte di nuove vesti, di armi nuove. Difatti noi vediamo le orchestre dei teatri melodrammatici accrescere non solo, raddoppiare, moltiplicare gli strumenti già noti, non far posto a strumenti di fresco inventati, e chiamati a sedere coi precedenti, per farsi interpreti di nuovi linguaggi musicali, per colorare nuovi affetti.

Non tuttavia i progressi dell'orchestra furono rapidi al paro del cammino percorso dall'armonia e dal ritmo. Tanto la strumentazione, ossia l'arte di orchestrare, quanto quella di eseguire, fatta eccezione dei suonatori particolarmente consacrati alla esecuzione così detta di concerto, furono sempre neglette nella musica italiana. Non ci volle meno di un Rossini a destare dal loro profondo letargo i nostri suonatori. L'Italia, forse per l'era

stata chiamata madre del canto, del solo canto sembrava prendersi pensiero: e nelle opere teatrali non altro infatti udivasi che canto, condannata essendo costantemente l'orchestra all'unico troppo modesto ufficio di accompagnatrice. Direbbesi che i compositori italiani generalmente non avessero intraveduto per anco l'aspetto tutto ideale che può dall'orchestra essere assunto nell'opera in musica: non ne avevano al certo intuita la natura immateriale, la possibile, anzi la necessaria sua metamorfosi nella personificazione di una moltitudine di enti invisibili, di potenze fantastiche, delle quali i diversi strumenti sono l'anima, la voce, la parola.

Cheché se ne sia detto e ripetuto, per quanti vani siensi fatti della musica melodrammatica italiana del precedente secolo, per quanta ammirazione gli stranieri le abbian professato ed ostentato professorie tuttavia, pure quelle opere teatrali, accaniamo specialmente alle serie, erano ben lunge dal rispondere alle condizioni da un vero dramma, da una vera tragedia richieste. Non v'ha dubbio che di questa tragedia, di questo dramma i cantanti dovevano essere, come lo sono anche attualmente, gl'interpreti, non che principali, essenziali; certo che questi cantanti possedevano l'arte del canto in una misura prodigiosa: ma è indubitato d'altra parte che l'opera musicale non si sostituisse di soli personaggi visibili e vocali; come è certo che per lo meno una buona metà della parte musicale (della mimica non parliamo per non aggravare le accuse) eseguita da codesti cantanti era niente meno che il più impudente insulto al buon senso. Que' luminari dell'arte vocale dello scorso secolo erano, vogliamo ridirlo, esecutori mirabili; mirabili non soltanto per insuperabile padronanza di respirazione, per sorprendente flessibilità di laringe, per fusione stupenda dei registri vocali, ma altresì per bellezza, brio, calore di musicali accenti, per inimitabile spontaneità di fraseggiò. Ma questo fraseggiare, questo accentare, pur regolare, pur belli musicalmente parlando, non convenivano affatto su cento volte novanta all'espressione della parola, al colore della situazione scenica, al carattere del personaggio, all'indole del dramma. Le melodie, le frasi, quali erano state immaginate e dettate dal

compositore, non lo si sarebbero potuto menomamente ravvisare sgorganti dalla bocca di quegli esecutori; tanto si faceano lecito di sovraccaricarle, immostrandole da cima a fondo con barocche fioriture, con interminabili e bizzarre varianti, le quali mandavano, è vero, in visibilio i pubblici trasecolati da tanta potenza di voce, di fiato, di gola, di maestria, di genio diremo anche, del cantore, ma li costringevano al tempo stesso a rinunciare ad ogni illusione, ad ogni verosimiglianza drammatica. L'intento precipuo e morale dell'arte era postergato ad effetti che possono presentare un lato estetico anch'essi, ma a condizione d'esserò a quello coordinati, e di non pretendere a sostituirlo.

(Continua)

RIVISTA

1 settembre

Sommario. - Trattamento vocale ed istrumentale al Conservatorio di musica. - Un'opinione del *Trovatore* sulla presente condizione dei teatri musicali italiani. - Spettacoli della prossima stagione.

Fu savio pensiero il far precedere quest'anno alla grande accademia finale del nostro Conservatorio un *privato trattamento*, nel quale potessero esporre i propri lavori parecchi tra gli alunni di composizione. Sta bene che i giovani sentano eseguire sovente la loro musica, si esercitino alla fatica del concertare, e s'avvezino per tempo ai giulizii del pubblico, accverando ciò che è in essi di vero, da ciò che viene dalla moderna fiacchezza musicale o dai vecchi pregiudizi. Se non che, il pubblico del Conservatorio, indulgentissimo e prodigo di applausi com'è, giova poco a questo.

I Conservatorii, oltre l'ufficio di ammaestrare i giovani sul canto, negli strumenti o nella composizione, dovrebbero, al nostro avviso, educarli ne' varii generi di musica, tanto che essi imparino a conoscere tutte le vie, e possano, una volta usciti dalle scuole, scegliere quella che più alla loro indole si addice. Per la educazione degli alunni e per quella del pubblico gioverebbe quindi alternare la musica italiana con la straniera, in semplice con la dotta, la vecchia con la moderna musica. Dai confronti nascono i retti criterii; nasce il gusto liberale tutto abbracciante, il gusto mondo dai pregiudizii di scuola, dalle prevenzioni pedantesche, dalle preoccupazioni nazionali e cittadine. Ma soprattutto là dove le difficoltà sono maggiori converrebbe insistere più, e quindi fermarsi massimamente alla musica classica, la quale, da qualche anno anche in Italia si principia a comprendere e ad ascoltare con piacere. Già si vede che il pubblico comincia a considerare l'arte dei suoni non più come un futile passatempo, ma come un'arte davvero; e che esso non s'accontenta più di quelle cantilene, che sono eccellenti per allietare gli orecchi di chi non ha né la voglia, né la pazienza di porre alla musica un'attenzione amorosa. Ond'è che il ripetere troppo sovente le cavatine o i duet-

tini di opere moderne italiane, notissime già pe' teatri e per il tedio dei dilettanti, pare cosa non solamente superflua, ma indecorosa in uno stabilimento musicale dove l'arte vorrebbe essere trattata un po' seriamente ed avviata in larga e robusta guisa.

Di tali cose il nostro Conservatorio si dà poca briga; anzi non sembra intendere ad altro che a rendersi accetto agli alunni e segnatamente alle alunne, cui assente di eseguire quei pezzi che la vanità del cantante crede più adatti a porre in evidenza le proprie doti. Così nell'ultimo *trattamento* s'udirono le cavatine della *Caterina Cornaro*, della *Maria di Rohan*, la romanza della *Parisina* e l'aria della *Fausta*, cantate dalle signore Ferrari, Guglielminetti e dalle valentissime Angelari e Taddei; e' un duetto del direttore Rossi, cantato dalle alunne Pelegatti e Visconti, graziosa coserella qua e là; e si doveva udire un duetto a due tenori, pure del Rossi. L'allievo Rinaldi suonò con molta precisione sul gravicembalo un concerto di Kalkbrenner, accompagnato dall'orchestra; due allieve suonarono una Fantasia sul *Trovatore*, trascritta da Luca Fumagalli; e la Bonora, gentile e brava giovinetta, eseguì sull'arpa con rara perfezione una bella Fantasia del professore Bovio sui motivi del *Polinto*.

Ma ciò che più importava in questo *trattamento* si era la musica di tre alunni; musica da cui riesce forse palese la poca estensione e profondità degli studi, e il difetto di quell'ardire che è pur sì bello nei giovani. Con una Sinfonia del Pagnoncelli, eseguita da trenta allievi e da venti professori d'orchestra, s'aperse il trattamento. Quel pezzo ci parve informato un po' troppo allo stampo delle solite sinfonie. Qualche bella frase non manca, segnatamente nell'adagio; vi mancano forse quei lampi che accennano a vigorosa fantasia. Non senza pregio è altresì un duetto dell'usoli, cantato bene dalla Taddei e dalla Lazzari; ma qui pure, lasciando il recitativo lunghissimo e le cadenze a ghirigori, si cerca in vano quella originalità, da cui viene la non languida e non imponente bellezza. Chiuse il trattamento un coro del Chevrier, intitolato *La sera*, e cantato da sole donne con accompagnamento di orchestra. In questo pezzo è troppo evidente lo sforzo di ritrovare l'effetto; ed una certa frase a cadenza sonora, simile a molt'altre cadenze delle opere d'adesso, si vede posta là a bello studio per cavare un facile applauso. Ma meglio del coro, che ripete e torna a ripetere uno stesso periodo, è un terzettino ad esso intercalato, nel quale s'hanno talune cose leggiadre.

Al totale non si può dire che questi pezzi non sieno buoni; ma noi vorremmo che i giovani, anche a costo di cadere nello strano e nell'esagerato, si lasciassero ire un po' più alla ispirazione della natura. Seguendo le orme degli altri non s'alzeranno alto giuocanti, e ignoreranno sempre sé stessi: Tentino coraggiosi; volino con l'ali che Iddio lor diede: - potranno cascare, precipitare al suolo, ma potranno fors'anco toccare a non comune altezza. Oggi la musica, come tutte le arti, è in uno stato di transizione; ond'è più che mai necessaria l'autonoma libertà del pensiero - libertà non malta e non ignorante, ma dotta, meditatrice, robusta.

Il sig. Marcello, scrittore arguto e musicista intelligente, nell'ultimo numero del suo *Trovatore* scrive un articolo assennato sulla condizione presente dei teatri di musica italiani, non senza però corredare le sue osservazioni di qualche fatto assai contestabile: l'articolo tende a porre nella maggior possibile evidenza i due maestri Pedrotti e Peri, due chiarissimi ingegni che certo avranno un posto luminoso nell'arte contemporanea italiana, senza che sia d'uopo porre nel dimenticatojo, anzi nel cimitero delle glorie passate, il Verdi che è nella maturità del suo ingegno, e che se vorrà scrivere sarà sempre quello che *sopra gli altri come aquila vola*. - Che alcuni pubblici e la comune della critica abbiano pronunziato sentenze sfavorevoli sul *Boccacagna* non neghiamo, mantenendoci però sempre fermi nel credere che una buona esecuzione come a Napoli farebbe risorgere quello sparito a Milano, o in qualunque altro luogo ove siavi buon senso e imparzialità di giudizi: quanto al *Ballo in Maschera*, il giudizio non può dirsi incerto, che l'esito nelle due rappresentazioni di Roma fu tale da non invidiare quello dei più celebrati spartiti del Verdi: per Roma e per tutti gli intelligenti musicisti che lessero il *Ballo in Maschera* il giudizio è certissimo, e nessuno dubita d'asserire che questo spartito oltre le somme doti della fattura musicale e dell'elevazione drammatica ha tutti gli elementi melodici e tutto l'effetto per suscitare l'entusiasmo del pubblico. - Se non ha girati immediatamente tutti i teatri italiani e d'oltremonte, egli è che al suo pieno effetto occorrono alcune condizioni complesse di esecuzione, le quali sgraziatamente non si possono organizzare sui teatri d'Italia che con somma difficoltà: se il sig. Marcello avesse voluto essere esatto non avrebbe ottenuto col dubbio il capolavoro di un compositore che egli ha difeso con tanto ingegno e calore contro le ire dei pedanti. I signori Peri e Pedrotti sono compositori di tale valore, che non hanno bisogno per elevarsi della caduta o dell'innazione di un colosso, ed anzi devono desiderare che le sue opere continuino brillare alla viva luce dell'entusiasmo popolare, poiché dallo studio e dall'imitazione di esse riceveranno e riceveranno esca all'ingegno, all'ispirazione, ed alla composizione delle loro opere passate e future.

Il R. teatro alla Scala si aprirà mercoledì prossimo col *Assedio di Firenze* del chiaro Bottesini, di cui dalle prove si hanno buone aspettative: vi canteranno la signora Fiorentini Claudina ed i signori Valentini Cristiani Gio., Cotogni Antonio, Della Costa Cesare, Alessandrini Luigi.

La bella composizione che offriamo oggi in dono ai signori Associni è una di quelle rare ispirazioni che il Golinelli sente col cuore e sa esprimere coll'ingegno: la sola parola *Addio*, posta in fronte al lavoro, dimostra il senso complesso di quelle frasi sospirose con cui si presenta la melodia, la quale poscia per via di affettuose digressioni e di eleganti aggiramenti trasporta in quelle regioni indefinite del sentimento ove la musica è sola degna interprete. - Sulla mesla parola d'*Addio* molte note

si costruirono e molte si svilupparono: per piano avvi un intero poema di L. V. Beethoven *Les Adieux, L'Absence, Le Retour*, che solo basterebbe a sconfortar dal tentare simili espressioni: il Golinelli toccando la soave corda melodica, e colla forma succinta, perspicua, che ne costituisce l'italianità, ci mostra come la musica sia sempre capace d'esprimere nuovamente ed efficacemente vietati argomenti.

CRONACA STRANIERA

- BADEN. Il grande concerto offerto tutti gli anni all'elegante pubblico di Baden aveva luogo il 27 agosto. Ecco il programma: 1.^o Overture del *Frances-Juges* di Berlioz; 2.^o Frammenti dell'atto primo dell'*Orfeo* di Gluck, cantati dalla Viardot; 3.^o gran concerto in re minore, composto ed eseguito da Viouxtemp; 4.^o aria cantata da Rogér; 5.^o cavatina cantata dalla signora Carvalho; 6.^o coro e ballo dei sarti della *Démouillon de Faust* di Berlioz; 7.^o adagio e finale della sinfonia in si bemolle di Beethoven; 8.^o preludio di Bach, con assolo di violino, canto ed orchestra, ridotta da Gounod; 9.^o frammenti del concerto di violoncello di Molique, eseguiti da Jacquart; 10.^o aria dell'*Orfeo*, cantata dalla Viardot; 11.^o il *Re d'Alai* di Schubert, cantato con orchestra da Rogér; 12.^o overture dell'*Enriade* di Weber. - I cori e l'orchestra, composti di artisti di Baden, della cappella granducale di Carlsruhe e di Strasburgo, erano diretti da Berlioz.

- MANSIEGA. Il pianista Emilio Albert diede un concerto alla presenza di una scelta adunanza. Applausi meritali accrebbero la belle composizione dovute all'ingegno del sig. Albert: improntato d'una grazia e d'una freschezza rimarchevoli, queste opere hanno infatti un carattere melodico particolare che reduce. Fra i pezzi più gustati si citano il *Trio de salon, les trois études mélodiques, la Partenza e les Folies d'Espagne*.

- NIZZA. Il pianista J. Kapry, dopo lungo soggiorno tra noi, abbandona la nostra città per recarsi in Russia.

- PAVIA. Ad onore di Moscheles diadasi nella sala Pleyel un'interessante mattinata musicale, ove il sig. Farreno, noto indagatore e conoscitore di archeologia musicale, fece esclusivamente udire composizioni dei secoli 16, 17 e 18. Attrasse particolare attenzione la gran Fuga di Bach, composta per organo, e da Giorgio Pellor magistralmente eseguita sul pianoforte.

- Camillo Sivori si trattene alcuni giorni a Parigi: partito per Baden, chiamavosi a prender parte ai concerti di Bédard, si recò poi in Germania, dietro invito del principe reggente di Prussia.

- Il teatro italiano pubblicò il suo programma. Ecco per ordine alfabetico i nomi degli artisti principali scritturali per la stagione 1860-1861. Soprani, Maria Batta, Penco; contralti, Albani, Eda; primi tenori, Gardoni, Mario, Pancani; baritoni, Dabbati, Graziani, Luzzi, Angelini, Patriossi; primo buffo, Zucchini. - Il repertorio si comporrà delle opere seguenti: *Semiramide, il Barbiero, la Cenocofola, Otello, Norma, i Partiani, la Sonnambula, Polidoro, Lucia, la Regina di Golconda, il Furto, il Giorno mesto, Leonora, un Ballo in Maschera, la Traciola, il Trovatore, Biglietto, Ernani, Don Desiderio, Marta, la Serca padrona, il Matrimonio segreto, Don Giovanni, le Nozze di Figaro*.

- Il teatro Lirico riaprirà il 1.^o settembre. La Viardot è riconfermata per cantare nell'*Aleaz* e nell'*Ippolito*; sono allo studio alcune opere nuove: una di Clapisson, in tre atti, sopra libretto di Serbo; una di Maillart, una di Grisar, una di Solonolek, intitolata *Crispina, rival de son maître*. - Si apprestano pure due operette in un atto, *Un bonsoir nuit*, di Hignard, e *Ataroti* di Dehillemont.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

[G. Ricordi, 1860.]

perfezione d'insieme dell'esecuzione. - I cantanti, che in parte son giovani e quasi esordienti, fecero del loro meglio con esemplare studio e passione: il Valentini ed il Cotogni hanno eccellenti mezzi, ed il secondo attitudini artistiche eminenti giunte anche dalla prestanza della persona, dalla vivace espressiva mobilità del volto, dal muoversi disinvolto, e da un accento appassionato della voce che proviene forse dallo stesso difetto, cioè da quel tremolio spasmodico che tanto vale a simulare i singulti della passione ed i fremiti dell'ira: la voce è forse viziata dagli sforzi che certi maestri fanno fare ai loro scolari, i quali perciò hanno certe note che minacciano sempre di stonare o peggio. Al Della Costa sta assai bene la parte, e colla voce rimbombante dà efficacia alle energiche frasi cantate esortando il popolo alla pugna, o accendendosi di stramazzato estro dinanzi ad uno schizzo della cupola del Vaticano: l'abito michelangiotesco porta bene, e nella testa arieggia un po' la vigorosa fisionomia del divino, meno però la ricciuta capigliatura che il Della Costa non ha, nè si è cercato di mettere. - Della signora Fiorentini sospendiamo il giudizio, come lo sospesero tutti gli altri giornali che ne parlarono: è un atto di cortesia e di giustizia con cui si deve transigere; che la sua gola fosse indisposta era facile lo scorgere al visibile scontro con cui le escivano le note, specialmente se forti ed acute; questo continuo studio di non fallire per malattia dell'organismo naturalmente fu a tutto scapito della musica cantata dal soprano in cui vi sono forse le più belle ed espansive, morbide ispirazioni dell'opera: il duetto col Bandino, baritono, certo avrebbe avuto un esito clamoroso se la donna, e se vogliamo un poco anche il Cotogni si avessero abbandonati all'impeto appassionato della musica con tutto lo stancio ch'esige la situazione drammatica e drammaticamente interpretata.

Parlando all'inverso prima dell'esecuzione ora ci tocca parlare un po' della musica: senza fare un'analisi di tutti i pezzi noteremo quelli che ci sembrano d'un merito incontestabile e che recitano a qualche originalità di concetto o novità di forma. La sinfonia non è osservabile da questo lato se non nel senso che, secondo un sistema ormai invalso, racchiude lo stillato dei più bei pensieri dell'opera, taluni fuggevolmente accennati, altri spiegati in tutta la pompa del loro sviluppo. - Così nel primo tempo avvi il grido di guerra dell'ultimo atto; nell'adagio il coro di donne e nell'allegro la cavalletta bellissima del duetto fra tenore e soprano: nelle forme questa ouverture non racchiude gran novità ed è architettata sul tipo creato da Verdi per questa specie di mosaici sinfonici; contiene però alcuni curiosi e belli artifici d'istrumentazione, eleganti passi dei violini, a cui è solo mancata la nettezza dell'esecuzione e dell'intonazione. Nel primo atto vi ha un severo coro d'introduzione, un duetto fra baritono e tenore, originale nell'ultimo tempo per l'alternare curioso del motivo e per l'accompagnamento della voce di basso alla cantilena del tenore. La cavatina del soprano ha un adagio elegante, composto di una melodia dolce e fluida come rare volte s'incontra nel corso dell'opera: di minor

valore è l'allegro, poco nuovo nel motivo e costruito con un vieto sistema di risolvere e condensare. Nel duetto che segue fra soprano e tenore, svelto di forme, elegantissimo, avvi la cavalletta ch'è un vero pensiero melodico felicemente trovato, di quelli che impressionano e si scolpiscono nella memoria dell'uditore: il finale è di effetto grandioso, ha una fisionomia caratteristica, ma la esecuzione confusa non permise di ravvisarne i lineamenti. Nel secondo atto dopo un coro di composizione squisita ma di scarsa ispirazione, avvi una cavatina del basso con cori fatta con tutte le regole architettoniche delle grandi arie, robusta, popolare: ma forse non ebbe torto il critico che in bocca del Buonarroti desiderava un linguaggio musicale più emancipato dalle simmetrie di convenzione e dagli intercalari.

Cambiata la scena dallo studio di Michelangelo ad un luogo remoto, l'orchestra intona in un grazioso preludio, ornato di imitazioni, il pensiero della romanza, ch'è una pura melodia, gentile che si sente nel cuore che palpita e si commuove all'amorosa espressione. Questo pezzo, giustamente applauditissimo, è di una limpidezza, di una lindura ammirabili, e il Bottesini che mostra di sapere scrivere in questo genere non dovrebbe posarlo mai alle complicazioni di cui peccano gli altri pezzi del suo lavoro. Certe asprezze dell'accento musicale stanno assai bene nelle supreme situazioni drammatiche, nel prorompere delle passioni: così il duetto fra baritono e tenore è un brano di musica pregevolissima, efficace, ma temperato nella declamazione, ligo alla parola, originale di forme e di idee e nell'ultimo tempo animato da un calore drammatico che scalderebbe indubbiamente l'entusiasmo del pubblico se vi corrispondesse la schietta vigoria delle voci e l'interpretazione viva come la vogliono la nota e la parola. Il finale del 2.º atto onora altamente il maestro che si mostrò abilissimo a disporre le voci, ad economizzare le sonorità, a preparare l'effetto culminante, il quale si presenta preceduto da accorte preparazioni e nell'ultima esplosione non può a meno di strappare un grido unanime e fragoroso degli spettatori. - L'ultimo atto è ardente di eroismo, trascorre fra i gridi di guerra, l'anelar della pugna e le fure sanguinose di un combattimento a cui presiede il doppio amore di patria e di donna. - Il coro del livacco è animalissimo, popolare, rallegrato dalle vivaci cantilene dell'orchestra: il brindisi, oltreché attraente pel motivo bacchico e soldatesco, si distingue per l'arte con cui il tema ritorna e si ripete con eleganti sviazioni degli accompagnamenti. Il pezzo concertato che segue è un dotto lavoro, a cui oltre gli artifici della composizione non manca l'elevatezza del concetto melodico che prelude alla catastrofe: l'allegro vivace e guerresco è un altro dei tanti motivi che forzatamente impressionano per disinvoltura d'incasso e spiccata originalità. - Che molte bellezze vi sieno in quest'opera è innegabile, e tali che piacciono a conoscitori ed ignoranti: i difetti e i caratteri generali del lavoro noteremo ripetendo ciò che ne disse un giornale del mattino, col quale abbiamo la più stretta concordanza di opinione:

« In quest'opera si scorgono tali pregi analitici, che

rivelano nel Bottesini una delle più possenti attitudini musicali, maturata da studi assidui e da passione intelligente dell'arte. Nel complesso l'opera non ha organismo omogeneo, e pecca di quell'eclettismo di stili, di maniere, di colorito e di forme, che dipende dalla grande erudizione dell'autore, il quale ha ritenuti in sé e scolpiti i tipi delle scuole, appresi i molteplici artifici delle istrumentazioni sinfoniche: quindi il lavoro, che ha parti eccellenti, non ha l'eccellenza del tutto: anche la vita, il calore espansivo, vi sono a momenti, quasi fosse un corpo freddo e privo di moto, che si scuote a trabalzi per impulso di corrente elettrica improvvisa: non è il sole che arde e brilla di luce continua: è il luccicare intermittente e riflesso di un simpatico pianeta. Il Bottesini, nel *Diavolo della Notte*, ha dimostrato che, svincolandosi dalle involontarie imitazioni, sa e può crearsi uno stile a sé; nell'*Assedio di Firenze*, fatto in precedenza, le imitazioni sono più flagranti, e quindi la vera invenzione di getto non è che allo stato embrionico, sparsa più nei particolari che concentrata nell'insieme dell'opera, ed anche nella struttura complessa d'un pezzo. È innegabile che nell'udire questa musica, in cui si ravvisano lampi d'ispirazione e canti della più pura italianità, si prova una certa impressione di pesantezza, che permette alla mente di afferrare fuggevolmente le bellezze, ma toglie all'animo di sentirle intimamente: ciò io credo avvenga per abuso di circolazioni strumentali, per l'inquietudine insistente del quartetto, per le ricreanze dell'orchestra, che col continuo discorrere, soffoca i canti e produce all'orecchio un'impressione meccanica, nociva alla più bella prerogativa delle opere d'arte, la faccendevole varietà ».

Il pubblico alla seconda rappresentazione apprezzò maggiormente i più bei pezzi dello spartito e speriamo che col maggior possibile perfezionamento dell'esecuzione il lavoro apparirà in tutto il suo valore dinanzi al giudizio del pubblico e della critica.

Un altro dei nostri giovani compositori, il maestro Cagnoni, autore famoso del *Don Bucofalo*, ingegno di grandi speranze, ebbe uno splendido trionfo a Torino colla nuova opera *Il Vecchio della Montagna*, rappresentata al teatro Carignano. Ora non diamo che la bella notizia dell'esito riserbandoci a parlare di proposito del valore musicale. Fra gli esecutori si distinsero la brava signora Moro e specialmente il Prudenza a cui si devono i più calorosi entusiasmi. Il baritono invece giovane ed oscillante più che giovane gustò. Il maestro ebbe applausi e molte chiamate, taluna delle quali, come si suol dire nel gergo teatrale, a deciso furore. - Questa è una buona notizia per l'arte e per i teatri musicali che avranno un nuovo spirito da offrire alla insaziabile smanìa di novità del pubblico.

Il *Trovatore* non ci ha imitato nell'urbanità: alla semplice questione d'arte rispose con questioni interessate di bottega e di persona iadecorose sempre, e ancor più quando non provocate: il *Trovatore* ci mette a fessia col *Don Marzio* e si parla sopra d'un terreno sul quale non vogliamo seguirlo; la polemica sarebbe stata sosteni-

bile se il signor Marcello, limitandosi alla questione artistica, avesse risposto alla opinione individuale ed indipendente di chi dirige la *Gazzetta Musicale*, senza supporre influenze e volentà che stavolta davvero non esistono.

Traffettosi qualche giorno a Milano il pianista francese Melchiorre Mocker, avemmo occasione di udire, da lui eseguite, alcune sue composizioni, le quali, improntate di un carattere grazioso ed elegante, sono di un effetto attraente. - Il sig. Mocker conta di ritornare tra noi, allo scopo di dare qualche concerto.

Abbiamo fra noi il signor maestro cav. Jacopo Carli, Direttore perpetuo della Scuola di Canto del Municipio d'Oporto.

NOTIZIE ITALIANE

— **Vermo.** Ter sera (29 agosto) andò in scena l'*Aroldo* di Verdi. L'esito fu d'insolito entusiasmo. Il tenore Mazzolini, colla potente sua voce, col canto animato e coll'azione intelligente, si levò all'altezza della sua imponente parte, e fu rimproverato di applausi straordinari. Egli dovette ripetere la sua grand'aria e il famoso quartetto. Non un pezzo passò senza acclamazioni. Da molti anni al nostro teatro nella stagione della Fiera, ch'è l'unica di cartello che abbiamo, non fuvi successo così splendido. Assai bene anche la signora Ortolan-Brignole e il baritone Roccolini. Oggi, seconda recita, tutti i palchi sono già presi.

— **Napoli.** Secondo una corrispondenza del *Pirata*, la nuova opera cantata dal maestro Petrella, *Il Falletto di Grezy*, ebbe un esito felicissimo al teatro del Fondo, con applausi e chiamate in gran copia al compositore ed agli artisti, la Vera-Lorini, Scalzo, Guicciardi e Bertolini.

CRONACA STRANIERA

— **Illo JANENO.** Leggesi nel *Monitora Italiano*: « Il sig. Costantino Erla, uno dei più insigni professori di clarino contemporanei, suonò con ammirabile perfezione un difficilissimo concerto di sua composizione intitolato: *Ispirazioni del Brasil*. È impossibile senza averlo udito formarsi un'idea dell'impressione squisita e dei concetti sublimi di questo pezzo, ed di cui maraviglioso effetto di moto indusse l'esecuzione del suo compositore. Il sig. Erla fu unanimemente e con entusiasmo applaudito e festeggiato ».

— **Werman.** Liszt indirizzò la lettera seguente al maestro Luigi Siri, in ringraziamento della dedica fattagli del suo pezzo intitolato *Sinfonietta*:

« Monsieur L. Siri,

« Je vous suis tout à fait obligé, mon cher Monsieur, de votre aimable attention ainsi que du plaisir plein d'intérêt que j'ai trouvé dans la lecture de vos compositions: quoiqu'elles soient toutes imprégnées d'un cachet de distinction et d'habileté, je n'hésite pas à accorder la préférence à l'ouvrage que vous intitulez *Sinfonietta*, et me trouve d'autant plus flatté de la dédicace que vous voulez bien m'en faire. J'accepte cet honneur avec les plus sincères remerciements, et désirerais seulement qu'il se présente bientôt une occasion où je pourrais vous renouveler personnellement l'expression des sentiments d'estime et de considération distinguée dont je vous prie, mon cher Monsieur, de trouver ici la parfaite assurance ».

« P. Liszt. »

« 24 Février 30 Weymar ».

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Via. degli. armeni.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

COMPOSIZIONI DI **EMANUELE BILETTA** PER PIANOFORTE

FANNY	La Capricieuse	Les deux amis	ALEXANDRINA
RONDINO	STYRIENNE	CAUSERIE MÉLODIQUE	POLONAISE
51951 Fr. 4 —	51949 Fr. 5 50	51950 Fr. 4 25	51953 Fr. 4 50

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

DI **W. KRUGER**

- 52242 **I LOMBARDI** di Verdi. Introduction dramatique et Trio. Transcription brillante. Op. 76. Fr. 4 —
- 52245 **UN BALLO IN MASCHERA**. Romanza et Barcarola. Transcription brillante. Op. 90. 4 —
- 52296 **CHANSON DE LA VILLÉE**. Scène rustique. Op. 74. 2 50
- 52216 **L'AME EN PEINE**. Opéra de Flotow. Réminiscences. Op. 95. 4 —

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

DI **F. BONAMICI**

- 52005 **CORÉLIE**. Polka-Mazurka. Op. 28. Fr. 2 25
- 52004 **LUISA**. Melodia. 1 75
- 52185 Capriccio per la sola mano sinistra sulla **STRANIERA**. Eseguito dall'Autore in vari suoi Concerti a Napoli. - (Questo Capriccio può ancora eseguirsi con ambo le mani). 5 —

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

EMILE ALBERT

- 52015 **DOUZE ETUDES**. Op. 17. Fr. 4 30
- 52034 **LA TRAVIATA**. Transcription. Op. 59. 5 —

L'AMOR FUNESTO

ROMANZA per Canto (in Chiave di Sol)

con accompagnamento di Pianoforte

COMPOSTA DA

G. DONIZETTI

- 52552 per **Baritono o Contralto**, cantata da Felice Varesi. Fr. 1 50
- 52545 per **Tenore o Soprano**, cantata da Napoleone Moriani. 1 50

NB. Quanto prima uscirà anche l'edizione originale, in Chiave di Bar., con accompagnamento di Corno o Violoncello e Pianoforte.

IL MATRIMONIO SEGRETO

Opera di **D. CIMAROSA**. Edizione completa (col Recitativo)

per CANTO con accomp. di Pianoforte Fr. 36.

(Si vende anche in pezzi separati.)

2.º CARNEVALE DI VENEZIA PER FLAUTO

con accomp. di Pianoforte di **G. BRICCIALDI**. Fr. 5. (Estrazione di Tomaso.)

INNO DI GUERRA. ULTIMO CANTO DI **M. NOVARO**. Eseguito al teatro Paganini a Genova.

32503 Riduzione con accomp. di Pianoforte. Fr. 3 50 || 32506 Le sole Parti di Canto separate. Fr. 2 —

PARTITURA e PARTI per uso di pubbliche esecuzioni.

UNA BATTAGLIA

Pezzo descrittivo di Fantasia a grand' Orchestra e Banda

di **M. NOVARO**

Eseguito tre volte e sempre replicato al teatro Carlo Felice a Genova.

Partitura e Parti per uso di pubbliche esecuzioni.

NB. Dello stesso pezzo uscirà una Riduzione per Pianoforte a quattro mani di Luigi Tuvazzi.

LA ZINGARELLA

CANTO FANTASTICO PER SOPRANO con accompagnamento d'Orchestra

di **L. VENZANO**

Partitura e Parti per uso di pubbliche esecuzioni.

52194 Riduzione con accomp. di Pianoforte Fr. 4.

SONGES DORÉS. ORIENTALE.

RÉVERIE CARACTÉRISTIQUE pour PIANO

par **F. GODEFROID** Op. 37

52512 Fr. 2 50

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 38

DI MILANO

16 Settembre 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano, Per 2.º Semestre. Fr. 5 — Italia Fr. 6
 Estero 7 — Ultramar 9
 Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Ufficio postale. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

Al Signor Direttore della Gazzetta musicale di Milano.

Nelle memorie della vita e delle opere di Orazio Vecchi pubblicate in questa Gazzetta musicale del 1858 non feci motto del manoscritto citato dal Tiraboschi nella Biblioteca Modenese con le seguenti parole: «Presso il sig. Giambattista Dall'Olio conservasi un'operetta manoscritta del Vecchi intitolata *Le regole del contrapunto*». Una tale notizia, comechè vaga e laconica, da far supporre un autografo di Orazio Vecchi, non l'avrei passata ad occhi chiusi, se tra le carte e i libri lasciati dal suddetto Dall'Olio avessi trovato alcunchè da mettermi sulle tracce del manoscritto con speranza di riuscita, od almeno con probabilità d'indovinarne l'importanza e l'astensione. Reso inutili le mie indagini di più anni, avventurarsi al giudizio pubblico le memorie da me raccolte intorno alla vita e alle opere del Vecchi; poi intrapresi e publicai una memoria di ugual genere intorno a Claudio Merulo, per darmi tosto a nuovi studi concernenti la famosa famiglia de' Bononcini; quando un accidente fortunatissimo mi ha reso padrone del ricercato manoscritto, in pericolo imminente di avvolger cacio e sardella. Chieggo dunque al cortese Direttore della Gazzetta musicale un posticino a queste parole che faranno breve appendice alla biografia del celebre autore delle Veglie e dell'Amisparnaso.

Il manoscritto accennato dal Tiraboschi è in foglio piccolo di bellissima scrittura alla forma del cinquecento, ed ha per titolo: *Mostra delli Tuoni della Musica cioè li Naturali e Trasportati et insieme tutte le Cadenze, che in essi si si ricercano, altresì di quelle fuori de Tuoni, ch'artificiosamente vengono poste ne i componimenti e si sono altre cose curiose da vedere in leggendo, e poi metterle in esecuzione.*

È una chiara e succosa esposizione dei toni naturali e trasportati dello Zarlino adottati senza scrupoli dai progressisti e dai seguaci della così detta scuola moderna. Intendo dei progressisti del tempo di Orazio Vecchi considerati allora rivoluzionari della musica, nella guisa che ai nostri giorni i pedanti vogliono considerare Rossini, Bellini e Verdi. Dopo la spiegazione di ciascun tono e di ciascuna cadenza regolare e irre-

golare, viene il suo esempio pratico a quattro voci spartite. È inutile il dire con quanta purezza di stile siano scritti gli esempi; eccone un saggio con le parole bizzarre sottoposte alle note.

Forma del Duodecimo Tuono, atto al trionfo.

Terminati gli esempi dei ventiquattro toni, segue una tavola comparativa dei medesimi con la dichiarazione del carattere dominante e dell'affetto proprio ad ognuno di essi. Una tanta varietà di espressioni trasporta la mente al meraviglioso della musica greca con una differenza: che dell'antica musica de' Greci o de' suoi miracoli si accetta o no quanto ne dicono le sole storie; mentre della musica del secolo XVI è forza ammettere tutta intera l'efficacia a fronte delle autorità, convalidate dai documenti visibili. Orazio Vecchi difatti invoca ad ogni tratto e chiama in soccorso delle regole che prescrive i nomi e le opere di *Zarlino*, *Cipriano*, *Marenzio*, *Nomino*, *Palestrina*, *Striggio*, *Ingegneri*, *Annibale*, ecc. Le composizioni di codesti grandi uomini esistono, è vero; ma chi le vede? chi le sente? chi le comprende ormai nella stessa parte loro materiale e grafica?

In fine dell'operetta si trovano le regole canoniche che insegnano a muovere le parti senza errori e a far contrappunti doppi alla duodecima. La mancanza di una carta in questo luogo del manoscritto è di lieve danno, giacché i trattati del secolo XVI o i successivi, fino al P. Martini, si copiano quasi nel dar simili teorie.

È curioso il modo che chiude il mio prezioso codicetto. Trascrivendone il tenore, darò termine anch'io.

Il fine della Regola del Contrappunto del sig. Orazio Vecchi, copiato da me Hercule Jacobbi l'Anno 1630, ad. h. d' Ottobre.

*Sit Trinitati sempiterna gloria. Amen.
Ite libramissus Christi reddatur amore
Non opus ut querat, respice nomen habet.
Hercules Jacobus.
Horatii Vecchij Epigramma.
Paulus Braunsius D. D. (1).*

A. GATELANI.

RIVISTA

15 settembre.

Il Conservatorio di musica. Solenne accademia (vocale ed instrumentale) a chiusura dell'anno scolastico 1859-60.

Dobbiamo sinceramente congratularci col Conservatorio. - Anche a fronte della quasi disorganizzazione dell'Istituto prodotta dalle vicende politiche e dalla occupazione militare del locale, quest'anno si udirono frequenti saggi musicali che confortano a sperar molto dell'avvenire: ciò prova che quando avvi volontà e vera passione per l'arte si possono vincere tutti gli ostacoli! E cosa non si dovrebbe sperare se gli ostacoli venissero tolti, se al riordinamento di questa musicale università si pensasse con larghe viste ed amorevole sollecitudine? Ma chi sa quanto dovremo aspettare prima di veder tutti gli elementi con cui si può regolare l'istruzione musicale, diretti con intelligenza ed assiduità ad una completa ed efficace educazione dei giovani artisti. - Intanto dobbiamo congratularci di quanto ei possono offrire i limitatissimi mezzi, e lodarne i frutti anche immaturi. - Un anno fa la cri-

tica si sbracciava a dimostrare che i Conservatorii non riescono a nulla colla improduttiva aridità degli insegnamenti, e che per farli rivivere e renderli veramente utili agli studiosi bisognava accompagnare alla teoria la pratica in due sensi: cogli esercizi di musica universale e cogli esercizi pratici delle composizioni degli allievi. - La Direzione, vedendo che a questo desiderio si poteva soddisfare, anche in via di esperimento, prima d'una definitiva riforma, mise in pratica i consigli e con eccellenti risultati, avuto riguardo specialmente alle condizioni eccezionali e precarie dello Stabilimento. Dei periodici esercizi dati nello scorso estate abbiamo parlato diffusamente, né ci rifaremo da capo a tessere le lodi o gli appunti di quelle accademie, apprezzate dall'innato buon gusto del pubblico. - Le vere forze del Conservatorio si dovranno valutare nell'accademia finale, il cui programma interessantissimo offerse, a differenza degli anni scorsi, un numero ragguardevole di componimenti originali degli allievi. Quanto alle capacità esecutive dei cantanti e dei concertisti di diversi strumenti, i passati esercizi ne avevano data un'idea abbastanza completa senza d'uopo di ripetere la monotona processione delle cavatine e delle variazioni. - L'accademia si aprse con una sinfonia o meglio *ouverture* a grande orchestra, composta dall'allievo Giano Bida: è un lavoro artisticamente degno di molta lode, che l'autore si mostra bene istruito in tutti i precetti ed anche nei segreti più asprisi della scienza armonica e della fattura strumentale: l'orchestra vi è trattata con belli effetti di sonorità, con varietà di colori, con conoscenza dell'indole dei vari istrumenti e dei portati che si possono trarre dai vari aggruppamenti strumentali. Dal lato della forma, questo lavoro è indubbiamente disposto con proporzione e coi debiti richiami di pensiero, ma pur ha innestato per entro qualche digressione e divagazione che non lascia tranquillo il pensiero di chi ascolta e gli dà quel senso di nebulosità che stanca l'attenzione e raffredda l'effetto: anche i pensieri hanno qualche durezza nordica, ma però nell'adagio che scorre melicamente e procede con quel vigoroso incalzare delle frasi che è frutto d'ispirazione propria e spontanea.

Il sig. Burgio offrì come saggio di composizione un notturno a due soprani e contralto, di stile schiettamente italiano e composto con bella, chiara e logica distribuzione delle voci. - Forse il genere quieto, melodico, o più propriamente da camera, non lo fece riescire di molto effetto perché oppresso dal peso dell'accompagnamento strumentale. - Il sig. Corrado è un bravo suonatore di clarinetto, provero nell'eseguire le più ardue difficoltà del meccanismo, ma freddo e compassato come sono tutti gli insopportabili esecutori: la sua fantasia sulla *Norma* ha un istrumentale è uno dei soliti lavori di maniera non inferiore a tanti altri fabbricati sullo stampo usale. Il sig. Guarneri violoncellista ispiratosi alla sola sua fantasia scrisse un pezzo originale un po' scomposto e farraginoso, sebbene ornato di qualche buon frammento melodico e di qualche eleganza di orchestra: all'effetto forse non gli giovò l'esecuzione dell'autor medesimo, che possiede la pratica meccanica del suo istrumento, ma non sa cavarne quei suoni dolci e commoventi che toccano il cuore, e non straziano l'udito. Facciamo francamente questa osservazione, perché uno studio accurato della cavata potrebbe ridurre il signor Guarneri ad distinto artista. - Il concerto per violino sul *Don Pasquale*, composto ed eseguito dal signor Peri, corrisponde meglio dei sovraaccennati lavori al concetto ed all'effetto richiesti dalle composizioni ad intarsio sopra motivi d'opera: il sig. Peri propone il pezzo con un preludio assai ben fatto e lascia passa per la trafila dei temi, delle trascrizioni, delle variazioni e dell'inevita-

bile finale a note accelerate, con franca schiettezza e con sufficiente effetto. Anche l'esecuzione fu calorosa, disinvoltata, se non molto esatta nei passi e puri nei suoni: questo allievo giovanissimo è assai promittente. - Accenneremo fra gli esecutori la valente giovinetta De-Vaines che suonò la bizzarra fantasia di Adolfo Fungoli sulla *Lucia*: pezzo forse non troppo adatto per chi studia, perché esige finezza d'interpretazione espressiva, drammatica, una padronanza del meccanismo che hanno pochi degli artisti fatti e maturi. Né le cavatine mancarono: in quella sovversiva della *Beatrice di Tenda* la signora Pelegatti spiegò voce potente, scintillante non solo, ma si mostrò accurata cantante, tale da poterla incoraggiare al tremendo compito del teatro. La signora Zappa, una delle più distinte allieve, bene istruita negli agili artifici del canto, eseguì l'aria della *Niobe*, del Pacini, uno di que' pezzi di stile barocamente fiorito che dimostrano come nella musica, l'imitazione svelata di uno stile alla moda assomiglia molto alla parodia. L'esecuzione fiera e intelligente attenuò l'effetto poco simpatico della saltellante e discinta cavatina.

Siavolta è proprio il caso del *dulcis in fundo*: il pubblico, ch'era stato abbastanza distratto e riservato durante lo sfilar delle due prime parti, concentrò tutta l'attenzione nell'ultima ed ebbe il raro conforto di sentirsi commosso, tratto irresistibilmente a sinceri e strepitosi applausi. - L'accademia si chiuse con una *Cantata patria* in due parti, la prima musicata dall'allievo sig. Faccio, l'altra dal sig. Arrigo Boito, autore della poesia. - Questo lirica si distingue per energia di concetti, passione patriottica, brio sfolgorante d'immagini, e deve servire di nobilissimo esempio alla generalità dei giovani artisti, i quali all'infuori della tastiera e delle note non sanno che sia lingua, grammatica, cultura, la cultura soprattutto che coi nuovi intendimenti dell'arte deve essere correto indispensabile a chiunque compositore voglia vestire musicalmente le idee poetiche, scolpire le situazioni drammatiche, colorire un'epoca, esprimere le passioni, e descrivere coi pregi dello stile imitativo. - Nella cantata di cui parliamo, se tutti questi scopi non sono eminentemente raggiunti, certo vi si ravvisa la lodevole intenzione di arrivarci per mezzo dell'invenzione, dell'originalità, della novità delle forme, e delle idee. Questo è indubbiamente indizio di preziose facoltà dell'ingegno, che l'operosità e l'esperienza possono perfezionare. Bada volte ci toccò udire un saggio giovanile così pieno di promesse per l'avvenire. Il sig. Faccio ha tutta l'ardente ispirazione della sua età, sebbene affetta di soverchia tensione, proeliva alle sovrabbondanza negli effetti. La sua musica è formata di membrature bene disposte e proporzionate, di pensieri che si legano maestrevolmente, e presenta nell'insieme un aspetto originale che risulta appunto dalla rara e difficile conciliazione di due elementi musicali che per solito si paralizzano e si escludono: cioè la regolarità delle strutture, dei ritmi, dei periodi, e nello stesso tempo la continua ed esatta interpretazione del soggetto in genere e delle idee o dei sentimenti in specie. I cori diversi di martiri, di angeli, di fanciulli, cantano tutti il loro linguaggio, il quale alla fine si fonde mirabilmente in un grido supremo di entusiasmo e di speranza. - I motivi sussidiati da robuste armonie hanno l'incanto maestoso e mistico che conviene al sopra sensibile ed al sovranaturale, e si espandono con una chiara omogeneità d'impasti vocali che impressiona l'animo e lo commuove. Certo da questo lato non si può censurare il Faccio di germanizzare la sua musica, e se qualche modo od effetto è attinto dal Meyerbeer bisogna pur ricordarsi che molta musica dell'illustre autore del *Roberto* ha stretta affinità colla nostra. Forse qualche velleità di

trascendentalismo avvi nella parte dell'Angelo, concepita secondo il sistema inaugurato da Gluck e sviluppato dal Wagner che accorda una grande importanza all'eloquenza del recitativo drammatico e a quella che il Liszt dice con molta proposito sensibilità dell'istrumentazione: sistema che il Gluck ha ben definito nella sua famosa epistola dedicata a *Alexis* quando dice: « je cherchais à réduire la « musique à sa véritable fonction, celle de seconder la poésie pour fortifier l'expression des sentiments et de l'illustrer des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus ».

Il Boito, che ha ingegno cereatore e divinatorio, studiò con maggior cura l'applicazione di questo principio, tanto da arteggiare in qualche brano del recitativo la vagante melopea di cui tanto si compiaciono i musicisti dell'avvenire: la parte del vate nella musica del Boito è una assoluta negazione della melodia, ma i frammenti di frase musicale e gli strani passaggi sono così incarnati colle parole e con tanta maestria abbelliti dal linguaggio descrittivo dell'orchestra, che l'orecchio sopporta le dissonanze perché la mente afferra l'interpretazione estetica ed il cuore sente vivamente l'espressione morale. - È molto ingegnosa l'introduzione a guisa di *marche funebre* dell'anno imperiale austriaco, prima intonato da tetri accordi e dopo nello sviluppo in maggiore posto la singolare ed espressivo contrasto col grido d'entusiasmo del coro che applaude alla risurrezione. - Il corale religioso, accompagnato da organo ed orpe, ha stile elevato, armonie larghe e severe, le quali al finire del pezzo si uniscono con grande effetto al cantico universale di preghiera e di trionfo, cantico spontaneo, chiaro, formidabile di sonorità, studiato molto, e profondamente, ma, quel che più giova, moltissimo ispirato da fervida fantasia regolata da intelligente riflessione.

Questa cantata è tale lavoro che non merita l'oblio in cui di solito si lasciano giustamente cadere i lavori di circostanza e meglio ancora i saggi scolastici: sappiamo che la solerte Direzione della Scala voleva offrirli al pubblico nella sera che si festeggiava il Garibaldi: se alcune circostanze lo impedirono, che non si lasci sfuggire la prima e forse non lontana occasione di riudir il lavoro di due giovani, che meritano dal pubblico il battesimo del loro brillante avvenire.

CRONACA STRANIERA

— FRANCOFORTE sul MENO. Il centesimo anniversario della nascita di Cherubini (8 settembre) si doveva celebrare colla rappresentazione dell'opera *Faniska*, composta dal celebre maestro nel 1805 a Vienna, ove fu eseguita il 6 febbraio dell'anno appresso. - Nella piccola sala della Casa-Mozart, alla presenza di un uditorio invitato, venne rappresentata una nuova operetta comica, intitolata *la Corte del granduca*; l'autore di questo spiritoso, favorevolmente accolto, è il signor Gofmick.

— PARIGI. Il celebre impresario Willer Beale fu a Parigi allo scopo di scittararsi artisti per il giro nelle provincie d'Inghilterra, che vuole fare ogni anno durante i mesi di settembre, ottobre e novembre. Quest'anno scittarò a tal uopo le signore Bril, Viviani, Gasson, Orvil, i signori Mario, Graziani, Campi, Angelo Lubin, Fallard e Kimo. Indipendentemente da questa escursione artistica, Beale scittarò la cantante Cirra Novello, come pure il pianista Leopoldo de Meyer, e la Societa corale dei Glee e Madrigali, sotto la direzione del signor Lande, per dare nel corso di due mesi una serie di concerti al palazzo di cristallo di Sydenham.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Gia. Offici, 1859.

(1) Vedi l'opuscolo *Della vita e delle opere di Orazio Vecchi*, Milano, Tito di Gio. Ricordi (50522), a pag. 45.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

IL DIAVOLO A QUATTRO

Melodramma comico in 3 atti di GASTANO ROSSI. Musica di **LUIGI RICCI**. Rappresentato per la prima volta al teatro l'Armonia di Trieste la Primavera 1859.

Pezzi per Canto con accompagnamento di Pianoforte, da pubblicarsi in Settembre ed Ottobre.

(Quelli contrassegnati col prezzo escono nella prossima settimana).

- | | |
|---|--|
| 32518 Rec. Sortita di Gilda e Balata, <i>Un giorno in Bretagna</i> , per S. Fr. 4 — | 32553 Scena e Duetto, <i>Più lo guardo, più è me stessa</i> , per S. e C. Fr. 5 — |
| 32519 Rec. e Duetto, <i>Il mio è per qualche sorsetto</i> , per S. e C. Fr. 5 — | 32557 Atto III. Rec. e Duetto, <i>Io vorrei cambiar di stato</i> , per Br. e C. Fr. 5 — |
| 32520 Scena e Romanza, <i>Oh come più del solito</i> , per T. Fr. 2 — | 32540 Finale III e Bando, <i>O bacchetta benedetta</i> , per S. C., T., B. e Cori. Fr. 5 — |
| 32525 Rec. e Duetto, <i>Io so leggere sugli astri</i> , per S. e C. Fr. 5 — | |
| 32529 Romanza, <i>Dorme ancora e si tranquilla</i> , per T. Fr. 1 50 | |
| 32531 Duetto, <i>Quel pudore, quel dolore</i> , per S. e T. Fr. 1 50 | |

E pubblicato il Libretto dell'Opera suddetta.

TAVOLA COMPARATIVA

DI TUTTE LE VOCI E DI TUTTI GLI STRUMENTI più usati nelle Orchestre e nelle Bande, con le rispettive estensioni e maniera di trattarli.

Compilata da **G. SERVADIO** 32405 Fr. 2 50

PEZZI per CHITARRA

- 32519 **Castelli**. Variazioni per Chitarra a 9 corde od a 6, con accomp. di Pianoforte ad libitum, sul tema, *Ah perchè non posso odiarti, nella Sonnambula*. Fr. 5 —
- 32498 **Gardana**. Capriccio per Chitarra sola sopra motivi della *Figlia del Reppino*. Fr. 2 50
- 32499 — *Battaglia nel Pardon de Plornel* di Meyerbeer, trascritto per Chitarra sola. Fr. 1 75

SICILIANA NAZIONALE per Pianoforte

32518 di **Ed. Sordani** Fr. 1 25

LA NAPOLETANA. Tarentelle

pour Piano, avec la théorie de cette danse
32549 per **F. Gawlikowski** Fr. 1 —

COMPOSIZIONI DI **EMANUELE BILETTA** PER PIANOFORTE

FANNY	La Capricieuse	Les deux amis	ALEXANDRINA
RONDINO	STYRIENNE	CAUSERIE MÉLODIQUE	POLONAISE
31931 Fr. 4 —	31049 Fr. 3 50	31950 Fr. 2 25	31035 Fr. 2 50

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

W. KRUGER

- 32242 **I Lombardi** di Verdi. Introduction dramatique et Trio. Transcription brillante. Op. 76. Fr. 4 —
- 32245 **UN BALLO IN MASCHERA**. Romanza et Barcarola. Transcription brillante. Op. 90. Fr. 4 —
- 32290 **CHANSON DE LA VEILLÉE**. Scène rustique. Op. 75. Fr. 2 50
- 32216 **L'ÂME EN PEINE**, Opéra de Flotow. Rémémorances. Op. 95. Fr. 4 —

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

F. BONAMICI

- 32005 **CORÉLIE**. Polka-Mazurka. Op. 26. Fr. 2 25
- 32004 **LUISA**. Melodia. Fr. 1 75
- 32180 Capriccio per la sola mano sinistra sulla **STRANIERA**. Eseguito dall'Autore in vari suoi Concerti a Napoli. (Questo Capriccio può ancora eseguirsi con ambo le mani). Fr. 5 —

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

EMILE ALBERT

32045 **DOUZE ÉTUDES**. Op. 47. Fr. 4 50

32044 **LA TRAVIATA**. Transcription. Op. 39. Fr. 5 —

COMPOSIZIONI DI **AD. GUTMANN** PER PIANOFORTE

NOTTURNO GRAZIOSO

32272 Op. 51 Fr. 2 —

MARCIA HUNGARA

32505 Op. 42 Fr. 2 70

COMPOSIZIONI DI **HENRI HERZ** PER PIANOFORTE

L'ÉCURE DE MER

32394 Marche et Valse Brillante Op. 168 Fr. 5 —

ADDIO, SOUVENIR

32395 Op. 185 Fr. 1 50

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 39

DI MILANO

23 Settembre 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano, Fel. 2.^o Semestre. Fr. 15 — Italia Fr. 6
Estero 7 — Ultramarine 8
Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Edipostali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 60 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

UN'OPERA INEDITA DI GLUCK



Nel mese di settembre 1754 il feldmaresciallo Giuseppe Federico di Sassonia Hildburghausen diede, nel suo palazzo di Schlosshof, all'imperatore Francesco I di Germania una festa che durò parecchi giorni. La musica vi ebbe parte importante. Il 20 settembre fu eseguita un'opera di circostanza, *Il vero omaggio*, musicata dal maestro di cappella della Corte, Bonno; l'indomani si rappresentò *le Cinesi*, dramma musicale, testo di Metastasio, musica di Gluck. L'imperatrice Maria Teresa si trovava fra gli spettatori. L'opera fu eseguita dalle signore Tesi-Tramontani, Heinisch, Starzer e dal sig. Triberth. La messa in scena era d'una magnificenza straordinaria. Dittersdorf, che allora era al servizio del principe come violinista, e assisteva alla solennità, ne parla nella sua autobiografia. «Le decorazioni, dice il celebre compositore, erano interamente nel gusto cinese e trasparenti: gli inverniciatori, gl'indoratori e gli scultori vi avevano impiegato tutti i mezzi dell'arte loro. Ma ciò che dava specialmente alla scena uno splendore abbagliante erano prismi di vetro usciti dalle fabbriche della Boemia. Le barre di cristallo, esattamente incastrate le une nelle altre, erano state adattate nei vóti che d'ordinario si coprono di carta oliata. Non si saprebbe farsi un'idea del meraviglioso spettacolo che offrivano i prismi, ove si riflettavano innumerevoli lumi. E a tutto ciò si aggiungeva la divina musica di Gluck!.. La era una cosa magica!.. L'imperatore visitò la scena dopo la calata del sipario e si fece rimettere alcuni di quei prismi; per ordine suo l'opera fu rappresentata una seconda volta l'inverno appresso al teatro dell'Opera della Corte. Prima della sua partenza, egli inviò a ciascuno dei due compositori, Gluck e Bonno, una tabacchiera d'oro contenente cento ducati.

Ecco il soggetto del libretto di Metastasio:
Tre giovanette cinesi deliberano sulla scelta d'un divertimento che possa allettare la loro noia; sopraggiunge un giovane che è il fratello di una delle tre

fanciulle e nel tempo stesso amante di Sirena, una delle sue compagne; egli ha visitato l'Europa e soggiornato qualche tempo a Parigi. A tutta prima le giovani belle, sgomentate, vogliono rimandare l'intruso, ma finiscono col cedere alle sue istanze, e gli permettono di prender parte al divertimento progettato, il quale consiste in ciò: una scena di opera seria, una pastorale ed una scena d'opera comica saranno successivamente improvvisate, del pari che la musica corrispondente a ciascuno di questi tre generi.

Dapprima comparisce Andromaca nel momento in cui le si vuole strappare il figlio Astianate, e Pirro viene a costringerla di seguirlo all'ara. Lisinga — è la fanciulla cinese incaricata della parte di Andromaca — canta dopo un recitativo:

Prenditi il figlio... ah no!
È troppa crudeltà.
Eccomi... oh Dei, che fo?
Pietà, consiglio, ecc.

Poi viene la scena pastorale. Silango, tale si nomia il giovane, rappresenta la parte di Tirsi; in un recitativo seguito da un'aria, egli muove rimproveri alla sua cara Licori per la di lei freddezza. Licori è rappresentata da Sirena, quella dei tre giovani fiori del celeste impero che Silango ama. Licori protesta il suo amore per lui, pur facendogli notare che non sorpasserà certi limiti:

Carò Tirsi, lo voglio amarti,
Ma non voglio delirar, ecc.

Finalmente la terza, Tangia, ch'è un po' gelosa di Sirena, sostiene la parte d'un giovane prosuntuoso che ha viaggiato all'estero, parla con ammirazione della vita parigina e crede che nessuno potrebbe resistervi. In seguito si discute sul merito di questi tre generi di musica; si trova la grand'opera troppo seria, la pastorale noiosa; quanto all'opera comica, potrebbe facilmente degenerare in satira e in personalità. Si decide di far venire dei suonatori per darsi al piacere della danza.

Non è mestieri far osservare che il compito del compositore consisteva nello scrivere per ogni scena una musica caratteristica. Il biografo di Gluck, A. Schmidt,

RIVISTA

22 settembre.

SOMMARIO. II. Teatro alla Scala. *Giulietta Tell*. — Un'opinione di Carlo Botta sopra Rossini.

Dopo che il pubblico ha sbadigliato, mormorato, disapprovato, che la censura dei critici più o meno accreditati si scagliò con unanime accanimento contro la nuova, scoretta, pessima edizione del *Giulietta Tell*, la *Gazzetta Musicale* verrà forse l'ultima non a spargere fiori sulla tomba del poveretto morto di crepacuore e di sfinimento, ma a fare anch'essa sull'incompiuto cadavere un'orazione funebre degna di via così indecorosa. La prima sera, all'ineffabile strazio di quell'opera sublime, agli effetti irresistibili di sonnolenza indotto da qualcuno sollevare la importante questione, se forse nella musica stessa dell'immortale maestro non ci fosse qualche elemento latente di monotonia, qualche vizio organico, che si discopre palesemente quando l'esecuzione è peggio che mediocre. Prima di tutto noteremo che i capolavori musicali, concepiti con sublimi idee, costituiti di forme complicate, esigenze grandiosità, nettezza, colorito è facilissimo sieno adulterati nella loro vera ed originale bellezza anche per piccole inezie d'esecuzione: se poi la trascuraggine arriva al segno da portare il caos e la confusione ov'è la serenità e la bellezza, egli è certo che la mostruosa trasformazione altera talmente i lineamenti del lavoro da non più riconoscerlo, e da produrre quegli effetti di disgusto e di insolerenza inseparabili dalla vista o dall'udito del bello reso deforme. — Ma a questa volgarissima ragione qualche altra se ne aggiungo applicabile particolarmente al *Giulietta Tell*: il libro dei signori Jany e Bis è il più stupefacente che sia uscito da cervello di poeta melodrammatico, ed è tutto dire: della patetica e poetica tradizione della libertà Elvetica, questa azione insulsa ed incoerente non ha conservato nessun carattere storico né locale, come ha fatto lo Schiller nella sua sublime tragedia: tranne un va e vieni di danza e cori villerecci, non avvi né moto né azione: le passioni del dramma dovrebbero essere l'amore e l'ambito di libertà: il primo è uno di quei languidi amori fra un pastorello e una principessa che si narra nelle fiabe dei faucelli, ma che incastonati in un soggetto grandioso non fanno che impacciarsi: quanto all'ambito di libertà, se la musica essa sola non lo esprime calorosamente, sarebbe appena sottinteso e ridotto ad un volgare animosità fra vassalli e feudatario. Rossini, colla sua olimpica indifferenza, non ha disdegnato il muschio poeno, pensando a ragione che avrebbe saputo aggiungere egli stesso ciò che mancava: e che s'abbia riuscito, lo prova quella nota mirabile dei laghi diffusa da un capo all'altro dell'opera, cioè al suono delle pastorali canilene, delle danze contadinesche, alla dolce e semplice effusione delle preghiere li sembra d'esser trasportato sulle rive di quei laghi incantevoli, fra i boschi di abeti, sulle vette alpine irte di rupi e di ghiacci sfavillanti, si sembra d'aspirare il profumo dei fiori alpini, d'udire gli echi delle montagne, li senti impedito dalle sensazioni intime di quella natura tranquilla ed un tempo fantastica. — La musica di Rossini ha gradi d'amore, parole carezzevoli, affettuose, appassionate; gli slanci d'affetto patrio non sono solo individuali del protagonista, ma collettivi di tutto un popolo che vuole e ricupera la libertà sulla ruota di un croce; prerogative tutte di cui è privo il libretto. Quando la musica è eseguita coll'energia, colfe gradazioni, cogli effetti di massa,

passa le *Cinesi* sotto il silenzio per un' eccellente ragione, ed è ch'egli non conosca quest'opera. Ei dice, a pag. 53: «S'ignora dove si trova oggidì questo spartito». Or bene, esso esiste, ed almeno ve ne ha una copia alla biblioteca reale di Berlino, ma il titolo non ne è precisamente esatto. Sul desso del volume si distinguono bene ancora queste parole: *la Cinesi del sig. Gluck*; ma è piaciuto al sig. Goelchau, che aveva lo spartito in suo possesso, di scrivere nella prima pagina del volume che era rimasta in bianco, come pure in testa della prima pagina dello spartito: *l'Eroe Cinese di Metastasio*.

Infatti il celebre poeta italiano ha parimenti scritto un dramma portante questo titolo, ma nulla ha di comune colle *Cinesi*.

Oltre i recitativi, che offrono alcuni tratti interessanti, lo spartito racchiude i pezzi seguenti:

Occlusura. — *Lisinga* (contralto), recitativo obbligato.

Aria: *Prenditi*, con accompagnamento di corni.

Silago (tenore). Aria: *Sou lungi e non mi brami*.

Sirna (soprano). Aria: *Non sperar*.

Tangia (contralto). Aria: *Ad un riso, ad un'occhiata*, con accompagnamento di flauti e corni.

Canto finale per i quattro personaggi dell'opera: *Voli il piede in lieti giri*, con oboè e corni.

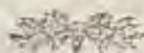
Questo quartetto è il pezzo più debole dello spartito insieme coll'aria di *Silago*, scritta unicamente allo scopo di mettere il cantante alla portata di far valere tutti i mezzi dell'arte sua.

L'aria di *Sirna* offre un carattere più marcato; quantunque sopraccarica di gorgheggi e fioriture di una forma cromatica che ritorna più volte, produce un effetto eccellente. L'aria del giovane presuntuoso *Tangia* è d'una vena comica di buona lega, illustrata dai suoni del corno che fanno eco. Quanto al tragico pezzo cantato da *Lisinga*, è un capolavoro d'espressione drammatica; può sostenere il confronto colle melodie di questo genere nell'*Ifigenia in Aulide*, ecc.

Un'esecuzione riputata perfetta unita al lusso della messa in scena, giustifica il perchè Dittersdorf, lungo tempo dopo, parlò ancora con ammirazione di quest'opera. Una cosa rimarcabile si è che nessuno dei pezzi sopra citati non si trova, che noi sappiamo, in alcun opera da *Gluck* scritta in appresso. Lo spartito intero, ma in ogni caso l'aria di *Lisinga* e l'aria di *Tangia* meriterebbero d'esser ridotti per pianoforte e pubblicati; poiché l'opera delle *Cinesi* a nostro avviso, è, come opera d'arte, d'un alto valore, indipendentemente dal nome di *Gluck*, e non offre soltanto un interesse storico.

Le due opere di Bonno di cui si fece parola più sopra datano, secondo *Metastasio*, dal 1743 e dal 1752. Lo spartito dell'*Ida disabitata* si trova in seguito a quello di *Gluck*: è della buona musica di maestro di cappella, nel gusto di quel tempo, ma che del resto nulla offre di saliente.

O. Lissini.



colle intenzioni tutte dell'autore, chi è che abbagliato dallo splendore della nota si curi della nullità della parola? Nessuno al certo. — Ma pur troppo quando manca l'energia, il colore, l'effetto d'insieme, quando un velo di piombio gravita sulla candida e gemmata veste è impossibile non accorgersi come sotto al seducente involucre sieno forme bratte e stecchite: si ha il tempo e l'opportunità d'accorgersi qual merce copra la gloriosa bandiera, e si finisce quasi coll'ammettere la complicità della musica colla poesia. — D'altra parte anche lo stesso Rossini che volle servire alle esigenze della scuola francese, alle tendenze romantiche, alle pretese scientifiche senza abdicare al suo genio della melodia e delle regolari strutture, compose alcuni pezzi di un valore artistico eminente; ma che per larghi sviluppi e lavoro istrumentale appariscono pesanti, quando non hanno la vita viva e l'irrompente calore dell'esecuzione: questo senso di monotonia è anche prodotto dalla costanza e dall'evidenza dello stile pastorale, stile che ama le cantilene cascanti, le continuazioni di pedale, il movimento ondulatorio del $\frac{6}{8}$ e dei tempi affini. — Questi che son pregi innegabili, l'esecuzione può snaturarli, forse convertirli in difetti. — Ciò avvenne coll'attuale esecuzione al R. Teatro della Scala, teatro che può avere le varie alternative degli artisti primari più o meno valenti, ma che in fatto di masse corali ed istrumentali dovrebbe esser talmente provvisto ed organizzato da render possibile l'interpretazione giusta delle opere più difficili. — Invece il guaio maggiore è nelle masse, specialmente nei cori forse bastanti di numero, ma insufficienti per mancanza di buone voci e di istruzione musicale: l'impasto armonico in cui consiste il maggior effetto nell'accordo di più voci, manca del tutto, e delle tre o quattro note di cui si compone un'armonia appena una s'ode distinta, sebbene non sempre intonata, quella del canto principale che si può apprendere anche ad orecchio; colla continua incertezza è naturale che il tempo vada a rompicollo, e che non s'oda ombra di piano o di forte. L'orchestra, tutt'altro che esente da vizi organici, non è tanto da rimpioverare se spesso si trova imbrogliata ad accompagnare le discordi voci della scena, e se il direttore per tener in piedi la baracca è costretto a pieghiare coll'archetto sullo stridente metallo colla noiosa insistenza di un pendolo da orologio: ove l'orchestra lascia molto a desiderare è nella sicurezza d'intonazione degli istrumenti d'arco, i quali nel non pochi passi di bravura che s'incontrano nel *Giulietta Tell*, o lasciano cadere le note o se le fanno le colgono con poca precisione, urtando con orribile discordanza colle note pure dei valenti professori che le ardecano giusto. Se l'orchestra non fece perfettamente il suo compito, egli è che con poche prove è impossibile di naturare l'esecuzione di uno spartito come il *Giulietta Tell*, così ricco di accessori istrumentali, tanto più che non avvi nei nostri artisti né la passione dell'arte né la volontà indomita che valgono tanto a superare le più ardue difficoltà, ma in quella voce l'indifferenza e la distrazione che rendono inutili anche le lunghe e ripetute prove. Dei cantanti la signora Labarre è quella che ebbe i più gusti e numerosi applausi: con un filo di voce canta con garbo ed arte anche eccessiva pel gusto che corre oggidì: il trillo, il gorgheggio, tutte le più intricate agilità del suo labbro scescono come dalla gola flessibile d'un uguale: nei pezzi delicati e tranquilli può piacere moltissimo; meno nelle frasi drammatiche e nei pezzi d'insieme ove la voce non le regge. Il Villani, al contrario, se la gola ribelle non gli fallisce, riesce nei periodi foschi della musica; il suo accento è migliore le mille volte della voce oscillante, ed è sempre sull'orlo del precipizio. Ebbe applausi nell'adagio del terzetto, ad onta del pericoloso con-

fronto col Mozzini che lo cantava stordidamente. — Il baritone Bellini ha bella persona, bellissima voce, e quando si trattiene cauto in modo non disprezzabile: così pure il Della Costa, che per mutare di parti non muta di stile né di movenze. — Gli altri cantanti minori non avrebbero guastato se alle volte lo stupore e l'escire di misura non fossero un contagio. Così la signora Mistrali strillò qualche volta, e l'esordiente signora Flori cantò con severchia prosopopea atteggiandosi da Norma e da Semiramide anziché da semplice forosetta delle Alpi. Decorazioni modeste, economiche, locchè per un'opera colossale è di non poco danno: qui quando *Giulietta* nel primo atto fuggì la sbirraglia del Gessler, la barca si stacca dalla riva e scivola da un lato: a Parigi invece abbiamo veduto il leggero schifo partirsi dalla sponda e poscia serpeggiando tutto il lago fare la traversata in vista degli spettatori e del coro, la cui preghiera riesce così di bello e drammatico effetto. Sono particolari che non dovrebbero trascurarsi.

A proposito di Rossini ci capita sott'occhio una raccolta di scritti minori ed inediti di Carlo Botta, fra i quali alcune monografie sulla musica scritte con conoscenza dell'arte: ma quell'insigne storico aveva come molti dei contemporanei, le sue ommie per la musica rossiniana che al confronto di Paisiello e Cimarosa gli sembrava un delirio, una corruzione, proprio come adesso da taluni si giudica quella di Verdi o di quanti novatori comparissero a illustrare l'arte italiana. A provare, come fosse profonda l'antipatia del Botta pel Pesarese, basterà che riportiamo l'iscrizione latina destinata pel busto di Paisiello, nella quale il Rossini viene pubblicamente bistrattato:

JOANNI PAISIELLO
quod
semper novo affectibus consonis et suavissimo melo
animam meam angoribus confectam
mirifice permulserit ac recreaverit
Carolus Botta
Rossinicae sectae
reboantia deliramenta pertoesus
dicavi.

Debolezze e picciole animosità degli uomini grandi!

NOTIZIE.

— GENOVA. È da più sere che si raggruppano al teatro Nicolò l'opera buffa del maestro De Ferrari, *Pippita*, con assai felice successo e non molti applausi per la signora Buzzi, prima donna, signora Depossi, alta prima donna, il tenore Castellani, il basso Zambelli, e il signor Bighini baritone.

— LONDRA. Ebbe luogo un concerto a beneficio della vedova Jullien, al quale convennero più di quindicimila persone. Il programma, diviso in quattro parti, era molto interessante. L'ultimo valzer composto da Jullien ebbe l'onore della replica. L'introito superò la cifra di trentamila franchi. Al concerto presero parte pressoché tutti gli artisti esenti attualmente a Londra, le due orchestre del teatro italiano e i quattro corpi di musica della guardia reale inglese.

— TORINO. Il primo festival della Boemia ebbe luogo in quella città nelle sere di agosto. Presero parte alla festa 48 società boeme, 5 società ungheresi, 4 società prussiane, e 14 vennero dalla Sassonia; ciò che fa un totale di 58 associazioni di canto con 1600 cantori.

— VARSAVIA. Il 1.º ottobre prossimo div'essersi aperto il Conservatorio musicale si generalmente aspettato e desiderato, e del quale Apollinare Koatski fu nominato direttore.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Londra, 12 settembre 1855.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

È uscita
L'OPERA COMPLETA

UN BALLO IN MASCHERA

DEL MAESTRO CAVALIERE

GIUSEPPE VERDI

Riduzione per CANTO con accomp.^{to} di
Pianoforte.

Fr. 40.

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 40 DI MILANO 30 Settembre 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per 2.^o Semestre . Fr. 5 — Italia Fr. 6
Estero 7 — Ultramar 9
Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso
i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.
Si pubblica ogni Domenica. - La somma separata 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

CHERUBINI

A dimostrare quanto sia apprezzato oggidì ancora in Germania il nome del celebre compositore italiano Cherubini, trascriviamo dalla *Gazzetta musicale* di Berlino il seguente cenno, dettato in occasione del centesimo anniversario della sua nascita, celebrato in alcune città della Germania coll'esecuzione delle sue migliori creazioni. - Speriamo che anche in Italia, assestate le faccende politiche, si pensi finalmente ad onorare la memoria delle glorie artistiche nazionali; e che il nostro voto possa verificarsi ne è caparra il bel pensiero della colla Firenze, patria del celebre maestro, ove ultimamente venne istituita una commissione allo scopo di erigere un monumento ad onore di lui.

L'8 settembre fu pel mondo musicale un giorno la cui alta importanza venne pur troppo riconosciuta in poche città. Fu un secolo appunto che in quel giorno, nell'anno 1760, venne alla luce in Firenze Luigi Cherubini, compositore la cui rinomanza si estese dalla sua patria in tutti i paesi civilizzati. Durante la sua lunga esistenza (morì il 16 marzo 1842, nell'età di 82 anni, come direttore del Conservatorio di Parigi) scrisse composizioni eccellenti in tutti i generi musicali. Il repertorio melodrammatico gli va debitore, oltre dell'ancor sempre applaudito *Portator d'acqua*, delle opere *Faniska*, *Lodoiska*, *Anacreonte*, *Ali Baba*, *Abenceragi*, ecc. La musica sacra risplende delle sue pregevolissime Messe e guarda con orgoglio al suo sublime insuperabile *Requiem in Do minore*. La musica da ballo s'arricchì nell'*Achille* di un'opera impareggiabile nel suo genere. Come scrittore teorico si distinse con un libro profondo sul contrappunto. Da tutte le sue opere musicali traluce uno stile puro, chiaro; il suo metodo di comporre è degno d'ammirazione; simile a Beethoven, egli sapeva connettere le più piccole frasi in uno splendido assieme. Nella Fuga, dopo Bach, non v'ha altro compositore più valente e profondo. - Con questo breve schizzo ci basta di aver ricordato l'eminente maestro; ognuno sa dove trovarne nozioni particola-

rizzate. Ma dobbiamo lamentare che l'accennato giorno, tranne poche eccezioni, sia passato senza lasciar traccia, perfino nella Germania, la quale suole d'ordinario distinguere con solennità le date d'alta importanza musicale; Berlino, ove il *Portator d'acqua* è un'opera sempre favorita, dove il *Requiem* viene ogni anno ripetuto dall'Accademia di Canto, dove le sue *Ouvertures* sono l'ornamento d'ogni sala da concerto, Berlino avrebbe dovuto celebrare l'anniversario dell'immortale compositore. Il nome di Cherubini, cui tutti i veri artisti riguardano con venerazione, è incontestabilmente degno di ogni solennità, e noi possiamo celebrarne giornalmente la memoria coll'udizione o coll'esecuzione delle sue opere, penetrati da quella gratitudine verso il suo creatore che deve sentire ogni amatore dell'arte.

RIVISTA

25 settembre.

SOMMARIO. - Concerti al teatro Carcano dei fratelli Angelo e Teresa Ferni. - La nuova opera del maestro Gagnoni, *Il Vecchio della Montagna*.

Angelo e Teresa Ferni hanno la fortuna di un nome meritamente celebre: senza di quello, e per virtù del loro unico ingegno, non sarebbero indubbiamente né lodati né applauditi. - Chiamarsi Ferni è il loro grande prestigio, e forse anco la giovanissima età che deve render indulgenti oggi colla speranza del domani. - Danno i loro concerti al teatro Carcano dinanzi un pubblico il quale non è né scelto né numeroso: sarà stato forse un cattivo momento, una di quelle sere disgraziate che ai poveri concertisti, oltre mancare la lena, toccano tutti gli accidenti; ma, a dir vero, da quel poco che udiamo ci sembra che un abisso li separi da quelle due meravigliose Virginia e Carolina i di cui suoni colla sola memoria ci commuovono e ci rapiscono. - Anzi non ci parve di apprezzare tanto

nella giusta misura il talento delle due sorelle quanto all'udire in ben diverso modo eseguiti gli stessi pezzi che altra volta misero in delirio il pubblico milanese. - Non per questo vogliamo dire che i due più giovani cugini sieno privi d'ingegno, nè abbiano alcun pregio singolare per farsi applaudire. - La loro istituzione ci sembra assai buona, corretti ed efficaci i loro studi, quantunque imbevuti di certe idee e certi principii della scuola francese eccellenti per un certo genere di musica, peggio che inopportuni per l'interpretazione della musica italiana la cui espressione è troppo intima e spontanea per sforzarla eceratamente in certe affettate delicatezze e cadenze, e fioriture che la snaturano. - Così ci parve non solo troppo lento e casante l'affettuoso adagio della *Favorita*, ma negli ornamenti e soprattutto nelle risoluzioni guasto per troppa svenevolezza. - I due giovanetti suonarono con brio e disinvoltura la bella Sinfonia concertata a due violini, lasciando però molto desiderio di una più unanime intonazione specialmente negli unisoni assai barcollanti. - Fra i pregi più salienti per cui si distinguono Angelo e Teresa Ferni è da notarsi la cavata limpida e soprattutto la condotta dell'arco: Angelo potrà riuscire suonatore di forza e di bravura; Teresa all'energia supplisce col sentimento e coll'intelligenza musicale. Non sono due artisti fatti, ma che cogli studi e colla continua esperienza della pubblicità potranno divenire veramente degni di quel nome che ora brilla un po' di riflesso.

La nuova opera del Cagnoni, ch'ebbe felicissimo esito la prima sera al teatro Carignano di Torino, nelle rappresentazioni successive continuò a mantenersi nel favore del pubblico; anche i giudizi della stampa furono concorde e favorevoli sul merito del *Vecchio della Montagna*, opera che rivela nel fervido compositore quell'ingegno e quel sapere di cui avea date sì grandi promesse col suo lavoro giovanile il *Don Hucfalo*: fra i molti articoli che abbiamo sotto l'occhio ci pare meritevole d'essere riprodotto quello d'un giornale torinese che giudica il lavoro del Cagnoni piuttosto con severa imparzialità che con indulgenza: il critico, dopo aver notato nel libro come fossero di danno al compositore la stravaganza del soggetto preso a musicare, il non chiaro sviluppo dell'azione, le stracchiature e le scene inconcludenti, passa a discorrere della musica colla seguente analisi:

«Il maestro esordisce con una buona sinfonia cui non manca che una chiusa più sviluppata; i motivi, tratti dall'opera sono ivi trattati con molta eleganza, grande magistero di contrappunti e di strumentale, che la nostra orchestra capitanata dall'egregio Bianchi ha saputo colorire per bene ed interpretare a meraviglia. Il coro d'introduzione, appoggiato ad una marcia di genere grandioso, ma non abbastanza deciso, appare molto elaborato: la cavatina di Hussau l'intero (baritono) un po' per l'esecuzione, un po' per la scarsezza di novità passa inosservata. Nel coro di odalische prevale molto la tinta lieve, ma il pensiero, tuttoché svolto con molta dottrina, non manca di suscitare delle reminiscenze.

«Abbiamo meglio a lodare l'autore nella cavatina della

donna, dove abbondano bei tratti così nell'adagio che nell'allegro, malgrado che quest'ultimo pechi di soverchia lunghezza: nel coro di prigionieri, che si apre con una marcia funebre, domina il gusto del contrappunti a imitazione, e questi ottrecché togliere la voluta noiosità alla frase corrompono e snervano il canto: nella sortita del tenore che si trasmuta in un finale prevale uno stile molto sostenuto e di bell'effetto che termina assai lodevolmente il primo atto.

«Un recitativo per verità un po' troppo trascurato apre il secondo atto, che racchiude un duetto a baritono e tenore, dove si è tentato qualche novità negli accompagnamenti: poi segue il coro di buoni effetti, se non del tutto originale, ed un duetto tra soprano e baritono che manca d'impronta particolare. Al terzo atto si notano: un coro di donne con un lavoro d'orchestra assai grazioso, un duetto tra soprano e tenore un po' frettoloso, e il largo del finale abbastanza bene svolto, tuttoché una situazione identica nel *Polauto* di Donizetti gli tolgano il pregio della novità e gli diano un confronto assai pericoloso.

«Nell'ultimo atto emerge splendidamente la cavatina del tenore, la cui cavalletta originale, impetuosa, condotta con novità e pienamente ispirata trasporta con irresistibile forza all'applauso. E sotto questa impressione lasciamo i nostri lettori, aggiungendo che lo stile del Cagnoni in quest'opera riesce abbondoso, ricco di numeri armonici, elaborato con accuratezza ed eleganza negli accompagnamenti, di episodi in orchestra, infiorato di qualche novità nelle forme, perfettamente quadrato nel fraseggiare, pregevole di fortunate combinazioni di voci e di strumenti.

«L'autore chiamato più volte al proscenio anche terminata l'opera avrà potuto scorgere quale e quanta sia stata l'impressione per essa destata nel collo e spassionato pubblico del Carignano, presso cui lo spartito può contare un felice successo».

CRONACA STRANIERA

— **BRESLAVIA.** Parlando della Biografia di Luigi Spohr, scritta da Alessandro Malibran, la *Gazzetta musicale di Berlino* dà i seguenti così biografia sul celebre compositore:

«Spohr nacque il 5 aprile 1784 a Brunswick; i suoi maestri furono successivamente Niemenschneider, Dufour, Kanisch, Maucourt, F. Eck ed il contrappuntista Hartog. Sotto la loro direzione fece tali progressi, che fin dal 1799, quindi nell'età di soli 15 anni, fu impiegato come musicista di camera del duca di Brunswick. Recatosi in Russia nel 1805 per cura dello stesso duca, l'anno successivo pervenne in Germania, e nel 1805 accettò alla Corte di Gota l'ufficio di maestro concertatore compositore e violinista. Colà lavorò indefessamente, scrisse due opere, un oratorio, il *Giudizio universale*, che produsse nel 1812 a Erfurt in occasione della festa di Napoleone, e molte altre composizioni strumentali, cui aggiunsero valore nell'esecuzione la di lui concertante, un'eccezionale arpista, signora Malsburg, sua fedele amica, una distinta pianista, ed il clarinetista Hermstedt. A quel tempo stesso fece molte escursioni nelle principali città della Germania ed altre a Vienna all'epoca del grande congresso; nel 1817 sciolse il suo contratto per intraprendere un gran viaggio in Italia, d'onda ritornò in dicembre, ottenne l'impiego di maestro concertatore al teatro di Francoforte sul Meno, ove strinse amicizia con Schryder de Wartensee, Scheible, Andrieu e Speyer; ma nel 1819 do-

vetto coloro alle agitazioni ebbero origine nella stessa orchestra a trovarlo appoggio nella maggioranza degli ignoranti ascoltatori, e lasciando la Germania, si recò a Londra. Nella capitale dell'Inghilterra ebbe la più brillante accoglienza, che gli fecero animo ad aprirsi strada anche a Parigi, ove si portò nel tempo delle vacanze, soggiornandovi nell'inverno 1820-21. Quattro lettere dello stesso Spohr, pubblicate dal biografo, fanno fede del successo proporzionalmente felice che vi ottenne. In queste lettere Spohr descrive con ispirito e fina sagacità le opere, i concerti, le particolarità degli artisti più eminenti, specialmente dei violinisti Lafont, Baillot, Kreutzer e Habeneck, ed i costumi musicali di Parigi. - Però la vita artistica parigina assai poco confacevasi al suo gusto, e di buon animo voltò le spalle alla Francia, pose il piede in Francoforte sul Meno e scelse Dresda a sua dimora, dove per mezzo di Weber ottenne ed accettò il posto di maestro di cappella, che era stato ricusato dallo stesso Weber. Qui vi arrivò nel gennaio 1822; il 22 novembre 1827, dopo 55 anni di assidua attività, vi diressi per l'ultima volta la sua *Jessonda*. Concertare opere, dirigere concerti d'orchestra a beneficio della cassa per lo vedovo degli artisti musicali, dare serate di musica da camera e presiedere alla Società di S. Cecilia, tali erano le occupazioni di Spohr. Nella stesso tempo componeva con tanta alacrità oratorie, opere, sinfonie, musica da camera e da concerto, che non si può a meno di ammirare la sua potenza e perseveranza. Dopo il suo congedo prendeva per parte a questo ed a quel trattamento musicale, ma le sue forze andavano sempre più scemando; una frattura ad un braccio lo tenne lungamente in casa, e finalmente il 22 ottobre 1829 morì di affinità, senza lotta e senza decisa malattia.

Tale fu in breve la carriera del fondatore della scuola tedesca del violino e del compositore a cui il mondo musicale deve tanta bella musica che avrà lunga vita.

— **BRESLAVIA.** A celebrare il centesimo anniversario della nascita di Cherubini (morto nel 1802) fu eseguita, l'8 di settembre, la sua opera *Il Portatore d'acqua*. Questo spartito comparso per la prima volta a Parigi nel 1800 e denominato *La sua giornale*, fu poi rappresentato in Germania sotto i titoli *I giorni del pericolo*, *Il Conte Armando*, *Il Portatore d'acqua*. Il successo di quest'opera fu allora trionfale, e seguì l'apice della rinomanza musicale del celebre compositore.

— **DONKOSOVA.** In occasione della festa, l'*Orphéon* diede un grande concerto al quale presero parte la cantante Sanchioli e il violinista Bazzini. I due artisti furono nominati membri onorari dell'*Orphéon*.

— **LIPSA.** La Società Bach pubblicò il nono volume delle opere del gran maestro. Il sig. Rust, che ha diretta tale pubblicazione, aggiunse a questo volume una preziosa notizia sulla costruzione del clavicembalo ai tempi di Bach. Questa notizia storica sarà molto utile per i pianisti che vorranno eseguire le sue composizioni.

— **MONACO.** Arrivò in quella città una compagnia d'artisti che al qualifica *Prima orchestra nazionale musicale di Peitz*, e che offre molto interesse. Compongono di tre primi violini, di tre secondi violini, basso di viola, contrabbasso e del timballo, strumento a ventotto corde; lo si suona battendo le corde con due bacchette le cui estremità sono involtate di cotone. Questi strumenti producono un effetto meraviglioso, specialmente nell'esecuzione delle melodie e danze nazionali, tutte scritte nel modo minore.

— Nei tesori della Biblioteca reale venne scoperto un autografo finora ignoto di Mozart; è un'aria italiana, per soprano. *Fra cento affanni e tenti*. Secondo l'iscrizione che porta, quest'aria fu scritta da Mozart a Milano nel 1770, quando non aveva che quattordici anni, e mentre che faceva eseguire con grande successo la sua quarta composizione melodrammatica, l'opera *Mitridate re di Pontico*.

— **NONWICH.** La festa musicale di questo anno sarà delle più grandiose. In tre concerti di mattina e due di sera si eseguiranno: *Armida di Gluck*; *Abramo*; oratorio di Malique; *il Metzist* di Händel; il *Te Deum* di Döttinger, di Händel; una nuova Cantata di Benedict, direttore della festa; *Evilina* e due cori guerrieri di Piersou, ed una cantata di William Sterndale Bennett.

— **FANO.** Rossini possiede una collezione di ritratti di Mozart. Non ha guari il sig. Enrico Schöninger, editore a Berlino, avendogliene mandato uno che mancava alla sua preziosa galleria, il gran maestro lo ringraziò colla lettera seguente in data 20 luglio.

«Pregiatissimo sig. Enrico!

«Mi corre debito riscattare il di lei amatissimo foglio 10 mandato, ed in pari tempo offrirle mille ringraziamenti per il prezioso dono che le è piaciuto farmi del ritratto di Mozart; questa immagine bene ricorda il Titano musicale in cui pareggiato il Genio e la Scienza: mi è tanto più caro questo dono poiché (in una età più matura) è di perfetta rassomiglianza ad un medaglione regalatomi dall'illustre e caro amico mio Meyerbeer. La mia riconoscenza per lei uguaglia l'ammirazione che ebbi ognora pel sommo Compositore Alemanno. Pieno di calda riconoscenza mi do l'onore di dirmi di lei

obblig. e dev. servitore
Giuseppe Rossini».

— Leggesi in un giornale tedesco: «È noto che l'inno imperiale francese, *Partant pour la Syrie*, fu musicato dalla regina Ortensia. Non tutti sanno però che l'istruimento di questo componimento debbesi ad un artista che oggidì ancora vive, vecchio d'anni, ma robusto, in Germania. L. Drouot, maestro di cappella del duca di Gota, parente di quel mastro di posta a S. Menckold, che conobbe e fece arrestare il fuggiasco Luigi XVI, fu nella sua giovinezza membro della cappella musicale alla Corte del re di Olanda e per qualche tempo istruttore musicale del principe Luigi, attuale imperatore dei Francesi, e per incarico della regina Ortensia istrumentò l'inno che d'allora in poi si rese noto universalmente. L'imperatore Napoleone si ricordò ancora del suo vecchio maestro Drouot, e gli inviò a Gota, qualche anno fa, una preziosa tabacchiera d'oro con brillanti».

— **SALZBURGO.** Il *Mozarteaum* è una riunione d'artisti salariati, la quale, sotto la direzione del rinomato compositore Faux, eseguisce tutte le domeniche e giorni di festa, messe, vesperi, litanie ed altri pezzi di musica religiosa di Mozart, Beethoven, Giuseppe e Michele Haydn, Hummel, Ajblinger, Eybler, Drobisch, Nicolai, Reissiger. Il direttore Faux scrisse parecchie messe d'un bello stile ed una Missa in do minore per quattro voci ed orchestra. Abbiamo inoltre la cappella della chiesa collegiale di S. Pietro; questa cappella è un po' decaduta dalla sua antica rinomanza, che aveva raggiunto il suo apogeo dal 1842 al 1850. Duranti questi otto anni, il celebre compositore Neukomm venne a passare l'estate presso d'un amico di sua gioventù, l'abate Nagenzaun, e vi diressi l'esecuzione delle sue opere. Il capitolo di S. Pietro conserva parecchie di queste composizioni in manoscritto.

— **STOCOLMA.** Nell'accademia svedese di musica vennero introdotte riforme importanti. Fra le cattedre che vi furono recentemente istituite notansi quella di storia e di estetica ed un'altra per l'arte d'accordare i pianoforti. Il defunto conte Oxenstierna ha legato alla Biblioteca reale la sua ricca collezione, contenente partiture da Lully fino a Erlend Berting, da Keiser fino a Riccardo Wagner, e da Palestrina fino a Verdi. - Il professore e bibliotecario Drake è occupato a compilarlo il catalogo.

— **VIENNA.** Il maestro Bandhartinger ha in mira di erigere un monumento a Beethoven nelle vicinanze di Vienna. È nato che Beethoven passava la maggior parte dell'estate a Helliggenstadt. Alla riva di un piccolo ruscello, da alberi rinchiuso, si trova colla un luogo ameno, dove Beethoven, lungi dai tumulti del mondo, solava creare le sublimi sue melodie. Bandhartinger, coadiuvato da molti artisti e dilettanti, erigerà in quel luogo un monumento al grande compositore. Lo scultore Perskora si è offerto di dare gratuitamente il modello ed il getto. Allo scopo di poter apprestare i preparativi, il sig. Bandhartinger aveva organizzato un concerto per il 12 settembre a Helliggenstadt, al quale dovevano prender parte le prime notabilità artistiche, fra le quali anche Rubinstein.

TITO DI SIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Una Gazzetta, giornale.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

Tragedia lirica in quattro parti
di GIOVANNI VERDI**AMLETO**Musica del Maestro
LUIGI MORONI

- 32489 **SCENA e CAVATINA**, *Sotto panni simulati*, per Bar. Fr. 4 50
 32490 **SCENA e DUETTO-FINALE III**, *No, perdona! dal mio ciglio*, per Sop. e Ten. 4 50
 32491 **PART. IV. SCENA ed ARIA**, *Povera Ofelia, che m'ami tanto*, per Ten. 4 50

RIGOLETTO

di VERDI

FANTASIA-CAPRICCIO DI CONCERTO

PER PIANOFORTE

di

GIULIO RICORDI

53493

Op. 80

Fr. 6 —

Il pallido fiore

ROMANZA PER CANTO

(in Chiave di Sol)

con accomp. di Pianoforte

di

R. DEL CORONA

52577

Op. 14

Fr. 1 50

GARIBALDI A NAPOLI**MARCIA DI TRIONFO** per Pianoforte **DISMA FUMAGALLI**Op. 137 di
32611 Edizione con *Illustrato di Garibaldi*. Fr. 3 —**LA VITTORIA DI CASTELFIDARDO****CIALDINI-MARCIA** per Pianoforte

32610

di **POLIBIO FUMAGALLI** Op. 98

Fr. 2 50

Ai Battaglioni mobili

DELLA GUARDIA NAZIONALE DI MILANO

ADDIO-POLKA

per Pianoforte

di

G. ROSSARI

52617

Op. 70

Fr. 1 50

Allacco di San Fermo

GALOP PER PIANOFORTE

52594

di **LUIGI VICINI**

Fr. 1 50

ZOUAVES ET TURKOS**GALOP par HENRI BERNARDI**

Reduction pour Musique Militaire

(Partition manuscrite)

MARCO VISCONTI

BALLO STORICO DEL COREOGRAFO

PERBESSE PERBESSE

che attualmente si rappresenta nel Regio Teatro alla Scala. — Musica di

ENRICO BERNARDI dallo stesso **PIANOFORTE SOLO.**

Pezzi da pubblicarsi nella prossima settimana.

- 52612 N. 1. **Introduzione-Ballabile** nell'Atto I. Fr. 1 — | 52614 N. 5. **Marcia del Torneo** nell'Atto III. Fr. — 50
 52613 N. 2. **Mascherata-Ballabile** nell'Atto I. 1 — | 52615 N. 4. **Atto V. Scena musica** 2 —

In un solo fascicolo Fr. 4 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 41

DI MILANO

7 Ottobre 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano: Tel. 2.^o Semestre . Fr. 5 — Italia Fr. 6
 Estero 7 — Ultramarino 9
 Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso
 i Negozianti di musica, ed Ulteriori. - Lettere, gruppi, ecc., frasci di parte.
 Si pubblica ogni domenica. - Un numero separato 50 cent.

DIRITTORE: VILIPPO D. VILIPPI

BREVI COMMENTI

AD ALCUNI

RICORDI STORICI

(Continuazione a fine V. i N. 34 e 36).

Tale era allora l' insolente dispotismo dei cantanti: i quali s'avevano arrogato il diritto di prostituire con barocchismi d'ogni fatta la più schietta, limpida e vergine ispirazione dei compositori. Giova tuttavia notare: non tutti gli esecutori, o quanto meno non tutte le loro esecuzioni, procedevano inesorabilmente per così falsa via; la storia musicale registra a buon drillo i nomi di non pochi cantanti interpreti di recitativi elevati e di adagi appassionati, espressi con tale verità ed intensità di sentimento da commuovere ed anche strappare le lagrime agli uditori. Ma erano eccezioni; l'andazzo generale era il barocchismo, era un canto di sorpresa e di bravura che faceva a pugni coi concetti poetici e coi veri affetti dei personaggi, tutt'al più curandosi di iperboleggiare la significazione di qualche parola, isolandola, e troncandone ogni rapporto colle altre e col concetto complessivo. Epperò da un certo aspetto quel periodo dell'arte, così stranamente decantato, potrebbe per il canto paragonarsi alle aberrazioni poetiche del seicento. Oltredici, un po' perché le grandi idee e le generose aspirazioni non erano comunemente con tanta vigoria sentite allora come adesso, un poco anche perché nelle masse strumentali e vocali la musica difettava di mezzi adeguati ad estrinsecarle, è un fatto che la musica di que' tempi inclinava al molle, allo svenevole, all'effeminato. Una forte prova dell'asserito l'abbiamo non solamente nel carattere mellifluo delle melodie allora predominante, ma meglio ancora nella qualità delle voci che preferivansi per l'interpretazione dei melodrammi. La voce più grave, e quindi più maschia, musicalmente parlando, era quella del tenore; avvertendo che fra i tenori medesimi accordavasi più sovente la preferenza ai tenori così detti di mezzo-carattere, più inclinati alla tempra del contralto che alla baritonale. E superfluo inoltre il ricordare come i *falsetti* sostenessero una rilevantissima parte in tutte

le melodie assegnate ai tenori. Nelle opere serie i bassi erano o proscritti affatto, o tutt'al più destinati al disimpegno di parti secondarie. Ma meglio di ogni altro fatto gioverà al nostro assunto il ricordare come le prime predilezioni fossero per i castrati. Nessuna meraviglia pertanto che questa propensione allo snervato si comunicasse anche ai libretti delle opere, e che se non effeminati, certamente dilombati, cascanti fossero i personaggi presentati dallo Zeno, e quelli del Metastasio in particolar modo.

Ma di questo erroneo e corruttore procedimento dell'arte melodrammatica non tutta la colpa debbesi attribuire all'indole dei tempi; anzi forse la minor parte. È debito assegnarla piuttosto alle condizioni dell'arte medesima, vale a dire della musica, considerata nei suoi due aspetti ritmico-periodale e strumentale, ed inella sotto tale riguardo ad elevarsi a effettiva dignità e grandezza. Difatti di quel tempo la musica non poteva assolutamente partecipare della facoltà delle altre arti, aventi tutto un linguaggio, un segno pronto a riflettere la fisionomia qualsiasi, le tendenze qualunque di una data epoca o fase sociale; giacché, come già fu avvertito, seguì ella bensì un cammino di continuo incremento, di incessante dilatazione, ma non pervenne che in questi ultimi anni alla possibilità di farsi adeguata ai concetti più elevati, ai più sublimi temi della poesia melodrammatica. Senza che, non è sempre vero che ella proceda e proceder debba nel suo indirizzo, nel suo carattere, nelle sue tinte, all'unisono, per dir così, col carattere, coll'indirizzo delle altre arti belle e della letteratura, in un dato tempo, presso un dato popolo. Laonde coloro che pretenderebbero senza più diligente esame dichiarare l'indirizzo dell'arte musicale armonizzandolo di viva forza con quello parallelo delle arti sorelle correrebbero rischio di prendere dei grossi abbagli. Argomentare di quella da queste sarebbe per lo meno pericoloso.

Allorché, poniam ipotesi, una nazione, un popolo, sia perché corrotto dal dispotismo, sia per altre cause, si lassa nel vizio, dimenticando la propria dignità, ripudiando, deridendo o per lo meno non più curando alcuna nobile idea, nessun delicato e generoso sentimen-

to; allorché i dolci e santi nomi di amicizia, di patria, di religione non trovano più eco alcuna nel suo cuore, allora la letteratura presso un popolo tale, le arti belle, se non scompaiono, tralignano necessariamente alla loro volta, assumono una tendenza sensuale, immorale, da cui ogni alto concetto trovasi di sua natura escluso.

Ma se questo accadrebbe inevitabilmente nella letteratura, nella poesia, nella scultura, nella pittura, non però sarebbe egualmente inevitabile nella musica, cui difatti vederemo in casi consimili attecchirsi, forse più che altro volto, ad elevatezza e sublimità.

Gli è perché, anche allorché un uomo, un popolo sembra disceso nel più profondo dell'abbiezione, tuttavia in un riposto canto del cuor suo stassi tesa, sebbene immota, la corda delle grandi e pure emozioni: sì che questa corda non attende che di esser toccata per rispondere al tocco delle più soavi e nobili vibrazioni. Alla sola musica è dato dunque nei tempi di abbiotto torpore dell'umanità richiamarla a dignità e virtù; a lei sola, che mediante l'indole speciale delle sensazioni che ingenera, mediante l'indeterminatezza dei sentimenti da queste sensazioni provocati, riesce a scembar l'ostacolo della ragione, la quale, fuorviata, è pur troppo quella che in tempi si miserabili sparge la fiducia, l'incredulità, il più sprezzante cinismo su tutto che è nobile e grande. La letteratura, le altre arti, si ludrizzano anch'esse, e vero, al sentimento; ma non vi arrivano, lasciando stare l'architettura, se non battendo prima alle porte dell'intelligenza, della ragione: la musica per converso (e questo a un dipresso può applicarsi del pari all'architettura) si trova in contatto immediato col sentimento; il quale perciò non viene sindacato dalla ragione che più tardi; quando cioè essa è ormai impotente a distruggerne gli effetti della benefica azione già sul cuore esercitata dall'istinto medesimo. E questo altresì vale a spiegarci come per esempio in mezzo alle stragi orribili della rivoluzione francese in sul declinare del passato secolo, mentre tutto all'intorno sembrava non spirare che ferocia e inumanità, accadeva nondimeno che nei luoghi stessi ove compievansi le maggiori orrendezze la musica tranquilla, elogiaca, pastorale, delicata, intima, dolcemente affettuosa, tornasse più accetta che mai. Così troviamo scritto.

Non affermeremo però che il fatto sia necessario ed esclusivo. Esiste anzi, o chi nol sa? in consimili anormali condizioni della società una musica che ritrae queste condizioni, che alimenta e rinfocola le tumultuose passioni predominanti, e la quale pertanto appare in que' momenti straordinariamente ispirata ed efficace. Ma ciò non annulla il fatto opposto che a questo s'intreccia con una autitesi più strana che ripugnante.

Vuolsi del resto comprenderci che quando da noi si accenna a questa contraddizione tra l'indole delle composizioni musicali in un dato tempo e quella delle produzioni delle altre arti riflettenti l'indirizzo delle idee presso una data nazione, circoscriviamo eziandio la nostra asserzione alle produzioni strettamente, esclusivamente musicali; vale a dire alla musica accompagnata da altre arti, come dalla parola, dalla pantomi-

ma, dalla danza; alla musica strumentale insomma. Giacché quella che alle parole, ai gesti, alle danze si sposa è un'arte mista che naturalmente è tenuta a partecipare in una certa misura di quest'arti medesime, e quindi dei loro concetti più o meno determinati, ed essa allora non è chiamata che ad amplificare e colorare più efficacemente.

L'opinione da noi esternata intorno al carattere della musica melodrammatica che predominò in Italia nella seconda metà del decimottavo secolo ed ai primi anni del decimonono è severa non solo, ma si discosta eziandio di molto da tutto che ci fu tramandato sulle impressioni di quell'epoca e fu registrato in proposito dagli scrittori contemporanei, nonché da coloro che, testimoni auricolari, ci parlarono della musica di quei tempi con parole di ammirazione, e non vedono nelle posteriori evoluzioni dell'arte se non che una decadenza continua e crescente.

La musica, fu da noi avvertito più volte, non può ingenerare che due somme categorie di sentimenti, affetto e grandezza. Che alcune di quelle musiche richiudessero affetto, noi non pensiamo impugnarlo; ma che l'elemento della grandezza si rinvenisse in esse, nessuno lo potrebbe seriamente sostenere. La grandezza, nella musica, proviene dalle vaste dimensioni del periodo-ritmico, dall'assenza anche totale del periodo stesso, dalla robustezza e dal lento innesso dell'armonia, dalla magnificenza e gravità dell'orchestrazione, dalla moltitudine delle masse sonore, strumentali e vocali. Ebbene, nella, o quasi nulla in quelle musiche di tutto questo. E l'affetto medesimo, scompagnato per la condizione delle cose da ogni vera grandezza, esisteva sì, ma timido, puerile, areidico, epperò quasi sempre sdolcinato, sovraccarico di affettazioni o smanierie.

RIVISTA

6 ottobre.

SOMMARIO. — Il Teatro alla Scala. *Vittore Pisani*, poesia di F. Maria Piave, musica del M.^o Achille Peri. — *Il Ballo in Maschera* al teatro Comunale di Bologna.

Una buona esecuzione può essere la fortuna di una musica mediocre dal lato artistico ed anche dal lato del comune buon gusto per quanto travisto egli sia. — Questo assioma spiega la fortuna del *Vittore Pisani* alla Scala, fortuna che si deve anzitutto alla voce sorprendente ed all'energica esecuzione della signora Galletti, all'accento penetrante del baritone Cotogni, al buon volere di tutti gli altri. — Della musica daremo un giudizio pensato e diffuso quando una lunga utilizzazione ci abbia confermati nella prima impressione e quando lo stesso giudizio del pubblico, corretto dalle prime sorprese, si sia manifestato più sul valore dell'opera che sul merito incontestabile dei cantanti. — Per ora ci limitiamo di asserire senza troppo temere di errare che l'opera del maestro Peri, pregovole per molti riguardi, specialmente per vivezza di colore e per una interpretazione abbastanza giusta del concetto drammatico, è da considerarsi come un lavoro transitorio dell'arte, fatto con progettate imitazioni non di uno stile

in genere ma bensì di certe forme speciali, imitazioni che si sorreggono per quello stesso spirito d'associazione nelle idee e nel modo di sentire che determina il pubblico ad applaudire non solo le nuove e belle impressioni, ma anche quelle che gli toccano il cuore e la fantasia col prestigio della ricordanza; e ciò fino a che la scoperta del plagio non lo faccia ricredere, ed anche aspramente ribellarsi.

V'ha il divario fra il *Vittore Pisani* e la *Giuditta del Peri*, che v'ha fra un'opera faticata sulle idee e sui modelli altrui, ed un'opera che quantunque deficiente ha delle buone ed individuali intenzioni. — Il *Vittore Pisani* è costruito colla imitazione Verdiana, portata fino alla parodia per l'esagerazione e la convulsione delle frasi, soprattutto pel peso enorme dell'istrumentazione che gravita coll'incubo dei frastagli e delle esorbitanti sonorità: ma questa musica, appunto perchè febbricitante e convulsa, domina lo spettatore, lo soggioga quasi meccanicamente quando vi sieno artisti che come la Galletti si sobbarchino al grave compito di rendere a furia di slanci e di grida le intenzioni spasmodiche dell'autore. — E la signora Galletti ha i rari mezzi di cimentarsi senza paura che al lungo e faticoso cimento la gola non manchi: è un'artista che possiede una delle più robuste, limpide, se non eguali voci di soprano che si possano udire: del suo metodo di canto poco si può dire, che occasioni non ha di esprimere un canto dolce e melodico; spicca invece la potente energia nelle frasi impetuose, l'accento profondamente drammatico (alora assai poco contenuto), così che ne scapita la respirazione incerta, quasi sempre affannosa. La signora Galletti se non sciupa col volere i preziosi doni della natura sarà una gloria del teatro italiano, e certe si è meritati i calorosi applausi, le ovazioni con cui fu salutata dal pubblico milanese. Il maestro ebbe con essa varie chiamate e nella caboletta del duetto col tenore nel terzo atto l'onore del bis. Esito certamente assai lusinghiero. Gli altri artisti si comportarono bene, specialmente il Cotogni che ha la voce tremula ma simpatica e adatta al personaggio di Pisani: canta con molto accento, e colla passione vivissima, esemplare che ha per l'arte, riuscirà artista de' migliori. Il Valentini sfoggia la gran voce, ma non modera le emissioni e di rado torisce una cantilena con garbo ed acconcia con vera espressione una frase. — Bene il Della Costa; egregiamente l'orchestra, e nei cori le solite oscillazioni, le solite deficienze di misura e d'intonazione. — Sbiadita le scene, miserabile il vestiario, non certo degno della grandezza del governo della Repubblica Veneziana.

Abbiamo eccellenti notizie del *Ballo in Maschera* rappresentato giovedì sera al teatro Comunale di Bologna con esito di straordinario entusiasmo alla musica ed all'esecuzione: tale è il tenore dei dispacci pervenuti dopo la prima rappresentazione e delle notizie più particolarizzate per lettere che qui sotto riportiamo.

Bologna, 6 ottobre.

È tanto più rimarchevole lo splendido successo del *Ballo in Maschera*, che il pubblico era accorso numerosissimo ma un po' indisposto e propenso alla severità per l'aumento del prezzo nei palchi e nei biglietti d'ingresso. Aumento consigliato all'impresa dall'importanza dell'opera e dai dispendi fatti per renderne perfetta la rappresentazione. Lo spettacolo fu bene corredato di vestiario, di scene, di attrazzi, e per verità bisogna dar lode all'impresa che nulla ha risparmiato, come nulla si è potuto trovare a ridire, che potesse dar tempo ai malevoli, o agli scontenti. Dal principio alla fine l'opera fu ascoltata con religioso silenzio, e vi accetto che per una prima sera ne hanno ammirate le bellezze, e forse quell'at-

tenzione che si voleva rivolta per scrutarne qualche difetto, si mutò invece in una generale ammirazione ed in una voce di vero entusiasmo sulla magnificenza di questo lavoro. Per verità giammai questo spartito avrà un simile complesso: non un artista, fosse pure degli ultimi, ha meritato un giusto elogio. La Barbot è una eccellente artista; canta con un bellissimo accento italiano, robusta voce, sentire perfetto, ed una intelligenza d'azione, che bisogna ammirarla e come cantante e come artista. Graziani è un gran tenore, di bella voce, forte, colorisce sì bene il suo canto con smorzature da strappare gli applausi a forza. Buti, eccellente cantante, ha bellissimo metodo, e se non ha voce fortissima, canta sì bene e con passione, che non lascia nulla a desiderare. Il contralto Giry è buono, e si difese assai bene nella sua parte, che parvi assai difficile. L'altro soprano, la Leonpiero, è un grazioso poggio, che canta quei pezzi d'agilità e gorgoglio con una disinvoltura ammirabile; piacque assai. Il Coturi è Ghini bellissimo, massimamente poi nei pezzi concertati. Tutto il primo atto piacque; Graziani e Buti furono applauditi assai e chiamati: del duetto tra donna e tenore nel secondo atto si voleva la replica, che sarebbe stata troppo faticosa; per cui il pubblico cominciò ad essere gentile, rinunciando appunto per non stancare i cantanti; il finale o quartetto fu cantato bene dai tre bassi, che furono applauditi assai, e meritamente finito l'atto tutti gli artisti furono richiesti. Il terzo atto, seguendo l'uso barbarissimo di questo teatro, si dà dopo il ballo: figuratevi che i cantanti in questo intervallo si raffreddano un po' la voce, che l'orchestra s'affatica a suonare un'ora e mezza, ed aggiungetevi poi un fiacco che indisponga il pubblico, e vi persuaderete che non è lieve pericolo per l'opera e per gli artisti: ma ier sera invece il terzo atto fece un tale fanatismo da non desiderarne di meglio. La donna cantò divinamente la romanza, il tenore dovè replicare la sua, e l'opera finì con una salva di frenetici applausi. Vi garantisco poi che la seconda recita, che sarà domani sera, l'opera deve finalizzare dal principio alla fine; tolti la severità del pubblico, perchè rimesso all'abituale prezzo del biglietto, non può a meno questi di venire di buon umore. Il merito però più grande di questo successo è del Mariani, che ha messo tanto amore a concertare quest'opera, ed a dirigerne l'orchestra con quella finezza, intelligenza, espressione, passione per l'arte che lo collocano a buon diritto nel primo posto fra i direttori d'orchestra dei teatri d'Italia.

CRONACA STRANIERA

— BOLLANDA-SUMMEN. Allo Stabilimento del Bagno Bazzini e la Sanchioli dandero una serata musicale che attirò un pubblico numeroso ed intelligente. La Sanchioli colla sua voce simpatica e coll'eccezionale suo metodo deliziosi l'uditorio, il quale fu preso da entusiasmo ai soavi ed espressivi concerti del violinista Bazzini.

— BRUXELLES. Il flautista Gariboldi deliziosi il pubblico in un concerto dato dal Cercle musical a Courtrai in occasione delle feste reali. Questo artista unisce alla sua bravura di concertista una rara abilità di compositore. Fra i pezzi ch'egli eseguì e che furono calorosamente applauditi, fece speciale impressione la sua *Reine fantastique* sopra motivi di Verdi.

— NIZZA. Durante il soggiorno di Napoleone e dell'imperatrice, il M.^o P. Ferry offrì all'imperatrice un Album contenente alcune sue composizioni. Sua Maestà non solo lo accettò, ma esortò il Comandante che il Valco Nice lo fosse donato.

— La sera del 29 settembre si aprì il teatro italiano col *Trionfo*. Gli artisti furono tutti applauditi, particolarmente la Barbot e la Sanchioli. — Fra i concerti che arrivarono a Nizza per passarvi l'inverno] cantava il pianista Andreoli, e le celebri sorelle Ferni, di cui una, Virginia, si è maritata.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Gio. Opizzi, gerente.

L'opera del Peri sarebbe inesorabilmente giudicata, perché, oltre il mediocre risultante dall'imitazione sforzata ed esagerata, avvi anche del brutto e non poco. - E ciò risulta chiaro solo che si analizzino e si studino le diverse parti di cui si compone lo spartito. - La ouverture è lavoro affrettato, fatto con poca cura degli effetti strumentali e sinfonici di cui si giova l'arte moderna. - La prima parte però, cioè contiene un felice ricordo della barcarola del tenore, è di molto preferibile alla seconda, affastellata di motivi veloci degli arabi e di un crescendo di cattivo gusto. - Il coro ballabile d'introduzione, di modi Verdiani, non ha un colore caratteristico che s'adatta al luogo ed all'epoca dell'azione, in piazza S. Marco, e nella più splendida età delle glorie veneziane. La romanza del basso è scritta evidentemente senza importanza come tutti i pezzi che i maestri sono costretti a comporre per le convenienze teatrali di una parte secondaria. - L'aria del tenore nel suo genere declamato e piazzoso è energica, efficace, significa la situazione interessante del pescatore Piero che salvando Maria dagli oltraggi aristocratici del senatore Barbo, si appella al popolo per ottenere vendetta e giustizia. Con un sistema abituale del Peri, il coro rinforza coi suoi gridi gli slanci stentorei della voce principale. - La cavatina del soprano, eccettuato l'allegro superficiale, è un gioiello di melodia, di espressione amorosa e drammatica. Il preludio accenna subito al vicino irrompere della burrasca, al sibilo del vento ed al lampeggiare dei fulmini mescolandosi i suoni di una patetica melodia: il primo periodo in minore dell'adagio prepara assai bene l'ingresso d'un bellissimo maggiore che si ripete una seconda volta con molta efficacia al chiudere del pezzo; in questo adagio le forme sono accurate, l'espressione vera, il canto melodico, l'istrumentale sobrio ed elegante; infine si può dire che avvi spontanea ed originale invenzione, non guasta da velleità di verdismo contorto ed esagerato. Il duetto che segue è di molto effetto nella prima parte, ma non regge forse ad un esame artistico ed estetico, appunto perché dall'analisi non può a meno di risultare la svelata intenzione di imitare, semplificando, certe idee e modi verdiani di cui si può trovare il preciso riscontro: quanto all'allegro non è che uno sfogo di voci senza dignità e novità di concetto.

L'introduzione del secondo atto in un genere che riecheggia i notturni da camera, è fatta con buoni e poetici intendimenti; lo stile descrittivo dipinge con schietta e semplice verità una scena marinairesca, sul lido della bella Venezia, la quale ai tenui chiarori del crepuscolo e poscia ai primi raggi del sole nascente si vede sorgere sull'estrema orizzonte della cerulea laguna coi suoi palazzi, e i templi, e perfino col campanile di S. Marco compiuto, com'è adesso, nel 1379, torche si parve solenne monumumento del valente pittore.

A questa scena di musica peschereccia, rallegrata da una caratteristica cantilena che fa da ritornello, succede la grande aria del pescatore Piero che chiama i suoi amici e li esorta a liberare il Pisani e la vezzosa sua figlia Maria dalle zanne dell'attempato senatore Barbo che vorrebbe pro-

cessato e morto il terrore dei Genovesi, e sua amante o sposa la figlia Maria: la quale, come può ben credersi, è vagheggiata dal povero pescatore, suo fratello di latte. Quest'aria ha un buon adagio in $\frac{3}{4}$ che non sembra tanto timoroso per colpa dell'esecuzione un po' sgraziata o trascurata del sig. Valentini, il tenore: l'allegro è guerresco, eccitato, furibondo, e anche qui il coro s'avvinghia alla voce del tenore per ripetere a gola squarciata il pensiero dominante della plateale cabaleta. - Il quasi urlando accennato dal libro non è uno scherzo. - Barbo ha un duetto con Maria per indurla a cedere alle sue voglie: essa, come Leonora col conte di Luna, si ribella, domanda pietà, e finisce col cedere alle minacce di veder sacrificato il padre suo. - Non è sola la posizione del Trovatore, è anche la musica, copiata sulle forme, calata sulle frasi in un modo così coraggioso (come direbbe l'Appendicista dell'Unione) che l'eguale non ci fa dato mai di andare né di vedere fra l'immensa turba degli imitatori e dei volgari razzazzatori ben al disotto per ingegno del Peri. L'aria di Pisani nel carcere è preceduta da uno strano preludio di trombone, che forse accenna al carattere guerresco di cui s'informano le parole di Vittore e tutto il restante dell'atto. Quest'aria, all'infuori di qualche accento belliniano negli episodi strumentali, nulla ha di rimarchevole, se non fosse il solito concitamento reso più sensibile dal vuoto e da quella che i Francesi dicono con appropriato vocabolo *banalità* del concetto.

Tutto lo scena grandiosa, storica, quasi monumentale del trionfo del Pisani, della grande processione fuori della basilica in piazzetta di S. Marco, del conferimento del comando al Pisani e della sua pomposa partenza, non è descritta dalla musica con quella imponenza che richiede la singolare fastosità della situazione. - E qui torrebbe a proposito di dimostrare come la musica può, se vuole, elevarsi, porsi al livello anche delle situazioni liriche, assumere quella tinta locale che ha ispirate la introduzione della *Semiramide*, la scena del tempio nel *Profeta* ed altre pagine magistrali di stile eroico, grandioso, e grandiosamente drammatico. Qui invece abbiamo un volgare motivo di danza mescolato colle voci, una marcia che potrebbe convenire alla guardia civica di un comune rurale, ed infine un pezzo concertato non solo sbiadito di colore, se non di sonorità, ma nella struttura così lungo, confuso, incondito da non sapersene, per quanto lo si oda, formare un concetto determinato, da non poterne ravvisare l'aspetto, l'incasso, l'architettura. - Ciò per l'allegro: quanto all'allegro, strepitosissimo, corre veloce, spigliato e abbastanza in armonia colle parole di guerra; peccato che lo offenda una frase intercalativa e tola di peso al Verdi.

Il duetto fra tenore e soprano che apre l'ultimo atto è acclamato giustamente dal pubblico: in questo pezzo nella musica la conclusione vede il luogo all'espressione affettuosa, e l'animo si sente ristorare dai dolci canti dell'allegro a due voci, sebbene faccia sorvenire un analogo duettino del solito Verdi: anche l'allegro somiglia specialmente nel ritmo e nel movimento ai *Masnadieri*, ma ha

nel chiudere del periodo una sospensione di tale effetto e cantata così mirabilmente dalla signora Galletti da dimenticare il plagio e trovare bella e quasi nuova la incontrastabile e premeditata imitazione. Un coro di sicari di poca rilevanza e guasto dalle solite stonature ed oscillanze del coro precede la grande aria di Maria, melodica sebbene sconnessa nell'adagio, portata nell'allegro a tutte le esorbitanze del genere convulso e quasi demoniaco. - Il Verdi nell'allegro della cavatina del *Macbeth*, che ne è il tipo, fa al paragone flemmatico e morigerato, pare di arduità vocale: la signora Galletti che con sì felice arduità prende di mira e coglie come ad un bersaglio quelle ociosissime note, e divara quelle sussultanti cadenze, è impossibile che al pericoloso cimento non senta talora in pericolo la potentissima e limpida voce: che non trascenda se vuole conservare i preziosi doni di quella gola incomparabile. - Il finale dell'opera, quando muore il Pisani, in presenza di Piero e Maria, è costruito a foggia di terzetto, ma senza la delicatezza e la passione intima e dolorosa che esige la situazione interessante di un eroe che muore salutando il mare, campo delle sue glorie, salutando la patria lontana e desiderata, benedicendo all'amore di sua figlia per un valoroso amico e compagno d'arme. È sempre il *vox, vox* e pur troppo anche il *prætereaque nihil*.

Abbiamo fatta questa breve e rapida analisi per sdebitarci dalla promessa fatta nello scorso numero, ove abbiamo rilevato il carattere generale e troppo pronunciato d'imitazione dell'opera del Peri, carattere che per la sua scervilità e per la svelata preconcisione non può certamente assimilarsi cogli elementi imitativi contenuti nelle prime composizioni dei sommi maestri, i quali elementi, oltre essere assai latenti e inavvertiti, servivano sempre allo sviluppo delle idee e delle forme originali.

I fratelli Angelo e Teresa Ferni proseguono i loro concerti con esito di stina, assai discosto da quella d'entusiasmo destato due volte dalle sorelle di egual nome: suonarono alla Scala ove le voci d'istrumenti non troppo vibrati, e la non molta energia della cavata si svelarono ancor più nel vasto recinto: non così al Re, piccolo ambiente che raccoglie i suoni e permette all'orecchio di distinguere certe delicate gradazioni. - Però il nostro primo giudizio sul valore di questi valenti giovanotti non si è cambiato: pregi e disposizioni per l'arte hanno indubbiamente, come sono bene addestrati nel maneggio dell'arco: però non hanno raggiunto quel grado di perfezione meccanica, e soprattutto quel fuoco, quella intensità di espressione che distinguono i sommi dai mediocri.

La grande stagione dell'Opera Italiana a Parigi fu inaugurata colla *Sonnambula*, egregiamente cantata dalla giovane signora Batta e dallo svenevole tenore Gardoni, il quale, come dice il Saint-Victor della *Pressa*, ne ha fatto il suo *montan de bataille!* Pare impossibile che dopo tanto tempo d'acchi l'appassionato e gentile idillio del Cataniese è considerato dalla buona critica un capolavoro di espressione amorosa, s'abbiano a leggere oggidì in giornali ripuliti dei giudizi balbettanti e schifitosi. Così la

Revue et Gazette Musicale per bocca di un P. S., che si scorge palesemente esser Paul Smith, ha cuore di dire che l'opera di Bellini interessa per la verità dei dolci e teneri sentimenti, per l'emozione *qualchevolta* (*quelquefois*) appassionata che spirano alcune delle sue pagine, e che ciò fa dimenticare la mancanza di *esprit brillant*, di *certa chaleuruse*, e soprattutto di *savoir faire*: quasi che si trattasse di un'opera comica, o d'un melodramma romantico; quanto al *savoir faire* egli è sempre quel pregiudizio che considera ignoranza e incapacità quella sublime semplicità di mezzi e di effetti che è il tratto più caratteristico e più ammirabile dell'autore dei *Puritani*.

Il lepido suonatore di corno Vivier, il principe dei mistificatori, scrisse per gaudenti di Baden un'operetta sopra uno strambo soggetto postizzato da Méry e Cornion, *La Cometa di Carlo V*, cioè quella vecchia leggenda tedesca dello studente di Heidelberg innamorato morto d'una cometa, che termina col sposare una fanciulla senza sapere precisamente se sia una donna pari alle altre, o una stella scoppigliata e colla coda. - La musica anziché essere buffa, umoristica, baccante, come s'attendeva, è gentile, amorosa, soavemente melodica e per di più originale, nuova, degna di quell'amen ingegno che diede all'arte altro non poche prove d'ingegno e d'ispirazione.

NOTIZIE ITALIANE

- **Cremona.** Nella Sala della Scuola di Canto ebbe luogo un'Accademia istrumentale e vocale, a beneficio dei feriti nella guerra dell'Italia indipendente. Vari artisti e dilettanti prestarono l'opera loro a questo trattamento filantropico, e tra essi meritano speciale menzione la signora Maddalena Groff-Lagorio, distinta maestra di pianoforte e canto, principala promotrice dell'Accademia, ed Enrichetta sua figlia; la prima di questa signora, oltre aver ideato il bel programma e diretta l'esecuzione dei vari pezzi con fina intelligenza, si distinse grandemente e tutti sorpresi per la singolare sua abilità nell'interpretazione della Fantasia Militare di Adolfo Fumagalli, egregiamente accompagnata da sua figlia, dalla signora Stradivari Peggy e dal maestro Bassano Carulli; inoltre si fece ammirare come esperta consultrice di bel canto, specialmente nel duetto dei *Giudicari*, eseguito insieme a sua figlia Enrichetta. In questo diede saggio di una voce limpida e di un eccellente intanto, mostrando di essere pur valente nel pianoforte nell'esecuzione del pezzo di Ad. Fumagalli sul *Palato*. La stessa adunanza applaudì vivamente alla doppia abilità della signora Enrichetta Groff, allieva della genitrice, la quale rinnovò il prestigio della sua esecuzione sul pianoforte con un duetto sulla *Luzetta Borja*, in salotto a compagnia l'egregia signora Peggy Stradivari. Contribuirono a rendere brillante l'Accademia il distinto prof. Alessandro Peri col clarinetto, Antonio Valdesi col flauto, ed i dilettanti di canto Eugenio Sartori e Benini.

- **Firenze.** Il marchese Pompeo Azzolini, presidente di quel R. Istituto di Musica, è morto da pochi giorni. - Egli è autore di alcune lodevoli composizioni da camera, tra cui un *A-bim vocale*, intitolato *La Viola di bella-guardia*, edito dallo Stabilimento Ricordi.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Fin. 1871, gen. 1872.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

L'OPÉRA AU PIANO. NOUVELLES TRANSCRIPTIONS PAR PH. FASANOTTI

LE PARDON DE PLOËRMEL de MEYERBEER

N. 1. OUVERTURE - AVE MARIA Fr. 3 — 32502	N. 2. AIR <i>Ombra leggera</i> Fr. 3 — 32503	N. 3. ROMANCE <i>Sei vendicata assai</i> Fr. 4 50
--	--	---

I VESPRI SICILIANI

Opera di VERDI. Riduzione in QUARTETTO per Flauto, Violino, Viola e Violoncello
Completa Fr. 36.

Si vende anche a pezzi staccati.
(La riduzione per 2 Violini, Viola e Violoncello fu già pubblicata.)

GARIBALDI-MARCIA

di G. ROSSARI ridotta per FLAUTO E PIANOFORTE DA F. PIZZI

Fr. 4 50

AMELIA OSSIA IL BANDITO MELODRAMMA IN QUATTRO ATTI Musica di GIO. ZATZ

PEZZI per CANTO 52500 SCENA e CAVATINA, *In l'adone, il puro e snello*, per Sop. Fr. 4 —
con accompagnamento di Pianoforte 52510 GRAN SCENA e RACCONTO, *Nell'aria castel*, per Ten. 3 50

TEORICHE MUSICALI

su gli STRUMENTI e sull'ISTRUMENTAZIONE ad uso de' giovani maestri compositori scritte da FERMO BELLINI. 45058 Ediz. 2.^a Fr. 4

Composizioni per Pianoforte di **F. GODEFROID**

- 52572 **LA BARQUE**. Réverie. Étude de genre. Op. 29. Fr. 2 75
- 52575 **LES OUBRIÈS**. Valse mélancolique. Op. 53. 2 75
- 52574 **SOLITUDE**. Réverie. Op. 55. 2 25
- 52573 **LES PLEURS**. Andante. Op. 59. 3 —

Mazurka Nationale pour Piano PAR HENRI HERZ

Op. 106 Fr. 2 50

LES ÉTOILES FILANTES
Caprice poétique pour Piano PAR ALFRED QUIDANT

Op. 52 Fr. 2 50

Va via voh!
MAZURKA CARATTERISTICA

per PIANOFORTE di D. ANTONIETTI Fr. 1 50

Gli spiriti del vino. VALZER di F. FAHRBACH Op. 180

52250 per Pianoforte e Violino Fr. 3 75
52251 per Pianoforte e Flauto 3 75

Un fiore. Schollisch elegante per Pianoforte. Op. 11 di G. F. FOSCHINI

Fr. 1 25

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 43 DI MILANO 21 Ottobre 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per 3.^o Semestre. Fr. 5 — Italia Fr. 6
Estero 7 — Ultramar 9
Pagamenti anticipati.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

BIBLIOGRAFIA

- L. Sessa.** Album pour les Violonistes. 8 Morceaux avec accompagnement de Piano, Op. 16. N. 5. La Fileuse. - N. 7. Elégie.
- F. Fasanotti.** L'Opéra au Piano. Nouvelles transcriptions. Le Pardon de Plöermel de Meyerbeer. N. 1. Ouverture. - Ave Maria. N. 2. Air, Ombra leggera. N. 3. Romance, Sei vendicata assai.
- E. Blatta.** Les deux Amis. Causerie mélodique pour Piano. - Fugue. Rondino pour Piano. - La Capricieuse. Styrienne pour Piano. - Alexandrine. Polonaise pour Piano.

Il sig. Sessa, dopo aver pubblicate eleganti fantasie sopra motivi d'opera, ora si è dato con felicissimi auspici alla composizione seria ed originale: coltore assiduo della buona musica, egli certamente negli studi efficaci del classicismo ha trovati quei ricchi e splendidi elementi di coltura musicale che tanto giovano a sviluppare la fantasia, ad abbellire e nobilitare i concetti col buon gusto delle forme, colle modulazioni, colle armonie, che formano il carattere e l'originalità dello stile. - Nell'Album per violinisti ci annuncia una serie di composizioni caratteristiche i di cui titoli sono: *Nocturne, Pensée fugitive, Bagatelle, Seule (Romance sans paroles), La Fileuse (Mélodie caractéristique), Riposte d'Amour (Duo), Elégie, Caprice Militaire*. Due ne sono già pubblicate, *La Fileuse* e l'*Elégie*: la prima è un lavoro delicato, originale, condotto con saggia semplicità di modulazione, e nella parte del violino trattato con somma conoscenza dell'istromento, sicchè oltre un pezzo allettivo è anche utilissimo pel meccanismo: il violino propone la casta melodia, e poscia sempre coi vaghi suoni del sordino va aggirandosi sul tema con graziosi passi di agilità che esprimono quietamente e quasi meccanicamente il moto dell'arco, e quella certa divagazione morale della melanconica fanciulla che lavora e pensa. - Questa squisita cosa si bene immaginata e condotta fa tanto più onore all'autore (che coll'egual titolo vi sono due composizioni per pianoforte, una del Lióllf e l'altra specialmente sublimissima del Men-

delsohn Bartholdy, che certo devono scoraggiare qualunque voglia copiarne il soggetto, il titolo ed imitarne lo stile. - L'Elégie del Sessa è un pezzo di pura melodia e sentimento, di quelle melodie larghe, lungamente periodate, crescenti di espressione che sgorgano limpide dal violino da cui anzi acquistano fisionomia particolare. - È un fatto, e i grandi compositori da Beethoven a Vieuxtemps ce l'hanno dimostrato, che il perfetto e più parlante dagli istrumenti ha nell'indole della sua voce, nella sua ampia tessitura, nelle stesse ondulazioni dell'arco qualche cosa di particolare che provoca un genere affatto distinto di cantilene: esse riscono tanto più spontanee, animate, quanto è più grande la conoscenza in cui scrive delle risorse dell'istromento: così il Sessa compose un lavoro di carattere veramente elegiaco, che cammina spedito, ed accresce l'intensità della sua espressione melanconica coll'aumento delle sonorità, coll'incalzare di opportuni passaggi dall'uno all'altro tono, dal minore al maggiore, col sussidio del piano che accompagna e rinforza il cantabile con scelte armonie ed acconce risposte.

Il titolo *L'Opéra au Piano* apposto dal Fasanotti alle sue nuove trascrizioni segna in certo modo il limite ove dove arrestarsi la fantasia del riduttore, determina lo scopo principale che si devono prefiggere i pezzi per cembalo costrutti sopra motivi d'opere. - Questo scopo è di rendere colla maggior possibile arte gli effetti istrumentali delle opere liriche, trasportarne i canti sul pianoforte senza alterarne il carattere o la forma: è per questo che noi preferiamo la semplice trascrizione agli inconditi vaneggiamenti di certe fantasie che a furia d'imitazioni, arzigogoli, intrecci dell'uno coll'altro motivo, non fanno che sviare quando non parodiano le più belle creazioni dei sommi maestri. - Il Fasanotti prese a soggetto delle sue trascrizioni quel tesoro di grazia, di arte stupenda, e diciamo pure di giovanile ispirazione che si chiama *Diurak* o altrimenti *Le Pardon de Plöermel*: Meyerbeer, ad onta della lunga età, non parve mai tanto giovane come in quest'opera, mai le cantilene vivaci, ritmiche, sequenti non gli sgorgarono così belle e così nuove dal labbro; prova ne sia quel lavoro di cesello che è l'a-

ria dell'ombra, e quell' *Ave Maria* così melodica, così casta, religiosa e nello stesso tempo arieggiante il colore locale del villaggio bretone. Il Fasanotti trascrisse questi due gioielli e la romanza *Sei vendicata assai*. Nell' *Ave Maria* avvi anche parte della famosa ouverture, lavoro meraviglioso del genere imitativo, ove vi son canzoni pastorali, salmodie religiose, e una scatenata bufera. - Nelle trascrizioni del Fasanotti s'è qualche piccola variante ch' io direi più volentieri licenza, qualche ornamento nelle ripetizioni dei motivi dominanti che rende il pezzo pianistico, adatto all'esercizio meccanico delle dita.

Le ultime composizioni pubblicate recentemente dall' egregio maestro Biletta ci confermano nel giudizio favorevole dato alle prime: il Biletta, in mezzo alle quisquiglie musicali veramente miserabili che si veggono uscire da penne italiane soprattutto nelle composizioni per pianoforte, si solleva dalla folla per squisitezza di concetti, eleganza, buon gusto, ed anche per una certa individualità di stile. - Il culto di Chopin, di Mendelssohn e degli altri grandi ha lasciato tracce indubbiamente nei suoi lavori, specialmente nella fattura, negli artifici armonici, ma di queste tracce vorremmo pur trovarne nelle opere di tanti altri, sbiadite, triviali ed incolte. *Les deux amis* è un dialogo patetico a due voci, il cui riscontro si potrebbe trovare in una *Lied ohne Worte* del Mendelssohn ed in uno studio appassionato della bella raccolta dell' Henselt. È un riscontro, ma tutt' altro che una copia: le due voci nelle diverse chiavi di violino e di basso discorrono affettuosamente, sopra un pensiero melodico ch' è di sua natura schiettamente italiano. - Il Rondino *Fanny* è una specie di studio di agilità preceduto da un preludio vago e capriccioso, intersecato da episodi cantabili graziosissimi che gli danno snellezza e varietà. Anche la *Styrienne*, obbedendo al suo titolo di *Capriccioso*, comincia con un pensiero che va come a ghiribizzo, poi per diversi passi ornamentali passa ad un canto mormorato leggiadramente sull'ottava bassa, di bell' effetto. Lo stile di Chopin si svolge più chiaramente nella *Polonaise Alexandrina* ch' è tutta sospiri e modulazioni: questo pezzo nel senso artistico è forse più degli altri rimarcabile per purezza di forme e castigatezza d' idee.

RIVISTA

20 ottobre.

SOMMARIO. - Concerti del pianista Hermann alla Scala. - La signora Laborde. - Puccini al teatro italiano di Parigi. - Rapporto del sig. Fétis sugli antichi compositori fiamminghi.

Il sig. Hermann, del cui ingegno come suonatore e compositore abbiamo fatto cenno altra volta, ebbe la tentazione malaugurata di tutti i concertisti di avventurarsi alla Scala, in quell' ambiente così vasto e innanzi ad un pubblico di sua natura severo e insoddisfatto. - I recenti esempi vorremmo convincessero i suonatori di concerto, e specialmente i pianisti che, a meno d' un uomo celebre e d' un talento straordinario, non possono cimentarsi nel teatro

della Scala per ragioni di acustica e di convenienza artistica. Se piacquero Liszt, Thalberg, Fumagalli e fu perché erano sonni, perché sapevano scegliere i pezzi e accomodare l'esecuzione al locale: in un sì vasto recinto la voce del piano è troppo debole, i suoni troppo brevi, la musica elegante, graziosa si perde negli atomi infiniti e arriva all' orecchio dell' uditor appena come un incognito e insignificante susurro: non potrebbe reggere che una esecuzione di sorpresa, di straordinaria sonorità come quella di Liszt, o l'espressione appassionata irresistibile di Thalberg, o il brio affascinante del povero Fumagalli. - Il signor Hermann non è certo di questi artisti giganti: è un pianista da *salon* che scrive e suona con eleganza, senza però elevarsi a quell' altezza nell' arte che rende ammirabile il genio sotto qualunque forma o in qualunque luogo si mostri. Così l'esito non poteva esser che freddo, e forse il pubblico era lo umore di ripetere la disagiata e riprovevole scena toccata poco tempo fa al povero Marchisio, che oppresso da ironici applausi dovette interrompere il concerto di Hammel e nascondersi vergognoso fra le quinte. Il sig. Hermann suonò un suo capriccio ed una fantasia sul *Pirata*, pezzi di fattura stimabile, di una certa eleganza, ma troppo esili per la Scala, tanto più che al genere della sua musica attaglia l'esecuzione, nitida di certo, corretta, di buon gusto, ma priva di quello slancio, di quell'anima che sotto le mani di Liszt, di Rubinstein trasformano i secchi suoni del cembalo in voci animate parlanti il vero linguaggio musicale dell'anima e dell' ispirazione. Nella stessa sera la signora Laborde cantò meravigliosamente il tema con variazioni del *Carnovale di Venezia*, roba, se si vuole, più da strumento che da gola umana, ma che la signora Laborde eseguiva con una precisione, una finezza, un' arte di canto, di respirazione, di gorgheggio, di vocalizzo che ricorda la De La Grange e le altre poche famose a vincere difficoltà meccaniche; il pubblico apprezzando il valore dell' artista, deliziato ai canti del portentoso uignuolo, volle ed ottenne la replica dell' acclamato *Carnovale*: e così il pubblico, se non in tutto, fu in parte contento. - Del resto le sorti del magno teatro sono un po' paralizzate dall' indisposizione della signora Galletti che costringe il cartello ad annunziare alternativamente *Giugliano Toll* ed *Assedio di Firenze*. - A giorni crediamo che, se non altro di nuovo, avremo il ballo *Philtis*, che rimpiazzerà l' eterno e sdruscito *Marc Visconti*.

Puccini fece la sua prima comparsa al teatro italiano di Parigi con buon esito, almeno a giudicarlo da quanto dicono i diari e le Appendici musicali, i quali e le quali meritano una fiducia assai relativa. - Il solo Chateauf del Siècle non accetta con buona grazia il nuovo venuto e lo accusa spietatamente di gridar troppo dappertutto, in ogni pezzo e periodo. E si che il Puccini non può fare troppo a fidanza coi gridi!

Nell' ultima seduta dell' Accademia reale del Belgio, in occasione delle feste nazionali, il sig. Fétis lesse un rapporto col quale, rispondendo all' invito del ministro dell' interno che chiama l' attenzione dell' Accademia sulla rarità delle opere musicali dei compositori fiamminghi che illustrarono i secoli XV e XVI, il dotto storiografo esternò la propria opinione nei seguenti termini:

Qualunque sia stato il merito dei compositori fiamminghi dei secoli XV e XVI, è necessario limitare la riproduzione delle loro opere, e restringersi ai nomi più celebri, alle composizioni più importanti, che sarebbero a dividersi in due serie, la prima contenente i nomi dei maestri del secolo XV, e l'altra quelli del secolo XVI.

La prima serie racchiuderebbe le opere principali:

1.° Di Guglielmo Dufay, di Chimai, ch' era tenore della

cappella di Clemente VII in Avignone nel 1380, poi rinase al servizio dei papi in qualità di primo cantore fino al pontificato di Eugenio IV, e morì a Roma nel 1432;

2.° D' Egidio Binchois, così chiamato perché nato a Binche, nell' Hainaut; uomo di gran merito, un po' meno antico di Dufay, e che fu primo cantore della cappella di Filippo il Buono, duca di Borgogna;

Questi due artisti furono i veri creatori dell' armonia regolare, e i primi riformatori della notazione musicale.

Dopo di essi verrebbero le opere scelte di:

3.° Giovanni Ockeghem, di Termonde, che fu cantore della collegiata d' Anversa, anteriormente al 1445, poi primo cantore e direttore della cappella di Carlo VI, re di Francia, ed ebbe per allievi i più valenti musicisti della fine del secolo XV e del principio del XVI.

4.° D' Antonio Busnois o de Busne, il più grande musicista d' invenzione, anteriormente al 1480, che fu primo cantore o maestro di cappella di Carlo il Temerario;

5.° Di Giovanni Le Teinturier o Tinctoris, canonico di Nivelles, il più dotta musicista della stessa epoca, primo cantore o maestro di cappella di Ferdinando d' Aragona, e che fondò a Napoli, prima del 1476, la più antica scuola di musica che sia esistita in Italia;

6.° Di Giacomo Obrecht, maestro dei cantori della collegiata d' Anversa, grande artista, le cui opere figurano fra i primi monumenti della tipografia musicale dell' Italia e della Germania;

7.° Di Jasquin Deprés, il più originale, il più ardito, il più grande dei musicisti che brillarono nei quindici ultimi anni del secolo XV e nei primi venti del XVI. Ricercato in tutte le Corti dell' Europa, fu celebrato dai poeti dell' Italia, della Germania e della Francia, come l' artista senza rivale. Lutero diceva di lui: *I musicisti fanno ciò che possono delle note; Jasquin solo ne fa ciò che vuole.*

I compositori le cui opere formerebbero la seconda serie sarebbero:

8.° Adriano Willaert, di Bruges, fondatore della celebre scuola veneziana d' onde uscirono una folla di musicisti di primo ordine nei secoli XVI e XVII. Egli fu maestro di cappella della chiesa di S. Marco di Venezia dal 1527 fino al 1565, e compositore rinomato del pari che teorico sapiente;

9.° Cipriano de Rore, nato a Malines, successore di Willaert alla chiesa di S. Marco, poi direttore della musica di Ottavio Farnese, duca di Parma e di Piacenza;

10.° Alessandro Agricola, maestro di cappella di Filippo il Bello e gran musicista, del quale le messe ed i motetti furono stampati a Venezia nei primi anni del secolo XVI;

11.° Giacomo Clément, soprannominato *non papa*, compositore di primo ordine, maestro della cappella imperiale a Vienna, sotto i regni di Massimiliano I, di Carlo Quinto e di Ferdinando I;

12.° Nicola Gombert, di Courtrai, artista di genio ed uno dei musicisti più rimarchevoli della sua epoca, il quale fu maestro dei cantori della cappella di Carlo Quinto, a Madrid;

13.° Cornelio Canis, il cui nome fiammingo era *de Hondt*; maestro della cappella dello stesso sovrano, alla stessa epoca;

14.° Tomaso Créquillon, compositore della detta cappella ed artista di gran talento;

15.° Giacomo de Kerle, nato a Ypres, maestro di cappella dell' imperatore Rodolfo II;

16.° Pietro di Manchicourt, dapprima maestro dei cantori della cattedrale di Tournai, poi maestro di cappella di Filippo II, re di Spagna;

17.° Gerardo de Turnhout, uno dei successori nella stessa posizione;

18.° Orlando o Rolando di Lassus, nato a Mons, dapprima maestro di S. Giovanni di Latrano a Roma, poi maestro e direttore della cappella d' Alberto V, duca di Baviera; il più grande dei musicisti belgi, il più fecondo dei compositori, e quello il cui genio seppe trattare con un' eguale eminenza tutti i generi di musica in uso al suo tempo.

Contemporanea dell' illustre Palestrina, maestro della cappella del Vaticano, le cui opere offrono ancora oggi modelli di perfezione nel loro genere, Lassus ebbe un talento più popolare. La sua rinomanza eclissò tutte le altre, e non si può citare alcun artista le cui opere siano state riprodotte sì sovente, sotto tutte le forme, e di cui abbiasi fatto un sì gran numero di edizioni in Italia, in Germania, a Louvain, a Anversa e a Parigi.

L' elenco sommario delle opere di questo grand' uomo basta per far conoscere la sua prodigiosa facilità produttiva: vi si trovano 31 messe, a quattro, cinque, sei e otto voci; 780 motetti; 34 inni; 180 *Magnificat*; l' opera immortale dei sette Salmi della Penitenza, una moltitudine di antifone, stauie, salmi e lamentazioni; 371 canzoni francesi a tre, quattro e cinque voci; 253 madrigali italiani a quattro, cinque e sei parti; circa cento canzoni tedesche e latine, parecchie *villanelle* ed altri piccoli pezzi.

Nell' esame dell' ordine che si potrebbe seguire per la pubblicazione progettata delle opere degli antichi compositori fiamminghi più celebri, parve che l' attenzione pubblica si porterebbe con un interesse particolare sulle produzioni di questo gran maestro, e il lavoro della traduzione in notazione moderna si comincerebbe con esse.

Due allievi dell' Accademia, già istruiti a tal uopo, ebbero l' incarico di mettere in pratica su queste opere le cognizioni acquistate. Già undici messe a quattro o cinque voci, un libro di lezioni di Giobbe, a quattro parti, e circa 50 madrigali italiani sono pronti per la stampa.

CRONACA STRANIERA

— PASCAL RICORDO Wagner pubblicherà in francese quattro dei suoi libretti d' opera ed una specie di prefazione, nella quale spiegando il suo sistema risponderà alle critiche di cui fu fatto segno.

— Teatro Italiano. Alla Samsambola venne dietro il *Trovatore* con Puccini, la Penco, l'Alboni, e Graziani. - La scorsa domenica davanti il *Barbiere*, cantato dall' Alboni, da Gardoni, Badiali e Zocchi. Si rappresentarono in seguito il *Matrimonio Segreto* ed *Eranni*. - Furono distribuite le parti dell' opera *Un Ballo in Maschera* di Verdi, che sarà interpretata dalle signore Penco, Alboni, Ballo, e da Mario, Graziani e Angelina.

— Riga si dispone a celebrare con un concerto storico il centesimo anniversario della fondazione della Società musicale: in tale occasione nella sala della Società verranno inaugurati i busti di Bach, Handel, Haydn, Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn e Schumann.

— Viena. Nel negozio dell' editore di musica G. Levy è esposto, per essere venduto, un cembalo che appartenne a Haydn, al quale fu regalato da alcuni Inglesi.

— Wetzlar. Il matrimonio di Liszt, annunciato da vari giornali, non ebbe luogo ancora, e sembra bensì che la notizia che da Roma non siano già arrivate le dispense, che la principessa Wittgenstein trovò ancora vola per sollecitarlo personalmente.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Via degli Orti, 10.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

L'ASSEDIO DI FIRENZE

Dramma lirico in tre atti. **GIO. BOTTESINI.** Pezzi per **Canto** con accomp.^a di Pianoforte

da publicarsi quanto prima.

32619 Scena e Duetto, *Sciagurato! Il tuo destino*, per T. e B. Fr. 4 50
 32620 Scena e Cavatina, *Ah, così potessi anch'io*, per S. » 4 —
 32647 Scena e Duetto, *A te di purz vergine*, per S. o T. » 5 50
 32621 Scena e Romanza, *Vidi tua bella imagine*, per T. » 2 50

È pubblicato il **Libretto** dell'Opera suddetta.

L. ARDITI. IL BACIO. Valzer brillante, cantato da M.^{lla} PICCOLOMINI. Canto (in Chiave di Sol) con accompagnamento di Pianoforte. 32496 Fr. 3.

IL BACIO. Valzer brillante per Pianoforte solo. 32497 Fr. 2 50.

Vuole amor un giovin cor. RONDÒ COMPOSTO PER **ANGIOLINA BOSIO.**

Canto (in Chiave di Sol) con accompagnamento di Pianoforte. 32498 Fr. 3.

MELODIE TEATRALI
RACCOLTA DI SEI PEZZI PER PIANOFORTE

ad uso de' giovani allievi

N. 1.

DUETTO nell'Atto 5.^o del **VITTORE PISANI** di **A. PERI**

TRASCritto IN FORMA DI NOTTURNO

DA **Luca Fumagalli**

32612 Op. 40 N. 1 Fr. 2 —

CHASSE AUX PAPILLONS.
CAPRICE POUR PIANO

par

L. Pascal Gerville

32531 Op. 81 Fr. 2 —

Lo Stabilimento Ricordi, che ha già pubblicato la Riduzione completa per CANTO con accompagnamento di Pianoforte dell'Opera

GUGLIELMO TELL di ROSSINI,

di sua esclusiva proprietà per l'Italia, rende noto che fra alcuni mesi ne pubblicherà le Riduzioni complete per PIANOFORTE SOLO, e per PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

Fuggiamo nel deserto
CHANSON POPULAIRE
DE CAPRI

transcrite pour Piano par

J. BLUMENTHAL

31939 Op. 49 Fr. 3 50

L'amor funesto

ROMANZA

di **G. DONIZETTI**

Edizione originale in Chiave di Baritone con accomp. di Corno o Violoncello e Pianoforte 32578 Fr. 3 —

La stessa Romanza in Chiave di Sol con accomp. di solo Pianoforte fu già pubblicata, sotto il N. 32542 per Baritone o Contralto, sotto il N. 32545 per Tenore o Soprano. - Glasoun N. » 4 80

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 44

DI MILANO

28 Ottobre 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano, Pol. 2.^a Semestre . Fr. 5 — Italia Fr. 6
 Estero » 7 — All'estero » 9
 Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i negozi di musica, ed uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franski di posta. Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

LA RAGIONE DELLA MUSICA MODERNA

PER

N. MARSELLI

(Napoli, presso Deiken, 1859).

Il signor Marselli è un uomo follemente innamorato dell'arte, della musica in ispecie; e grazie a codesta sua adorazione per la regina dell'arti noi ci sforzeremo anche di stendere un velo su due o tre stranissime pagine del suo libro, le quali dettate, o per lo meno pubblicate in pieno 1859, c'indurrebbero a credere che nella grand'urna del 21 ottobre il signor Marselli gittasse una palla nera Ei pensa che « se l'Allemagna fu destinata dallo Spirito del mondo a meditare il problema dell'Universo, se la Francia alla vita dell'azione, alla propaganda, se l'Inghilterra allo sviluppo dell'Industria e del Commercio, l'Italia ebbe per ufficio di nutrire il fuoco santissimo delle Arti ». Ma chi scrive così non rammenta che l'Italia insegnò tutte queste belle cose, ella sola, alle altre nazioni, e che questi rami diversi di civiltà rampollarono proprio da lei. Se l'Italia per più secoli « ebbe per ufficio di nutrire il fuoco santissimo delle arti » e questo solo, si fa perchè le sue tristi condizioni politiche le preclusero irrevocabilmente la via e a meditare il problema dell'Universo, ed a vivere della vita dell'azione, ed a sviluppare commercio e industria ». Ma il brano più singolare è questo: « Il fuoco del sentimento rende le individualità taglienti ed esclusiva, dove che la calma della Ragione frena i moti dell'istinto, spunta in qualche modo le differenze che corrono fra i caratteri, e li rende più acconci al consorzio, all'associazione. Pertanto, segue il nostro autore, una Nazione artistica si rompe in parti, e le parti si guardano in cagnesco, dove le pensatrici si fondono L'Italia . . . conquistò l'umanità colto splendore della Pittura e poi della Musica - Ecco il suo regno Adunque (odano i lettori) non la Lega lombarda, ma quella degli Artisti grandi, non la sconfitta di Barbarossa, ma la vittoria compiuta sullo Spirito dell'Umanità formano la maggior gloria dell'Italia ». Così il Marselli, che non

vogliamo seguire più oltre nelle sue aberrazioni, molto somiglianti a bestemmie. Seguiamolo piuttosto ne' suoi concetti sull'arte, che, se non veri, attestano però l'uomo che medita sovr'essa, che ne sente il nobilissimo ufficio; cosa troppo rara al di d'oggi in Italia perchè non corra l'obbligo di registrare *albo lapillo* il nome di siffatto valent'uomo. Aggiungendo poi che in questo libro in mezzo ad uno stile enfatico e ad un pensare vaporoso non poche belle e vere osservazioni brillano di bella luce; senz'altro è tanto l'affetto per l'arte irapetante da tutte le pagine dell'opera, che non si può a meno di non prendere simpatia pello scrittore napoletano. Certo che il suo edificio posa, a nostro vedera, su poco solide basi. Ma che perciò? È sempre preferibile il fare, anche male, al silenzio, all'inoperosità. Il silenzio della critica nutre e radica vieppiù i vecchi pregiudizi, che in musica sono in numero sterminato. Ma il parlare, lo scrivere, sia pur anche l'errore, provoca la risposta, la discussione; dall'attrito delle opinioni nasce a poco a poco la verità. E noi pertanto al signor Marselli che parlò con passione cercheremo di rispondere con alcune ragioni.

Sebbene il libro del signor Marselli alla prima lettura appaia un tutto abbastanza indivisibile, pure in rileggerlo non si tarda a scoprirne l'origine, l'ordine con che fu dettato. L'opera non è veramente un'opera d'un solo getto, ma piuttosto, salve alcune parti, una seconda edizione di parecchi articoli dello scrittore, cuciti per altro con molta abilità. Quest'origine è confessata pure dal Marselli nell'Introduzione del libro, dove anzi cita i periodici che recarono per la prima volta lavori, materiali alla presente opera.

La causa capitale forse che lasciò radicare tanti errori nelle teoriche musicali e rese sino ad oggi impossibile per quest'arte una critica fondata sulla ragione, anziché su di un cieco sentimento, lo, se non andiamo errati, l'incapacità degli artisti ad esporre letterariamente i loro pensieri, e d'altra parte l'ignoranza della natura, e più ancora dei principi organici della musica in chi ne parlava. Infatti sino ad oggi, ed oggi anzi tuttavia, per lo meno in Italia, chi conosce la musica non sa parlare, e chi sa parlare non la conosce. I mu-

sici sopraffatti dalla creduta sapienza di questo raso di letterati s'inchinarono ai loro gravi e misteriosi responsi, li accellarono senza nulla comprendere, e li ripetevano, a mo' di papagalli, rimandandoli di generazione in generazione fino a noi. Chi li crederebbe che a giorni nostri si considerassero tuttavia quali dogmi inviolabili dell'arte la dissonanza della quarta maggiore e della quinta minore, le preparazioni delle dissonanze secondarie, i semitoni maggiori e minori, l'armonia della natura e quella dell'arte, le consonanze perfette ed imperfette, il tono intervallo archetipo, ed una miriade di altre consimili corbellerie? Per buona ventura sembra che il nostro scrittore riunisca, se non pienamente, per lo meno bastantemente amendue le condizioni. Egli è facile ed animato scrittore, e sembra, se non profondo musicista, almeno non ignaro affatto delle discipline musicali. Le quali pur vedonsi fecondate e rischiarate da una coltura non comune. Il Marselli viaggiò molto e lesse ancor più, e leggendo e viaggiando apprese a riflettere, a paragonare, ed a dedurne delle conseguenze non prive di novità ed opportunità.

Lo scrittore napoletano pensa che le arti indefinite non possono venir sottomesse a critica definita. Tutto le arti, egli afferma, posseggono un elemento indefinito, dacché si muovono nella sfera del sentimento; ma, toltà l'arte della parola, tale elemento cresce in proporzione inversa della materialità dell'arte. Non pertanto l'arte contiene eziandio un elemento definito, epperò definibile, ed è quanto dire assoggettabile alla critica. Una critica musicale è possibile ogniqualvolta si indaghi e stabilisca esattamente la natura della musica; quindi allorchè si esamini quali forme tale natura, che il Marselli chiama *nazione*, assuma nel corso dei tempi. « Se ci persuaderemo che l'ideale della Musica è nell'indefinito non chiameremo più corona dell'Arte la Musica fortemente determinatrice delle passioni ». Così l'autore. Il quale ha convinzione che, in quanto al modo onde il critico può accingersi all'esame di una produzione musicale, sia impossibile scindersi del proprio sentimento e pronunciare una sentenza rigorosa e scientifica; ma tuttavia porta ferma credenza che si possa, pure nel dominio del sentimento, poggiare ad un' altezza maggiore di quella a cui sale la critica comune. Ma a tanto richiedesi « oltre della mente, un'anima pari a quella dell'Artista che creò la grande opera di Arte, e di più la capacità a sapersi intrinsecare colle molteplici forme del Bello ». Il che, se vero (o sembra tale) ridurrebbe i critici a numero ben esiguo.

(Continua)

RIVISTA

27 ottobre.

SOMMARIO. - Testi di Milano. - Nereologia. - Alessandro Truzzi. - Una lettera del sig. A. Catalani sul *Ballo in maschera* rappresentato a Bologna.

Il teatro della Scala tira innanzi a stento i suoi giorni di vita; per l'ostinata indisposizione della signora Galletti, le recite sono languide, la sala spopolata: nel *Vittore Pisani* cantò una sera la parte di prima donna la signora Mistrelli, come può cantarla un supplemento. - Chi

sa neppure se avremo l'annunciata *Norma*, e se il maestro Ciampi senza il potente soccorso della principale artista potrà avventurare il suo *Leone Isidro*. - Pel prossimo novembre è annunciato al teatro di Santa Radegonda uno spettacolo di opera buffa: si promette *La Cenerentola* ed il *Barbiere*.

Con tanta povertà di teatri musicali, tutto l'interesse del pubblico milanese si rivolge al lontano teatro Carcano, ove Adelaide Ristori sfoggia le vecchie e nuove meraviglie del suo grandissimo ingegno tragico e drammatico. - Fino ad ora furono applauditissime *Giuditta*, *Maria Stuarda* e *Bianca Maria Visconti*. - Ci si promette in seguito *Mirra*, *Cassandra*, *Medea* e *Fedra*.

Ci duole di dover annunciare la perdita di un giovane artista che molto ha fatto per la musica con intelligenza ed operosità, e che molto più avrebbe fatto in avvenire specialmente nel campo didattico in cui era valentissimo. Alessandro Truzzi, figlio maggiore di Luigi Truzzi, riputato maestro e diligente autore di musica elementare per pianoforte, cessò di vivere il giorno 19 corrente nella giovane età di 26 anni. - Ebbe i primi rudimenti musicali dal Fasanotti, e nel Conservatorio Milanese proseguì i suoi studi alle scuole dell'Angelini pel cantato e del Mazzucato per la composizione. Paziente, esperimentissimo nell'amaestrare i giovani allievi, adorava l'arte sua e scriveva indefessamente con coscienza ed accuratezza. Lo Stabilimento Ricordi pubblicò di suoi circa cinquanta componimenti per pianoforte, sopra motivi d'opere ed originali, non che molte riduzioni di opere teatrali, specialmente della collezione Rossiniana. Cagionevole di salute, la sua fine immatura fu provocata da dispiaceri morali, accorato che un collegio a cui era addetto come professore provvisorio lo volesse escludere appunto per ragione della gracilità. - Oltre che buon artista, era di carattere mite, onesto, e certo l'educazione musicale perde in esso un valido sostegno, un assiduo e capace istruttore.

Da Bologna ci giungono continue novelle del crescente entusiasmo con cui viene accolto il *Ballo in Maschera* del Verdi, entusiasmo che ha la sua più grande ed eloquente significazione nello strabocchevole concorso degli spettatori, tanto grande che all'undicesima recita si dovette rimandare la gente. - Ci è grato parimenti di potere offrire ai lettori una lettera che il chiaro sig. Catalani di Modena scrisse al Cav. Mariani, destinandola alla pubblicità, non solo perchè è un giusto e dovuto omaggio al raro talento con cui il Mariani sa e vuole dirigere i capolavori musicali, ma per le assennate considerazioni che racchiude, considerazioni che vorremmo fossero poste in pratica in Italia, più che noi sieno oggidi, specialmente a Milano ove c'è tanta necessità di dare giusta e finita interpretazione alle opere musicali. - Ecco la lettera del signor Catalani:

All' Egregio Maestro Cav. Angelo Mariani a Bologna.

Modena, 20 Ottobre.

Scosso (oltre) da insolita sensazione provata così al *Ballo in maschera*, permettetemi che da questa mia dimora nuovamente vi esponga con poche linee l'ammirazione di cui son rimasto pieno per il modo egregio col quale avete apprestato al pubblico di co-

CRONACA STRANIERA

— BOURGEOIS. Il comitato d'amministrazione della Società di Santa Cecilia pubblicò il programma del suo concorso di composizione musicale, un'opera comica in un atto, il cui libretto, già premiato dalla Società stessa, s'intitola *Une aventure sous la Loi*. Il premio da aggiudicarsi alla composizione eletta sarà di franchi mille; e la Società, incaricandosi di farla rappresentare al gran teatro di Bordeaux, non pretende ad alcuna parte nei diritti d'autore, ma si riserva soltanto la prima rappresentazione dell'opera premiata a beneficio dei poveri.

— BOURGEOIS-SUR-MER. Un grande concerto religioso, storico e classico ebbe luogo ultimamente nella cattedrale, non ancora consacrata, per cura del maestro Carlo Vervoilte. La prima parte, esclusivamente dedicata a composizioni di maestri illustri dal secolo XI al XVII, destò un vivo interesse: si eseguirono l'*Ave Maria* di Hermann, la *Battaglia di Marignano* di Clemente Jannequin, *O voi uomini* di Vittoria, *Gaudemus* di Carissimi, *Aria di chiesa* di Stradella, un *Salmo* di Marcello ed una *Melodia* di Mendelssohn.

— LUSTA. La Società Händel pubblicò il settimo volume delle opere del celebre compositore, contenente *Portorio Senale*. Comparso nel 1707 come opera teatrale, questa composizione fu più tardi tramutata in un oratorio, che come lavoro melodrammatico non ebbe effetto.

— Nel lascito musicale di Spaur fu trovata la partitura completa di un'opera romantica in tre atti, *Abramo, die Erlenkönigin*, ch'egli compose nel 1808 quando era maestro di cappella a Gola.

— MONACO. Il ritorno del giovane Tobias, oratorio composto da Haydn, sopra testo italiano, e che si credeva perduto dopo l'incendio del palazzo Esterházy a Eisenstadt, fu ritrovato per cura del maestro Francesco Lachner; ora vien tradotto in tedesco per essere eseguito a Monaco.

— NOWICZ. Il grande festival musicale che si suole fare ogni tre anni ebbe luogo sotto la direzione di Benediet, e fu ancor più brillante del precedente. Una delle principali attrattive era la prima produzione di due opere teatrali, *Undina*, grande leggenda lirica di Benediet, e l'oratorio *Abramo* di Malgou. Una composizione di Bonnet, *Marguerite* fu pure applaudita in tale solennità musicale che durò tre sere. La massa dei cantanti ed instrumentalisti venne egregiamente diretta da Benediet, il quale in questa occasione si distinse come maestro-concertatore, capo d'orchestra del festival e compositore; la sua opera *Undina* ebbe un esito bellatantissimo ed è stimata come la più bella delle sue composizioni.

— PANCI. Franz Liszt venne da Napoleone III nominato ufficiale della Legion d'onore.

— Il celebre pianista-compositore Thalberg è arrivato a Parigi, e riparte per Londra.

— Il re Vittorio Emanuele ha conferito la gran medaglia d'oro del merito fregiata del suo ritratto al violinista Alessandro Batta, e gliela fece rimettere dal ministro di Sardegna a Parigi.

— SPA. Il Consiglio comunale ha deciso di dare alla promenade di Barisart alla Geronstère, non ha guari terminata e che sarà inaugurata nella prossima primavera, il nome di *Promenade Meyerbeer*.

— VIENNA. L'amministrazione del teatro d'Opera Imperiale diventa un'impresa privata: l'appalto, di cinque anni, è aggiudicato ad una cauzione di 24 mila fiorini; la data accordata dal governo è di fiorini 180 mila. Nel caso che si avesse a costruire un nuovo teatro, l'amministrazione ne sarà informata un anno prima, e l'appalto sarà come rescisso. L'attuale direttore di questo teatro, sig. Eckert, ha abbandonato Vienna.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Una, Uggioni, Genova.

desta città l'opera capitale dell'Orfeo da Beethoven. Dice l'opera capitale, perchè avviene che l'ultimo lavoro di Verdi in ordine cronologico che ha la fortuna di uscire a noi par sempre il migliore, e mi si legge nel pensiero, o mi turba la notte con prepotenza febbrile ed insistente. Dopo Verdi, adunque, a voi debbo il piacere di quella insolita sensazione e di una febbre sì dolciosa. Il corrispondente della *Gazzetta musicale di Milano* giustamente attribuisce a merito della musica, ed a vostro ancora, il successo del *Ballo in maschera*: infatti le più resolute opere di Verdi, che a mio avviso sono le migliori (avvegnachè le maggiormente contestate dai critici), trionferanno senza dubbio, ove si eseguiscano con quella religiosa scrupolosità, con quella fina intelligenza che vi hanno posto gli artisti da voi, oltre che diretti ispirati. Credo ancora che gli affari si raddrizzarono per lo meglio: i nostri dilettanti teatri, quando alla testa degli esecutori sarà posto un maestro che sappia interpretare da filosofo, come voi, l'idea di cui è informata la composizione. Concertatore e direttore di orchestra, come si usa nei nostri paesi, costituiscono una dualità funesta all'arte moderna. L'arte melodrammatica si è trasformata di maniera, ha progredito e progredisce talmente nella amalgama o nella fusione dei molteplici elementi che la compongono, da attendersi soltanto dalla unità di regola e direzione gli ulteriori perfezionamenti esecutori di cui la musica è suscettibile senza confine. Ora tutti questi elementi non formando più categorie distinte, quasi di padroni e di servi; canto a suono, prima donna e ultimo corista, primo violino e gran-cassa non avendo più l'anima e separata importanza di principale e di accessorio; le singole parti essendo egualmente necessarie le une alle altre... il melodramma presenterà un tutto omogeneo e secondo le intenzioni dello scrittore, quando uno solo venga proposto alla interpretazione e direzione di esso. - Le subtile combinazioni poi sono felicemente intese nel *Ballo in maschera*, meglio che in altre opere di Verdi stesso che hanno dato cominciamento alla presente musica nuova, come la chiamarono al loro tempo, in caso non molto dissimile, gli allievi del melodramma Giulio Caccini, Jacopo Peri e Claudio Monteverdi. Nel *Ballo in maschera* il nesso delle parti, la melodia, la declamazione recitativa, il coro non potrebbero disgiungersi dagli strumenti; questi non potrebbero dalle voci parimenti disgiungersi, senza incorrere nel non senso musicale. Le parti vocali e le orchestrali insomma sono altrettanto necessarie e inseparabili di un corpo che da esse e per esse collettivamente ha vita. Meraviglioso amalgama, degno del successore di Rossini o di Bellini: concerto meraviglioso da farsi eredità presente ad un'orazione retorica e fideiussoria, anziché al vicio maestro di Arnaud o di Baylé. Affidate pertanto le redini della esecuzione di simili opere ad unica e buona mano, se è possibile a quella dell'autore (cui spettano esclusivamente le modificazioni e gli sviluppi che si attendono all'invenzione), il melodramma trionferà il sommo di sua relativa perfezione. - Per la qual cosa, rassegnato il pubblico e lodato dagli affetti, sconosciuti prima, di sì peregrina esecuzione, comprenderà in breve tempo di quale orgoglio si contentava per lo addietro e come sordo ed fosse talvolta, per colpa non tutta sua, al bello e al sublime dell'arte. Poiché il bello, il vero, il buono assoluto si rivolgono a tutti, e ciò che ne pensino gli amici dalla superficialità, preparato che sia o nullo il terreno della educazione intellettuale. - Arte e pubblico giunti finalmente a questa desiderata e non lontana maturità, sentiranno meno astruse le opere elaborate profondamente e classiche, quelle opere che il genio crea producendo il suo tempo; non saranno probabilmente derise le musiche appaite ora dell'arsenale e scompariranno i marziani della musica inventati di fresco. - Attendendo una maggior esplicitazione di questa novella fase dell'arte nostra, godiamoci intanto la stupenda creazione di Verdi che ne spinge sì oltre: ed augurando a tutti i buoni compositori, a tutti i leggi sparsi un interprete e direttore che vi somigli, cantanti e suonatori simili a quelli di Bologna, nel confermo di voi, illustre maestro.

Dovolese, ed aff.
A. CATALANI.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

DE MICHELIS V.

CAPRICCIO PER FLAUTO
CON ACCOMP. DI PIANOFORTE
sopra motivi dell'Opera di Verdi
UN BALLO IN MASCHERA
32556 Op. 54 Fr. 6 —

GUGLIELMO TELL
Fantasia di concerto per Flauto
con accomp. di Pianoforte
32557 Op. 55 Fr. 6 —

LOVREGGIO D.

32307 **NORMA**. Melodie variate per Flauto con accompagnamento di Pianoforte. Op. 13 Fr. 6 —
32308 Fantasia brillante per Flauto con accompagnamento di Pianoforte sull'Opera **JONE** di Petrella. Op. 14. 6 —

FANTASIA per TROMBONE con accompagnamento di Pianoforte sopra varie Melodie del **NABUCCO**, composta da

ATTILIO ROMITI 32025 Fr. 6

MELODIE TEATRALI
RACCOLTA DI SEI PEZZI PER PIANOFORTE

ad uso de' giovani allievi

N. 1.

DUETTO nell'Atto 5.^o del **VITTORE PISANI A. PERI**

TRASCritto IN FORMA DI NOTTURNO

DA **Luca Fumagalli**

32612

Op. 40 N. 1

Fr. 2 —

Fuggiamo nel deserto
CHANSON POPULAIRE

DE GAFFI

transcrite pour Piano par

J. BLUMENTHAL

31059

Op. 49

Fr. 3 80

6.^o AIR VARIÉ pour VIOLON avec
accompagnement de Piano par **Ch. de Bériol** Op. 12
32072 Fr. 3 50

L'OPÉRA AU PIANO. NOUVELLES TRANSCRIPTIONS PAR **PH. FASANOTTI**

LE PARDON DE PLOËRMEL

de MEYERBEER

N. 1.

OUVERTURE - AVE MARIA

32501

Fr. 5 —

32502

N. 2.

AIR

* Ombra leggera *

Fr. 3 —

32805

N. 5.

ROMANCE

* Sei vendicata assai *

Fr. 1 50

L'amor funesto. ROMANZA di G. Donizetti

Edizione originale in Chiave di Baritone con accomp. di Corno o Violoncello o Pianoforte 32576 Fr. 3.

La stessa Romanza in Chiave di Sol con accomp. di solo Pianoforte fu già pubblicata, sotto il N. 32542 per Baritone o Contralto, sotto il N. 32545 per Tenore o Soprano. - Ciascun N. Fr. 1 50

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 45

DI MILANO

4 Novembre 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Per 1.^o Semestre . Fr. 5 — Italia Fr. 6
Estero 7 — Oltremare 9
Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, etc., franchi di porto. Si pubblica ogni Domenica. - Fu numero separate 50 cent.

DIRETTORE: FELIPPO D. FILIPPI

LA RAGIONE DELLA MUSICA MODERNA

PER

N. MARSELLI

(Napoli, presso Detken, 1859)

(Continuazione. Vedasi il Num. 44).

Il sistema del Marselli non è senza analogie con quello del Brown. Anche qui per ciaschedun' arte, e per la musica più determinato, un fatalismo. Al paro degli individui, essa nasce, vive, e muore. La musica volge diggià al tramonto; il presente stadio dell' arte è decadenza. Di che non è a imputarsi colpa ad alcuno. Ciò sta nei destini. Né la sua è veramente decadenza, nel senso sfavorevole almeno in che accettasi il vocabolo: è trasformazione, metamorfosi; la musica si accinge grado grado a diventar parola. Dacchè, secondo l'autore, le arti non tanto trasformano se medesime in seguito alla esplicazione de' loro principi organici e dei momenti diversi della civiltà, quanto l'una va a trasformarsi in un'altra, questa in un'altra ancora, e va dicendo. Principio per verità che, se anche accettato, dovrebbe esserlo in modo ben meno assoluto di quello onde si presenta nel libro che andiamo sfiorando. Difatti non si potrebbe sottoscrivere ciecamente alla sentenza che «ogni Arte nel suo sviluppo storico raggiunge un punto di eccellenza nel quale è il suo Ideale» e che allorquando l'arte trapassa quel punto, nascono le epoche di transizione di un'Arte ad un'altra. L'architettura, nota il Marselli, nella sua età primitiva fu destinata a comporre un edificio il quale racchiudesse un senso simbolico. Come l'arte simbolica preceda l'arte vera, come la classica sia l'arte per eccellenza, e come colla romantica l'arte decada e muoia, già erasi studiato di provarlo in precedenza. Né questo postulato sembra accordarsi appunto con quella specie di metempsicosi ond'è improntato il primo. Qui è l'arte tutta che sorge, fiorisce, avvizzisce e si spegne: là per converso è questo il destino di tutte le arti, le quali morendo non fanno che rivivere sott' altra forma, che incarnarsi in altre spoglie. Né potrebbe credersi che

compiuta l'ultima trasmigrazione l'arte si annienti, che questo, la dio mercè, non è il triste vaticinio dello scrittore, il quale a ragione vede nell' arte la seconda, anzi la precipua vita, la vita spirituale dell'umanità. - Ma l'architettura, soggiugne, decadeva, perchè voleva determinare la Idea meglio che non convenisse alla sua natura. La scultura le subentrava, e quindi la pittura per comunicare coi colori alle forme l'intima passione. E fino a qui l'anello di congiunzione risponderebbe alla ragione delle cose e dei tempi. Ma come spiegasi l'analogia transizione della pittura alla musica, che secondo questo libro procede più naturale e logica che mai? - Ultima ad apparire il Marselli vuole che sia la Poesia. Ma quest'ordine è poi consentaneo al vero? Ma Poesia e Musica non furono le prime a far comprendere all'uomo l'esistenza del bello, dell'Ideale?

Questa catena fatale di transizioni, i cui anelli sono le diverse arti, l'autore la spiega colla tendenza della natura umana ad abbandonare la forma sensibile per elevarsi allo spirituale. E siccome la musica contiene più che ogni altra arte l'elemento dell' indefinito, così la stima destinata a riflettere l'ultimo e più nobile periodo del corso dell'umanità. Ma se tale è l'indirizzo della società, perchè poi l'arte non continuerebbe a procedergli parallela, e discenderebbe all'opposto per la china che dall' indefinito la condurrebbe irrevocabilmente al determinato? L'uscire, dice il Marselli, da questo indefinito è il fatale destino della Musica, la quale deve cedere il campo all'Arte della parola. Qui dunque appare contraddizione. Né è la sola che occorre in questo scritto.

Il sistema con cui il Marselli spiega lo svolgimento storico della musica nell'età moderna è degno di richiamare l'attenzione del filosofo. Esaminiamo per sommi capi l'ossatura di tale sistema. Il nostro autore prende a passare in rassegna un Passato e un Presente della musica, e a divinarne un Avvenire. Nel Passato distingue tre periodi, uno di formazione, il secondo dell'ideale, il terzo di decadenza, che è quanto dire di una tendenza dell'arte all'atto di transizione. Questo ultimo periodo non è al postutto che il Presente della

Musica, cui si tripartisce di nuovo, classificandone le produzioni in classiche, romantiche, moderne. Questo aggiunto di *moderno* al Presente della Musica non vuolsi considerare come un pleonismo dell'autore, il quale l'appella così tanto per provare che questa Musica *moderna* è la sola che risponda veramente al momento attuale dell'umanità. La classica e la romantica, tutt'chè *presenti*, appaiono al Marselli quasi quasi un anacronismo. L'*Avvenire della Musica* ha la sua trilogia anch'esso, di cui è oggetto il Momento della Sintesi primitiva, che è a vor dire un nuovo sguardo retrospettivo, quello dell'Analisi, che è poi ancora il Momento attuale, e quello della Sintesi concreta, il quale getta un'occhiata indagatrice su di un Avvenire dell'arte non discosto gran fatto da noi.

Senza che se ne spieghi con bastante evidenza il motivo, si segnano le origini della musica non più in là di S. Ambrogio, Gregorio Magno e Guido di Arezzo, che sono riuniti in fascio ad onta dei secoli che si ostinerebbero a dividerli. Il periodo di formazione proseguirebbe coi nomi del Landino, del Ramos, del Monteverde, Caccini, Palestrina, Carissimi, e si chiuderebbe con quelli del Durante, dello Scarlatti, del Leo, del Porpora, del Jommelli, presso i quali *non ancora la melodia avea sciolto il suo libero volo*. Il Marselli nel periodo di formazione vede un continuo conato della melodia a sciogliersi dalle pastoie dell'armonia.

Superati gli ostacoli tecnici, si schiude l'età dell'oro dell'arte, in cui questa si solleva autonoma: e con ciò si schiude il secondo periodo storico della musica, l'*ideale*. Raggiunto questo momento, si afferma, senza dimostrare, che siccome la pittura nel suo ideale estrinseca il sentimento religioso, così la musica l'amore. Da un lato le divine Madonne di Raffaello; dall'altro gli amori più o meno platonici spiranti dalle musiche del Pergolese, dalle quali l'autore spicca un salto per raggiungere d'un tratto quella di Paisiello, Sacchini e Cimarosa. E qui ci si fa dinanzi il perché *a' di nostri l'universale si reca a noi queste musiche*: «perchè, si risponde lo scrittore, opere simili non esprimono più e non corrispondono allo stato del nostro sentimento ed alla condizione più sviluppata della Società». Ed eccoci al periodo della *decadenza*. Ecco alla musica di Piccini, Sacchini, Guglielmi, Cimarosa, subentrare quella di Gluck, di Mozart e della nuova scuola italiana. «Egli è certo che la tendenza della nuova scuola è di volere che il suono determinasse la passione, che le note musicali seguissero l'andamento del vero, che la melodia colorisse pienamente la situazione, scolpisse i caratteri. Tutto ciò rende la musica pedissequa della poesia».

(Ad altro numero il fine)

UN' OPERA INEDITA DI MOZART

Or fanno circa diciotto mesi, la Società di canto lirico a Francoforte, fondata da Lichtenstein e Ferdinando Schmidt, esegui per la prima volta probabilmente in Germania un'opera inedita di Mozart, intitolata *Oca del Cairo*, che deliziosi gli uditori, e ben merita che se ne parli con qualche particolare.

Se, in generale, si può con ragione chiamare la musica di Mozart incomparabile, si è tanto più sorpresi che questo spartito, sotto il rapporto dell'arditezza, della facilità d'invenzione primitiva, si approssimi alcun po' allo stile comico italiano, che fa presentire e che prepara anzi l'avvenimento di Rossini, senza nulla perdere per ciò della sua profondità, e pur senza pregiudizio della grazia e del sentimento intimo che caratterizzano d'ordinario lo stile del maestro. Non mi sarebbe possibile di notare un caso particolare, di citare un esempio che provi questa analogia; essa risulta dall'effetto totale dello spartito.

Ecco alcuni dati storici a proposito dell'opera in questione. Dopo l'esito trionfale del *Ratto del serraglio*, avendosi riaperto il teatro italiano nel 1782, Mozart si mise in cerca d'un libretto che fosse d'una vena comica di buona lega; dopo ricerche lunghe ed infruttuose finì a mettere la mano sull'*Oca del Cairo*: il libretto è dell'abate Varese, a Salisburgo, autore delle parole dell'*Momento*. Durante il soggiorno di Mozart in quella città, dal luglio all'ottobre 1782, il poeta e il compositore lavorarono insieme. Nei manoscritti lasciati da Mozart, e di cui fece acquisto il sig. A. André di Offenbach, come è noto, si trova il primo atto intero, scritto di pugno di Varese, come anche la disposizione scenica particolarizzata dei due ultimi atti, in prosa. Del primo atto Mozart compose due duetti, due arie, un recitativo, un quartetto ed un gran finale con cori. Quanto all'argomento del libretto, le indicazioni date da Otto Jahn nella riduzione per pianoforte potranno bastare. Don Pippo (basso), uomo orgoglioso e sciocco, ha promesso la mano di sua figlia Celidora (soprano) al conte Lionetto: intanto Celidora è racchiusa in una torre insieme alla sua cameriera, Lavina (soprano), che Don Pippo pretende sposare egli stesso. Celidora ha un amante, Biondello (primo amoroso), al quale Don Pippo s'è impegnato d'accordare la mano di sua figlia, se nello spazio di un anno riuscisse a penetrare presso di lei. Biondello si è associato coll'amante di Lavina, Calandrino (tenore), ch'è un abile meccanico; essi fecero parte dei loro interessi a Chichibio (basso buffo), domestico, e alla cameriera Auretta. L'azione ha luogo l'ultimo giorno dell'anno: i due amanti si provarono a costruire un ponte per iscalare la torre, ma il loro tentativo fallì. Calandrino costruisce allora un'oca abbastanza grande affinché un uomo possa entrarvi e dirigerne le molle; la si fa portare presso Pantea, che, travestita da zingara proveniente dal Cairo, deve esporsi con questa meraviglia. Si spera decidere Don Pippo a mostrarla alle due recluse, onde di tal maniera Biondello penetri nella torre. Calandrino vi mette per condizione che il suo amico gli farà ottenere la mano di Lavina. Lo stratagemma riesce. A rendere più splendida la festa del suo matrimonio Don Pippo permette d'introdurre nella torre le meravigliose volatili. Quando tutti son riuniti, Biondello esce dalla macchina, Pantea si fa riconoscere per la moglie di Pippo, la quale si credeva morta da lungo tempo, e tutti sono soddisfatti.

Nella disposizione scenica vi sarebbe da lodare e da biasimare: ma a che serve? Basta che Mozart, che allora contava ventisette anni, se ne sia occupato seriamente, onde ciò che possediamo dell'opera meriti di interessarci. Giulio André dice nella prefazione: «Raccomanderò in particolare il duetto fra Auretta e Chichibio, il quartetto e il finale. Questi pezzi racchiudono bellezza di primo ordine, e quantunque non compiuti, possono stare a confronto coi brani più belli dell'altro suo opere». Lo stesso Mozart in una delle sue lettere dice ch'è pienamente contento dell'aria buffa di Chichibio, del quartetto e del finale, che gode in udire, e che gli farebbe dispiacere se questa musica fosse stata scritta inutilmente. Di più, Mozart è d'avviso che

bisogna introdurre alcuni cambiamenti nel libretto: gli indica egli stesso, il che prova sufficientemente quanta importanza dava a quest'opera, e come desiderasse che venisse eseguita. Una cosa rimarchevole è che la parte dei due bassi è molto acuta, e reca stupore che Mozart abbia saputo trar partito dalle corde gravi della voce d'Osmino. Se a quell'epoca si fosse già inventato il baritono, secondo tutta l'apparenza Mozart avrebbe dato questo nome al basso acuto. Il quartetto non è meno rimarchevole: due soprani, due tenori; non si scorge nemmeno l'assenza del basso. Ma che cosa v'era mai di difficile o d'impossibile per il genio di Mozart? Si rammenti la meravigliosa armonia del quartetto dei tre geni e di Pamina nel *Flauto magico*.

Fra gli schizzi si trovano fogli che si possono riguardare come studi per diversi pezzi dell'*Oca del Cairo*; ma questi studi sono quasi compiuti, e poco vi sarebbe da aggiungere per metterli in netto. È presumibile che Mozart avesse già stabilito l'armonia e la parte dei diversi strumenti: però gli abbozzi non contengono che alcune indicazioni a questo proposito. Un'aria di Biondello, schizzata di fretta, ce ne fornisce la prova evidente. Nella riduzione per pianoforte di G. André, questo schizzo è annesso a titolo di *fac-simile*; ma essendo le note pressochè illeggibili, l'editore vi aggiunse una copia messa in netto; questo schizzo meriterebbe d'essere preservato dall'oblio; vi sorprendiamo, per così dire, il compositore nel momento della creazione. Inoltre ci mostra che scrivendo la sua musica Mozart non osservava l'ordine in cui i diversi pezzi succedevansi nel libretto, ma sceglieva quelli che rispondevano alla disposizione momentanea del suo spirito.

Un'analisi della riduzione per pianoforte sorpasserebbe i limiti che mi sono imposti. Mi basterà dunque di ripetere che in questi frammenti l'ispirazione risponde all'perfessione del lavoro. Il finale soprattutto è ricco d'effetti possenti; se il *crescendo* formidabile dell'ultimo *presto*, a sei voci con coro, produce un'impressione sì grandiosa cantata al pianoforte, che ne sarebbe se fosse eseguito sulla scena e a grand'orchestra?

Queste osservazioni sommarie bastano a chiamar la pubblica attenzione sopra un'opera di tale importanza.

RIVISTA

5 novembre.

Circola per Milano il seguente Programma che raccoglie numerose firme e che noi raccomandiamo all'attenzione dei nostri lettori:

«Redenta la patria, vedemmo dovunque in Italia rannidarsi più azzurri quei stivali di fratellanza nati naturalmente non legati coloro che mirano per mezzi eguali a eguali intenti. Quindi, in brevissimo volger di tempo, qui in Milano, stessi, assistemmo al commovente spettacolo della formazione di associazioni diverse, costituite d'ogni sorta di artisti ed operai. La Musica, ch'è pure armonia ed accordo, e però simbolo d'unione, non vorrà certo esser l'ultima a promuovere un'associazione fra i suoi che qui la coltivano, sia per professione, sia per mero diletto. Dunque, seguendo anche l'esempio di molte città italiane e straniere, noi proporremo la fondazione d'una Società musicale milanese sotto il patrocinio di S. Cecilia, la quale, prefiggendosi adesso uno scopo limitato, potrebbe, in avvenire non lontano, coordinarsi a tentamenti più vasti.

Per ora non si tratterebbe che di raccogliere i mezzi bastanti ad eseguir, nella Secesso della Santa Patrona, due solenni sacre funzioni, una da eroe, fuorchè l'altra, in più solennizzazione dei nostri defunti colleghi.

Oltre a fornire un esempio di fraterna e disinteressata unione fra i musicisti, queste sacre esecuzioni varranno a porgerne uno

non meno artistico merò la scelta di composizioni di carattere veramente religioso ed un'interpretazione acutissima e ricca di mezzi vocali e strumentali. Sarà un nobile tentativo di risarcire quella musica eccllesiastica che qui, forse più che dovunque, è caduta in basso. A questo si aggiunge il vantaggio che un verrà a unirsi fra i più valenti giovani compositori, quello cioè di porre in mostra il loro ingegno per mezzo di siffatta istituzione, di farlo apprezzare, agevolandosi così una carriera attenuata troppo spesso da ostacoli insormontabili.

Le due prime funzioni, destinate ad inaugurare l'esistenza della Società musicale milanese di S. Cecilia, avranno luogo i giorni 22 e 25 del prossimo Novembre 1860 nella chiesa di San Carlo, a tal uopo già offerta gentilmente dal molto Reverendo Sacerdote Filippo Caspari Proposto Parroco.

I membri componenti la Società sono costituiti: 1.º da Soci ordinari, 2.º da Soci benemeriti. Questi ultimi sono quelli che intendono giovare vieppiù alla Società, o coll'obbligarsi a più azioni, o con qualche rilevante sovvenzione, o finalmente con prestazioni straordinarie.

È facoltativo ad ogni Socio l'obbligarsi o ad una sola o ad un numero di azioni qualunque, non però a frazioni di azione. Un'azione importa il versamento mensile di soli cinquecento centesimi italiani, pari a sei lire italiane annue. Per chi preferisca versare anticipata l'annata intera, l'obbligazione annuale è ridotta a sole cinque lire italiane.

L'associazione decorre dal 1.º novembre ed è obbligatoria per un'anno e un mese, cioè fino a tutto novembre 1863, nel qual periodo si faranno non meno di quattro delle accennate dupli solenni funzioni.

Qualora i mezzi non bastino, si potranno attuare, durante l'anno, trattamenti di musica sacra o profana, ai quali ogni socio avrà diritto d'intervenire gratuitamente.

Compite le due prossime funzioni, la Commissione provvisoria sottoscritta si terrà a dovere di convocare tutti i Soci, rassegnando loro il resoconto degli introiti e delle spese incontrate dietro di che i Soci stessi potranno procedere alla costituzione definitiva della Società, alla compilazione di un regolamento, e quindi alla nomina di una stabile Commissione direttiva.

I versamenti si eseguiranno nelle mani dell'onorevole signor Carlo Belloni, cassiere dei RR. Teatri, il quale cortesemente ne ne incarica, e rilascerà analoghe ricevute.

Tutti coloro che consentono a far parte della Società non hanno che a rimandare agli scriventi Soci Promotori la presente Circolare munita della loro firma unitamente al numero d'azioni cui dichiarano obbligarsi.

Milano, 27 Ottobre 1860.

Dall'Ufficio della Commissione contr. di S. Spirito, N. 5, 1.º piano.

LA COMMISSIONE PROVVISORIA

Laurò Rossi, Eugenio Cavallini, Alberto Mazzucato, Guglielmo Quarogni, Luigi Negri.

NOTIZIE ITALIANE

— Bologna. Al teatro Comunitativo, in una serata musicale a beneficio dell'Istituzione Rossini, ebbe luogo la prima esecuzione della grande Sinfonia con Cori nell'opera del Meyerbeer intitolata *Le Furon de Piémont*. Confessione ingenuamente non trovar noi parole adatte ad esprimere al vero l'immenso effetto sortito da questo capolavoro musicale, che non esteremmo a dire, più ch'altro, *glorioso*, tanta è la copia delle sapienti combinazioni che vi sono ad ogni passo versate, ed in cui migliaia di difficili note uniscono, intrecciandosi, si avviliscono e fondonsi in un tutto mirabile, per quale strumenti svariatissimi ed unanime voci suonano in un tessuto di magno effetto. — Nella l'esecuzione vocale di codesta Sinfonia, fu poi all'incanto, unica la circostanza, o la dirom prodigiosa, se non fosse nota la valenza dell'Orchestra bolognese, che ora appare maggiore sotto la condotta del cav. Martini, il quale venne bersora salutato nella schiera degli esecutori, da trionfi, generali applausi, di cui non trovammo mai i più meriti. (Monitor)

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Via. Bignani, presso.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

LES ALPES. GRANDE TYROLIENNE

pour PIANO par

31970 Op. 96 Fr. 4 **F. GODEFROID.** Elegante edizione.

LINDA DI CHAMOUNIX

DI GRAN DUETTO
DONIZETTI. PER due Pianoforti

DI **C. SANFIORENZO** 32264 Fr. 8

Altre composizioni dello stesso autore

PUBBLICATE:

TARANTELLA per Pianoforte a 4 mani
31810 Fr. 5-50

IL PROFETA DI MEYERBEER. Gran Duello
per DUE PIANOFORTI. - 30691 Fr. 9.

DA PUBLIARSI:

Le Quattro Parti del Mondo

Fantasie caratteristiche

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

N. 1. L'Europa. N. 2. L'Asia. N. 3. L'Africa. N. 4. L'America.
32572 32573 32574 32575

La dame de coeur

POUR PIANO

La dame de trèfle

52515 Op. 21 Fr. 2 **POLEA.** Elegante edizione. 52514 Op. 25 Fr. 2 **POLEA.** Elegante edizione.

PAR **E. DICKS**

FANTASIA PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI **RIGOLETTO** Op. 71 DI **M. CERIMELE** 52188 Fr. 5

La Serenata

PEZZO ORIGINALE per FLAUTO

con accompagnamento di Pianoforte

DI **FIL. BRUNO**

52509

Op. 38

Fr. 6 —

Les gouttes d'eau

CAPRICE-ETUDE DE **J. ASCHER**

transcritte pour la HARPE par

CHARLES OBERTHÜR

52504

Op. 126

Fr. 5 —

LA PRESA D'ANCONA. Marcia militare PER PIANOFORTE DI **F. VOLTA** 52535 Fr. 2 —

DE MICHELIS V. 52536 Capriccio per Flauto con accomp. di Pianoforte sopra motivi dell'Opera **UN HALLO IN MASCHERA** di Verdi. Op. 54 Fr. 6 — 52537 **GUGLIELMO TELLE.** Fantasia di concerto per Flauto con accomp. di Pianoforte. Op. 53 Fr. 6.

LOVREGLIO D. 52507 **NOVA.** Melodie variate per Flauto con accomp. di Pianoforte. Op. 15 — Fr. 6 — 52508 Fantasia brillante per Flauto con accompagnamento di Pianoforte sulla **JONE** di Petrella. Op. 14 — Fr. 6 —

FANTASIA per THOMBONE con accompagnamento di Pianoforte sopra varie Melodie del **NABUCCO**, composta da **ATTILIO ROMITI** 52625 Fr. 0

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 46

DI MILANO

Il Novembre 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano, Per 3.° Semestre, Fr. 5 — Italia Fr. 6

Estero 7 — Ultramar 9

Pagamenti anticipati.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, grappi, ecc., (franchi di posta).

Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

LA RAGIONE DELLA MUSICA MODERNA

PER

N. MARSELLI

(Napoli, presso Dotken, 1859)

(Contin. e fin. Vedansi i N. 44 e 45).

Nel Presente della Musica corifeo dell'arte classica è Mercadante; della romantica Meyerbeer; Verdi della moderna. Di Rossini non si parla, dacché «liba spensieratamente i piaceri della gloria e tace». Sa non che « forse è mestieri ch' egli dorma, imperocché nell'infinito Dramma dell'Arte ogni artista grande segna una forma, getta un germe e va via ». E questa è coerenza. Se l'arte ha per fatalismo la metamorfosi e per fine la morte, l'artista tanto maggiormente.

Il nostro autore possiede fino senso di critica. I ritratti dei tre rappresentanti del Presente della Musica sono colpiti ne' lineamenti principali con assai verità. Accoppiamente osserva di Mercadante che non trovò la sua poesia se non dopo un tentennamento tra varie forme. Alla sua forte fibra sorrise quella di Roma antica. Ed anche allorché il suo impegno multiforme volge la sua varia attività alla commedia, alla musica sacra, a quella per camera, alla strumentale, e persino alle canzoncine popolari, a traverso tutte queste peregrinazioni l'accompagna sempre il Genio di Roma. L'osservazione è maravigliosamente vera.

Nella musica di Meyerbeer vede il Marselli un risultato della scuola romantica degli alemanni. Ma questo colore romantico ond'è vestito Roberto il Diavolo sta esso tutto nelle melodie, negli accordi, nello stile? O non è più tosto la tela drammatica che riverbera la sua luce fantastica anche sui suoni che informa? E Macbeth e Semiramide medesima non hanno pagine non meno romantiche del Roberto?

Pel nostro scrittore, Verdi è l'uomo che crea il dramma moderno, il dramma nostro. E siccome codesto dramma il Marselli lo ripone più nel libretto che nella musica, sebbene ostenti persuadere del contrario, così

della carriera dell'illustre compositore non vede che Rigoletto o la Traviata, lasciando, con poco plausibile scusa, da una parte e i Lombardi e Macbeth e Nabucco, ed altre non meno lodate produzioni di questo maestro.

Ma non ancora il Marselli trovò l'artista della sua mente, non ancora si riposa soddisfatto in questa ultima forma dell'arte; il suo pensiero è sospinto innanzi da una voce prepotente che grida non basta. Ma qual sarà l'uomo chiamato a coronare l'edificio? l'artista destinato ad attuare la sintesi concreta dell'arte? Verdi e Meyerbeer si tendono la mano, « poiché nell'uno la Musica drammatica è venuta all'altezza maggiore che in Italia fosse mai, e nell'altro v'ha più melodia di quel che comporti la Scuola alemanna. L'uomo che stringerà queste destre sarà l'Artista dell'Avvenire ». Quest'uomo del rimanente potrebbe anco' essere l'autore del Rigoletto; ma poiché, pensa il Marselli, la riforma della musica per effettuarsi ha bisogno di quella del melodramma lirico, e siccome pare che Verdi non senta la necessità di questa riforma (?), così si dee supporre ch'egli non abbia il presentimento dell'avvenire che avrà la musica. Noi invece pensiamo che questo presentimento covi nell'animo di quello splendido ingegno, ma che non trovi il poeta che sappia indovinarlo. Il Marselli vuole si rintracci una forma di melodramma in cui vengano ovviate le convenzioni obbligate ed esteriori delle forme tradizionali; una forma di melodramma in cui l'avvenimento sia tratto dalle passioni vive del tempo o da quelle storiche che ancora ci fanno palpitare. D'accordo. Ma tutto questo è più agevole desiderar che conseguire. Ci vorrebbe la fusione in uno del poeta e del maestro; senza di che il vero poeta sdegnerebbe sempre inchiodare di viva forza i suoi concetti nelle forme musicali, nè il maestro, per quanto si emancipi dal simmetrismo convenzionale ed insulso, può cozzare colle leggi della melodia, emanato non dal capriccio o dalla moda, ma dalla natura stessa dell'arte musicale.

Era arduo il presentare in questi brevi cenni la sintesi del Marselli: tanto più che, come già notammo, le contraddizioni non sono il minor difetto del libro.

Riassumendone per sommi capi l'esame, troviamo ben deboli le pagine che versano sull'importantissimo argomento della natura della musica: tema spinosissimo, è vero, ma che, una volta proposto, doveva svolgersi bene che male. Qui invece nulla o ben poco è detto, e non si fa che divagare in digressioni che si raccomandano bensì per calore d'affetto e per felici intuizioni, ma che non ispancono la più lieve luce sull'argomento. Nel pochissimo discorso su di questa natura è fatto un uso promiscuo dei vocaboli *indeterminato* e *ideale*, che non può ragionevolmente accettarsi. Senzaché una critica basata su di una severa analisi sarebbe tenuta a investigare se questo elemento *indeterminato* o meglio *ideale* non sia per avventura una proprietà più presto negativa che positiva dell'arte.

Il sistema edificato dal Marselli per spiegare le evoluzioni della musica attraverso il corso dei tempi non risponde alla logica dei fatti. Lungi dal distinguere la vita dell'arte, come fa lo scrittore napoletano, in tre periodi, di formazione, dell'ideale e della decadenza, noi non la possiamo classificare che in due, vale a dire in quello di formazione, ossia d'infanzia e adolescenza, ed in quello della vita adulta, virile e perenne. Ed in questo secondo periodo appena da qualche anno entrò l'arte nostra. Tutto quello che avvenne in precedenza vuol essere classificato nel periodo di formazione: di cui i primi vagiti risalgono ben oltre S. Gregorio o S. Ambrogio; risalgono almeno alla musica dei Greci, che segna l'infanzia melodica del ritmo e della tonalità. Poi l'arte attraversando a disagio i primi secoli dell'era cristiana cominciò, colla diafonia, col discanto, a segnare la prime orme sul sentiero dei concetti, dell'armonia. E questo sentiero si fé ognor più vasto e magnifico, sino a che l'arte s'imbatte in una nuova via che conduceva alla melodia moderna, compenetrazione della tonalità melodica col ritmo simmetrico. D'allora in poi il periodo di questa melodia s'allargò con processo lento ma continuo, sino a che nel secolo decimonono raggiunse il suo maggiore sviluppo, reso infinitamente più efficace dai progressi recenti dell'armonia e dell'orchestrazione. D'altro canto come può egli, il Marselli, vedere un fatale declino, una necessità dell'arte a trasformarsi in parola, oggi che la musica strumentale ha raggiunto un'altezza ed una possanza di linguaggio che non ebbe giammai in addietro né tampoco alcuno avrebbe sospettata possibile? E la musica strumentale è puro, se ci è permesso così esprimerci, la negazione della parola? Ben diversamente da ciò che pensa questo autore, mai forse la musica si presentò quanto oggidì inclinata all'ideale: le conseguenze della sua esplicazione la faranno più che in alcun tempo di forze atte a raggiungere l'altissimo intanto. Certo che il volgo dei compositori non la conduce gran fatto su questa via. Ma gli eletti, sabbene pochi, non mancano, si che la vedremo quandochessia raggiungere altezze inesplorate e sublimi.



RIVISTA

10 novembre.

SOMMARIO. Gli spettacoli alla Scala, e la musica del ballo nuovo. - Teatro S. Radegonda. *La Cenerentola*. - Esperienze del Metodo Galin-Paris-Chevé. - Bibliografia. Di Luigi Ricci e delle sue opere, memorie per Vincenzo E. Dal Torso.

Alla Scala le cose vanno di male in peggio; l'ostinata indisposizione della signora Galletti costringe l'impresa ad ammannire a vicenda il *Guillemo Tell*, l'*Assedio di Firenze*, e qualche volta il *Vittore Pisani* col supplemento: il pubblico lascia deserto il teatro, e la poca gente che si aggira nella vuota platea comincia a dar segni non equivoci d'impazienza. Si diceva che per ripiego si dovesse dare la *Gemma* del Donizetti col tenore Villani; ora smessa questa idea si torna al vecchio progetto della *Sonnambula* che sarebbe cantata dal Dalla Costa, dalla signora Laborde, e da quel tenore Nicolas che sulle eguali scene facendo molto ridere, si fece anche un poco applaudire. - Per dovere di cronisti musicali non vogliamo dimenticare che il sig. Bernardi, nuovo e giovane scrittore di musica coreografica, scrisse per il nuovo ballo del Fusco, *Zeliska*, alcuni pezzi degni di lode e d'incoraggiamento, fatti con cura e con qualche burlama d'invenzione. Egli evidentemente nel comporre si attiene a molti dei mezzi, delle formole, delle risorse strumentali impiegate dal Giorza con sì felice riuscita, specialmente nei ballabili. Nell'accompagnamento della parte mimica si serve di buone idee e segue, per quanto lo comporta la fantasmagorica ed insipida azione, il senso delle situazioni e della mimica. - L'istrumentazione pecca di troppa sonorità, non è abbastanza fusa e varia di effetti. Dopo il Giorza, il Bernardi si è fatto indubbiamente uno dei migliori scrittori in questo genere, il quale, quantunque per sé leggero e superficiale, può dare occasione a belle ed elaborate ispirazioni.

Il teatro di S. Radegonda si aprse colla *Cenerentola*, opera bellissima nei suoi tempi, che oggi si trova incomparabile dai vecchi per reminiscenza, dai giovani per ipocrisia. In essa vi ha tutto l'ardore e la spontaneità del genio Rossiniano, sacrificato però al gusto del tempo in cui nacque, quando il gorgheggio e le forme noiosamente compassate erano la delizia del pubblico. - Tali opere per riuscire oggidì richiedono esecuzioni perfette, e possono far delirare il pubblico della sala Ventadour ove per *Cenerentola* avvi l'Alboni e per *D. Magnifico* il Zucchini, ove i cori cantano giusto ed in misura, e l'orchestra minia le delicatezze dell'istrumentale. - A S. Radegonda nulla di tutto questo: l'orchestra, diretta a colpi d'arco sulla *tola*, come una volta s'usava alla Scala, fa d'ogni erba fascio e dimentica che il suo principale ufficio è quello di accompagnare. Quanto agli artisti, di rimarchevole non avvi che il tenore Stecchi-Bottardi, il quale ha voce se non omogenea, certo forte, pastosa, estesa e la sa adoperare così nel tenere una semplice melodia, come nell'affrontare le ginnastiche agilità della musica rossiniana. - Il gentile contralto Witthy che veste l'abito modesto di *Cenerentola*, si rivela alla pronuncia per inglese: la voce è debolissima, limitata in modo che in alcuni pezzi di concerto

E SULLA CETRA DE' TUOI GENII
CANTI E GIOIE E DOLORI
QUESTE PAGINE
PIETOSO RICORDO DI UN ASTRO
SPENTO FRA I LUTTI D' EUTERPE
DEVOTAMENTE CONSACRO

Fino dalle prime righe della prefazione si scorge che il signor Dal Torso è un amico del defunto compositore, uno di quegli amici devoti che dopo la perdita della persona amata conservano un culto religioso che non ha limiti. Il signor Dal Torso, oltre descrivere con poetici colori la vita avventurosa dal Ricci vissuta *per l'arte e per l'amore*, in un elaborato Proemio traccia alcuni principii che pur troppo son troppo vacui e talora erronei per poterli dire *estetici, storici, o filosofici*. Indi passa alla parte biografica ove son notate minutamente le fasi della vita del Ricci, bizzarra e interessante per un seguito di brillanti avventure, e per quella vicenda di trionfi e di scaramenti che sono la gioia e il tormento di tutti gli artisti. L'ultimo capitolo è dedicato al giudizio riassuntivo dell'ingegno e del genio del Ricci, il quale è posto dall'amico in una sfera forse troppo superiore, quantunque si possa dire che nell'opera buffa il Ricci abbia creato quasi un nuovo genere, triviale e dilavato, ma certo pieno di chiarezza, di festosità, abbellito da una ricchezza di fantasia, da una copia di motivi a cui forse non mancava che una maggiore ricchezza ed accuratezza di forme. - A concludere, il libro del signor Dal Torso, è indubbiamente un panegirico piuttosto che un lavoro imparziale di biografia e di critica: egli è però da lodarsi senza riserva per lo zelo che vi ha posto a scriverlo, per il senso d'italianità che vi traspira, pel sentimento veramente appassionato e commovente con cui cerca di erigere colle sue parole un monumento di gloria all'amico. - Così tutti gli artisti che limarono la loro esistenza a profitto dell'arte, fossero ricordati con tanto amore, e servissero d'esempio ai molti giovani che impazientemente scoraggiati sciupano le preziose doti del loro ingegno. - Il libro del sig. Dal Torso si raccomanda altresì per l'eleganza tipografica, tanto squisita e sontuosa da poter servire di strenua. Un somigliante ritratto del Ricci completa la ricchezza dell'edizione.

Veniamo a sapere con dispiacere che il bravo maestro Gianelli di Firenze, dove per ora rianziare di veder rappresentata la sua nuova opera *Leone Isauro* al teatro della Scala, per la continua indisposizione della signora Galletti Gianoli. - Ciò non toglie però al pubblico Milanese l'opportunità di giudicare ed applaudire il lavoro del giovane maestro nel prossimo Carnevale.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

1854, 1855, 1856.

L'orecchio non ode le note e non vede che un muoversi auto delle labbra: quando l'orchestra o i cori non l'affogano, s'ode una giusta intonazione, un metodo eccellente, una squisita facilità nelle scale, nei gorgheggi, nei minuti ricami di cui è zeppa la musica. Delle altre due figlie di D. Magnifico gonfie ed impettite è meglio il tacere; non ci vuole che il teatro ed il pubblico di S. Radegonda per sopportarle. Il sig. Rigo, basso che figura molto nelle disponibilità dei fogli teatrali, nella brillante parte del cameriere Dandini pare il Commendatore del D. Giovanni, e s'apre la bocca, *al rauco suon della tartarea voce* sembra un redivivo appena uscito di sepoltura. Quanto al Ronconi, nella parte comica di D. Magnifico con quel volto macero e malinconico costretto a forzati sorrisi, a smorfie e boccacce, anziché farci ridere, ci ha destato senso di tristezza. Sebastiano Ronconi, che sotto l'egida del nome fraterno si è fatto un nome nell'arte, riesceva nelle parti sentimentali e drammatiche, come per esempio nel *Torquato* e nella *Maria di Rohan*: il suo ingegno unilaterale non può certo di sbalzo passare dal sentimento alla gioivialità, tanto più che la voce sempre debole ed oggi ancor più guasta e corrotta non si presta a quegli impeti di sonorità che danno tanta forza e colorito alle parti buffe, specialmente in Rossini, il quale non scriveva un'aria comica senza innestarvi uno scoppio di voce. - Con ciò non vogliamo dire che il Ronconi eseguisca male la sua parte: anzi si scorge che l'ha studiata con amore, ottenendo in certi punti l'effetto che ne rivela l'ingegno artistico e la pratica della scena. - L'esito complessivo fu modesto, e sarebbe stato assai calamitoso, se il tenore non avesse salvato l'opera dal continuo pericolo di naufragio.

Ora si sta preparando un nuovo spartito, la *Chiara di Rosenberg* del Ricci.

Questo nome dell'illustre e compianto maestro, ci fa sovenire che da un pezzo ci corre l'obbligo di dedicare un cenno di critica ad un lavoro scritto con passione, con entusiasmo, con culto idolatra da uno degli amici del celebre maestro. Il libro di cui abbiamo in precedenza annunciato il Programma s'intitola *Di Luigi Ricci e delle sue Memorie per Vincenzo E. Dal Torso*: l'autore non è novello nelle discipline musicali, e da un pezzo è creditato corrispondente d'un giornale teatrale milanese. - Il libro che ora si allinea la memoria del Ricci, è scritto con tale amore e con sì buoni intendimenti dell'arte, che questo solo pregio varrebbe a menomare le molte mancanze di concetto critico, di cognizioni artistiche e soprattutto la forma gonfia e scorrettissima. - La prosa dell'opuscolo è scritta colla medesima brici azzardata e declamatoria che informa l'epigrafe postagli in fronte, la quale riproduciamo per dare con essa un'idea, forse anche limitata, del resto.

A TE

POPOLO D'AUSONIA

CHE CON PUREZZA MARAVIGLIOSA SI SENTIRÀ

INDONTAMINATO DA ORGOGLIO

TI FARÀ SPLENDIDO PALCAMENTO DELL'ARTE

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

UN BALLO IN MASCHERA

di VERDI

CANZONE DI OSCAR | **ARIA DI AMELIA**
32385 Op. 140 Fr. 2 50 | 32388 Op. 150 Fr. 3 50

variate per Pianoforte

di **S. GOLINELLI**

L' ECO DELL' ARNO. FANTASIA per VIOLINO con accompagnamento di Pianoforte
su MOTIVI POPOLARI TOSCANI

Op. 10 di **FABIO FAVILLI.** 32646 Fr. 6

Edizione con vignetta.

SOUVENIR DE PORTO RICO

MARCHE DES GIBAROS

pour PIANO par

L. M. GOTTSCHALK

32558 Op. 31 Fr. 3 —

Dello stesso autore:

DANZA POUR PIANO

32559 Op. 33 Fr. 3 —

LA VIVANDIERA

PAROLE DI UN VENETO

Musica di

CESARE TROMBINI

CANTO per SOPRANO

con accompagnamento di Pianoforte

32606 Fr. 2 50

LES ALPES. GRANDE TYROLIENNE

pour PIANO par

31970 Op. 96 Fr. 4 **F. GODEFROID.** Elegante edizione.

LINDA DI CHAMOUNIX | **GRAN DUETTO**
DONIZETTI. PER due Pianoforti

di **C. SANFIORENZO** 32264 Fr. 8

Altre composizioni dello stesso autore

PUBBLICATE:

TARANTELLA per Pianoforte a 3 mani
31840 Fr. 5 50

IL PROFETA di MEYERBEER. Gran Duetto

per DUE PIANOFORTI. - 30691 Fr. 9.

DA PUBBLICARSI:

Le Quattro Parti del Mondo

Fantasie caratteristiche

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

N. 1. L'Europa. N. 2. L'Asia. N. 3. L'Africa. N. 4. L'America.
32373 32375 32374 32375

FANTASIA di **RIGOLETTO** Op. 71 di **M. CERIMELE** 32188
per Pianoforte a quattro mani Fr. 5

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 47

DI MILANO

18 Novembre 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano, Per 3.^o Semestre. Fr. 5 — Italia Fr. 6
Estero 7 — Ultramaro 9
Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI, nelle altre città presso
i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.
Si pubblica ogni Domenica. - Tra numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

BIBLIOGRAFIA

A. PANZINI. 24 Solfeggi per due e tre voci di Soprani e Contralti, adottati dal Conservatorio di Milano.

POLIBIO FUMAGALLI. Au soir, Andante-Caprice pour Piano.

C. SANFIORENZO. Tarantella per Pianoforte a quattro mani.

— **Linda di Chamounix.** Gran Duetto per Duo Pianoforti.

LUCA FUMAGALLI. Chanson dans l'opéra *Un Ballo in Maschera* liberamente trascritto pour Piano.

M. CERIMELE. Quartetto finale nell'opéra *Simon Boccanegra* variato per Pianoforte.

La storia naturale della diverse fasi attraversate nel suo lungo corso di educazione da un organo vocale non sarebbe una delle cose meno utili a conoscersi. Comeché la gran maggioranza de' cantanti e de' maestri stimino possederne una lucida nozione, nonpertanto siamo poco inclinati a dividere la loro sicurezza su tale argomento. Voi dite Solfeggio; dite Vocalizzo: ma avete voi giammai ben distinte le idee che annettete a queste due voci? Ed il Solfeggio stesso è egli la medesima cosa tanto quando mira ad apprendere l'intonazione degli intervalli e dei valori, vale a dire ad apprendere la musica, e quando tende al naturale svolgimento della voce? E questi due studi, che procedono verso due intenti che dir si potrebbero agli antipodi l'uno rispetto all'altro, sono essi suscettivi di fusione, di simultaneità? Se volessimo argomentare per analogia, converrebbe concludere per la negativa; la strada che conduce a Pietroburgo non è quella che mena a Roma. Eppur malgrado l'evidenza dell'argomentazione, una conciliazione non sembra impossibile, e chi vi riesce maggiormente, convien dirlo, sono gl'Italiani. Già i molti solfeggi del professor Nava ci furono bell'esempio del duplice intento: questi del professor Panzini procedono in gran parte per la medesima via, e vi procedono con passo sicuro ed esperto. Abbiamo detto in gran parte, dacché se tutti codesti ventiquattro solfeggi presentano la precipua condizione di contenersi

in un limitato e congruo centro di estensione vocale, non tutti del pari racchiudono un' egual misura di difficoltà ritmiche e tonali. Alcuni insomma sembrano di troppo agevole conquista per lo studioso, come quelli che s'aggirano su di melodie, eccellenti se considerate come canto, ma che poco giovano ad inoltrare i giovani nella spinosa via degl'intrecci vocali, delle combinazioni ritmiche, degli artifici contrappuntistici. Poco teneri noi delle imitazioni, delle fughe, dei canoni considerati come fine, li amiamo invece se ci sono offerti come mezzi. Onde i solfeggi sesto, nono, decimo e decimoquinto, li preferiamo di gran lunga agli altri. Ci piacque eziandio in questa raccolta non vedere accarezzato e seguito quello sciocco e troppo invelerato sistema della progressione nelle difficoltà, quello cioè che suol presentare come primo solfeggio quattro note che le indovinerrebbe un principiante qualsiasi, e che nel duodecimo supera difficoltà che non si possono affrontare che dopo più anni di studio. Non così il Panzini, il quale avvisò che il suo libro doveva essere scorso da capo a fondo senza la condizione di doverlo chiudere ad ogni tratto per andare a ricercare in altre opere la chiave del solfeggio susseguente. Del resto questa raccolta di solfeggi fu adottata dal Conservatorio; e noi facciam plauso a questa risoluzione, che onora il professore Panzini, già allievo di questo Istituto.

Un altro allievo, Polibio Fumagalli, pubblicò di questi giorni un breve lavoro, che ha scopo e genere diverso. S'intitola *Andante-Capriccio*, ed è consacrato alla sera, *au Soir*.

La Sera, secondo i poeti, è l'ora del riposo, della dolce quiete, delle tranquille immagini. Anche il bravo Fumagalli la sente in complesso così; le sue melodie sono caste e soavi, pacati e quieti gli accordi. Se non che l'intonazione generale viene in sul più bello rotta da un' esplosione inopinata, da violenti scosse, che non si saprebbe spiegare da che sieno motivate, e che mandano per alcuni istanti sossopra tutto l'idilliaco quadro disegnato dal bravo autore. Ned è la nostra una maniera di sentire la tanto non so se bisimata o preconizzata indeterminatazza della musica; giacché, acciò non abbiate perplessità, il Fumagalli medesimo

determina che qual brano concitatissimo debba eseguirsi *con rabbia*. È davvero una strana antitesi!

Sarà un nostro pregiudizio, ma ci pare che tutte le Tarantelle o s'assomiglino tanto quasi da scambiarsi una per l'altra, oppure, se ciò non si verifica, che le non sieno più Tarantelle. La Tarantella del Sanfiorenzo appartiene, almeno in alcune parti, a questa seconda categoria. Vi hanno melodie vivaci e gentili, vi ha fuoco, nerbo, v'ha bella disposizione di parti, tutte alcune lievi incorrezioni, v'hanno ritmi efficaci, ma non sono i ritmi della Tarantella. E forse tutto per il meglio: poichè di tarantelle vere ne siamo un po' ristucchi.

Ed è un pezzo d'effetto anche il Duetto dello stesso autore per due Pianoforti sulle più popolari cantilene di quella *Linda di Chamounix* che si vede si rado far capolino sui teatri italiani, e che è pure una delle più felici e pensate creazioni del compositore bergomese. Non v'è grande studio nelle cuciture dei diversi motivi passati in rassegna, ma in compenso v'è brio e gentili ricami, tuttochè poco pergrini. Lo sono di più quelli trapiantati da quell'ingegno serio e pensatore di Luca Fumagalli su quello stupendo canovaccio ch'è la canzone del tenore nel *Ballo in Maschera* di Verdi; di quel *Ballo in Maschera* di cui assistiamo ai lontani e ripetuti trionfi, ma che invano andiamo desiderando sulle scene milanesi. E ciò forse per il meglio: forse a scanso di un rinnovamento di quelle profanazioni di cui ci lasciò troppo memorabile ricordo l'esecuzione del *Boccanegra*, il quale ci ricorre amaramente al pensiero esaminando la felice trascrizione che fece il Corimela del Quartetto finale, di quel quadro commoventissimo, tesoro di armonia e di melodia, e mirabile o esempio di un effetto sonoro conseguito con sorprendente sobrietà di mezzi!

RIVISTA

17 novembre.

SOMMARIO. — Il Teatro alla Scala: *La Sonnambula*. — Il pianista Jaell a Milano.

Un giornale spiritoso riassume la relazione d'uno degli spettacoli della stagione alla Scala, coll'unica parola *fiasco*; parola certo eloquentissima e appropriata per l'esito infelice della *Sonnambula*, però troppo laconica quando si voglia toccare di certo ragioni che, inavverite al pubblico, non devono passare inosservate agli occhi della critica giusta ed amorosa del decoro dell'arte. — Nella *Sonnambula*, quale si canta e si suona oggi alla Scala, non solo sono insufficienti gli artisti principali, ma la base stessa manca, il testo dello spartito, quasi si leggesse Virgilio non nella sua divina latinità ma in una delle infinite traduzioni condannate all'oblio; e forse il paragone è al di sotto del vero. — Qualcuno che non ode strepito di tromboni e percuotere di gran cassa ha il coraggio di dire che il Bellini era un strumentatore languido, senza impasto e sonorità; se pur fosse vera questa bestemmia insultante verso il più leggiadro ed armonico dei coloristi,

egli è certo che nel soave idillio della *Sonnambula*, ove non avvi che semplicità pastorale ed affetto, l'accusa diventa un'ampissima lode: la *Sonnambula* è anzitutto mirabile per la purezza, l'intensità sentimentale delle melodie, per la bellezza dei pensieri: ma è certo che la veste data dal geniale Bellini ai suoi pensieri non poteva essere più adatta al carattere villereccio del soggetto, alla sublime intimità dell'amore, e nei momenti di passione alle ardenti aspirazioni di un cuore innamorato: egli è un velo che pudicamente lascia veder le forme leggiadre, avvolgendole in pameggiamenti del gusto più puro ed elegante: un ricamo, un fiore, una piegatura di più a quel velo, e le forme spariranno sotto un goffo e posticcio paludamento. Se non alla lettera crediamo in parte ciò sia avvenuto colla *Sonnambula* come adesso si rappresenta alla Scala, la quale per un effetto fatale dell'antico disconoscimento del diritto di proprietà fu in balia dei raffazzonatori, degli arditì e presuntuosi maestri ch'ebbero il coraggio di falsificare di memoria tutta l'istrumentazione dello spartito, affiatò di adattarla ad una partizione per piano e canto, e poscia cederla in quella bella figura al primo che la domandasse. Per quanto sottile l'ingegno di quegli che ardisce simile manomissione, per quanto fedele la sua memoria, egli è impossibile che per isbaglio, e forse talvolta per stupida vanità di migliorare le cose perfette, non si trovino in queste opacità istrumentazioni degli accompagnamenti mutati, accresciuti o diminuiti di sonorità, trasportati a timbri diversi, e quel ch'è peggio espressionosamente variati e sfregiati con impertinenti superficialità. — Lo spartito che si eseguisce alla Scala ha molti di tali sconci, che si avvertono colla sola memoria dell'istrumentazione originale; gli stessi artisti dell'orchestra che hanno nel cuore la loro parte, s'accorsero di mutamenti e trasposizioni. Aggiungete a ciò gli abbassamenti di tuono per comodo degli artisti, e domandiamo che bel l'effetto deve uscire dal meraviglioso idillio.

Di ciò facciamo responsabile non l'impresa che attende ai fatti suoi, ma la Direzione che dovrebbe vegliare alla dignità dell'arte come gli antichi sacerdoti vegliavano alla custodia del sacro fuoco di Vesta. — E se la Direzione da per sé non era in obbligo né in caso di accorgersi del guasto, certo lo dovea sapere dai meschini suonatori d'orchestra, che avendo da lunghi anni nel cuore la ricordanza dell'istrumentazione originale, facevano a ragione le mille meraviglie di trovare sul leggio una parte essenzialmente alterata. Quanto all'esecuzione dei cantanti, essa non solo è insufficiente per mezzi, ma è resa monotona e sonnolenta per l'allargamento dei tempi, disgustosa per l'alterazione barocca e irragionevole di quelle pure e divine melodie che non possono toccarsi senza guastarle. — La signora Laborde si prese le maggiori e più flagranti licenze: oltre la continua tendenza ad allargare smisuratamente il tempo, essa, per sfoggiare agilità e incastature, ha introdotte delle variazioni che non possono dirsi di cattivo gusto, ma che lo diventano quando sono impiegate a manomettere le melodie di Bellini. — Inoltre la sua voce nel medio registro è fiacca, appannata, e la persona non

figura con troppa illusione le grazie giovanili dell'elvetica forosetta. Peccato, ché a questa artista non si può negare distinto ingegno nell'arte del canto, metodo eccellente, flessibilità rarissima di gola, e un'eleganza che forse spesso degenera in stolidità. — Però è più cantante da concerto che da teatro. — Il signor Nicolas dall'ultima volta che l'udimmo alla Scala non fece grandi progressi: ha sempre l'egual voce limpida, pastosa, vibrata negli acuti ma ineducatissima, il medesimo imbarazzo nel muoversi, la stessa incertezza nel canto, sicché pare sempre che vada a tentoni e sia piuttosto studiando che cantando dinanzi ad un pubblico severo che lo deve giudicare. Certe interpretazioni, certi sbalzi di calorito, evidentemente insegnatigli da qualche maestro, ed esagerati dal suo cattivo gusto, fanno delle più belle ispirazioni di Bellini una compassionevole parodia. Se il Nicolas coi bellissimi mezzi che ha avesse inoltre intelligente capacità di studiare con profitto, potrebbe attendersi un brillante avvenire: l'attuale prova però ci sconsiglia a credere nell'avveramento del presagio. — Il Della Costa eseguì la sua parte con quell'aurea mediocrità che non esige lodi né censure.

Di questi giorni fu a Milano il pianista Alfredo Jaell, uno dei più provetti in quest'arte che Liszt e Rubinstein e Litolff hanno portata oggi a formidabili esigenze. — Non diede concerti, ma abbiamo potuto udirlo in privato suonare con una maestria ed un gusto, una conoscenza dei vari stili veramente eccezionali.

E' suona con eguale appropriatezza la musica di genere, le trascrizioni fantastiche, la vecchia musica classica e quella dell'avvenire. Udimmo una mirabile trascrizione del coro dei Pellegrini nel *Tannhäuser*, irta di difficoltà veramente ginnastiche e trascendentali: è di una fattura come lo sono alcuni pezzi originali, fatti non superficialmente, ma colle prerogative dell'alto stile. — Poi udimmo la trascrizione della marcia del *Tannhäuser* scritta dal Liszt, con effetti stupendi di sonorità e con passi di una difficoltà degne della mano che la scrisse. Di musica classica suonò un'elegantissima Gavotta di Sebastiano Bach ed un tema con variazioni di Handel, che poieno scritte ieri col soprappiù di una scienza e di una modulazione divenute troppo rare oggi. — Ora il Jaell fa un giro artistico in Svizzera, ove coglierà gli applausi che si meritano la sua bravura e il suo talento d'artista. — Tra le sue composizioni sono da rimarcarsi alcuni lavori elegantissimi sull'*Aroldo* ed il *Ballo in Maschera* del Verdi, che fra non molto saranno pubblicati dalla Stabilimento Ricordi.

NOTIZIE.

— BERLINO. In occasione del 50.^o anniversario della fondazione dell'università, il ministro dei culti diede una *soirée*, in cui il *Domchor* cantò una serie di composizioni vocali da Palestrina fino a Meyerbeer.

— DRESDA. La statua di Weber, lesa infortunata, è alta otto piedi; il piedestallo, d'eguale altezza, è di granito, e porta sulla parete anteriore una tavola di bronzo sulla quale è inscritto il nome del compositore; la statua è parimento di bronzo.

— PARIGI. L'Agenzia della *France Musicale* per i teatri lirici francesi ed esteri, diretta da Ed. Duprez, trasportò il suo ufficio nella via Neuve-Saint-Augustin, 47. Questa agenzia, fondata da Ed. Duprez, conta appena un anno di esistenza, e già prese posto fra le più accreditate. Vario scrittore importanti vennero incaricati ne' suoi bureaux; un gran numero d'artisti rinomati furono da essa inviati ai teatri o nelle Società armoniche della provincia. La maggior parte dei concerti dati lo scorso anno a Parigi vennero organizzati per cura dell'agenzia della *France Musicale*. — Ed. Duprez deve alla sua attività ed alla conoscenza del teatro e degli artisti i felici risultati già ottenuti. Egli è in relazione colla tutti i direttori dei teatri francesi e con quelli dei principali teatri d'Europa. Egli solo è autorizzato a trattare per lo scrittore degli allievi che sortono dalla grande scuola di suo fratello.

— Del *Preischaiz* di Weber furono fatte dieci traduzioni. Fu tradotto in francese da Castil-Blaze ed Ruffiano Parib; in italiano da Rossi; in inglese da Coruwal-Carry; in olandese da un anonimo; in danese da Oehlenschläger; in svedese da Tegner; in russo da Satow; in boemo da Stjepanek, e in polacco da Bogulawski.

— Trascriviamo con piacere il seguente cenno che troviamo nella *Patrie*, perchè onora un nostro compaesano, già allievo di questo Conservatorio di Musica.

Alary, l'ancien maître de chant du Théâtre-Italien, accompagnateur de la cour, l'auteur des *Tro Normes* et de la *Rédemption*, vient d'être décoré par la reine d'Espagne de l'ordre royal de Charles III. Nous nous réjouissons avec les nombreux amis de ce modeste et grand artiste d'une distinction qu'il mérita si bien. Alary a rendu d'immenses services à l'art. La plupart des célébrités chantantes de notre époque sortent de son école ou y ont passé pour s'y perfectionner. A ce mérite déjà suffisant, il ajouta celui plus précieux encore d'un dévouement à toute épreuve pour les artistes qui commencent, et auxquels il ouvre indistinctement sa porte. Riches ou pauvres, ils peuvent profiter des bienfaits de son enseignement. Avant que de songer à son intérêt propre, le maître se préoccupe de celui des autres, et s'y sacrifie avec une touchante abnégation, un valet de lui-même des plus complets.

On parle de chanter cet hiver, au Théâtre-Italien, son oratorio de la *Rédemption*. C'est une œuvre d'un mérite transcendant; la donner serait une spéculation excellente. C'est en partie la *Rédemption* qui a formé la réputation de M. Alary en Espagne, et lui a valu l'honneur qu'il vient de recevoir.

— ROMA. Si narrao lo più bello caso intorno la musica o l'esecuzione della nuova opera del maestro Pacini, *Gli anni di Nido*, prodottasi per la prima volta all'Apollo la sera del 29 ottobre scorso. Molti furono i pezzi applauditi, fra quali un terzetto di cui si volle la replica. In questo nuovo spartito dell'insuperabile compositore emersero grandemente il tenore Bettini e la Poni, e applausi ebbero pure il baritone Squarcia, il basso Laterza e la Barlani-Dini.

Onore e lode ai Fratelli Prestinari di Magenta, i quali, a rendere il loro nome ognor più chiaro e benemerito al pubblico ed all'arte, erigevano or ora nel suddetto borgo un nuovo e grandioso Organo che per bontà, solidità, prontezza, varietà di suoni e stromenti, non che per robustezza ed unità d'insieme, va annoverato fra i migliori che ai nostri giorni si possano udire. — Domenica scorsa, giorno di San Martino, festa patronale di quell'ormai celebre borgo, lo scrivente veniva gentilmente fra i primi invitato da quel Rev.^o signor Parr.^o Proposto Giardini, ed aveva l'onore di far udire a quel culto e devoto uditorio le qualità somme che distinguono il suddetto grandioso strumento, reso ancor più pregevole per un Serpe arabo basso, sorta di Violoncello, direbbesi violone, e con sordini; non che per una seconda tastiera da cui sgorgano i più delicati e deliziosi suoni di Fisarmonica, del quale consegnò gli stessi Fratelli Prestinari sono i felici inventori. Tanto lo scrivente si pregia di dedurre a pubblica notizia, al solo ed unico scopo di non defraudare gli onesti artisti fabbricatori delle sincere e meritate lodi loro dovute.

Milano, 15 Novembre.

FALZEBO FUMAGALLI.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Via degli Aranci.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

UNA BATTAGLIA. PEZZO DESCRITTIVO DI FANTASIA A GRAND'ORCHESTRA E BANDA DI M. NOVARO

Eseguito tre volte e sempre replicato al teatro Carlo Felice di Genova

RIDUZIONE PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI DI L. TRUZZI.

32551 Edizione con vignetta Fr. 7.

(Partitura e Parti manoscritte per uso di pubbliche esecuzioni)

NUOVE COMPOSIZIONI DA BALLO PER PIANOFORTE

DI **F. FAHRBACH**

32455 CRINOLINO . Polka. Op. 219 Fr. 1 25	32460 SEGUACI D'APOLLO . Valzer. Op. 226. Fr. 5 —
32456 UN PENSIERO AL BALLO NEL BIVACCO . Polka. Op. 220 1 25	32461 SCHILLER . Valzer. Op. 227 5 —
32457 LES BOYS VIVANTS . Valses. Op. 225 5 —	32462 IL CARNEVALE . Polka. Op. 228 1 75
32458 QUADRICIA GUERRIERA . Op. 224 3 50	32463 GLI ALLEGRI SESSAGENARI . Valzer. Op. 229 5 —
32459 LE PARDON DE PLOERMEL di Meyerbeer. Quadriglia. Op. 225 5 —	

LES SORCIÈRES. RONDE FANTASTIQUE F. GODEFROID POUR PIANO PAR

31971 Elegante edizione. Op. 97. Fr. 4

UN BALLO IN MASCHERA di VERDI

CANZONE DI OSCAR

32385

Op. 149

Fr. 2 50

ARIA DI AMELIA

32388

Op. 150

Fr. 3 50

variate per Pianoforte

DI **S. GOLINELLI**

AVVISO MUSICALE.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore di musica in Milano, notifica d'aver acquistata la proprietà esclusiva per l'Italia dello Spartito e del Libretto, sia per le rappresentazioni che per la stampa, dell'Opera intitolata

DINORAH, IL PELLEGRINAGGIO A PLOËRMEL

LIBRETTO DI BARBIER e CARRÉ, MUSICA DI

GIACOMO MEYERBEER

Rappresentata per la prima volta al teatro dell'Opéra-Comique a Parigi nella Primavera 1859.

Volendo il suddetto Editore valersi dell'acquistata proprietà e di tutti i relativi privilegi e diritti accordati dalle Leggi, diffida chiunque ad astenersi dalla rappresentazione e dalla stampa dello Spartito e Libretto sunnominati, sia nella loro integrità che in parti separate; come pure ad astenersi dall'introduzione e vendita di edizioni estere del medesimo, e in generale da tutto ciò che possa ledere i suoi legittimi diritti.

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 48

DI MILANO

25 Novembre 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano, VI 2.^o Semestre, Fr. 15 — Italia Fr. 11
Estero 7 — Oltre mare 9
Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Filiciopali. - Lettere, grappi, ecc., franchi di porto. - Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D.F. VILIPPI

BIBLIOGRAFIA

L. M. GOTTSCHALK. - *Souvenir de Porto Rico, Marche des Gibaros* pour Piano. Op. 31.

- *Danza* per Piano. Op. 35.

S. GOLINELLI. - *Un Ballo in maschera* di Verdi. - *Canzone di Oscar*, variata per Pianoforte. Op. 149.

- *Un Ballo in maschera* di Verdi. *Aria di Amelia*, variata per Pianoforte. Op. 150.

Abbiamo lodate sovente volte le belle composizioni del pianista americano L. M. Gottschalk, forse il solo degno, per la sentimentalità e spiccata originalità del suo stile, di succedere al sommo Chopin: l'apparizione di nuovi suoi lavori reputiamo una vera fortuna per l'arte, e vorremmo che la musica del Gottschalk in Italia si stampasse e si divulgasse molto per infondere nei suonatori, e specialmente nei compositori, quel gusto delicato, quel meccanismo elegante e misurato, quell'elevatezza di concetti di cui pur troppo fra noi avvi deficienza. - Gottschalk è vero, intelligentissimo artista: a convincersene basta leggere i brillanti ed assennati suoi articoli, intitolati *La musique, le piano et les pianistes*, oggidì riprodotti dalla *France Musicale*: in essi si mostra conoscitore profondo di tutte le scuole pianistiche ed apprezzatore imparziale, giusto, degli artisti che da Clementi a lui seppero far progredire l'arte del suonare e del comporre per clavicembalo. - Questi suoi scritti sono anche abbelliti da graziosi aneddoti, da incidenti della vita artistica dei molti concertisti che poté conoscere nella splendida e ormai non breve sua carriera di pianista. - Forse in seguito parlerà di sé medesimo, de' suoi intendimenti, e allora vedremo se i suoi principi vanno d'accordo colle idee, che sembrano rivelarsi dalle sue composizioni, che hanno tanta forza intellettuale e sì grande intensità spirituale.

Gottschalk è Americano; se non lo si sapesse, basterebbe a rivelarlo i titoli dei suoi pezzi, le dediche sovrappostevi, e più che altro una certa lista di originalità nativa attinta non solo alle caratteristiche can-

zioni degli schiavi, degli indigeni, ma ben anco alle segrete, misteriose, quasi ardenti melodie che deggiano vagare sulle ali dei venti entro a quelle meravigliose foreste ricche di tutte le floride bellezze della più lussureggiante natura. - L'attenzione verso questo pianista esotico si è risvegliata la prima volta a Parigi, quando la elegante società frequentatrice dei concerti non udì dalle sue mani le melodie variate di Bellini, i notturni ed i capricci, ma bensì le canzoni americane rese prima colta più nativa semplicità, poi col più meraviglioso corredo di abbellimenti nuovi, formati di passi eleganti, complicati da una strana, ma efficace digitazione. - Di questo genere è la prima composizione di cui oggi discorriamo, intitolata *Marche des Gibaros*, evidentemente tolta a qualche bizzarra cantilena dell'America meridionale. È un canto misurato, staccatissimo in *mi bemolle minore*, che comincia quasi aridamente semplice, e poi si complica con eleganze ed accrescimenti di sonorità, che ne rendono bellissimo e grandioso l'effetto: il pezzo sul finire ritorna poco a poco alla primitiva semplicità e termina coi tardi rintocchi del basso, appena sommessamente mormorati. L'altro pezzo intitolato *la Danza* si stacca forse dalle usuali strutture ed anche un poco dallo stile abituale dell'autore: senza divagazioni, senza ricerche di difficoltà meccaniche e comincia con brjo e disinvoltura, col ritmo giusto e ben determinato che esigono le musiche balabili: il pensiero dominante è graziosissimo e intercalato da altri episodi alternati in vari toni che danno alla danza carattere vario e ne rendono assai pregevole la composizione. - È un pezzo da *salon* di cui possono valersi con sicurezza di effetto artisti e dilettanti. - Il *Ballo in Maschera*, che tuttora si eseguisce a Bologna con sì splendido successo, suggerì al nostro pianista compositore italiano, l'egregio Golinelli, due trascrizioni variate sulla gentile canzone d'Oscar nell'atto terzo e sull'appassionata aria d'Amelia nell'atto secondo. Oscar nella festa fatale domandato dal mascherato Riccardo quale fosse il travestimento dell'odiato conte, risponde scherzando con una melodia che pel suo carattere armonico è quasi primitivo arieggia un po' la musica antica e incipriata. - Il Golinelli atten-

dosì allo stile dapprima umoristico e poscia scintillante della cantilena, l'adornò con quelle vivaci e appropriate eleganze in cui è da lunga pezza maestro: è sempre il gaio giovinetto, il quale non coll'agile voce, ma cogli estesi e scintillanti suoni del cembalo folleggia e vorrebbe prendere a gabbo l'insidiosa domanda del geloso marito. - Attenendosi sempre alla linea particolare del soggetto il Golinelli procedette in altra guisa nella trascrizione dell'aria di Amelia: se nella cantilena di Oscar fu vivace e spumante, nella lamentevole preghiera della innamorata donna è appassionato e melanconico: il pezzo comincia con una melodia affrettata ed affannosa creata dallo stesso Golinelli in armonia col carattere dolente della successiva romanza; noi in massima non approviamo che nelle trascrizioni, variazioni e nemmeno nelle fantasie, s'innestino invenzioni individuali, estranee, specialmente, se come spesso suole accadere, sono pleonasmî inspidi ed astrusi: quella del Golinelli non solo è bella ed appropriatissima, ma serve in certo modo a quadrare il pezzo, che nella partizione originale è preceduto da un lungo e fantastico preludio, poscia spezzato da recitativi e periodi descrittivi, i quali servono meravigliosamente sulla scena alle esigenze del dramma, ma perderebbero molto della loro efficacia affidati alle non parlanti note del pianoforte. - Il canto piangente o la straziante invocazione di Amelia sono trascritti prima nella loro originale purezza, poscia variati con quella mistura di tema e di ornamentazione che ricorda la celebre e forse troppo celebre maniera di Thalberg. - Questa variazione del Golinelli è chiara, adattissima all'esecuzione materiale, cioè la melodia spicca nettamente e non fa udire quei salti prolungati e ginnastici, quel tramutarsi delle mani che rendono spesso asmatico il tema e barocca la variazione.

RIVISTA

24 novembre.

SOMMARIO. - Società di S. Cecilia. Inaugurazione nella chiesa di S. Carlo. - Messa da vivo o Requiem del sig. M.^o Quarenghi. - Gli a soli del violinista Luigi Sessa. - La sinfonia in re di Beethoven. - Teatro di S. Radegonda. *Chiara di Rosenberg*. - Il Teatro alla Scala. La tragedia e il melodramma lirico senza musica. - Il Profeta di Meyerbeer al teatro Comunale di Bologna.

Quando fu diramata la circolare della Commissione istituita per la costituzione della nuova Società di S. Cecilia, fummo fra i primi ad applaudire ed a raccomandare l'attuazione di un progetto che poteva giovare grandemente al progresso ed al fiorimento dell'arte musicale. Rinunziava a vedersi se alla bontà ed utilità degli intendimenti corrispondeva la pratica, e se la Commissione organizzando le prime prove si elevava all'altezza ed importanza della bella istituzione. - Queste Società di solito ristrette nei mezzi, devono, specialmente nei primordi, limitarsi all'esecuzione di quelle musiche religiose che accompagnano e solennizzano l'anniversario di S. Cecilia, riservandosi in seguito a più numerose e profane esercita-

zioni musicali, quando il numero notevolmente accresciuto dei soci e dei redditi consenta alla Società di allargare la sua sfera di operazione, ed è quella di eseguire buona musica con mezzi numerosi ed opportuni, di diffondere il buon gusto, di spronare i compositori a scrivere musiche vocali ed istrumentali da eseguirsi in chiesa od in appositi concerti. - Ma per raggiungere completamente questo scopo egli era d'uopo di fare fin da principio degli sforzi operosi, curare più che mai l'esecuzione, di scegliere musiche varie ed ottime attine di persuadere il pubblico dell'utilità della istituzione, e di accrescere così le forze della Società. - Da quanto ci consta il progetto della Commissione fino dal suo primo apparire fu accolto con favore e simpatia tanto più straordinari in questi tempi così alieni dalle geniali occupazioni; i soci risposero all'appello in buon numero e la Commissione pel primo esperimento si vide provvista di tali mezzi da poter anche nelle semplici funzioni ecclesiastiche organizzare musiche degne di questa illustre città tanto abbondevole d'ogni sorte di elementi musicali.

Ci duole il dirlo; l'esito non corrispose all'aspettativa; si doveano eseguire due messe, l'una da vivo pel giorno di S. Cecilia, l'altra da Requiem pel dì successivo, e inoltre quei pezzi istrumentali e sinfonici che di solito accompagnano queste ecclesiastiche solennità. Era ovvio, naturale che conciliando due sistemi, due tendenze anche degli artisti e del pubblico propenso in parte alle cose moderne e in parte alle classiche, si sceglierono due componimenti, l'uno di autore classico o grandemente riputato, l'altro di qualche maestro contemporaneo che avesse voluto per la circostanza scrivere appositamente una Messa. - Invece non solo si escluse il primo dei termini, ma si accettarono due messe dell'eguale autore, il sig. Quarenghi professore riputato d'orchestra e indubbiamente conoscitore profondo della composizione, ma non così abituato allo scrivere né dotato di tali prerogative eccezionali da concedergli il doppio onore. - Noi non abbiamo udita che la sola messa da vivo del sig. Quarenghi, e ci si assicura che il Requiem per appropriatezza di stile, per fattura ed immaginazione le è di gran lunga superiore: ragione di più per escludere la Messa da vivo, che non è gran cosa, e sostituirvi qualcuna di Beethoven, di Mercadante o soprattutto quella del Mayr pregiovolissima. - Quella del Quarenghi dimostra uno spirito culto, educato alle discipline musicali, studioso imitatore dei buoni modelli, ma nel suo complesso manca del pregio principale senza cui la musica da chiesa è una musica qualunque, vogliamo dire il carattere e lo stile religioso: scritta in origine per una borgata del Milanese, il Quarenghi forse avvertitamente vi ha ricercati gli effetti chiassosi, poco curando la religiosità, la severità, la dignità che s'addicono all'interpretazione delle sante parole. Oltre a ciò, specialmente nel Gloria, pecca di soverchia lunghezza: ogni pezzo lungo di per sé stesso per insistenza di avvolgimenti sopra una data frase, è reso interminabile da preludi e cadenze istrumentali che lo illanguidiscono superfluoamente: né con ciò vogliamo dire che manchi del tutto il bello ed il buono;

Vi sono anzi brani pregevolissimi a cui gioverebbe la concisione ed il non essere in contatto con motivi piazzosi, misurati a tempo di marcia, disdicevoli certo a musica sacra: nel Gloria il *Domine Deus* è convenientemente religioso, benissimo elaborato. Maggiori pregi d'ispirazione e di fattura ha l'Inno a S. Cecilia, scritto su ben adatte parole italiane: anche quivi c'è un non breve preludio tessuto con sortite e ricami del flauto, del clarino e dell'arpa che arieggia in certo modo alle celesti melodie di cui risuonano le regioni paradisiache. Un pezzo degno di menzione e di lode è quel coro mistico di fanciulli accompagnati prima dall'organo e poi dall'orchestra: ricorda se non per l'idea, pel genere e le intenzioni, quello famosissimo del Profeta nella cattedrale di Münster.

All'esecuzione nocque moltissimo l'ambiente inadatto, sordido, pieno d'echi confusi che quasi tolgono la precisione della tonalità e provocano le pur troppo facili stonazioni: le voci dei violini muoiono appena scite dall'arco, e dei bassi non s'ode che un indistinto e confuso mormorio. I cori cantarono abbastanza bene, quantunque talora s'udissero atroci disarmonie: dei cantanti a solo, è meglio il tacere. - All'Offertorio il nostro violinista L. Sessa suonò delicatamente e con passione l'adagio e Rondò del 7.^o concerto di Rodò: peccato che, ad onta della energia e sentita cavata, la voce non si espandesse col dovuto effetto per la sorda atmosfera. Poi l'orchestra eseguì *tant bien que mal* il 1.^o tempo della sinfonia in re, del maestro, (come disse il programma) Beethoven: anche qui, più che il fuoco e la precisione, regnò la fatichezza e il disordine, colpa crediamo sempre della infelice sonorità del locale. A dir vero la Società di S. Cecilia poteva inaugurare la sua esistenza con maggior splendore e decoro per l'arte. Speriamo che ai preposti gioverà l'esperienza, e che un'altra volta si penserà a mutare di Chiesa, scegliendone una più armonica e più adatta ai concerti; si penserà a maggior numero di voci e di suonatori, a prove più accurate e studiate, e soprattutto alla miglior scelta delle sacre composizioni, temperando il classico col moderno, e cercando tutti i mezzi perchè la musicale funzione onori la bella istituzione e ne renda facile il fiorimento. Il pubblico, che accolse favorevolmente la Società al suo nascere, ne favorirà l'esistenza quando vedrà la musica coltivata con amore ed intelligenza, ed all'arte aperta una nuova via di sviluppo e progresso.

Al teatro di S. Radegonda la *Chiara di Rosenberg* fece una tale caduta da non potersi più rialzare: intanto che si allestisce il *Crispino o la Comare* è tornata in scena la *Generosola*, sorretta coi trampoli di danze e ballate eterogenee, oppure con qualche pezzo della defunta Chiara sottratto al naufragio della prima rappresentazione. - Alla Scala si annunzia per stasera l'*Attila* colla nuova prima donna signora Borsi-Deleurye, da cui certo il regio tenore non avrà né resurrezione né risurrezione. Nelle serate sere, il teatro musicale per eccellenza diede il curioso spettacolo di un melodramma lirico senza musica, ma recitato da quell'armoniosa voce della Ristori: era la *Dilone abbandonata* del Metastasio, che ha com-

mosso lo svenevole sentimentalismo dei nostri avi incipienti, ma che a noi, non che altro, produce senso d'ilarità. E l'ilarità sarebbe stata pericolosa per l'esito dello spettacolo se non vi fosse stato il rispetto per la Ristori e l'ammirazione pel suo talento, che ha saputo dar dignose apparenze persino alle strofette del poeta Cesareo.

Abbiamo da Bologna eccellenti notizie sull'esito del Profeta, in cui si mostrò tutto l'ingegno musicale e drammatico della signora Borghi-Mamo: la musica per una prima volta parve solenne, meravigliosa, piena d'espressioni e di effetti, ma non d'immediata concezione. Fu gustata in appresso, e così colla comprensione della musica crebbero gli entusiasmi per l'esecuzione. Il signor Barbot, marito di quella gentile avvenente cantatrice del *Ballo in Maschera*, fu molto applaudito, e i conoscitori lo giudicarono non molto provvisto di mezzi vocali, ma valentissimo nell'arte del canto a cui sa dare tutte le più difficili forme e le più sentite espressioni. - Gran lode si merita l'Impresa, la quale lavoro per la scarsa dotazione e per quello che arrischiava è una delle migliori d'Italia, specialmente per l'amore e la premura con cui accudisce al buon andamento degli spettacoli, alla scelta degli artisti più opportuni per le diverse opere che occorrono di rappresentare. La messa in scena del Profeta è splendidissima, di mirabile effetto nell'ultimo atto il dirocciamento del palazzo di Giovanni di Loida.

Veniamo a sapere che all'insegnamento del violino la Conservatorio fu proposto come aggiunto o professore straordinario il signor L. Sessa. - La nomina non poteva essere più opportuna, e speriamo servirà di norma a scegliere, in nuove occasioni, all'insegnamento musicale, artisti giovani i quali, oltre la valentia dell'arte speciale che coltivano, sieno corredati di quella cultura musicale che serve non solo ad insegnare la parte materiale del suonare e del comporre, ma quella intellettuale ed estetica che sviluppa, quando avvi, il genio e l'immaginazione degli allievi.

CRONACA STRANIERA

- PARIGI. Il sig. Aristide Farnuc aprì, non ha guari, una collezione di una raccolta di composizioni scritte per cembalo solo dei più ragguardevoli compositori dai tempi più remoti fino ai nostri giorni.

Memorie biografiche o storiche, indicazioni sull'interpretazione o sul modo di eseguirle gli abbellimenti ed altri segni, accompagnano questa raccolta, che comparirà sotto il titolo *Le Pianos des pianistes*. I prezzi antichi saranno impressi colla notazione moderna, ma senza alcun cambiamento arbitrario, e fedelmente conformi agli originali. L'intera collezione consistrà di 10 a 12 dispense, ciascuna di circa 500 pagine. Ne escono due dispense ogni anno.

TITO DI GIO. RUORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Via, Uggioni, primo.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

DUETTO TRANSCRIPTION d' **AROLDO** de Verdi **PIANO** POUR
** Opposto è il calle **
 PAR **ALFRED JAELL**

32715

Op. 97

Fr. 2 —

SETTIMINO SULLA TRAVIATA

per Ollavino o Flagioletto, Flauto, Violino, Harmoniflute,
 Violoncello, Arpa e Pianoforte

Op. 44 di **MATTEO L. FISCHETTI** 32345 Fr. 10.

Partitura e Parti separate.

REMINISCENZE D' INTERLAKEN

VALZER

per Pianoforte a quattro mani

di **G. B. PAGANO**

32655

Fr. 4

LA VEDOVA

ROMANZA PER CANTO (IN CHIAVE DI Sol)

con accomp. di Pianoforte

di **T. PARMENTIER**

Ajutante di Campo del Maresciallo Niel.

32603

Op. 4 N. 1

Fr. 1 —

A VE MARIA

CORO A QUATTRO VOCI D' UOMINI

senza accompagnamento

Composto e dedicato alla Società Corale di Strasburgo

DA

Teresa Milanollo

Cantato da 800 voci al grande festival delle Società Corali
 dell' Alsazia.

32602

Op. 2

Fr. 1 50

LES SORCIÈRES. RONDE FANTASTIQUE **F. GODEFROID**
 POUR PIANO PAR

51971 Elegante edizione. Op. 97. Fr. 4

UNA BATTAGLIA. PEZZO DESCRITTIVO DI FANTASIA **M. NOVARO**
 A GRAND'ORCHESTRA E BANDA DI

Eseguito tre volte e sempre replicato al teatro Carlo Felice di Genova

RIDUZIONE PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI di L. TRUZZI.

32551 Edizione con vignetta Fr. 7.

(Partitura e Parti manoscritte per uso di pubbliche esecuzioni)

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 49

DI MILANO

2 Dicembre 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano, per 1.^o Semestre, Fr. 5 — Italia Fr. 6
 Estere 7 — Ultramar 8
 Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI, nelle altre città presso
 i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.
 Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

DELFINO ALARD (*)

Alard, professore di violino al Conservatorio di Parigi, e compositore per il suo strumento, nacque a Baiona l'8 marzo 1815. Un' inclinazione irresistibile per la musica si manifestò in lui fin da' suoi primi anni. All' età di tre anni era felice di seguire le bande militari che recavansi sulle piazze. Suo padre, dilettante appassionato, incoraggiò l' inclinazione di lui, e gli fece studiare la musica vocale. Appena fu in istato di leggere a prima vista i solfeggi d' ogni genere, gli si pose fra le mani un violino vero, in luogo di quelli ch' egli improvvisava dapprima con tutto ciò che gli capitava sotto mano. Un professore di qualche merito gli fece studiare della buona musica; e i suoi progressi furono sì rapidi, che all' età di dieci anni suonò un concerto di Viotti in una rappresentazione straordinaria al teatro di Baiona. L' effetto che vi produsse fu tale, che alcuni amici della sua famiglia impegnarono suo padre a fargli continuare i suoi studi musicali a Parigi. Egli vi arrivò diciotto mesi dopo, e nel 1827 fu ammesso, come uditor, alla scuola di violino di Habeneck.

Una di quelle circostanze inaspettate che esercitano sovente una grande influenza sulla sorte degli artisti lo fece ammettere al concorso per il premio nel 1829; poichè, al momento dell' esperimento, venne a mancare il coraggio ad un allievo di Habeneck, designato per il concorso; egli si ritirò, e Alard, che aveva studiato in segreto il concerto dietro le indicazioni del maestro, ma senza aver avuto lezioni personali, si presentò, sorprese il professore, e surrogò il suo condiscipolo al concorso. Il suo ardimiento fu felice; chè il secondo premio gli venne decretato all' unanimità; e nel corso dell' anno seguente e' riportò la palma sopra tutti i suoi concorrenti, parimente per una decisione unanime del giuri.

(*) Dalla seconda edizione della Biographie universelle des musiciens di Fétis.

Amnesso nel 1831 nel corso di composizione di Fétis, lo seguì per due anni, fino all' epoca in cui il professore diede la sua dimissione per assumere il posto di maestro di cappella del re del Belgio e di direttore del Conservatorio di Bruxelles. In quei due anni Alard acquistò quella maniera di scrivere elegante e pura che distingue le sue composizioni.

Entrato nell' orchestra dell' Opéra nel 1831, non vi restò che due anni, ché volle prepararsi una migliore posizione facendosi udire nei concerti. Suonando nel 1834 alla Società dei Concerti, nella sala del Conservatorio, la polonese di Habeneck, in presenza di Paganini, appena arrivato a Parigi, questo grande artista encomiò molto il talento di lui, aggiungendo queste parole rimarchevoli: *Se gli allievi suonano come costui, come devono dunque suonare i maestri?* - In un altro concerto in cui Alard si fece udire, Paganini, che già provava per lui un vivo sentimento di benevolenza, gli fece dono del bouquet che gli era stato offerto da una signora al suo comparire nella sala.

Nel 1840 Alard entrò nella musica del re, di cui divenne primo violino, dopo la morte di Baillot. Egli supplì pure questo illustre artista nel 1843, come professore di violino in quello stesso Conservatorio ove aveva cominciato i suoi studi sei e proficaci sedici anni prima.

Nel 1850 egli ebbe il diploma di cavaliere della Legione d' onore. Oggidì è primo violinista della cappella imperiale. Il talento di questo artista, pervenuto alla sua maturità, ha per carattere distintivo l' alleanza fra le qualità classiche dell' antica e grande scuola colle innovazioni del meccanismo di Paganini e d' altri violinisti moderni, particolarmente in ciò che concerne la mano sinistra. Grande musicista, imbevato delle bellezze della grande musica, egli è un degno interprete delle opere di Haydn, di Mozart e di Beethoven; e, nell' assolo brillante, ha ardimiento e delicatezze che sembrano doverlo classificare fra i violinisti eccezionali destinati specialmente a suonare nei concerti.

Sebbene ancor giovane, molto ha scritto pel suo strumento con accompagnamento d' orchestra, di quartetto o di pianoforte.

La ultime sue composizioni, che portano i numeri d'opera 35, 36 e 37, sono tre Fantasie sulla Preghiera del Mosè, sulla *Muta di Portici* e sul *Trovatore*, con accompagnamento d'orchestra o di pianoforte.

RIVISTA

1 dicembre.

SOMMARIO. - R. Teatro alla Scala. *Attila* del maestro Verdi. - Teatro S. Radegonda. *Il Barbiere di Siviglia*. - La Presse Théâtrale ed il baritone Beneventano.

Il nostro maggior teatro procede sempre sulla medesima via: alla prima rappresentazione dell'*Attila* pareva che questo nuovo spartito dovesse ristorare le avverse fortune, ma l'esito in apparenza fortunato non era che l'effetto d'una benevola indulgenza del pubblico, la quale a poco a poco doveva svanire per dar luogo all'impatienza ed alla disapprovazione. - Si cercò di adescare il pubblico colla comparsa di una nuova cantatrice la signora Borsi Deleurie, alla quale si credette opportuno affidare la parte di Odabella nell'*Attila*. - Quest'opera è fra le pochissime del Verdi che non meritano il miracolo e l'onore della risurrezione, a meno che non lo impongano circostanze di esecuzione veramente eccezionali. - Se Verdi, come da alcuno si pretende, ha una prima maniera, certo nell'*Attila* v'è l'impronta di quello stile ch'ebbe tanta irresistibile influenza sul pubblico italiano: ed è singolare come l'*Attila* appaja men bello più per colpa della forma che della sostanza; idee, concetti musicali vigorosi, melodie appassionate ve ne sono in grandissima abbondanza, ma forse non impiegato colla cura abituale dell'illustre compositore per solito tanto studioso dei minimi particolari, dell'armonia delle tinte, di quel colore satietico che dà alle sue opere un aspetto individuale, un carattere storico, e appropriato all'indole del dramma. - Ma forse non fa tutta colpa della musica, ma moltissima del libro ove il terribile duce degli Unni fa la figura di un dabbene buggiano e non apparisce dinanzi allo sguardo dello spettatore colla imponenza e meravigliosa grandezza con cui ce lo figurano la storia e le leggende. La parte di Attila, che altra volta sulle stesse scene sostenne con onore il Didot, oggi è affidata al Della Costa, il quale a dir vero vi riesce con moltissimo onore. La sua voce brucia si conviene al carattere del personaggio ed alla musica stessa: però è spesso la tempera a dovere, la riduce anche alle esigenze del canto e vi unisce la sensata efficacia del gesto. Ebbe meritissimi applausi.

La signora Borsi-Deleurie non ci sembra abbia la voce così slanciata né la gola così flessibile da affrontare le molte e strane ardezze della parte di Odabella: specialmente nella cavatina di sortita ci vuole insieme potenza di voce e agile scorrevolezza di gola, due qualità che forse scambievolmente si escludono, ma che in questo caso speciale sono volute dalla musica stessa piena di fuoco e irta di difficoltà. - La voce della sig.^a Borsi-Deleurie si pro-

sta al canto spianato, ha simpatie le corde medie, stentatissime, affaticate le acute; ribelle alla agilità quando si tratta di percorrere una rapida scala, o la sconsiglia o per miglior comoda la riduce a metà di valore adulterando anche a questo modo il senso primitivo della musica o l'intenzione dell'autore. Non si può negare però alla signora Borsi conoscenza dell'arte tanto nel cantare che nell'agire, ed un'anima, la quale pur troppo per mancanza di mezzi resta spessissimo allo stato d'intenzione e buon volere. - Anche il tenore Cristiani è pieno di buon volere, uno di quegli artisti instancabili che affrontano qualunque compito, e sono la delizia degli impresari; tanto è vero che l'avremo anche in carnevale! L'*Attila* però non si confa alle forze del signor Cristiani che ha voce potente, direi quasi larga, sommamente espressiva, ma nella tessitura mancante di qualcuna di quelle note che pochissimi privilegiati posseggono. - Così nell'*Attila* egli è sempre uno sforzo continuo, un vociere azzardato, a cui non corrispondono grandi qualità né di cantante né di attore. Anche il Cologni, artista di molto merito, nell'*Attila* è fuori di posto: la parte di Ezio per la sua elevata tessitura si può dire che *tenoreggia*, mentre la voce del Cologni di pretto baritono stentatamente si solleva alle frequenti note alte che ad ogni istante escono dal labbro del generale romano. Ad onta di tante deficienze ed imperfezioni crediamo che l'*Attila* chiuderà l'attuale disgraziata stagione, passata così miseramente dall'uno all'altro fiasco.

A Santa Radegonda invece le cose si aggiustarono per bene coll'esito brillantissimo del *Barbiere di Siviglia*, dovuto principalmente al così detto baritone brillante Sebastiano Ronconi, al tenore Stecchi Bottardi e in parte anche alla prima donna signora Vitty. Il Ronconi per riuscire completamente ha nel suo celebre fratello un eccellente modello da studiare. Giorgio Ronconi è il principe dei Figari, e Sebastiano colla fiacca voce, se non poté imitarlo nel canto, lo imitò con molto effetto nel gesto, nei lazzi non sempre spiritosi che si succedono durante la comica azione. - Gran bella musica, udiamo dir sempre, quel *Barbiere*; gran bella commedia quel libro, a cui anche oggidì s'interessano gli spettatori come fosse nuovo di zecca, tenendo dietro alle usanze del *Barbiere*, alle malizie di Rosina, alle smargiassate di Lindoro, ai brontolamenti di Don Bartolo e alle gesuitiche ipocrisie di Don Basilio! Il *Barbiere* di Santa Radegonda, se non in tutto, è in parte ben reso; non in tutto perché Don Bartolo e Don Basilio strapazzano a dovere i loro personaggi. Il tenore Stecchi canta egregiamente la sua parte, con voce sonora, squillante ma poco omogenea: il soprano, che di voce ha un filo, ha la gola obbediente alle agilità, bene educata, e canta con garbo il suo pezzo al pianoforte. - Le altre parti non gostano, come a dir vero guasta un poco l'orchestra che fa strazio dei gentili, melodiosi accompagnamenti, e sotto la stridente battuta del suo direttore tira giù a campare doppie quel gioiello di sinfonia, colle più deplorabili stonature e accozzamenti di suoni.

La *Presse théâtrale* pubblica un curioso e spiritoso ar-

ticolo intorno al baritone Beneventano, quello stesso che canterà alla Scala nel prossimo carnevale. - Questo artista che, come sulla scena, è così al di fuori lizzarro nei modi e negli abbigliamenti, si dice cavaliere e barone col titolo di Della Piana, e con un altro nome in aggiunta ch'è quello sgraziatamente di Bosco. - Il giornale parigino avendo insinuato che potesse essere parente del famoso colonnello napoletano o del celebre prestigiatore d'egual nome, si svegliarono tutte le suscettibilità patriottiche e blasoniche dell'onorevole baritone, il quale fece pubblica protesta di non appartenere per consanguineità né all'uno né all'altro dei suddetti suoi omonimi. - La lettera del Beneventano è assai comica, come quando parla del Gran-Mogol come impero e non come titolo, e quando dice di aver preferito fare semplicemente l'artista, anziché infacchiare negli ozii della vita aristocratica, quasi che a fare semplicemente l'artista un uomo si abbassi e faccia atto di degnolezza. - Il giornale la *Presse théâtrale* desidera che i suoi centrali riproducano il brillante suo articolo, locchè avremmo fatto se lo spazio ce lo avesse consentito. Se non altro ci basta di aver accennato al curioso aneddoto.

Annunciamo con piacere che il R. Teatro alla Scala darà nella sera di giovedì 6 dicembre una rappresentazione musicale a tutto beneficio dell'Emigrazione Veneta. - Questo atto non nuovo e generoso della patriottica carità milanese lo si deve specialmente alla iniziativa della Direzione dei RR. Teatri ed alla spontanea adesione dell'Impresa che non nega mai il suo concorso ad opere siffatte. - Nella stessa sera gli allievi e le allieve del R. Conservatorio eseguiranno coi cori, la banda e l'orchestra del teatro quella bella cantata patriottica, posta in musica dagli allievi Facio e Boito, ch'ebbe sì lieto successo e si unanimi elogi al momento della sua prima apparizione. - Siamo certi che lo scopo e l'interesse della serata chiameranno grande affluenza di spettatori.

Vi parrebbe di mancare al nostro compito non pubblicando l'avviso con cui si annunzia costituita la Società di Mutuo Soccorso degli Artisti di Teatro. È una istituzione così utile e indispensabile al numero ceto degli artisti che speriamo sarà incoraggiata dal pubblico favore e avrà i mezzi per attuare i fini filantropici che si propongono. - Ne parleremo più di proposito quando sarà fatto di pubblica ragione lo Statuto definitivo.

MUTUO SOCCORSO DEGLI ARTISTI DI TEATRO

La Società del MUTUO SOCCORSO PER GLI ARTISTI DI TEATRO, definitivamente costituita nella deliberazione 16 Novembre andante, notifica, che dal Segretario d'Ufficio si ricevono le iscrizioni dei Soci, ed i pagamenti dei contributi, in Contrada de' Visconti N. 20, dalle ore 11 antina, alle 3 pom., d'ogni giorno, previa comunicazione dello STATUTO, che verrà consegnato.

ARTISTI

ARTISTI, che per lo Statuto possono essere iscritti Soci, - sono: Maestri di musica - Poeti lirici - Autori drammatici - Capicomici - Coreografi - Artisti e Professori di Canto, suono, drammatica, ballo, mimica - Scenografi - Suggestori - Impresari - Agenti Teatrali - Giornalisti di Teatro - ed in genere, ogni altro addetto al teatro, ed al Mutuo Soccorso degli Artisti, d'ambo i sessi. Sono iscriviabili dall'età di anni 20 fino ai 40 ed anche fino ai 50.

SOCCORSI - SUSSIDI - PENSIONI

L'Associazione dà Soccorsi nei casi di malattia, convalescenza, cronicità - dà sussidi per gli altri infortuni - dà pensione a tutti i Soci da 50 anni in poi, o più tardi, per gli iscritti dopo l'età d'anni 40.

Provvede proporzionatamente anche ai Successori dell'Artista, (congiuge e figli, genitori, fratelli).

CLASSI - TASSA D'ISCRIZIONE - SOCCORSI - PENSIONI

Classi	Anni	Contribuzione Mensile	Tassa d'Ingresso	Tassa per Malattia	Tassa per Pensioni e Successori
I.	N. 5	Fr. 18	Fr. 25	5. 00 al giorno	1000
II.	4	12	20	4. 50	805
III.	3	9	15	3. 80	655
IV.	2	6	10	3. 00	550
V.	1	5	5	2. 00	500
VI.	1/2	1. 50	2. 00	1. 00	200

La Classe Prima può essere raddoppiata col 10 per cento meno di utilità.

L'iscritto può, a suo piacimento, anche dopo l'iscrizione aumentare soccorsi e pensioni, sia passando da classe minore a maggiori; sia pagando canoni decorsi, ed anche futuri.

LA DIREZIONE

Tommaso Estense marchese Calcagnini, Presidente
Augusto Duz
Alberto cav. Mazzucato
Giovanni Ventura
Luigi G. Zuccoli
Segretario BRASCIANO CAVALLO.

Milano, il 28 novembre 1860 dall'Ufficio della Società contrada de' Visconti N. 20.

CRONACA STRANIERA

— PARIGI. Il 27 novembre, nel locale della Società d'incoraggiamento, aveva luogo un congresso per la restaurazione del canto fermo e della musica da chiesa. Inauguravasi con una messa dello Spirito Santo, celebrata nella chiesa di S. Lussachio, ove eseguiransi pure composizioni di canto fermo, frammenti di Palestrina e del secolo XV.

— ZURIGO. La Società Corale offerse una brillantissima serata al pianista Alfredo Jaell, (l'indomani del suo arrivo a Zurigo). Il valente pianista diede concerti a Basilea e a San Gallo; suonò pezzi di Bach, Handel, Beethoven, Chopin, Liszt, e di propria composizione, ottenendo un successo splendido. Il giorno 27 Jaell dava il suo primo concerto a Zurigo, che doveva essere seguito da alcuni altri; poi montò di ritorno a Basilea e San Gallo, per poi recarsi a Ginevra.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Sta. Oggioni, girato.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

ALBUM VOCALE ED ALBUM DA BALLO PER PIANOFORTE

AMORI VENEZIANI

CANZONETTE POPOLARI

in dialetto.

Parole di F. M. PIAVE.
Note di

G. BORTOLINI.

Elegante edizione
con vignetta.

32431 N. 1. ANDEMO IN GONDOLA. Barca- rola Fr. 1 50	32435 N. 5. EL GONDOLIER. Aria per Basso con Coro Fr. 3 50
32432 » 2. LA SERENADA. 2 50	32436 » 6. LA LONTANANZA. Arietta 2 50
32433 » 3. LA SPIEGAZION. Duetto 3 50	32437 » 7. LA CANAREGIOTA 1 30
32434 » 4. LA PASE. Arietta 1 50	32438 » 8. LA CASTELANA. Arietta 1 50

L'Album completo Fr. 12.

ALBUM DA BALLO

PER PIANOFORTE

STRAUSS, FAHRBACH, ROSSARI

32464 N. 1. FAHRBACH (Fid.) Tu saluto da lontano. Valzer. Op. 217 Fr. 3 —	32469 N. 6. STRAUSS (Gio.) Festa da ballo. Polka. Op. 230 Fr. 1 75
32465 » 2. STRAUSS (Gio.) L'Esiguolo. Polka. Op. 222 4 50	32470 » 7. STRAUSS (Gio.) Amanda. Polka-Ma- zurka. Op. 72 1 50
32466 » 3. STRAUSS (Gio.) Iluerva. Polka-Ma- zurka. Op. 67 1 25	32471 » 8. ROSSARI. Volo acrobatico. Galop. Op. 67 1 50
32467 » 4. STRAUSS (Gio.) Avventure di viaggio. Valzer. Op. 227 3 50	32472 » 9. STRAUSS (Gio.) Le Pardon de Ploer- mel di Meyerbeer. Quadriglia. Op. 224 2 —
32468 » 5. ROSSARI. Calabria. Schottisch. Op. 66 1 25	

L'Album completo, elegante edizione con vignetta Fr. 12

Fra pochi giorni esiranno altri ALBUM DA BALLO per Violino e Pianoforte, per Flauto e Pianoforte,
e per Flauto solo.

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 50

DI MILANO

9 Dicembre 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano, Fel. 2.^o Semestre, Fr. 5 — Italia Fr. 6
Estero 7 — Oltremare 9
Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso
i Negozianti di musica, ed Uffici postali. - Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.
Si pubblica ogni Domenica. - La numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

AVVERTIMENTO.

La *Gazzetta Musicale* continuerà le sue pubblicazioni anche nel prossimo anno 1861, alle condizioni attualmente in corso.

Chi desidera rinnovare l'abbonamento, è invitato a farlo in tempo, pagandone l'importo anticipato, annuo o semestrale, onde non abbia a soffrire ritardo nel ricevimento del foglio.

BIBLIOGRAFIA

Amori Veneziani. Canzonette Popolari in dialetto. Parole di F. M. Piave, note di G. Bortolini.

- N. 1. *Andemo in gondola.*
- » 2. *La Serenada.*
- » 3. *La Spiegazion.*
- » 4. *La Pasa.*
- » 5. *El Gondolier.*
- » 6. *La Lontananza.*
- » 7. *La Canaregiota.*
- » 8. *La Castelana.*

Album da Ballo per Pianoforte. - **STRAUSS, FAHRBACH e ROSSARI.**

Amori Veneziani! Ecco due parole, che comprendono infinite e dolcissime emozioni per chi vide la incantevole città, e provò o indovinò come l'amore in quell'aria voluttuosa, fra quei monumenti, sotto quel cielo, protetto dai dolci silenzi, dai canali sinuosi, dalle tortuose calli, dalle gondole misteriose, assunta forme nuove e tali seduzioni impensate a cui l'anima ed i sensi non sanno resistere! Per questo il titolo dell'Album elegantissimo, uscito or ora dallo Stabilimento Ricordi promette più che non attenga, e ad accrescere l'illusione avvi in fronte quel finito disegno del Fosco che trasportandoci ad altri tempi e costumi, ci farebbe pensare che gli *Amori Veneziani* cantati dal

Piave e musicati dal Bortolini, non fossero che gli amori spensierati e volubili con cui s'inebbriarono gli ultimi patrizi e cittadini della serenissima Repubblica. - Difatti il disegno rappresenta la sontuosa balaustrata di un palazzo aristocratico su cui mollemente seduto sta uno scamicciato garzone colla cipria in testa, scarpe e fibbie, e merletti, chitarra ad armacollo ed al suo fianco una penserosa giovinetta che melanconicamente ed amorosamente lo guarda: questa scena gentile risalta sul fondo oscuro dell'abbuiato canal grande accavalcato dal severo ponte di Rialto; nel fitto della notte si vede una chiusa gondola silenziosa che passa furtivamente, e forse nasconde e protegge qualche altro amore veneziano. - Diciamo che il titolo di questo Album e il frontispizio non corrispondono gran fatto al testo né alla musica, poichè gli *Amori Veneziani* del Piave non sono né aristocratici né d'altri tempi, e la musica del Bortolini non è di quella che si canti fra lo splendore delle sale o nelle care e segrete intimità. Il Piave, tranne, crediamo, un'eccezione, ha tratteggiati nelle sue vispe canzonette gli amori del popolo veneziano, del gondoliere, della vivace Canareggiota, e il Bortolini, ch'è compositore popolare per eccellenza, le ha vestite di note popolarissime che si cantano dalle allegre brigatelle sul canale e sull'aperta laguna. - E ci pare anche oggidì di veder, in tempi men dolorosi, la sollazzevole compagnia dei corsi detti pittori, capitanata dallo stesso Bortolini, percorrere il gran canale sopra barche gaiamente illuminate a variopinti palloncini, e cantare con mirabile precisione di voce ed un carattere tutto suo queste medesimo canzonette che l'onda del popolo accorrente sulle rive e fondamenta ripeteva all'unisono con allegra baldoria. - E poi per le calli mille voci a ripetere quella gentile pittura amorosa, dal Piave così ben delineata:

Liseta, varda come la luna
Arzento-piove su la laguna;
No gha una nuvola, xe quieto el mar;
Andemo in gondola a respirar.
La bavesola che va supiando
El to bel viso de quando in quando,
E i biondi bucol vorà basar:
Andemo in gondola a respirar.

Vedendo l'ampio brillar le stelle
Che del to colom se marea tola,
D'amar in erigola un arto arlar;
Andemo in gondola a respirar.
Là potremo soll sentir
Parlar, o cara, del nostri affar...
Là potremo fra cielo e mar...
Andemo in gondola a respirar.

Le canzonette del Piave sono altrettanti piccoli quadri di genere che dipingono una delle tante situazioni caratteristiche offerte dai costumi e dal temperamento erotico degli abitatori delle lagune; sono situazioni speciali che non si possono riprodurre che in quell'efficace, viscerale dialetto, in quei luoghi che gli antichi avrebbero fatto il tempio di Venere e la culla d'Amore. La poesia veneziana del Piave ha il pregio di dire naturalmente in verso ed in prosa quello che si parla, compito assai difficile specialmente dopo gli inimitabili esempi del Griiti, del Burati, del Nalin per tacere di qualche altro che ha la celebrità di un erotismo troppo lubrico e sgraziato. - Altre poesie di questo genere scrisse il Piave in dialetto veneziano, e una raccolta di questo che descrive gli episodi di una regata cadde fortunatamente nelle mani del sommo Rosini, il quale con giovine fecondità e straordinaria appropriatezza la vestì di melodiose note suggeritagli forse dalle care memorie di quel paese, ove menò vita sì gaia, ed ebbe gloria e fortune d'ogni sorta.

Per giudicare la musica del Bortolini bisogna prescindere dalle esigenze dell'alta critica e non partire dal punto di vista di una vera composizione musicale: il Bortolini non è, nè si vanta d'esser vero compositore; quasi col solo istinto, colla più mirabile disposizione e scrive o trascrive melodie popolari, le coordina, le aggruppa a varie voci e poscia le fa cantare da alcuni suoi compagni con una precisione, con un accordo di voci, e soprattutto un colore locale inimitabile: dell'effetto straordinario possono far fede le migliaia di forestieri che mollemente seduti in gondola, al chiarore della poetica luna rimasero delle notti intere sul gran canale ad udire quei canti giulivi, applaudendoli freneticamente e facendoli ognuno ripetere; è musica del popolo, pel popolo, e come tale delle più belle, originali, melodiche che si possano udire, e soprattutto, il ripetiamo, improntata di una tinta locale spiccatissima. - Come autori di canzonette veneziane sono celebri il Perucchioni ed il Buzzolla; ma le gentili melodie del primo sono più individuali, fanno il loro effetto sulla laguna e nell'elegante *salon*, che hanno certe accuratezze di forme e di armonie: quelle del Buzzolla, capolavori nel loro genere, sono egualmente pregevolissime dal lato musicale, esprimono con singolare evidenza la parola, sono scritte con tal gusto e sapere da poterlo chiamare nel suo stile uno Schubert; sono però quasi sempre ad una voce sola, e richiedono a compire l'effetto tutte le sfumate dell'accompagnamento. In queste avvi la pittura di situazioni particolari, in quelle del Bortolini più d'insieme che avvi tutta Venezia: per le une bastano poche e delicate intelligenze che le odano e le apprezzino; per le altre ci vuole il gran canale, i fuochi di bengala, la luna splendente sul mare, e le rive stipate di popolo giu-

livo!! Caro e commovente spettacolo, che Venezia nel duolo ed or priva de' suoi più teneri figli non può più vedere, ma rivedrà nell'estasi del giubilo quando i suoi destini si compiano.

Anche quest'anno, in mezzo al turbine delle guerre guerreggiate e minacciate, nell'atrito della politica, nell'arrabattarsi dei partiti, il solito *Album da Ballo* fa capolino e mette il prudore nelle gambe giovanili colla seduzione dei turbinosi Valzer, delle dondolanti Mazurke, delle Polke saltellanti, e delle Schottisch procaci. - Strauss, Fahrbach e Rossari fanno gli onori della festa; Strauss Giovanni, degno di succedere al padre, ha una collana di valzer piena di quella melanconica e vivace andatura che caratterizzano il suo stile, al quale attinge chiunque voglia unire otto o sedici battute per farne un Valzer: così quelli di Fahrbach, che sono bellissimi, vivaci e melodiosi arieggiano di molto il fare dello Strauss. - Giuseppe Strauss ha una bella ed elegante Mazurka: il Rossari una graziosa Schottisch ed un animato Galop di buona fattura, che speriamo udire nel prossimo carnevale ai veglioni della Scala, e che certo faranno ottimo effetto, suonati dalla valente musica della Guardia Nazionale cittadina.

RIVISTA

8 dicembre.

SOMMARIO. - Un' accademia fallita. - Il chitarrista Gardani al teatro Re. - Mattinate di musica classica a beneficio dei reduci e feriti delle ultime campagne. - Concerto di L. Fumagalli al R. Conservatorio. - Concerto del violinista Favilli al ridotto del teatro alla Scala.

L'Accademia a beneficio dell'emigrazione Veneta annunciata alla Scala per lo scorso giovedì, andò in fumo: i giornali officiosamente annunciarono che la rappresentazione non era che sospesa e protratta alla prossima stagione di carnevale, non senza aggiungere che se stavolta non poté aver luogo, non fu per mal volere di alcuno. E ciò era quasi inutile il dire, che certo in materia d'arte e quando si tratti di giovare a giovani ingegni sarebbe assai deplorabile e peggio che gli artisti medesimi avessero a precludere la via a chi vuole e può fare. - La vera verità è che la Cantata dei signori Boito e Faccio per le sue complicazioni e difficoltà di esecuzione esigea un numero tale di prove accurate e pazienti a cui lo scarso tempo concesso al chiuder della stagione non era sufficiente. E la stagione infatti si chiuse giovedì miseramente, col *Vittore Pisani* cantato da un supplemento: e così non ci fu dato più rivedere quella simpatica Galletti, udire quella sua voce limpida e vibrata, quei modi appassionati di canto che sarebbero stati la fortuna della stagione, se anche stavolta il diavolo non ci avesse voluto mettere le corna. - Vedremo se in carnevale i fati vorranno esser maggiormente propizi!

Le scorse sere al teatro Re abbiamo udito negli intermezzi della commedia un artista di merito eccezionale, il chitarrista sig. Gardani che sopra un istrumento disusato,

CORRISPONDENZA DELLA GERMANIA

Berlino, 3 dicembre.

Discordia della Germania anche nella musica.

Il mondo musicale si è diviso in due fazioni nemiche, che reciprocamente si portano un rancore, il quale non potrà estinguersi che coll'avvicinarsi delle generazioni. Come dappertutto, anche qui, ciascuna fazione eccede e non riconosce il buono dell'altra, sibbene marca con dispregio o scherno le sue debolezze. Quanto sono insopportabili l'odio e l'ostilità della vecchia fazione, altrettanto stolta è la sua rigida osservazione delle usate forme ed accordi; quanto è ridicola l'adulazione di cui si fa colpevole nel massimo grado la scuola moderna, altrettanto assurdo ed eccessivo è il suo dispregio per tutto ciò che è stato, e su cui ha pure potuto costruirsi. La scuola moderna parte dai principi della ragione e si riposa sulla riflessione. Si dovrebbe quindi supporre che tutto ciò che fa sia ragionevole, eppure cade in errore occupandosi di critica alla stessa: non una, non due de' suoi apostoli se ne occupano; tutti si sentono chiamati a difendere la propria causa colla penna ed a rendere plausibile al pubblico, che la loro musica è la sola vera. A che serve questo? Il pubblico ode musica ma non la legge; vuol sentirla, ma non intenderla. Lasciate che i vecchi gridino e si lamentino sopra le dissonanze e le forme rotte! Con un articolo non potrete renderli persuasi di ciò che offende il loro sentimento educato; appunto come sarebbe futili spreca il voler far intendere ad un musicista dell'avvenire le bellezze di una scuola di Clementi.

Se la moderna scuola fosse meno propositiva in parole, scritti e caratteri, i vecchi non ripugnerebbero tanto di considerare le sue opere, di studiarle; vitupererebbero molto di che riconciliarsi, e le scissure a poco a poco si farebbero minori. Un fanatico della moderna scuola disprezza, per esempio, l'orchestra del regio teatro di Berlino ponendola al disotto di un'orchestra di provincia, soltanto per ciò che essa non vuol suonare nessuna musica dell'avvenire, o non la eseguisce che quando è costretta! Un partigiano della vecchia scuola disprezza la musica moderna, perchè in per principali rappresentazioni un repubblicano Wagner ed un concertista Liszt. E siffatte corbellerie si odono e si leggono giornalmente. Da una parte arroganza, dall'altra filisteismo!

NOTIZIE.

— ROMA. All'Apollon fu rappresentata un'altra opera nuova, *Stefania*, libretto dell'avv. Leopoldo Farnese, musica del giovane maestro Raffaello Genilli. La musica piace in generale, e l'esecuzione fu eccellente per parte della Ponticelli-Armi, di G. Bottini e Squarcia.

— VIENNA. Ernst, il celebre violinista, al cui archetto magico già mezza Europa si entusiasma, trovasi ora a Vienna, ma sfortunatamente in tristi condizioni fisiche e finanziarie. Ernst soffre alla midolla spinale, e vive in casa di una signora che gli è molto amica, la quale gli presta le massime cure.

— ZURIGO. Il 27 novembre Alfredo Jaell diede il primo concerto a Zurigo, e il giorno appresso suonò a Winterthur. Il distintissimo pianista si fece vivamente applaudire tanto nell'interpretare Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Liszt, ecc., come nell'eseguire le proprie composizioni, fra le quali la Trascrizione sul *Ballo in Maschera* di Verdi ebbe l'onore della replica. - Jaell a quest'ora avrà già dato il terzo concerto a Zurigo.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Via, degli Orti, 11.



Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

L'ASSEDIO DI CORINTO

Tragedia lirica in tre atti di BALOCCHI, tradotta da CALISTO BASSI.

MUSICA DI **ROSSINI**. NUOVA EDIZ.²

per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

27259 Sinfonia (per Pfo solo)	Fr. 4 50	27253 Secondo Ballabile (per Pfo solo)	Fr. 3 —
27260 Atto I. Coro d'Introd., Signor, un sol tuo scudo	4 75	27256 Terzo Ballabile (per Pfo solo)	2 75
27261 Scena e Terzetto, Guerrieri, a noi s'affida, per 2 T. e B.	4 —	27257 Inno, Divin Profeta	1 50
27262 Scena e Giuramento-Terzetto, Su quest'armi, delizia del forte, per 2 T. e B.	5 —	27258 Scena e Terzetto nel Finale II, E mio german, per S., T. e B.	2 75
27263 Scena, E salta ancor la patria	50	27259 Seguito del Finale II, Sian tutti a lui que' ferri	75
27264 Scena e Terzetto, Destia terribile! per S. e 2 T.	7 —	27260 Terzetto nel Finale II, O sol di chi l'adora, per S., T. e B.	1 50
27265 Marcia e Coro, Dal ferro del forte	2 50	27261 Seguito a Marcia del Finale II, Sfidiam della sorte	5 —
27266 Scena e Cav., Due di tanti eroi, per B.	5 —	27262 Scena e Stretta del Finale II, Io sorrido al destia che m'attende	6 —
27267 Scena, Trionfanno, signor	1 50	27263 Atto III, Preludio e Scena, Avanziam!	2 —
27268 Scena nel Finale I, O ciel! fermate	50	27264 Scena e Coro-Preghiera, Signor, che tutto puoi	1 50
27269 Quintetto nel Finale I, Ritorno l'annata, per S., MS., T. e 2 B.	2 50	27265 Aria, E fu ver, mio Signor, chi l'adora, per T.	5 —
27270 Seguito e Stretta del Finale I, Passira mi sei resa	6 —	27266 Scena e Terzetto, Celeste Provvidenza, per S. e 2 T.	5 50
27271 Atto II. Scena ed Aria, Dal soggiorno degli estinti, per S.	4 —	27267 Scena e Profeta, Nube di sangue intriga, per B. e Marcia dei Greci, Questo nome che suona vittoria	7 —
27272 Scena e Duetto, Che vedo, oimè! tu piangi? per S. e B.	5 —	27268 Scena e Preghiera, Giusto ciel! in tal periglio, per S.	1 75
27273 Scena, Finché, Pamira	25	27269 Finale III, Ma qual mai suona	2 —
27274 Ballabile e Coro, Imen le dona	2 50		

L'Opera completa Fr. 36

Melodramma in 2 atti **SIGISMONDO** MUSICA DI **ROSSINI**

di GIUSEPPE FOPPA

Nuova edizione per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

26571 Sinfonia (per Pfo solo)	Fr. 3 —	26587 Seguito e Stretta del Finale I, Dimmi, Eglinda, in corte	Fr. 6 —
26572 Atto I. Coro d'Introduzione, O preme misero	1 50	26588 Atto II. Coro d'Introd., In segreto a che ci chiamano?	1 75
26573 Scena e Cav., L'innanzi tiranna, per T.	5 75	26589 Rec. e Coro, Fica Aldimira	1 75
26574 Recitativo, Né fu, german, che riedi	50	26590 Recitativo, O oista che m'agghiacia!	25
26575 Rec. e Cav., Non seguirmi, omai l'incola, per C.	5 75	26591 Scena e Duetto, Se ricinto i doni tuoi, per S. e C.	2 50
26576 Recitativo, Signor, mentre l'adora	1 —	26592 Rec. ed Aria, Sognava contenti, per MS.	2 —
26577 Scena e Cav., Oggetto amabile, per S.	2 75	26593 Recitativo, O ciel! tu riberbati	25
26578 Scena e Coro di Cacciatori, Al bosco! alla caccia!	3 25	26594 Scena e Cav., Giusto ciel, che i mali miei, per T.	2 25
26579 Recitativo, Lo sposo! il re	1 —	26595 Recitativo, Venga Eglinda	25
26580 Rec. ed Aria, Fidi... ah no, che allor sognai? per T.	2 25	26596 Scena ed Aria, Ah signor, nell'alma mia, per S.	5 25
26581 Rec. e Duetto, Un segreto è il mio tormento, per S. e C.	2 25	26597 Recitativo, Venga pur Ladisao	75
26582 Rec. ed Aria, Tu l'opra tua seconda, per B.	2 75	26598 Marcia, Rec. e Quartetto, Genitor... deh rim... l'arresti? per S., C., T. e B.	5 —
26583 Rec., Io dispor che cotte	50	26599 Recitativo, Giusto ciel! qual mia sorte!	75
26584 Scena e Duetto, Perché abbiate disegni? per S. e T.	4 50	26600 Gr. Scena ed Aria, Alma rea! il più infelice, per C.	4 25
26585 Recitativo, Che creder deggio mai?	25	26601 Rec. e Finale II, Qual felice amico giorno	2 75
26586 Finale I. Quartetto, Quale, o ciel, d'idee fureste, per S., C., T. e B.	2 50		

L'Opera completa Fr. 36

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

Voici le jour **F. GODEFROID** Un soir à Lima AUBADE **SÉRÉNADE**

51072 Fr. 4 Op. 98. Elegante edizione.

51975 Fr. 4 Op. 99. Elegante edizione.

MELODIE TEATRALI

RACCOLTA DI SEI PEZZI AD USO DE' GIOVANI ALLIEVI

N. 3. BALLATA: Un giorno in Bretagna nell'Opera

IL DIAVOLO A QUATTRO

di Luigi Ricci

TRASCRIZIONE PER PIANOFORTE

Luca Fumagalli

52614

Op. 40 N. 3

Fr. 2 —

UN BRINDISI AL

RE GALANTUOMO

POLKA PER PIANOFORTE

di A. RUSSI

52722

Fr. 1 —

MENNY-POLKA

di F. CASTELLI

52651 per FLAUTO e CHITARRA Fr. 1 50

52652 per CHITARRA con 2^a ed libretto 1 50

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 51 DI MILANO 16 Dicembre 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano, Per 3.^o Semestre . Fr. 5 — Italia Fr. 6
Londra 7 — Ultramar 9
Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i negozi di musica, ed Uffici postali. Lettere, gruppi, ecc., frasi di invito. Si pubblica ogni Domenica. - In numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. F. FILIPPI

RIVISTA

15 dicembre.

SOMMARIO. - La passata e la ventura stagione alla Scala. - Teatro Carcano. Ernani. - Concerti. - Il violinista Favilli a S. Radegonda. - Prima Seduta di musica classica nelle sale del Ridotto del teatro alla Scala. - Nuova prefazione di Riccardo Wagner sulla scuola dell'avvenire. - L'Art Musical, nuovo giornale di musica redatto dal sig. Leons Escudier.

Stavolta abbiamo lasciato trascorrere la stagione autunnale senza fare il consueto inventario delle opere date, degli artisti che le eseguirono, delle varie alternative degli esiti: a fare questo inventario a dovere, avremmo dovuto sciorinare una lunga litania di epiteti poco ottimisti che a nulla avrebbero giovato: non v'ha dubbio che i *fiaschi* furono all'ordine del giorno, e che rade volte ci toccò di vedere unite alla deficienza reale dei mezzi tante disavventure. Con questi auspici poco favorevoli dovette incominciare le sue prove la nuova Direzione, la quale trovando una cattiva eredità ha dovuto, per forza, accettarla senza beneficio d'inventario. - Di modo che poca responsabilità si deve attribuire alla nuova Direzione sulla finezza degli scorsi spettacoli, da essa non preparati. Anzi, a lode del vero, dobbiamo dire che da alcune circostanze incidentali ci parve di poter arguire che essa manifesti intenzioni eccellenti; accetti dunque i giudizi del pubblico e i consigli della critica, e si ponga sulla via di attuare que' tanti miglioramenti senza cui anche dagli spettacoli avvevire del nostro gran teatro non si potranno attendere i risultati che di pieno diritto si esigono sulle scene che per tanto tempo diedero legge al mondo musicale. - Se alla Direzione si dovrà attribuire una responsabilità, ciò sarà per la prossima stagione di carnevale, gravida, da quello che s'annunzia, di fortune e tempeste. Da essa potremo arguire se nella scelta degli artisti, delle opere, dei maestri compositori ci sia stata avvedutezza e intelligenza, se i molteplici materiali di cui

si compongono gli spettacoli musicali e coreografici sieno diretti, organizzati, disciplinati pel miglior esito. - Intanto conosciamo molti nomi degli artisti scritturati, alcuni dei quali noti al teatro per fortunati accoglimenti ed altri per successi freddi e quasi disgraziati. - Dei tenori è certo apprezzabile il Tiberini, perchè cantante accurato, coscienzioso, versatile, tale da brillare in qualunque opera gli sia affidata: l'altro, il Cristiani-Valentini, non gli sta certo al paro per ingegno musicale, ma potrà salvarsi colla voce se non docile, certo vigorosa, instancabile. - Il baritono Beneventano che ha una delle più belle voci di baritono che si conoscano, e qualche attitudine latente per l'arte, potrà piacere se esso rinuncierà a certe esagerazioni di esito o di mimica, oppure (occhè sarà più facile) se il pubblico avrà la buona vena di accettarle ed applaudirle. - Il Laterza, per basso profondo, ha bastante intelligenza e buona voce. La Medori soprano, se si bada alla fama rimbombante che l'ha applaudita nei giornali dei due mondi, dovrebbe essere una delle migliori cantatrici del giorno: ma forse è artista che le fine arti di coltivare la riputazione conosce, e quindi va giudicata *de visu*. Anche la signora Cumbardi si annuncia per valente, ma questo è un battesimo che il pubblico milanese deve confermare. Altri cantanti vi sono a costituire l'intera esercito che non conosciamo, ma che speriamo saranno anche per le parti secondarie non indegni della Scala. - Per prima opera avremo il *Mozé*, e questa scelta sarà apprezzabilissima, quando vi risponda un esito veramente clamoroso, il quale forse fino d'ora si può attendere dal Tiberini e dal Beneventano, quando quest'ultimo non tocchi certe suscettibilità del pubblico. Delle altre opere, tranne quelle nuove del Peri e del Giacchi, nulla sappiamo di certo, se non fosse il *Profeta*, in cui parve somma a Bologna la Borghi-Mamo. Questa illustre artista, che pria avevamo dimenticata mentre per prima dovea esser collocata, sarà uno dei sostegni della stagione, sebbene la tessitura eccezionale della sua voce non le conceda che un assai limitato repertorio. - Un giornale di Francia dice che anche i coniugi Barbot sieno appartenenti alla Scala, e sarebbe

bell'acquisto, che sono intelligentissimi, e la signora specialmente bella, simpatica, simpaticissima sulla scena, almeno a giudicare dell'efficace esecuzione del *Ballo in Maschera* del Verdi. - Il quale spartito nuovo e magnifico e insieme ad esso l'*Aroldo* non si danno, per molte ragioni che non dipendono certo dallo zelo della Direzione o dalla volontà dell'Impresa, ma piuttosto degli elementi complessivi di cui si compone oggi l'esecuzione musicale alla Scala. Ma di queste ragioni, che son molte e inoppugnabili, la nostra *Gazzetta* parlerà diffusamente nel prossimo numero in un apposito articolo, il quale, speriamo, chiarirà una questione molto dibattuta nei trocchi ciarlieri degli ignari, che giudicano senza conoscere le cause e le ragioni apprezzabili.

Al teatro Carcano andò in scena un *Ernani* che i buongustai asseriscono grottescamente maltrattato, ma che pur prosegue ogni sera la sua via cogliendo sempre gli applausi stentorei con cui il pubblico di quelle remote contrade è abituato di manifestare le proprie sensazioni: sensazioni, come è agevole l'accorgersene, facilissime a destarsi, sicché a sollevare un grido d'entusiasmo basta un urlo; sebbene suonato, del cantante che ha le simpatie e le buone grazie della platea. In questo *Ernani* del Carcano, tranne il Silva degno d' encomio, e l'esordiente signora Puerari nella parte d'Elvira, il resto è parodia, profanazione: escluso però, se non l'orchestra, il suo direttore e concertatore il sig. Fumi, il quale spreca tutta la sua intelligenza e passione per frenare le tendenze anarchiche dei suoi sudditi. - La signora Puerari, giovane avvenente, di bionde ricchissime chiome, promette per la voce e prometterà per il resto, quando un po' di pratica e molto studio le tolgano d'andare a tentoni in cerca di note e di gesti. - Ma, ripetiamo, al Carcano ne sono contenti come pasque di questo *Ernani*, e quando a loro garba è proprio inutile qualunque proclamo.

I concerti sono all'ordine del giorno; il Favilli ne diede un secondo al teatro di S. Radegonda, suonando con maestria più commendevole che ammirabile; diciamo sempre secondo le alte esigenze, avuto riguardo ai requisiti eccezionali che devono distinguere un artista che si cimenta nell'agone difficile e pericoloso dei concerti, ove si è sempre pignoni quando non si è grandissimi.

La seduta di musica classica data dal Sessa nelle sale del Ridotto a beneficio dei reduci e feriti dalla ultima campagna è riuscita brillante per la eccellenza della musica e per la squisitezza dell'esecuzione: assai meno pel concorso del pubblico, il quale poteva e doveva essere più numeroso, non solo per la seducente attrazione del trattamento, ma per la nobiltà dello scopo che doveva trascinare persino coloro che abborrono i quartetti e la musica classica come l'idrofobia. - Il programma dell'accademia era interessantissimo: primo un quartetto delizioso di Haydn eseguito con valore, colorito, precisione dal Sessa e dai suoi compagni, il Quarengli, il Santelli ed il Perari; quindi il *trillo del diavolo* del Tartini, musica di un secolo fa, curiosa per le forme antiche, per le insistenti ripetizioni, per la caratteristica semplicità, ma pur

improntata di un calore d'immaginazione che la farebbe sembrare assai più moderna di quello non sia. Il Sessa l'esegui non solo colla bravura e l'accuratezza che lo distinguono, ma con una proprietà di stile che riteniamo il pregio più difficile e più degno d' encomio. Per terzo pezzo s'odi una bellissima sonata per pianoforte e violino di Mozart, questo principe della grazia e della gentilezza. Qui al Sessa si aggiunse il Deacon che non ha pari nei dilettanti e certo supera per meccanismo e buon gusto molti artisti che si credono provetti. Il sig. Deacon saona ogni difficoltà con ammirabile sicurezza e precisione, scolpisce le frasi, è d'una rara compostezza, d'una inflessibile tenacità nel mantenere giusta, equabile la misura. - Fese le non facili eleganze dell'autore del *Don Giovanni* stupendamente, e poscia nell'ispirato quartetto di quel colossale ingegno del Mendelssohn, seguì coi sentiti suoni del tambalo tutta quella meravigliosa sequela di suoni, di canti, di gridi e di pianti che sgorgano dalle parlanti, gentili corde degli archi. Il prossimo martedì vi avrà la seconda seduta, alla quale speriamo concorrerà numeroso l'uditorio per incoraggiare questi buoni studi ed elberò dal Sessa l'iniziativa e avranno, ne siamo sicuri, in avvenire maggiore impulso e sviluppo.

Riccardo Wagner, prima che si rappresenti il suo *Tannhäuser* al teatro della gran Opéra, ha pubblicato un libro intitolato: *Quatre Poèmes d'Opéra précédés d'une lettre sur la musique par Richard Wagner* (1). I quattro poemi di cui lo stesso Wagner è l'autore sono *Le Vaisseau Fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan et Isolde*. - I diletti parigini emettono due opposti giudizi sul valore dei poemi e sugli intendimenti della prefazione. - Quelli che trovarono la musica del Wagner strana, impossibile, scelerata, pazzo, dicono egualmente che la lettera oggi stampata dal Wagner è una nuova aberrazione, un degno commento incomprensibile dell'incomprensibile sistema. Gli altri, esclusivi ammiratori del musicista avventuroso, asseriscono di comprendere le teorie del Wagner sull'arte come compresero le sue melopree e le oscure divagazioni del suo istrumentale. - Non potremmo giudicare in proposito se non quando ci sia dato di leggere nella sua integrità la lettera del Wagner dataci ora a brani dai giornali, e forse adulterata da falsi e ambigui commenti. Per altro erudiamo di poter asserire in precedenza che l'alto ingegno del compositore germanico si avrà avvolto talora nella nebbie trascendentali delle sue preconcette teorie come fece talora nelle sue opere in musica, ma che più spesso la sua mente avrà concepite chiare, vere, bellissime e utilissime idee sull'arte, come la sua fantasia meravigliosa seppe creare quelle pagine stupende che sono la Sinfonia, il coro dei pellegrini, la Marcia del *Tannhäuser*, l'ouverture del *Rienzi*, e il coro di nozze del *Lohengrin*.

È comparso a Parigi un nuovo giornale che dal suo titolo di *Art Musical* sembra dedicato agli interessi ed al progredimento dell'arte. - Anche il programma firmato L. Escudier ed Oscar Comettant fa buone promesse, e

(1) Un volume. Librairie Nouvelle. Paris.

se, come erudiamo, lo alterrà, potremo contare sopra un nuovo organo che propagherà l'amore per l'arte e i buoni studi. - Non sappiamo se il signor L. Escudier si sia ritirato dalla *Relazione della France Musicale* che ora si annunzia diretta dal solo *Marie Escudier*: probabilmente sono due intraprese separate e indipendenti. - Noi auguriamo prospera vita all'*Art Musical* che nel primo numero si presenta con bel garbo e con pregevoli lavori, specialmente lo studio sullo stato attuale della musica in Francia incominciato dal Comettant. [Questo scrittore brillante, colto e intelligente che si fece rimarcare in alcune Appendici del *Siecle* anche per ameno umorismo, è un vero ornamento ed appoggio pel nuovo giornale a cui inviamo un cordiale e fraterno aiuto.

In una delle passate Riviste accennando alla cattiva esecuzione ed all'esito infelice della *Sonnambula* sulle scene del R. Teatro alla Scala, abbiamo asserito che non ultima delle ragioni era l'aversi servita l'Impresa d'uno spartito che all'udirlo ci avea sembrato sporcato, uno di que' tanti che nei tempi del non riconoscimento della Proprietà Musicale si manipolavano da mediocri maestri e istrumentatori. - L'asserzione, per la sua gravità, destò l'attenzione della solerte Direzione del teatro, la quale si è creduta in debito pel decoro dell'arte di appurare la cosa, anche per l'interesse o dietro reclamo dell'editore che avea noleggiato lo spartito. - Una Commissione del Conservatorio fu quindi chiamata a decidere, confrontando lo spartito originale del Bellini con quello dato alla Scala, affine di constatare se realmente l'istrumentazione poteasi ritenere opera d'altra mano, e se v'erano fra i due spartiti differenze rimarchevoli. - Abbiamo assistito alla seduta della Commissione la quale, presieduta dall'onorevole Direttore dell'Istituto, si diede con tutto zelo ed intelligenza a chiarire la questione, cercando anche di temperarla colle vie più concilianti. - Dall'esame di alcuni pezzi dello spartito risultò che la istrumentazione nel suo complesso non si può che attribuire al Bellini, e che quindi era inesatta la nostra asserzione che fosse assolutamente sporcato, locchè per debito di giustizia spontaneamente dichiariamo. - Dobbiamo però soggiungere che la nostra asserzione non era azzardata né mossa da secondi fini, ma unicamente da quell'amore per l'arte che ci consiglia sempre a stigmatizzare tutto ciò che ad essa reca danno ed insulto. La Commissione verificando ed ammettendo che lo spartito eseguito alla Scala fosse nell'istrumentazione complessiva identico all'originale del Bellini, non ha potuto a meno di constatare e di dichiarare che lo stesso spartito, che noi chiamavamo sporcato, contiene errori, inesattezze, mancanze tali da giustificare un'orecchia delicata che se ne sentisse offeso: ci basterebbe il citare una efficacissima e caratteristica scala tenuta di un trombone nel duetto basso e soprano ch'è la prima volta totalmente omissa e al suo ripetersi nel finale attribuita al fagotto; parimenti di un movimento insistente di triangolo interamente dimenticato: ciò può essere, e sarà, fallo, inesattezza, oblio del copista, ma certo non dimo-

stra né costituisce la pura integrità di un'opera che vuol essere eseguita con tutte le minime intenzioni dell'autore. E di queste mancanze, mutamenti parziali o sbagli, lo spartito eseguito alla Scala ne ha molti, eccessivi. Devosi aggiungere che a rendere apparentemente apocrita la *Sonnambula* qual fu eseguita alla Scala, furono praticati tagli e capricciosissimi mutamenti di tono per comodo degli artisti, specialmente del tenore e del soprano. - Tutto ciò diciamo al cuore del vero, e per giustificare l'asserzione e l'epiteto d'apocrito dato allo spartito da cui volentieri recediamo, sperando così di esaurire questa spiacevole questione, nella quale la Commissione del Conservatorio, oltre l'intelligenza artistica, pose quello spirito così devoto di conciliazione che ci ha persuasi a dettare queste brevi parole.

Passò per Milano il noto violinista Angelo Bartoloni, in viaggio per Parigi. Egli conta d'intraprendere una peregrinazione artistica in Francia e nella Spagna.

CRONACA STRANIERA

— LONDRA. La grande fabbrica di pianoforti della casa Chappell fu distrutta da un incendio.

— Si annunzia per l'anno 1881 un grande festival internazionale nel genere di quello che ebbe luogo quest'anno. Tale grande solennità riunirebbe le deputazioni degli orfeonisti di Francia alle società corali inglesi.

— MARIGLIA. Sivori diede un concerto, che attirò grande concorso. I vari pezzi eseguiti dal celebre violinista italiano destarono insoliti entusiasmi.

— PARIGI. Ne ha quart trocento artisti esagitono nella chiesa della Maddalena la messa da Cherubini composta per l'incoronazione di Carlo X. Fu una vera solennità musicale, a beneficio della Società filantropica degli artisti dell'Accademia Imperiale di musica. La composizione dell'illustre maestro italiano è non solo piena di scienza, squisita per forma, ma nobile e grande ad un tempo. Questa messa si distingue, al pari di tutte quelle del celebre maestro, per una lettura larga, per uno stile di finita purezza, per un'aria profonda che sa trarre dalle voci e dall'orchestra tutto ciò che hanno d'armonioso e di potente. - Il *Lauda Sive di Cherubini* fu cantato dalle sorelle Marchisio con raro buon gusto, semplicità di metodo, intelligenza e purezza.

— Il ministro di Stato incaricò il sig. Aubray di fare un secondo busto di Lesauar, simile a quello che trovasi nel fregio dell'Opéra, per essere collocato nella galleria storica di Versailles.

— Il sig. Fata fu per alcuni giorni a Parigi allo scopo di intrattenersi nell'uditorio del suo *Dizionario universale dei musicisti*, la cui pubblicazione avrà compimento fra due anni. Fata darà poi alla luce la *Storia della Musica*, e la *Filosofia della Storia della Musica*.

— Bazzini, il celebre violinista italiano, dopo aver dato alcuni brillanti concerti insieme alla Sanchelli a Dunkerque, e Bologna, a Valenciennes, ecc., è arrivato a Caen, ove diede un'audace, cui prese parte la cantante Maria Talvè. Bazzini suonò quattro volte. La fantasia intesa sulla *Sonnambula*, la *Marcia funebre di Chopin*, e la *Ridda dei Follati* produssero una profonda impressione.

— Il violinista italiano Vincenzo Siglicelli ebbe dalla regina di Spagna la decorazione dell'ordine di Carlo III.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

Voici le jour **F. GODEFROID** Un soir à Lima
 AUBADE **SÉRÉNADE**

51972 Fr. 4 Op. 98. Elegante edizione 51975 Fr. 4 Op. 99. Elegante edizione

LE CHANT DES MAGES. HYMNE SACRÉ Op. 30
 52603 Fr. 5

La Fileuse
ROMANCE SANS PAROLES

pour PIANO par

MENDELSSOHN-BARTHOLDY

52679 (Titre de l'Op. 67) Fr. 2 —

VARIATIONEdanzata dalla signora **MERANTE** nel Ballo**ZELISKA**Musica di **ENR. BERNARDI.** Partitura
52774 Fr. 2 50

Dello stesso autore:

GIAPPEN UN ALTER
POLKA MILANESE

PER PIANOFORTE

52776 (Edizione con vignetta) Fr. 1 —

AMORI VENEZIANI

CANZONETTE POPOLARI

in dialetto

Parole di F. M. PIAYE
Nota di **G. BORTOLINI.** Elegante edizione
con vignetta.

- 52454 N. 1. **ANDEMO IN CONDOLA.** Barcarola. Fr. 1 50
 52452 * 2. **LA SERENADA** 2 50
 52453 * 3. **LA SPIEGAZION.** Duetto. 3 50
 52454 * 4. **LA PASE.** Arietta 1 50
 52455 * 5. **RE CONDOLIER.** Aria per Basso con Coro . 5 00
 52456 * 6. **LA LONTANANZA.** Arietta 2 50
 52457 * 7. **LA CANAREGIOTA** 1 50
 52458 * 8. **LA CASTELANA.** Arietta 1 50

L'Album completo 12 —

È pure pubblicato un **ALBUM DA BALLO** per *Violino e Pianoforte*,
 e fra pochi giorni ne uscirà uno per *Flauto e Pianoforte*, ed un altro per *Flauto solo*.

Pezzi da Ballo per Pianoforte

di **F. SARTORELLI**

- 52680 **Bixio.** Polka, dedicata alla Guardia Nazionale di
 Milano Fr. 1 —
 52705 **Castelfidardo.** Polka, dedicata al prode Generale
 Italiano Giardini 1 —
 52704 **Italia una.** Polka. 1 —
 52705 **Eleanora.** Polka-Mazurka. 1 —

MELODIE TEATRALI

RACCOLTA DI SEI PEZZI AD USO DE' GIOVANI ALLIEVI

N. 3. **BALLATA: Un giorno in Bretagna** nell'Opera**IL DIAVOLO A QUATTRO**di **Luigi Ricci**

TRASCRIZIONE PER PIANOFORTE

di
Luca Fumagalli

52644 Op. 40 N. 5 Fr. 2 —

ALBUM DA BALLO

PER PIANOFORTE

di **Strauss, Fahrbach, Rossari**

- 52461 N. 1. **FAHRBACH (Frl.) Un saluto da lontano.**
 Valzer. Op. 217. Fr. 5 —
 52463 * 2. **STRAUSS (Gio.) L'Ugnaolo.** Polka. Op. 222. . 1 50
 52466 * 3. **STRAUSS (Gio.) Minerva.** Polka-Mazurka.
 Op. 67. 1 25
 52467 * 4. **STRAUSS (Gio.) Avventure di viaggio.**
 Valzer. Op. 227. 5 50
 52468 * 5. **ROSSARI Calabria.** Schottisch. Op. 66. . . 1 25
 52469 * 6. **STRAUSS (Gio.) Festa da ballo.** Polka.
 Op. 230. 1 75
 52470 * 7. **STRAUSS (Gio.) Amanda.** Polka-Mazurka.
 Op. 72. 1 50
 52471 * 8. **ROSSARI Volo arcobaleno.** Galop. Op. 67. . 1 50
 52472 * 9. **STRAUSS (Gio.) Le Pardon de Ploër-**
met di Meyerbeer. Quadriglia. Op. 221. 2 —

L'Album completo, elegante edizione con vignetta . 12 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 52 **DI MILANO** 23 Dicembre 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Fel. 2.^a Semestre. Fr. 5 — Italia Fr. 6
 Estero 7 — Ultramar 0

Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso
 i Negozianti di musica, ed Ultramar per Lettere, gruppi, ecc., franchi di porto.
 Si pubblica ogni Domenica. - Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

AVVERTIMENTO

La *Gazzetta Musicale* continuerà le sue
 pubblicazioni anche nel prossimo anno 1861,
 alle condizioni attualmente in corso.

Chi desidera rinnovare l'abbonamento,
 è invitato a farlo in tempo, pagandone
 l'importo anticipato, annuo o semestra-
 le, onde non abbia a soffrire ritardo nel
 ricevimento del foglio.

L'ASSOCIAZIONE DI MUTUO SOCCORSO

DEGLI

ARTISTI DRAMMATICI
IN FRANCIA.

(Rapport des travaux de l'association des artistes dramatiques
 pendant l'année 1859-1860, par M. E. Pierron).

In uno dei nostri ultimi fogli abbiamo dato posto
 alla circolare diramata non ha guari in Milano dalla di-
 rezione della nuova Società di mutuo soccorso per gli
 artisti di teatro, salutandone la nascita con affettuosi
 voti e col più caldi auguri di una vita perenne e sem-
 pre più rigogliosa. Ora, in attenzione della lettura dello
 statuto della Società, la cui pubblicazione ebbe per luogo
 negli ultimi giorni, non riescirà destituito d'interesse un
 compendioso esame sulle condizioni attuali di una consi-
 mile associazione, costituitasi, sono appena vent'anni,
 a Parigi, e che ha diggià raggiunto uno sviluppo su-
 periore ad ogni aspettazione. A porgerne un'idea ha-
 sterà raffrontare le seguenti cifre. Al 20 marzo 1840,
 l'associazione neonata non possedeva che un capitale

di tre mila franchi, producenti una rendita di franchi
 137 e 50 centesimi. Otto anni più tardi la piccola ren-
 dita anzidetta s'era già elevata alla ragguardevole cifra
 di franchi dodici mila. Altri otto anni dopo, cioè al sei
 dicembre 1856, la associazione poteva disporre di un
 capitale producente 36,572 franchi di rendita: ch'è
 quanto dire che in questo secondo periodo aveva più
 che triplicato il capitale.

Nè questo invidiabile e continuo aumento di cifra
 accenna altrimenti ad arrestarsi. Abbiamo sott'occhio
 un interessante e diligente rapporto che il sig. Eugenio
 Pierron, membro del comitato d'amministrazione della
 società, leggeva nell'ultima assemblea generale dei so-
 ci, il quale non ci lascia dubbio alcuno sul gigantesco
 avvenire riservato a quella numerosa associazione, che
 conta ben quasi duemila e cinquecento iscritti, appa-
 tenenti ai tre rami dell'arte teatrale, musicale, dram-
 matico propriamente detto, e coreografico. Da codesto
 rapporto ci vien fatto rilevare che al 31 dicembre 1859
 l'associazione francese degli artisti drammatici posse-
 deva un capitale di fr. 985,808 circa, fruttanti una ren-
 dita di quasi 43,000 franchi in carte dello stato, parte
 al quattro e mezzo e parte al tre per cento. Al 17 giu-
 gno 1860 finalmente, giorno in cui tenevasi la con-
 vocazione generale dei soci, l'associazione possedeva una
 rendita di franchi 44,060, rappresentanti un capitale
 che supera il milione.

Questa superba cifra non è del rimanente costituita
 dai soli contributi mensili degli iscritti. Nel periodo dei
 venti anni decorsi dall'inizio della società sino ad og-
 gi, i contributi non figurano che per poco più di un
 terzo del capitale, vale a dire per franchi 380 mila
 circa. Gli altri due terzi sono dovuti a sovvenzioni
 straordinarie, sia dello stato, sia di personaggi alto lo-
 cati, sia di soci protettori, sia degli iscritti che volon-
 tariamente raddoppiano, triplicano e più ancora il con-
 tributo mensile, non per aumento di utili, ma a solo
 accrescimento del fondo sociale, sia finalmente a ri-
 cavi classificati nella categoria di ciò che il relatore ap-
 pella lavoro in comune (*travail en commun*), sotto il cui
 titolo si comprendono beneficiarie regalate da artisti
 o dalle imprese o direzioni teatrali, nonché rappresen-

lazioni, feste, balli, organizzati dal comitato medesimo dirigente l'associazione.

V'ha chi biasima questo modo di sovvenire gl'interessi della Società e di aumentarne vistosamente il fondo. Costoro vorrebbero che le società di questo genere potessero di nulla andar debitrice alla beneficenza, alla carità. Intenderebbero che l'associazione si reggesse per le sole forze derivanti dai contributi (*contributions*) mensuali degli iscritti. Noi veramente non sapremmo portare sì alto lo scrupolo. Le società non sono individui, ai quali il beneficio toglie tanto quanto d'indipendenza. Una associazione non si fa affatto schiava di colui che ne promuove e ne affretta con disinteresse la prosperità: notando che la sovvenzione generosa verso un ente morale, qual è una società, è più presto, che non una elemosina ad artisti, un omaggio reso all'arte, un mezzo indiretto di promuoverne il progresso giovando al ben essere materiale degli artisti; che questo è pur troppo condizione di quello.

Ma ciò che condusse a risultati così insperati e rapidi l'associazione degli artisti di teatro francesi fu la legge con tanta annegazione impostasi dagli iscritti sin da principio, quella cioè che dei fondi percetti per contributi od altre sovvenzioni non si potessero erogare in favore della società che i meri interessi. Il capitale, che s'augmenta indefinitamente colle nuove sovvenzioni o i nuovi contributi, rimane inalienabile; non vi si può toccare nemmeno per un soldo. E le spese di amministrazione e le somme devolute a pensioni ed a soccorsi non possono oltrepassare la cifra annua importata dagli interessi del capitale, investito, come notammo, in carte dello stato. Egli è per questo che i sussidi non sono mai assicurati in quella società, ma si accordano soltanto nei casi che le altre spese prevedute lascino un margine sufficiente: ed è per questo, che, quantunque la cassa sociale rigurgiti per così dire di fondi, le pensioni non si elevano per ora oltre i 300 franchi. E sono le più elevate, e la minor parte, giacché le più numerose sono quelle di anni franchi 200. Certo che in un avvenire non lontanissimo esse si faranno più pingui in proporzione dell'impinguarsi degli interessi dell'aumentato fondo sociale: ma adesso stanno in questi modesti confini, ed è ciò che costituisce la prosperità di quest'associazione.

Parliamoci francamente. In Italia questo sentimento di annegazione, questo disinteresse pel trionfo di un'idea, questo rinunziare al proprio ben essere solo, provvedere a quello della posterità, un tale sentimento, diciamo, o non esiste peranco, od ha bisogno di essere fecondato. Si svilupperà, non ne abbiamo dubbio, non meno generoso che in Francia. Ma a ciò si richiede tempo non breve. Non saranno quindi stati mai considerati i compilatori dello statuto milanese se, fino ad ulteriori decisioni dei soci, convengono di attivare buon numero di membri colla prospettiva di utili assai più luti che quelli offerti dall'associazione parigina.



RIVISTA

22 dicembre.

SOMMARIO. — Concerto di L. Fumagalli al R. Conservatorio. — Seconda seduta classica di L. Sessa e Deacono nelle sale del Ridotto alla Scala.

La gran sala del R. Conservatorio accoglieva lunedì scorso buon numero d'amatori dell'arte, accorsi ad udire il concerto annunciato dal pianista milanese Luca Fumagalli, il cui nome ricorda, pur troppo, i splendidi trionfi di un artista ch'aver fatta consapevole l'Europa della sua valentia. Questo buon numero di accorrenti abbiamo veduto, e non altro che per la oscura massa moventesi nell'oscurissimo ambiente; e si fitte erano le tenebre di quella pseudo illuminazione che non ci fu dato lo scorgere quale fisonomia avessero i gentili e soprattutto le gentili e giovani fanciulle che concorsero a render più vario e gradito il trattamento. Un'altra volta il Fumagalli stia all'erta coi fanali radi e morenti: forse spenderà meno e sarà più illuminato. A dir vero, se un po' di chiaro si fece, e' fu quando le scintillanti note del cembalo tocche dalle mani potenti ed espressive vennero ad eccitare ed a svegliare il pubblico. — La Fantasia sul Profeta scritta dal povero Adolfo, e senza dubbio uno delle più grandiose, eleganti, efficaci composizioni del genere, fu il primo pezzo suonato dall'egregio concertista con vera bravura, con fuoco, e colla scarrivole precisione che comporta la strana difficoltà di alcuni passi, specialmente per esso afflito in quella sera da un male non piccolo al dito medio della destra mano. Ad onta di questa doppia lotta la vittoria fu ottenuta e completa. Poi seguì tre pezzi grandiosissimi di sua composizione, dei quali abbiamo parlato in una Bibliografia senza che toralimo a parlarne o ripetere che sono di ottimo gusto, di ottima fattura, ben proporzionati, scritti con vena di fantasia e con cuore. Piace per anche la trascrizione della *Marsia del Tannhäuser* di Wagner, e ci fa di conforto vedere un pubblico bene educato afferrare le sovrane bellezze di quel componimento che il Fumagalli ha trascritto con bella evidenza e suonata magistralmente. — Per ultimo eseguì quella *lizzaria del Carnival de Paris* che per la potenza, il fascino dell'esecuzione nei difficilissimi passi di lavoro e ha fatto sovenire con pietà e romantico di quel giorno in cui l'udivamo dall'Adolfo suonare con quella magia di tocco e di efforti! Il fratello minore destò in questo pezzo il meritato entusiasmo degli uditori, che si partirono soddisfatti anche per la bella essenzione di due pezzi ad otto mani e due cembali suonati egregiamente da allievi ed allieve dell'istituto: il primo la graziosa *Sinfonia del Tutti in Maschera* del Pedrotti, l'altro la Fantasia sul *Rigoletto* di Dism. Fumagalli, rimarcabile per sonorità e chiara distribuzione delle parti. Altre signore dilettanti ed un tenorino cantarono il duetto dei *Vesperi*, la *Peza* di Rossini, e il *terzetto* a tre donne del *Motivamento segreto* di Gluck. — Noi chiuder questo come dobbiamo menzionare con sommo

elogio l'acquisto fatto dal Conservatorio di un nuovo cembalo della fabbrica nazionale Colomba, il quale istrumento per purezza, forza, eguaglianza di suoni, eleganza del mobile, perfezionamento di meccanismi non teme certo il confronto coi piani usciti dalle più riputate fabbriche estere.

La sera dopo, al Ridotto, eravi alla seduta del Sessa maggior concorso che alla prima: interessantissimo il programma composto di un delizioso quintetto di Boccherini, di una sonata per pianoforte e violoncello di Mendelssohn, di quel miracolo d'arte e di passione ch'è la *Sonata quasi fantasia in do minore* di Beethoven, dell'adagio e rondò del settimo concerto di Rode, e del gran quintetto per pianoforte ed archi dell'Ouslow. — La seduta ebbe fortunatissimo esito, e ci duole che la brevità dello spazio ci impedisse di toccare paritimente anche del valore musicale di ciaschedun pezzo, soprattutto quello del Boccherini, autore italiano del secolo scorso troppo ignoto, il quale ha qualità singolari veramente degne del genio melodico degli italiani. Quanto all'esecuzione, da quei proventi non poteva attendersi che finezza ed efficacia di espressione: il Sessa raggiunse un grado singolare nell'adagio e nel rondò del concerto di Rode, suonato con una nitidezza di suoni, una bravura, un calore che ci confermano sempre più sul valore veramente eccezionale di questo artista, che pel Conservatorio nel posto di professore è un preziosissimo acquisto. — Il Deacon, artista del più valenti che si possano udire anche in mezzo alla mirabolosa produttività dei pianisti, eseguì colla usata valentia la fantasia di Beethoven, il quintetto di Ouslow e la gran sonata di Mendelssohn per cembalo e violoncello, ove l'egregio Quarenghi si mostrò colla perfezione del meccanismo e coll'espressione delle sentite melodie, quel distinto artista e professore che tutti conoscono ed ammirano. Concludendo, non rimane a desiderarsi che una sola cosa: che questi saggi educativi di buona musica, bene interpretata si rinnovino di frequente, poiché è palpabile che il pubblico la comincia a comprendere e vi prende passione.

CRONACA STRANIERA

— LONDRA. Nel secondo volume dell'autobiografia di Spohr, non ha guai pubblicato, troviamo molti curiosi elementi per la storia dell'arte del nostro secolo.

Spohr soggiornò alcune settimane a Napoli nel 1817, studiò le condizioni musicali di quel paese, e non mancò di fare una visita al Vesuvio nella sua terribile magnificenza, correndo rischio d'essere ucciso, insieme alla sua famiglia, da una rovente grandine di pietre, che improvvisamente eruttò da un cratere.

In una dissertazione dello stato musicale di quel paese egli parla della celebre Catalani.

L'arrivo di questa rinomata cantante mise in moto tutti i dilettanti di Napoli. Appollinando tutto di tal entusiasmo, pochi giorni dopo ella annunciò un'academia al teatro Fiorentino a prezzi scempissimi. La stessa Spohr poté a pena averla il giorno del concerto, i due biglietti che aveva comperati, a 22 carlini ciascuno.

Spohr narra che nessun pubblico è stato mai in aspettazione più ansiosa di quello di Napoli nella sera in cui doveva cantare la Catalani. A mezza notte uggliò udire, (dice Spohr) che da alcuni anni desideravano ardentemente di udire questa ammirata cantante, e tentava il momento della sua comparsa. Finalmente comparì, ed un silenzio religioso si diffuse in tutta la sala. Ella

si presentò con un aspetto piuttosto freddo e pretenzioso, e non salutò né la Corte né il pubblico, il che fece evidentemente una sensazione spiacevole. Forse si aspettava di essere accolta con applausi, ciò che a Napoli non si usa, e questo può averla mal disposta. Ma accolta da clamorose acclamazioni dopo il suo primo canto, divenne graziosa e lo fu per tutta la serata.

Cantò quattro pezzi, due arie di Pucitta, *Ombra adorata* di Zingarelli (e, come i Napoletani ritengono, di Crescenzi), il cui nome era anche esposto sul programma), e variazioni sul tema mille volte variato, *Nel cor più non mi teno*. Ella si prodicò gran diletto coll'intonazione sempre pura, colla perfezione con cui eseguiva tutti i generi d'abbellimenti e passaggi, e col suo metodo singolare di canto. — Dopo questi elogi Spohr asserisce di non aver trovato nella Catalani l'idea della cantante perfetta, che si era aspettato, o si fa a notare le piccole imperfezioni.

— PARIGI. La *France musicale* (anno 21^o), 17, rue Neuve-Saint-Augustin, diretta da Marie Eschuet, offre in dono a' suoi abbonati, vecchi e nuovi, tre grandi Album gratis ed ornati di belle litografie: 1.^o uno di canto, di E. Arnaud; 2.^o uno per pianoforte, di Lefflaire-Wély; 3.^o l'altro da ballo, pure per pianoforte, di Arlan, Musard, ecc. 3.^o Opera per canto e piano, *Les Roisiers*, di Hérold, in surrogazione d'uno dei tre album, a scelta degli abbonati. La *France musicale* dà, inoltre, gratis a' suoi abbonati, ogni quindici giorni, un pezzo di musica vocale o per pianoforte, con litografie, dei più illustri autori, come: Auber, Halévy, Hérold, Grisar, Thalberg, Liszt, Schumann, Prudent, Ravina, Ascher, ecc. Il prezzo di questa musica sola sorpassa di molto quello dell'abbonamento.

La relazione della *France musicale* rimane affidata ai migliori scrittori musicali. Il giornale esce tutta la domenica, in gran formato, con 16 colonne di testo.

— MONUMENTO A CHERUBINI. La città di Firenze ha deciso di tutelare a Cherubini l'onore ch'essa ha reso a' suoi nomi più illustri. Cherubini è nato in quella città il 14 settembre 1760, e all'occasione dell'anniversario secolare della sua nascita si è deliberata nella chiesa di Santa Croce la pietra fondamentale d'un monumento che gli sarà eretto a lato di quello di Michelangelo e di Galileo. Una commissione composta d' uomini eminenti si è costituita a Firenze per raccogliere le sottoscrizioni necessarie a dirigerne l'uso. Il re Vittorio Emanuele, il principe di Savoia-Carignano, hanno aperto la lista dei sottoscrittori, e la città stessa vi ha contribuito per una somma importante.

La commissione di Firenze fece appello alla Francia, ma l' iniziativa presa in questa circostanza dall'Italia avrebbe potuto essere egualmente dalla Francia, che non si saprebbe dire a quale delle due nazioni Cherubini appartenga di più. S'egli è nato in Italia, se vi ha fatto i suoi primi passi d'artista, gli è in Francia che ha compiuto i suoi capolavori, fondato una scuola e lasciato memorie immortali. Un comitato si è quindi costituito a Parigi, e s'ha luogo a sperare che l'onore dell'ammirazione e della riconoscenza sarà degno dei servizi resi dal grande artista la cui gloria domanda un'ottima considerazione.

La sottoscrizione è aperta al Conservatorio imperiale di musica e di declamazione, all'ufficio del sig. Dély.

I membri del comitato.

Auber, membro dell'istituto, presidente; Principe Giuseppe Paganini, presidente onorario, Halévy, membro dell'istituto, vicepresidente; Berlioz, Gounod, Clappon, Giorgio Kastner, Meyerbeer, Reyer, Rossini, Ambrogio Thomas, membri dell'istituto; Edoardo Ménéges, segretario.

— ZURIGO. La peregrinazione fantastica di Alfredo Jaell nella Svizzera è una serie di brillanti orazioni. Egli ha già stato onorato a Basilea, a Galle, Ginevra, Zurigo, Sion, Winterthur, e dappertutto fu accolto con un entusiasmo dimostrativo entusiastico. Nell'ultimo concerto a Zurigo, che riuscì brillantissimo, e suonò, tra gli altri pezzi, il *Concerto* di Schumann, con orchestra, che gli fruttò applausi interminabili. La più recente composizione, di Jaell, *Capriccio-Polka sul Rondò di Chopin*, come rebbiamo a quasi tutti i concerti del valcorno pianista, ed sono ricevuti nuovi trionfi a Ginevra e Losanna, ove pure sarà prova della sua eminente bravura.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIO.

Via. Parigi, 1870.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI.

TRIPUDIO CARNEVALESCO

ALBUM DA BALLO PER DI

Pianoforte G. ROSSARI

32764 N. 1. **Fuochi artificiali.** Valzer Op. 69. Fr. 4 — 32768 N. 5. **La via al progresso.** Galop. Op. 74. Fr. 4 50
 32765 N. 2. **Il Brindisi.** Polka-Salon. Op. 71. Fr. 4 — 32769 N. 6. **Convegno galante.** Quadriglia. Op. 75. Fr. 2 —
 32766 N. 3. **L'Innamorata.** Polka-Mazurka. Op. 72. Fr. 4 — 32770 N. 7. **Calatafiumi.** Polka-Salon. Op. 76. Fr. 1 25
 32767 N. 4. **La Maschera.** Schottisch. Op. 73. Fr. 4 — 32771 N. 8. **La Riforma.** Polka-Mazurka. Op. 77. Fr. 4 50

L'Album completo, edizione con vignetta Fr. 8

I SETTE PECCATI CAPITALI

Danze caratteristiche per Pianoforte

ENRICO BERNARDI.

Edizione con vignetta.

N. 1.	N. 2.	N. 3.	N. 4.	N. 5.	N. 6.	N. 7.
SUPERBIA - AVARIZIA - LUSSURIA - IRA - GOLA - INVIDIA - ACCIDIA						
Schottisch. 32800 Fr. 1 25	Polka-Mazurka. 32801 Fr. 1 25	Valzer. 32802 Fr. 5	Galop. 32803 Fr. 1 25	Quadriglia. 32804 Fr. 1 50	Polka. 32805 Fr. 1 25	Polka-Mazurka. 32806 Fr. 1 25

In un solo volume Fr. 7 50

ALBUM DA BALLO DI STRAUSS E HALLMAYR

per Violino e Pianoforte	per Flauto e Pianoforte	per Flauto solo
52475 N. 1. STRAUSS (Gio.) Avventure di viaggio. (Reiseabenteuer). Valzer. Op. 227. Fr. 5 50	52475 N. 1. STRAUSS (Gio.) Avventure di viaggio. (Reiseabenteuer). Valzer. Op. 227. Fr. 5 50	52485 N. 1. STRAUSS (Gio.) Avventure di viaggio. (Reiseabenteuer). Valzer. Op. 227. Fr. 2 —
52476 N. 2. — L'Ugnaolo. (Nachtgall). Polka. Op. 222. Fr. 2 —	52476 N. 2. — L'Ugnaolo. (Nachtgall). Polka. Op. 222. Fr. 2 —	52486 N. 2. — L'Ugnaolo. (Nachtgall). Polka. Op. 222. Fr. 1 25
52477 N. 3. STRAUSS (Gio.) Polka del SUD. (Eifen-Polka). Op. 74. Fr. 1 50	52477 N. 3. STRAUSS (Gio.) Polka del SUD. (Eifen-Polka). Op. 74. Fr. 1 50	52487 N. 3. STRAUSS (Gio.) Polka del SUD. (Eifen-Polka). Op. 74. Fr. 1 —
52478 N. 4. — Minerva. Polka-Mazurka. Op. 67. Fr. 1 50	52478 N. 4. — Minerva. Polka-Mazurka. Op. 67. Fr. 1 50	52488 N. 4. — Minerva. Polka-Mazurka. Op. 67. Fr. 1 —
52479 N. 5. HALLMAYR. Rosina. Schottisch. Op. 67. Fr. 1 50	52479 N. 5. HALLMAYR. Rosina. Schottisch. Op. 67. Fr. 1 50	52489 N. 5. HALLMAYR. Rosina. Schottisch. Op. 67. Fr. 1 —
L'Album completo Fr. 7 —	L'Album completo Fr. 7 —	L'Album completo Fr. 7 50

IL LEONE DI SAN MARCO. CANZO NAZIONALE (in Chiese di SÖL) con acciamp. di Pianoforte. Musica di A. DE CARABUS. 32799 Fr. 3 50

FUORI LO STRANIERO!!! Galop per Pianoforte di A. PANZINI. 52795 Fr. 2

AMORI VENEZIANI

CANZONETTE POPOLARI

In dialetto

Parole di P. M. HAYE
 Note di **G. BORTOLINI.** Elegante edizione con vignetta.

52451 N. 1. **ANDEMO IN GONDOLA.** Barcarola. Fr. 1 50
 52452 N. 2. **LA SERENADA.** Fr. 2 50
 52453 N. 3. **LA SPIEGAZION.** Duetto. Fr. 3 50
 52454 N. 4. **LA PANE.** Arietta. Fr. 1 50
 52455 N. 5. **EL GONDOLIER.** Aria per Basso con Coro. Fr. 5 50
 52456 N. 6. **LA LONTAVANZA.** Arietta. Fr. 2 50
 52457 N. 7. **LA CANARUGIOTA.** Fr. 4 50
 52458 N. 8. **LA CASTELANA.** Arietta. Fr. 1 50
 L'Album completo Fr. 12 —

ALBUM DA BALLO

PER PIANOFORTE

DI STRAUSS, FAHRBACH, ROSSARI

52464 N. 1. FAHRBACH (F.) **Un saluto da lontano.** Valzer. Op. 317. Fr. 3 —
 52465 N. 2. STRAUSS (Gio.) **L'Ugnaolo.** Polka. Op. 222. Fr. 1 50
 52466 N. 3. STRAUSS (Gio.) **Minerva.** Polka-Mazurka. Op. 67. Fr. 1 25
 52467 N. 4. STRAUSS (Gio.) **Avventure di viaggio.** Valzer. Op. 317. Fr. 5 50
 52468 N. 5. ROSSARI. **Catalina.** Schottisch. Op. 66. Fr. 1 25
 52469 N. 6. STRAUSS (Gio.) **Festa da ballo.** Polka. Op. 250. Fr. 1 75
 52470 N. 7. STRAUSS (Gio.) **Amanda.** Polka-Mazurka. Op. 72. Fr. 1 50
 52471 N. 8. ROSSARI. **Volo arcobaleno.** Galop. Op. 67. Fr. 1 50
 52472 N. 9. STRAUSS (Gio.) **Le Pardon de Ploufranc.** di Meyerbeer. Quadriglia. Op. 221. Fr. 2 —
 L'Album completo, elegante edizione con vignetta Fr. 12 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XVIII N. 53

DI MILANO

30 Dicembre 1860

PREZZO D'ASSOCIAZIONE.

Milano. Pol. 1.^o Semestre. Fr. 5 — Italia Fr. 11
 Estero Fr. 7 — Un numero Fr. 1
 Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica, ed Uffici postali. — Lettere, gruppi, ecc., (franchi di porto).
 Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: VILFRO D. PILLIPI

La *Gazzetta Musicale* continuerà le sue pubblicazioni anche nel prossimo anno 1861, alle condizioni attualmente in corso.

Chi desidera rinnovare l'abbonamento, è invitato a farlo in tempo, pagandone l'importo anticipato, annuo o semestrale, onde non abbia a soffrire ritardo nel ricevimento del foglio.

UN ECCITAMENTO

Durante la dittatura del cav. Farini, e particolarmente quando le provincie dell'Italia centrale erano rette a *Quosdam dicit Ennius*, vari eruditi ragionari ebbero a udire nell'infinità di convegni amichevoli dalla voce del chiarissimo professore cav. Francesco Selmi a que' giorni direttore della quarta divisione del Ministero d'istruzione pubblica. Caddo una sera il discorso sopra l'argomento della musica; e, dall'on soggetto all'altro passando, si venne a dire alcunché del Cimarosa, del più rinomato fra i compositori melodrammatici del secolo scorso, del precursore immediato di quel sommo che nasceva appunto allora quando il *Matrimonio segreto* empieva di meraviglia il mondo e faceva tenere per impossibile una futura *Conventola*, un *Turco in Italia*, un *Barbuto di Sicilia*. — Benchè numeroso biografo slesio dettato di Domenico Cimarosa (1), ricca più o meno di aneddoti particolari della vita e insieme di dotta critica delle opere, nondimeno scrittore alcuno, ch'io sappia, non ha fatto mai conoscere il merito intrinseco e l'importanza della composizione che trasse l'infelice autore al carcere, al limitare del patibolo e, per grazia, all'esilio: non indizio si ebbe mai del luogo dove la composizione medesima giacer possa dimenticata o nascosta: nessuno finalmente ha fatto cenno di averla veduta o di possederla. E notevole altresì come i biografi tocchino appena di volo la parte ch'ebbe Cimarosa nella rivoluzione napoletana, sembrando a noi perfino incredibile che si sia potuto condannare alla morte un uomo di fama universale, di condotta antecedentemente irreprensibile, di specialissima onestà per aver obbedito agli ordini del governo di fatto, scrivendo innocente musica sopra le parole di una cantata

patriotica. Ma è vero pur troppo che i tempi del cardinal Ruffo e di regina Carolina erano diversi assai de' nostri e non cedevano a quelli di Marat e di Robespierre, talmente che sarebbe ora strano il cercar l'origine e la causa di avvenimenti non molto remoti secondo i dettami della ragione e della giustizia (1).

La *Biographie universelle* di Fétis, all'articolo Cimarosa, con minori reticenze parla quanto segue: «Des bruits singuliers ont couru sur la mort de ce grand musicien. Il avait embrassé vivement le parti de la révolution napolitaine, lors de l'invasion du royaume de Naples par l'armée française. Après la réaction, il fut, dit-on, emprisonné par ordre de la reine Caroline, et les journaux du temps ont annoncé qu'il avait succombé aux mauvais traitements qu'on lui fit éprouver dans la prison. Il paraît que l'opinion publique en Italie accusait hautement le gouvernement de cet attentat. Le lieu de son décès n'était pas bien connu: les uns assuraient qu'il avait été étranglé; d'autres qu'il était mort empoisonné à Padoue. Enfin la cour, qui voulait détruire cette fâcheuse impression, fit publier l'avis suivant: — Il fu sig. Domenico Cimarosa, maestro di cappella, è passato qui in Venezia agli eterni riposi il giorno undici di gennaio dell'anno corrente, in conseguenza di un tumore che aveva al basso ventre, il quale dallo stato sciroso è passato allo stato canceroso. Tanto attestò sul mio onore a per la pura verità, ed in fede, ecc. Venezia, il 4 aprile 1801. Firm. Giovanni Piccioli Reg. Deleg. e medico onorario di S. S. N. S. Pio VII. —

Tuttavia le parole significanti del Fétis non si appoggiano che a un *si dice* e non fanno menzione della *Cantata patriotica* del poeta Luigi Rossi di cui parla il Botta nel libro decimottavo della sua *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*. L'attestazione del Piccioli, d'altra parte, non distrugge l'opinione generale che il tumore abbia avuto origine dalla insalubrità della prigione e dal cattivo trattamento quivi subito dallo sventurato maestro.

Colali incertezze, degne di schiarimenti migliori, non ratterranno il cav. Selmi dal concepire il pensiero di rinvenir la fatale composizione del Cimarosa, cercando qua e colà nei nostri paesi dell'Italia superiore. Uni-

(1) Nell' *Éloge funèbre* dell'ab. Raffaele Pastore che possiede in originale, e che appartiene già alla collezione dell'ab. Luigi Lanzi, finalmente trapela il proposito della innocenza di Cimarosa. Anche a Venezia, in sui primi del 1801, era prudente il non cantare in certi toni. L'ab. Pastore scrisse bellissimo epigramma latino posto al catafalco e al sepolcro di Cimarosa: in parte si trovano stampate nelle *Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli* del marchese di Villarosa (Napoli 1850).

Vedi anche l'anno II.º di questa *Gazzetta Musicale* al N. 40 e 41.

lumi ad esso con trasporto, moltiplicai le pratiche a Parigi e a Londra senza buon esito, anzi a detrimento assoluto delle nutrite speranze. Se non che la liberazione dell'Italia meridionale riaccese i sopiti desideri, e il cav. Selmi continuò le indagini nella vera sorgente, in Napoli, aiutato da un dotto amico di lui e dal celebre Mercadante degno capo vivente di quella scuola che in poco più di un secolo donò all'arte musicale, oltre a Domenico Cimarosa, un Porpora, un Pergolesi, un Jomelli, un Piccini, un Gagliardi, un Paisiello, uno Zingarelli, un Bellini ed altri molti. Non so dire se avventurosamente o disgraziatamente, la sola composizione trovata finora è quella che accompagna la scrittura presente, ridotta a pianoforte. Quantunque si metta in dubbio il vero autore del breve pezzo, volendosi da taluni attribuirlo al Cimarosa, al Paisiello da altri, nondimeno ho voluto pubblicarlo, sì perché lo credo inedito e a pochissimi noto, e principalmente perché mi par bello assai e singolare. Confesso inoltre che opera francese avrei giudicato questa *marcia*, anziché lavoro di Cimarosa o di Paisiello o di altro italiano, quando non mi si fosse notificata l'altra diversa opinione:

dico opera francese, scorgendo in essa l'energia caratteristica del troppo famoso anni della prima repubblica, la forma francese, il fuoco, lo spirito, dirò pure la demagogia francese, specialmente nella seconda parte. Forse la *marcia* non ebbe mai l'accompagnamento di parole o vi unirono ad essa delle parole trasportando il tono, per esempio in *la bemolle*: forse fu composta ad uso totalmente opposto a quello che si suppone, ammettasi anche per le bande o le fanfare di Ferdinando IV. - Comunque sia, la pubblicazione del piccolo pezzo e di questo breve articolo altro scopo non ha che di accitare i napoletani confratelli nell'arte a non desistere dalle più diligenti ricerche al fine di corrispondere alle cure del professore Selmi tanto benemerito della pubblica istruzione in queste provincie dell'Emilia, e scoprire, s'è possibile, la *Cantata* che fu esigione di morte all'*italica cigno*, che non trovò grazia appo coloro che respiccano le cose di Napoli con le ire, e le ire coi supplizi (1).

A. CATELANI.

(1) BONA, l. c.

Marziale.

sempre Da Capo.

RIVISTA

29 dicembre.

SOMMARIO. R. Teatro alla Scala. - *Mosè* di Rossini. - *Il Vampiro*, ballo fantastico di G. Rota, musica di P. Giordani. - *Il Ballo in Maschera* a Torino ed a Parma.

Nell'ultimo numero della nostra *Gazzetta*, accennando sommariamente gli artisti e gli elementi di cui si compone l'attuale spettacolo del R. Teatro alla Scala, ne abbiamo tratti pronostici e speranze di un bell'avvenire, quasi quasi osavamo predire che l'era dei fiaschi fosse finalmente terminata. Sgraziatamente pronostici e speranze fallirono completamente, almeno pel primo esperimento, cioè gli annali del R. Teatro registrarono pochi fiaschi su tutta la linea eguali allo smisurato e meritato della solenne sera del Santo Stefano. Il teatro, ad onta dell'inveterata sporcizia delle sue decorazioni, quest'anno si presentava con tali eleganti ed abbaglianti novità, da porre indosso il buon umore e l'indulgenza al pubblico più orgoglioso e severo. Gli ingressi abbelliti e rinnovati, i corridoi coperti di molli e sontuosi tappeti, la sala sfarzosamente illuminata da un nuovo lampadario che per gusto, eleganza, ricchezza, copia di luci, supera quanto di più bello e sfarzoso si possa immaginare in tal genere. È una perla nelle macerie, gli è vero, e quando le parti caliginose sieno riabbellite, come ne hanno estremo bisogno, essa avrà perduta la fre-

schezza della doratura, il limpido scintillare dei cristalli, e si rimpiangerà che non s'abbia collocato a suo tempo, cioè dopo restaurata la sala. Ad ogni modo il pubblico era meravigliato dinanzi a quel sole, che con insolito sfarzo di luce faceva risaltare le molte bellezze e gli eleganti abbigliamenti delle numerosissime signore, accorse allo spettacolo. - L'orchestra preludì le note del sublime oratorio, il telone disparve, e s'udirono con raccoglimento ed ammirazione le stupende armonie dell'introduzione. Ma oimè! Mosè apparisce fra i gioghi del Sinai grave, colossale, imponente della persona, tutto barba, capigliatura e paludamento; s'attende l'eco rimbombante della voce di Dio, e appena il labbro del legislatore s'apre alla parola ed al canto, non s'ode che una voce stentatamente profonda, stentatamente forte e sonora; non le voci del coro e dell'orchestra, ma il ronzio d'un insetto lo coprirebbe: il sig. Laterza plasticamente è un Mosè gigante; musicalmente è una larva. Questa deficienza di mezzi, cui l'arte in questo lavoro non può lenire, s'è rivelata in tutti i punti ove l'ira e la biblica ispirazione del legislatore giudaico sono idealizzate dalle possenti note del gran mago Pesarese; come per esempio nell'invocazione del primo atto, nella sparizione delle tenebre, soprattutto nel finale del terzo atto in cui par troppo, oltre quella di Mosè, mancano anche le altre voci, meno forse quella di Faraone prodigata con lusso straordinario. - La parte del re d'Egitto è sostenuta dal Beneventano, artista di molti ed egregi

mezzi, cui del pari non corrispondono gli studi e le attitudini musicali. Proclive alle omissioni scolorite, non cura gran fatto le *finanze* del canto, eseguisce a caso colla facile gola le agilità, variandole secondo la pericolosa ispirazione del momento. La prima sera si trattenne dalle esagerazioni di gesto e di canto, tranne forse in quel acutissimo *sol*, ammirabile per l'eccentrico sforzo assai più che per limpidezza ed omogeneità. - Con ciò non vogliamo negare al sig. Beneventano preziose doti vocali, che però vorremmo subordinate a maggiore intelligenza e moderazione.

Il Tiberini, forse paralizzato la prima sera dall'aspetto irato del pubblico, non fece brillare compiutamente tutto il suo ingegno: la sua voce pareva più fioca e gutturale, incerto e sforzato il canto: così molte delle eleganti, rapide agilità anziché cantarle a piena voce e colla dovuta franchezza, esegui a fior di labbro e quasi col continuo timore di smarrirsi. - Nel duetto però col Beneventano ebbe momenti felicissimi, specialmente nella frase calmante dell'allegro, detta con calore espressivo e spontaneo. Tre donne cantano nel *Mosè*, e nessuna con vero accento italiano; la signora Cambardi, a cui certo non conviene la parte solenne e maestosa di Anaida, si rivela per artista intelligente e ben educata: la persona non è adatta per una donna biblica, e la voce limitata non basta a far risaltare le note brillanti che adornano le severe armonie onde si compongono le preghiere del popolo ebraico. Le agilità eseguisce bene, ma più per istudio faticoso, che per qualità organiche della gola: la signora Cambardi riuscirà certo in una parte più quieta, nella melodia larga e distesa, ove potrà mostrare le sue qualità inaspettabili che ora appena si ravvisano. - La signora Borsi-Deleuri pecca invece nell'azzardare grida smodate che nei pezzi di concerto non soddisfano gli orecchi ma li trafiggono. Per la sua parte secondaria, che accettò con singolare e commendabile abnegazione, la sig.^a Deleuri però è ottima. Non così la signora Edenska, che con accenti e studi germanici del bel canto italiano, osa colla massima disavventura di presentarsi in una grande occasione e sulle scene del gran teatro innanzi al Pubblico Milanese, il quale, per sua ventura, era troppo accorto a disapprovare l'insieme per potersi curare degli amminicoli. - Le colpe di questo esito malaugurato sono molte e le solite, ma soprattutto quella d'aver scelto per primo spartito nella pericolosa sera di S. Stefano un'opera, la quale oggidì non può venire accolta che col prestigio di tale esecuzione che faccia dimenticare o almeno ricordare senza scapito i trionfi del Marini, della Schobertlechner e più tardi del Garrion, del Corsi, ecc.

Il nuovo ballo fantastico *Il Vampiro* andò a rotoli peggio dell'opera: il valente coreografo invece che progredire nella luminosa via segnata colla *Cleopatra* indietreggiò le mille miglia, facendo di quei balli a mimica dilavata e a danze insipide che segnalano il decadimento della coreografia nel periodo di tempo successo al Viganù e precedente il Rota. - Nella direzione dei molti sceneri di questa azione coreografica, dopo il sonoro giudizio del pubblico e il severissimo della critica; non è, d'altronde, argomento di nostra pertinenza. Quanto alla musica non si sazia da certe forme e maniere che abusate divengono convenzioni; il Giordani ha molto ingegno, facile immaginativa, e soprattutto il pregio di possedere nel genere danzante e mimico uno stile a sé; ma anche l'omogeneità e conservazione dello stile non bisogna degenerino in imitazione, copia e ripetizione applicate a certe formule e risorse d'istromentazione anche le idee divengono facili, ma per questo non perdono l'aspetto di una cosa da lunga pezza conosciuta. Il Giordani nella mimica stavolta non trovò la interpretazione efficace della *Cleopatra*; nella parte fan-

tastica e descrittiva, oltre adoperare modi, effetti e contrasti strumentali tolti a sommi compositori che li usarono a josa, ebbe la tavolozza fredda e scolorita in contrasto colla energia e la pastosità che sono fra i suoi principali pregi. - Alcune delle danze sono belle, originali, vivaci, specialmente la prima che accompagna languose carole ed i valzer pieni di fumi sebbene urieggianti di noia i passati. - Il Giordani sempre ispiratosi alle belle composizioni del Rota, quando questi fallisce inceppa anch'esso e lo segue nella caduta.

Da Torino e da Parma ci giungono buone notizie sull'impressione prodotta dal *Ballo in Maschera*, ad onta delle rispettive mancanze d'esecuzione, e probabilmente dell'inefficace interpretazione dell'insieme del capolavoro. - A Torino la prima sera maggior esito ebbe il secondo atto perché di effetto subitaneo e di più facile comprensione: le sere successive tutte le bellezze dello spartito furono comprese e applaudite. - A Parma, con mediocri artisti, l'assoglienza fu ancor più festosa, forse perché i parmensi avendo udita l'opera nella vicina Bologna, non avevano d'atto di quella prima ed attenta riflessione per comprenderne tutto il valore.

CRONACA STRANIERA

— Berlino. Giorni sono, il *Domestica* dava la sua prima serata nella sala dell'Accademia di Canto. L'interessante programma consisteva delle composizioni seguenti: *Lamentabile* Jacob di Cristoforo Morales, morto a Roma nel 1571; Coro per voci d'uomini di Giovanni Croce (1594); *Agnus Dei* di Bernabei (1729); Fuga per pianoforte di G. S. Bach; *Adarum* di Handel; Mottetto di Leonardo Schröder; Corale di G. S. Bach; *Andante ed Allegro* della Sonata op. 57 di Beethoven; Mottetto di G. Cristoforo Bach.

AVVISO MUSICALE.

Lo Stabilimento Ricordi pubblicherà le opere seguenti, di cui acquistò la proprietà esclusiva per tutta l'Italia:

- Alard.** Fantasia pour Violon avec accompagnement de Piano sur la *Traviata* de Verdi.
- Godofredi.** Nuove composizioni per Pianoforte:
 — N. 1. *Le Filles*, Etude de genre. Op. 100.
 — N. 2. *Chanson de Remondieu*, Morceau de genre. Op. 101.
 — N. 3. *Le Rossignol et le Bassin*, Andante. Op. 102.
 — N. 4. *Chant d'Adieu*, Mélodie. Op. 103.
 — N. 5. *La Perle du Danube*, Mazurka. Op. 104.
 — N. 6. *Le Retour du Pâtre*, Morceau. Op. 105.
 — N. 7. *Grande Valse*.
- Lefebure-Wéty.** Nuove composizioni per Pianoforte:
 — N. 1. *Une Aurore au ciel*, Mélodie religieuse.
 — N. 2. *Le Vif du Régiment*, Fantaisie-Polka.
 — N. 3. *Blouette*, Mélodie-Valse.
 — N. 4. *Dans le paradis*, Scherzo.
 — N. 5. *Les Hirondelles au retour*, Nocturne.
 — N. 6. *En avant, marche*, Grand Galop.
- Jael.** Un *Ballo in Maschera* di Verdi. Trascrizione per Pianoforte. Op. 108.
 — Tarantella per Pianoforte sopra un motivo dell'opera suddetta. Op. 109.
 — *Ombre légères*. Air du *Parlon de Phénel de Meyerbeer*. Caprice-Valse pour Piano.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE-PROPRIETARIO.

Via degli Orti, 10.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

IL CANZONIERE NAZIONALE.

RACCOLTA DI CANTI POPOLARI patrii, morali e religiosi composti ad uso del POPOLO ITALIANO da

CORINNO MARIOTTI

Professore di Canto popolare al Collegio Nazionale ed alla Società delle Scuole Tecniche per gli Operai di Torino. - Serie 1.^a CANTI DEL POPOLO. Libro 1.^o

Cori per **TENORI e BASSI** con accompagnamento di Pianoforte.

52268 N. 1. Gl'Operaj Piemontesi. Canto della Ricerzione, (Tra i fili serici). Poesia di L. Cavanna. Fr. 2 50	52272 N. 5. I tre colori. Coro. (E lo mia amore se n'è ito a Siron). Stornello di F. Dall'Ongaro. (Alle giovinette Italiane) Fr. 2 —
52269 * 2. L'Uccello an Crimea. Canzon Piemontesa. (La Frasca e l'Inghilterra). Parole di D. Chivves. (Al Vincitori della Cerugia) . . . 2 —	52273 * 6. Il Marinajo. Coro. (Io son nato in riva al mare). Ode di F. Dall'Ongaro. 5 —
52270 * 3. Il Tamburo di Novara. Coro Militare, con acc. di Pffe e Tamburo. (Fra i fanerei pioggi deserte). Poesia di D. Carbone. (All'Esercito Italiano) . . 4 —	52274 * 7. La Piemontesa. Canzon d'guerra d'Angel Brofferio. (La spa'n man e l'cosch an testa). (Ai Volontari della guerra per l'Indipendenza Italiana) 1 50
52271 * 4. Il Fabbro-Ferrajo. Coro. (Nuda la fronte, le braccia nude). Poesia di F. Dall'Ongaro. (Alla Scuola Popolare di Canto in Genova) 3 —	Completo. 10 —

TRIPUDIO CARNEVALESCO

ALBUM DA BALLO PER DI Pianoforte G. ROSSARI

32764 N. 1. Fuochi artificiali. Valzer Op. 69. Fr. 4 —	32768 N. 5. La via al progresso. Galop. Op. 74. Fr. 1 50
32765 * 2. Il Brindisi. Polka-Salon. Op. 71 . . . 4 —	32769 * 6. Convegno galante. Quadriglia. Op. 75 . 2 —
32766 * 3. L'Innamorata. Polka-Mazurka. Op. 72. 1 —	32770 * 7. Calatafimi. Polka-Salon Op. 76 . . . 1 25
32767 * 4. La Maschera. Schottisch. Op. 73 . . . 4 —	32771 * 8. La Sittosa. Polka-Mazurka. Op. 77 . 1 50

L'Album completo, edizione con vignetta Fr. 8.

I SETTE PECCATI CAPITALI.

DANZE CARATTERISTICHE DI E. BERNARDI PER PIANOFORTE Edizione con vignetta.

N. 1. SUPERBIA — Schottisch. 52800 Fr. 1 25	N. 2. AVARIZIA — Polka-Mazurka. 52801 Fr. 1 25	N. 3. LUSSURIA — Valzer. 52802 Fr. 5	N. 4. IRA — Galop. 52803 Fr. 1 25	N. 5. GOLA — Quadriglia. 52804 Fr. 2 50	N. 6. INVIDIA — Polka. 52805 Fr. 1 25	N. 7. ACCIDIA — Polka-Mazurka. 52806 Fr. 1 25
--	---	---	--	--	--	--

In un solo volume Fr. 7 50

ALBUM DA BALLO DI STRAUSS E HALLMAYR

PER VIOLINO E PIANOFORTE.	PER FLAUTO E PIANOFORTE.	PER FLAUTO SOLO.
52475 N. 1. STRAUSS (Gio.) Avventure di viaggio. (Reisenben-leuer). Valzer. Op. 227. Fr. 5 50	52478 N. 1. STRAUSS (Gio.) Avventure di viaggio. (Reisenben-leuer). Valzer. Op. 227. Fr. 5 50	52485 N. 1. STRAUSS (Gio.) Avventure di viaggio. (Reisenben-leuer). Valzer. Op. 227. Fr. 2 —
52476 * 2. — L'Usgnuolo. (Nachtigall). Polka. Op. 222 . . . 2 —	52479 * 2. — L'Usgnuolo. (Nachtigall). Polka. Op. 222 . . . 2 —	52484 * 2. — L'Usgnuolo. (Nachtigall). Polka. Op. 222 . . . 1 25
52475 * 3. STRAUSS (Gio.) Polka del Sili. (Elfen-Polka). Op. 74 . 1 50	52480 * 3. STRAUSS (Gio.) Polka del Sili. (Elfen-Polka). Op. 74 . 1 50	52485 * 3. STRAUSS (Gio.) Polka del Sili. (Elfen-Polka). Op. 74 . 1 —
52476 * 4. — Minerva. Polka-Mazurka Op. 67 1 50	52481 * 4. — Minerva. Polka-Mazurka Op. 67 1 50	52486 * 4. — Minerva. Polka-Mazurka Op. 67 1 —
52477 * 5. HALLMAYR Rosina. Schottisch 1 50	52482 * 5. HALLMAYR Rosina. Schottisch 1 50	52487 * 5. HALLMAYR Rosina. Schottisch 30
L'Album completo 7 —	L'Album completo 7 —	L'Album completo 3 50

INNO A GARIBALDI. (Inno di guerra dei Cacciatori delle Alpi)

Eseguito dalla BANDA NAZIONALE al R. Teatro della Scala. 52407 per **Pianoforte**, trascriz. di L. Tuzzi. Fr. 1 75. - 52825 per **Banda**, di G. Rossari Fr. 2. - 52826 per **Orchestra**, di E. Bernardi Fr. 2

AMORI VENEZIANI

CANZONETTE POPOLARI IN DIALETTO

Parole di F. M. PIAVE. Elegante ed interessante. Note di **G. BORTOLINI.** con vignetta.

52451 N. 1. ANDEMO IN GONDOLA. Barcarola. Fr. 1 50
52452 * 2. LA SERENADA. 2 50
52453 * 3. LA SPIEGAZION. Duetto. 5 50
52454 * 4. LA PANE. Arietta 1 50
52455 * 5. EL GONDOLIER. Aria per Basso con Coro . . 5 50
52456 * 6. LA LONTANANZA. Arietta 2 50
52457 * 7. LA CANARUGIOTA. 1 50
52458 * 8. LA CASTELANA. Arietta 1 50
L'Album completo 12 —

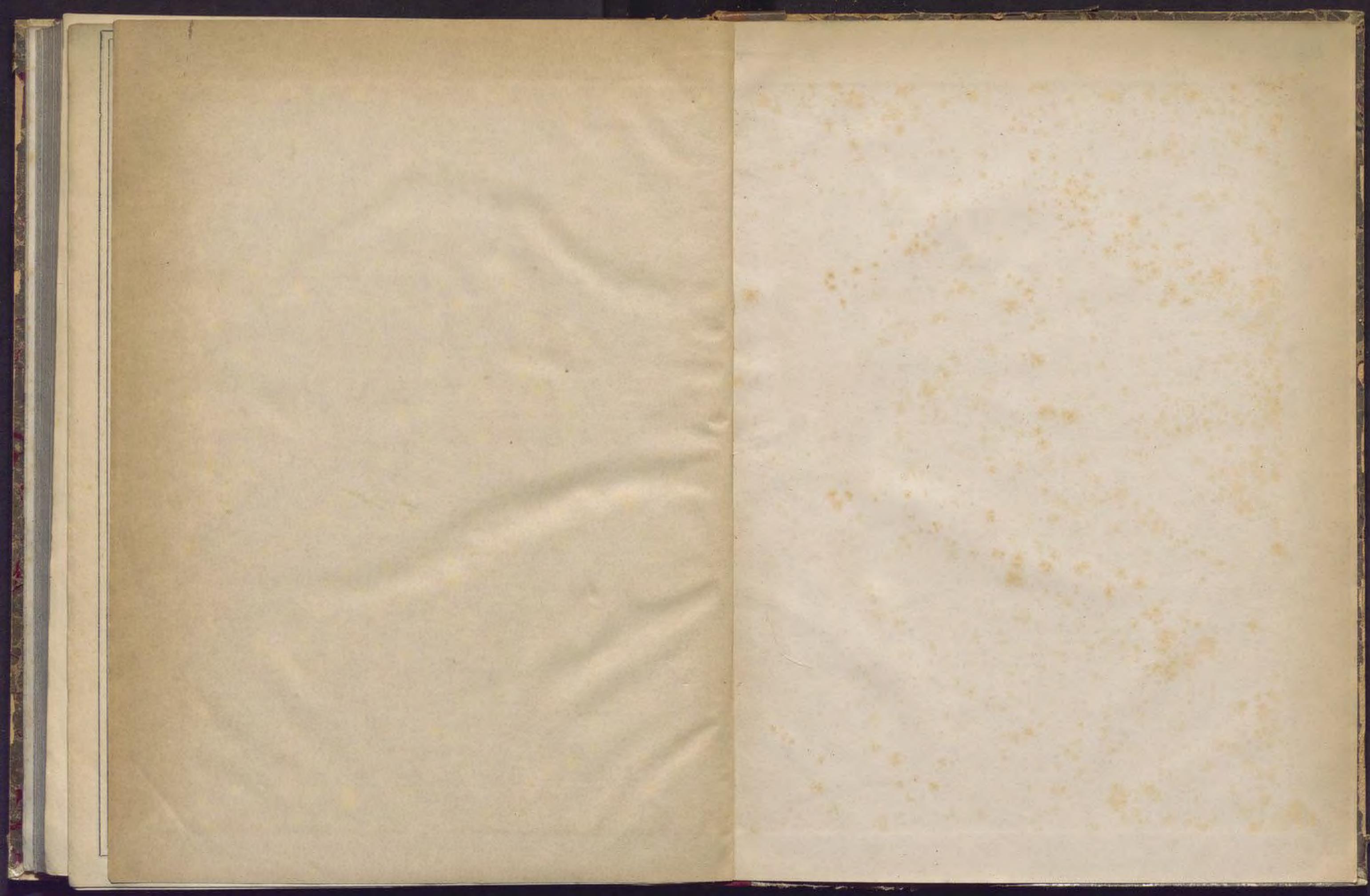
FUORI LO STRANIERO!!! GALOP PER PIANOFORTE di **A. PANZINI** Fr. 2 — 32793

ALBUM DA BALLO

PER PIANOFORTE

DI STRAUSS, FAHRBACH, ROSSARI

52464 N. 1. FAHRBACH (Fil.) En saluto da lontano. Valzer. Op. 217. Fr. 5 —
52465 * 2. STRAUSS (Gio.) L'Usgnuolo. Polka. Op. 222 . 1 50
52466 * 3. STRAUSS (Gio.) Minerva. Polka-Mazurka. Op. 67 1 25
52467 * 4. STRAUSS (Gio.) Avventure di viaggio. Valzer. Op. 227. 5 50
52468 * 5. ROSSARI Calabria. Schottisch. Op. 68 . . . 1 25
52469 * 6. STRAUSS (Gio.) Festa da ballo. Polka. Op. 250. 1 75
52470 * 7. STRAUSS (Gio.) Amanda. Polka-Mazurka. Op. 72 1 50
52471 * 8. ROSSARI Volo aerostatico. Galop. Op. 67 . 1 50
52472 * 9. STRAUSS (Gio.) Le Pardon de Flore- mel di Meyerbeer. Quadriglia. Op. 224 . . . 2 —
L'Album completo, elegante edizione con vignetta . 12 —



«Gazzetta Musicale di Milano», 1860

