BIBL00103

ANNO PRIMO - N. 1. GIORNALE 10 LUGLIO 1864.

DELLA

SOCIETÀ DEL QUARTETTO

DI MILANO

Un numero separato L. I

SI PUBBLICA DUE VOLTE AL MESE.

I manoscritti non si restituiscono.

ASSOCIAZIONE ANNUA — Milano (a domicilio) e Italia L. 14. Fuori d'Italia L. 18. Oltremare L. 22.

A. MAZZUCATO REDATTORE

Le associazioni si ricevono in Milano presso la Segreteria della Società del Quartetto, Via degli Omenoni, N. 1. Dalle Provincie con vaglia postale. Lettere, gruppi, ecc., devono spedirsi franchi di porto.

NB. La pubblicazione del Giornale doveva aver principio collo scorso Giugno. Alcune formalità di legge la ritardarono sin oggi. A compenso, nel corrente Luglio e successivo Agosto il giornale escirà tre volte al mese, i giorni 10, 20 e 30. Dal Settembre in poi il 15 ed ultimo d'ogni mese.

È smesso in generale da qualche tempo il costume di inaugurare i nuovi giornali con un programma. Non seguiremo il nuovo uso, e faremo però precedere le nostre pubblicazioni da alcune parole che valgano tanto quanto a spiegare ai lettori il concetto che ci siamo formati dell'arte musicale, della sua natura, della sua missione educatrice, della parte che le è serbata nello svolgimento complessivo della civiltà, del cammino più o men fatale che le fu tracciato dai principi suoi medesimi, delle sue condizioni odierne; ed infine del cómpito che può venir assegnato oggidì ad un periodico musicale, e della linea di condotta indicatagli da quelle condizioni medesime.

Troviamo anche noi opportuna la soppressione di un programma allorchè o sono abbastanza notorie le idee propugnate dal giornale, o quando la redazione ha le sue buone ragioni per non dichiararle di primo tratto, od allorchè, il che avviene pure talvolta, la redazione o non ha idee, ovvero, per motivi ch'è bello il tacere, non vuol averne.

Ma noi alcune idee, e non affatto infeconde, sull'avvenire e sull'ufficio dell'arte ci lusinghiamo di possedere; nè a queste idee ci sentiamo disposti a rinunciare o per inescusabile leggerezza, o peggio, per una elasticità di fede che d'ogni fede rivelerebbe l'assenza. Inoltre nulla ci rattiene dall'esporre subito il nostro pensiero, che fu adombrato, è vero, in anteriori periodici, ma che qui vorremmo emergesse più fortemente scolpito.

E perciò ne sarà permesso rammentare che noi, dell'arte musicale, nutriamo un concetto, che in generale nè il popolo, compresane anche la parte educata, nè, salve alcune rare eccezioni, chi lo rappresenta, nè i governanti non hanno. La musica, ed in Italia principalmente, è accettata ed accarezzata presso la gran maggioranza come arte di diletto, come un onesto passatempo; e nulla più. Giammai com'arte altamente, essenzialmente educatrice: chè tale è in realtà.

Ben diversamente sentivano di essa gli antichi. Ne' tempi mitici, nei tempi così detti antistorici, la musica era il linguaggio dei numi all'uomo, dell'uomo ai numi. Ed anche più tardi stimavasi cosa divina; e però non solo certi canti consacrati al culto ed a tradizionali cerimonie, ma i sistemi tonali stessi erano intangibili. È troppo noto a quale condanna soggiacessero gli ardimenti, pur felici e geniali, di Terpandro. - Le antiche leggi erano cantate, perchè riputavansi diretta emanazione e quasi voce della divinità. Gli squarci di poesia corale che interpolavano gli atti delle tragedie greche erano cantati, perchè le idee contenutevi non erano che l'estrinsecazione del senso morale pressochè divinizzato.

Esporre le cagioni che mano mano concorsero a travisare ed avvilire sì stupendo concetto ci trarrebbe oltre i limiti concessi ad un semplice prodromo dei nostri lavori. Ci basti notare che il concetto era basato sul vero, sulla natura dell'arte medesima; avvegnacchè.

prescindendo da alcune sue attinenze coll'architettura, a cui tuttavia immensamente sovrasta per la popolarità, per la comprensibilità, per il movimento, per la non contemporaneità delle emozioni, per l'efficacia dell'azione, sia essa la sola fra le arti che presenti un linguaggio nulla avente di comune con quelli della natura che ne circonda, e perciò sovrannaturale e squisitamente ideale e spirituale. Ond'ella è chiamata a respingere la perniciosa invasione delle idee materialistiche, ed a ricordare all'animo umano le alte sue origini e i suoi non meno alti fini.

Che poi a quest'arte spetti compire opera nobilissima negli svolgimenti della civiltà, ed opera tutta sua particolare, vien provato ad evidenza dalle ultime induzioni dei filosofi, che additarono nell'umano organismo l'esistenza di un senso speciale, di un senso che alla sola musica appartiene, che funziona per lei sola, e che anzi, può dirsi, la crea.

La musica si alimenta, come la poesia, anche di ritmo, il quale, per organo diverso, dà corpo e forme altresì all'architettura: ma condizione indispensabile di sua esistenza sono i rapporti, le attinenze dei suoni, i quali, per opera di quel senso recondito cui accennammo, vengono stretti in mirabile unità. Quindi noi non diciamo una serie, una congerie di suoni, ma sibbene *una* melodia, *un* accordo, *un'* armonia.

E che la musica possa, seguendo intenti speciali, ripudiare impunemente l'elemento ritmico, ce ne fornisce prova lo stato suo dall'ottavo circa al decimoquinto secolo, che potrebbe denominarsi il ciclo esclusivamente tonale dell'arte, e che ne rappresenta l'evoluzione essenzialmente religiosa. Nè a tutto rigor di termini le forme ritmiche poteano dirsi smarrite in quel lungo periodo: ma avevano dovuto relegarsi nei canti del popolo e dei menestrelli; onde forse per ciò stesso erano avversate dall'arte che potremmo chiamare aristocratica, la quale si piaceva della *composizione* artificiosa e quasi meccanica, non della *creazione* che sgorga spontanea dalle intime fonti del sentimento.

Il ritmo era inoltre stato posto al bando, importa avvertirlo, a motivo delle suscettività dell'arte cristiana, che ne' suoi primi secoli volle rompere onninamente con tutte le tradizioni del paganesimo, epperò anche con ogni precedente forma di musica.

Laonde i canti liturgici, destituiti omai per sempre di popolarità e di affetto pel rigetto degli accenti ritmici, cercarono pompa e novella fonte di emozioni nella simultaneità dei suoni, nella diafonia, nell'armonia.

Ma l'arte rappresentativa era destinata a stringere nuovi nodi fra codeste due somme potenze della musica. Nelle opere teatrali apparse in quel corso d'anni che di poco precedettero e seguirono il 1600, le articolazioni ritmiche, dopo sì lungo volger di secoli, fan capolino un'altra volta e s'intrecciano alla tonalità strettamente così, che forse non se ne svincoleranno più mai. Coll'apparizione dell'opera in musica s'inizia un novello ciclo, il ritmico, del quale assistiamo tuttodì alle continuate, sebbene lente, esplicazioni, ed all'indefinito ampliamento. Il ritmo è dunque ricomparso: non però colle forme primigenie, pedisseque del metro poetico; bensì a proporzioni rigorosamente simmetriche. Ella è forse la forma ritmica consacrata dagli antichi alle danze. Il Wagner avverti anch'esso questi veri; ma in Italia furono avvertiti prima di lui.

Col ritmo e per il ritmo venne a costituirsi la nuova melodia, cioè il pensiero musicale a frasi, a rispondenze, a periodi. D'onde un nuovo sistema di unificazione dei suoni, basato sui gruppi di più membra, sulle simmetrie di questi gruppi, sulle simmetrie di queste simmetrie. Dapprima il lavoro di questa unificazione dovea tornare, e tornava difatti, faticoso così all'artista creatore come a colui che nell'udire una cotal serie di suoni li doveva unificare alla sua volta. Onde, per il lavoro stesso di unificazione ne risultava per la melodia un certo aspetto di maestà e magnificenza là dove noi, abituati a codeste unificazioni, troviamo per converso ingenuità, e talvolta persino puerilità e grettezza. Press'a poco, come accade ai fanciulli, il cui occhio inesperto non afferra l'assieme di un gran tempio, ma trova stupendo un edificio a minute proporzioni. Da ciò l'invecchiare e l'immiserirsi di alcune musiche posteriori al 16.° secolo mentre le precedenti conservano tuttavia la loro primitiva austerità e grandezza: in quanto che la tonalità può essere gigante anche se bambina.

Se il ritmo nuovo da un canto arricchì la musica dell'espressione degli affetti umani, dall'altro la privò della religiosa. Il finito subentrò all'indefinito: il bello al sublime.

Coll'opera in musica lo *strumento*, che fino allora, comecchè multiforme, era stato circoscritto alle modeste funzioni di sostenitore od accompagnatore della voce, assunse officio elevatissimo: divenne *coloritore* di *situazioni*; le singole diverse qualità di suono furono chiamate a rendere più evidenti le passioni e le tempre dei personaggi: si collegarono in gruppi svariati, costituendo una miriade di nuovi *colori*. Formata la melodia, si fecero melodici; risposero ai canti delle voci; dialogarono coi personaggi del dramma: divennero pertanto essi pure voci di personaggi invisibili, sovrannaturali, ideali per eccellenza. Onde la musica strumentale, cioè il discorso musicale senza parole, potè apparire, nè sempre a torto, più ideale dell'altro. E di qui la preponderanza degli archi, il regno del violino, che ad ogni espressione si piega: e di qui i gruppi di strumenti a corda: di qui la nascita del Quartetto, che venne a sostituire di buon diritto le così dette famiglie diverse degli strumenti a fiato di quel tempo.

Nessun gruppo strumentale è più, che quello ad archi, fedele interprete di ogni melodia e di ogni armonia: esso vale a riprodurre tutti gli affetti del canto vocale; può, prescindendo dall'intensità, ritrarre tutti gl'impasti armonici delle orchestre. Ed anche i quattro membri, i quattro *tempi* tradizionali che architettano questo componimento, appaiono dettati da logica meravigliosa, in quanto che rispondono ad ogni condizione di varietà tonale e ritmica, ad ogni esigenza di simmetria e di proporzioni, largamente e liberamente intese. Laonde non erra chi ritiene che la maggiore o minore predilezione pel Quartetto sia misura, in una data epoca, del migliore o peggiore concetto e indirizzo dell'arte. E perciò noi ci auguriamo bene da codesto risveglio di serii studi, da codesto cresciuto amore per siffatta bella forma di composizione strumentale; cui noi desideriamo conservata, e perchè la stimiamo, come si disse, la più razionale, e perchè in musica condizione di progresso e di nuovi svolgimenti è il *conservare*. Niun passato, come quello della musica, è ricco di elementi atti a prender posto nell'arte futura: non v'è che a dissotterrare; e ve ne ha tanto: nè potremo riprometterci un solido avvenire della stessa se non ci facciamo prima a ricongiungere tutti gli anelli che connettono e fanno l'uno dall'altro figliare i monumenti di un robusto e splendido passato, troppo ignorato dalla immensa maggioranza degli artisti medesimi.

Al paro di altre città italiane, abbiamo noi pure inalberata la bandiera del Quartetto. Ma ciò non significa essere tal foggia di composizioni unico fine e del periodico e della Società di cui rappresenta le idee. Il Quartetto per noi è fine, ma anche mezzo. Pur troppo l'arte musicale italiana ha bisogno di rinsanguarsi anche in altri rami, per non dire in tutti. Il canto vi è in grave decadenza, il concetto della musica religiosa può dirsi smarrito affatto, la musica melodrammatica pare non conservi l'antica sua fama che per opera di un solo ingegno eminente. Nè il giornalismo musicale in Italia è moltiplicato a segno di poter adottare il sistema della *divisione del lavoro*. In conseguenza, siccome la Società del Quartetto intende mano a mano aprire concorsi in tutti quei rami musicali che costituiscono l'arte seria, così il giornale non tralascerà inosservati nelle sue rassegne critiche tutti quei fatti e quei lavori musicali o letterari che possono esercitare una qualche influenza sull'indirizzo e le sorti della musica italiana. La qual critica, pur fidente nel genio italiano, studierà tutto che di buono si fece e si va facendo oltr'alpe. Sarà essa in generale improntata di moderazione e benevolenza; e perchè l'urbanità è meglio persuasiva; e perchè non poche volte è prudente cosa lavare i propri panni in famiglia; e perchè le condizioni odierne dell'arte e degli artisti richiedono più che mai concordia ed unione, le quali non per fermo si conseguiranno dilaniandoci l'un l'altro; e perchè stimandosi reciprocamente, gli artisti italiani otterranno di essere rispettati anche dai non artisti; ciò che sin oggi non fu, nè poteva essere: e perchè finalmente una gran parte dei molti sconci che la critica imparziale non può non registrare nelle presenti produzioni ed interpretazioni della musica nostra non è esclusivamente imputabile ad esecutori ed artisti, ma ad altre circostanze disastrose, ad altre cause da essi non create; cioè alle condizioni attuali dell'arte sciaguratissime, all'indifferenza con cui la si suol considerare, allo smarrimento, come notammo, del giusto suo concetto: onde manca la fede in essa, manca la dignità nel professarla, manca la coltura che ne fa la forza; e perciò la vediamo procedere tentoni senza guida e senza intento determinato; provveduta fors'anco di forze vive, ma disgregate: disconosciuta dagli artisti medesimi, incompresa dai dotti, negletta, e peggio, da chi è preposto al governo del paese, ed il cui appoggio le è pur indispensabile; - giacchè mai (ed è forse sola in ciò) potrebbe ella reggersi, fiorire e adagiarsi in una forma finale e perenne se affidata al solo patrocinio de' privati, per quanto generoso. È arte, che a manifestarsi ne' suoi più nobili aspetti presenti e futuri, ha bisogno di grandi Istituti, di grandi Teatri, di solenni Esecuzioni: onde la teoria del *lasciar fare*, così accarezzata oggidì, le torna esiziale. Che i privati incoraggino, va bene; che associazioni, come la nostra, promovano e premiino i buoni studi, è ottima cosa: ed ottima pure sarà se le varie associazioni e i vari istituti musicali si daran la mano per moltiplicare le forze: ma d'altra parte è pur vero che ciò non basta, e che al risorgimento e al pieno splendore di un'arte

che, com'altri osservò, contribuì pure a tenerci apprezzati ed onorati appo gli stranieri in tempi tristissimi, vuolsi il concorso operoso e convergente dell'intera nazione; e perciò di chi la regge, e comecchessia la rappresenti nello stato, nella provincia, nel comune. MAZZUCATO.

PRIMO ESPERIMENTO DELLA SOCIETA'

(il 20 Giugno).

Riandando ne' libri i primi anni del secolo, quando pericolava in Europa per l'avida furia dei melodrammi lo studio e l'amore alla musica vocale de' nostri grandi, gli è con reverenza d'animo che si leggono i nomi di que' pochi i quali sempre durarono nell'onorarla. In mezzo alle vecchie apatie ed alle nuove curiosità delle genti, essi da nian vizio distratti seppero tener ferma la mente nelle sapienze antiche e nelle antiche bellezze, onde meritarono poi la ricordanza de' saggi.

Alcuni di questi, notevoli specialmente per aver dato modo a' tempi loro di coltivare ed eseguire le musiche di Palestrina e Marcello, furono a Venezia il Grimani, il conte Tassi; a Vienna il barone Baine, a Roma il cardinal Ottobuoni; a Milano il conte Firmian, il duca Serbelloni; e a Londra, fin d'allora ricetto ai solenni intraprendimenti, una intera società denominata *Del concerto antico*.

Oggi la musica strumentale de' classici corre fra noi lo stesso pericolo che a quell'epoca la musica vocale; e come quei vecchi corressero colla diligenza loro la negligenza de' nostri padri, a noi tocca correggere quella de' contemporanei: e verrà forse giorno che si penserà da alcuni con gratitudine alle nostre società musicali, come noi ora ai nomi che abbiamo citati.

Degno dunque di memoria sarà il giorno nel quale diede primo saggio di sè la milanese *Società del Quartetto;* e fu mercoledì scorso nella Sala maggiore del R. Conservatorio di musica.

Altri giornali si dilungarono già nelle lodi e nelle ammirazioni degli egregi artisti che eseguirono questo primo esperimento, e del Bassi Nicola in ispecial modo, che lo diresse con mirabile intelligenza e si rivelò nuovamente profondo ed insuperabile interprete di stili disparatissimi. A noi forse non ispetta il lungo elogio delle cose nostre: ed anzi per non sembrare a chi ci osserva cianciatori della casa propria, eviteremo il più possibilmente, fin dove l'equità lo permetta, il ragionare della esecuzione. Renderemo grazie solo alla celebrata pianista signora Rita Montignani, la quale con rara cortesia s'offerse di suonare nel nostro esperimento, ed ingentilì di sua presenza la seria unione. Ci soffermeremo piuttosto in qualche analisi de' quattro pezzi ch'ebbimo la ventura d'udire.

Per savio pensiero di chi stese il bel programma di mercoledì scorso, il primo pezzo del primo nostro esperimento si fu un vero, e fra i più puri purissimo modello di *Quartetto strumentale;* quello in *sol maggiore* (Op. 10) di Mozart. Specchio di tutte le leggi musicali, fedele ai suoi *quattro tempi*, ed ai suoi *divertimenti*, ed alle regolari riproduzioni ai toni relativi, e a tutti quegli artifizii che sono quasi le norme aristoteliche del genere, il quartetto di Mozart è tipo formoso e limpido fra tutti. È un discorso musicale di quattro strumenti che parlano note soavemente; è un chiacchierio corretto, facile, logico, spiritoso, elegante, senza alcuna preoccupazione filosofica o metafisica: è una creazione tutta musicale, esclusivamente musicale. È una picciola *corte d'amore* composta di due coppie d'amorosi ciarlieri, molti, e pieni di blandizie; v'è il violoncello che fa moine al violino secondo, e v'è il violino primo ch'è innamorato della viola. Ecco perchè quel *primo tempo* così vivace e pieno di birrichina allegria; ecco perchè quel *passo di carattere* così snello e furbetto.

Ma il *secondo tempo* è forse il più leggiadro di tutti: non lo si direbbe già più un *Minuetto*, figliuolo dei puri *minuetti* d'Haydn, ma piuttosto uno *scherzo* fratello dei portentosi *scherzi* di Beethoven.

L'Andante incomincia placidamente sereno; e si mette solo a brulicare dopo, in una sorta di *fugato* assai chiaro che s'annoda a un ardito movimento di violoncello, e un po' aspretto anzi che no, per causa d'una *sensibile* che si metamorfosa più volte in *settima di dominante* per poi ritornare *sensibile*.

Arte tutta diversa è invece il *quartetto* in *fa minore* di Mendelssohn (op. 2). Questo è quasi un dramma: e nell'adagio singolarmente v'è un assiduo succedersi d'indefiniti avvenimenti, che s'ignorano, ma si sentono violenti nell'animo. La descrizione v'è più evidente ancora che in Beethoven, v'è forse troppo evidente; la composizione si snatura, e il *quartetto* diventa *ode sinfonica*, poema. In teoria ne pare che si dovrebbe ritrarsi dal drammatizzare così questa semplice forma del *quartetto*, giacchè si finirebbe per ismarrirne la sapiente tradizione e lo scopo tranquillo; ma davanti a tali potentissimi esempi ci rinneghiamo forse noi stessi. Mendelssohn colla sua coltura nelle scienze e nelle arti non poteva racchiudere la vastità delle sue vedute nel circoscritto campo della musica, arte de' suoni, e penetrò sempre più oltre. N'è prova i suoi *Lieder ohne Worte*, e le sue sinfonie; l'arte de' suoni era per esso più quasi che per il poeta l'arte delle libere idee, dei sublimi concetti. Al posto dello *scherzo* o del *minuetto*, forme tutte due strettamente foniche, mette l'*Intermezzo*, e rapisce forse l'idea d'Heine e la veste di suoni.

Pure il *quartetto* che s'eseguì da noi non era fra i prediletti dell'autore, causa forse la freddezza del primo tempo e la non molta varietà dell'allegro finale; egli preferiva quello in *la minore*, quello in *si bemolle*, e quello in *si minore*, e li faceva eseguire ne' suoi concerti più spesso degli altri.

Per ultima meraviglia ne capitò il *Settimino* e la *Sonata in re minore* (op. 31), due prodigi di quel genio de' geni, di quel Beethoven, sapientemente chiamato dal gran francese vivente *le grand allemand*.

Il *settimino* è opera tanto nota e ammirata fin ne' paesi più ignari delle cose musicali ch'è oramai soverchio il dirne a lungo parole. Da quel *settimino* trassero sapienza i più gloriosi maestri e colsero ispirazione. Quel *settimino* (se l'immagine passa) tiene aspetto d'una di quelle splendide tasche che s'usavano sulle giubbe di due secoli fa, rabescate d'oro e piene di tesori e bonariamente aperte al primo ladro venuto; infatti entro quella famosa tasca vi si palpa anch'oggi la mano di tre grandi borsaiuoli adescati da tanta ricchezza: Rossini, Bellini, Donizetti.

La esuberanza del pensiero e la semplicità della forma si stringono fraternamente in quel pezzo. Il primo tempo è logico ed elegante come un periodo di La Bruyere. Nell'adagio v'ha la genesi di tutta quella maniera di melodia che da Bellini in poi si chiamò italiana. Nello scherzo v'è l'embrione di tutti gli Strauss, v'è la sintesi del *valzer* che si danza oggi laggiù nelle gaie birrerie di Germania; nel *minuetto* v'hanno tutte le più vaghe riverberazioni d'Haydn, è la più compiuta manifestazione di quella quieta malinconia ch'è il fondo dell'indole tedesca. È fors'anche per questo che a sera e a mattina lo si ode cantarellare ogni dì dai lieti popolani che passano per le vie di Vienna; e Beethoven perchè teneva caro quel tema circonfuso tanto d'aria natia, lo riprodusse poi nell'opera 49, sonata ventesima.

Ora, di quella in *re minore* che udimmo mercoledì per dilicata amabilità della signora Rita Montignani, diremo ciò che sclamava la moglie del generale Ertmann, intima amica di Beethoven e celebrata cultrice della musica sua a' suoi tempi: *Il y a dans ce morceau tant d'expression qu'on ne peut plus le jouer.* Ed è verità; il primo tempo specialmente è turgido così di passione e d'ansia che le macchine d'Erard e di Pleyel sono ancora poco per esso; v'è in quei recitativi angosciosi, in quei movimenti tremebondi, in quei singulti, in quei sussulti, il compendio di tutta la moderna ritmopea dei più sublimi melodrammi odierni.

Ora ne rimane da congratularci con noi stessi per la musica che ci fu dato d'udire e pel diletto profondo che ne cogliemmo.

Oggi quella tale signora Ertmann che trent'anni sono abitava nella nostra città, non potrebbe più rispondere a Mendelssohn che gli chiedeva del nostro amore per Beethoven: *A Milan il n'y a personne qui veuille entendre de pareille musique.* B.

RASSEGNA.

Abbiamo la fortuna di inaugurare le nostre rassegne periodiche con una notizia che onora l'Italia. Il seggio rimasto vacante per la morte di Meyerbeer all'Accademia parigina di belle arti verrà coperto da Giuseppe Verdi. Questa elezione, che veramente è tale da farne andar superbi, ebbe luogo il 25 ora decorso giugno. Trentasette membri erano presenti. Bastò il primo giro di scrutinio a stabilire in favore dell'illustre maestro una maggioranza di 23 suffragi. Gli altri 14 si divisero su di quattro artisti belgi, due scultori, i signori Simonis e Geefs, e due pittori, i signori Navez e Gallait. Non fu contrapposto a Verdi il nome di alcun compositore: onde può quasi dirsi che la scelta fu unanime.

Anche questa volta dunque le onorificenze ai nostri grandi ingegni ci vengono dal di fuori. - Tuttavia un qualche sintomo di una maggior considerazione per la musica l'abbiamo anche qui: l'autore del *Don Bucefalo* e del *Michele Perrin*, di quel *Michele Perrin* che a Firenze ebbe un esito da disgradarne quello di Milano, s'ebbe finalmente la croce dei soliti santi.

Un altro lieve indizio che nelle alte sfere v'abbia chi siasi ricordato dell'arte nostra, lo abbiamo nell'invito od eccitamento che ne vien detto sia stato dal Ministero dell'istruzion pubblica indirizzato al nostro Conservatorio di Musica nello scopo che venga inviata una deputazione dell'Istituto medesimo a rappresentarlo nelle solenni feste che si celebreranno a Pesaro il prossimo agosto in onore di Rossini.

Un nostro carteggio odierno accenna a questa interessante solennità, e noi speriamo ch'essa riuscirà degna e del sommo artista e del paese che gli diede i natali, ed anche di tutta la gran patria italiana. È ora che anche l'Italia si accordi e convenga in grandi rappresentanze a celebrare le proprie glorie. Le feste che non ha guari si fecero per Galileo ne fanno sperar bene anche di queste. Ma importa che non vi accorrano soltanto musicisti, ma gli uomini d'ogni arte e d'ogni scienza; chè le scienze e le arti devono essere omai solidali fra loro.

Se poco ad ogni modo si opera tra noi musicalmente, non solo nelle regioni governative, ma anche nelle provinciali e municipali, notiamo tuttavia un certo risveglio nelle associazioni private, le quali mostrano di sentire quanto dal numero e dalla concordia delle forze possa ripromettersi l'arte nostra. Il Circolo Bonamici di Napoli promuove per il prossimo autunno un Congresso Musicale. Una circolare del Circolo sudetto invita «tutti i Direttori «di Conservatorii, Licei e Stabilimenti musicali d'Italia, «nonchè i signori Presidenti di Associazioni, Accademie «musicali e di Belle arti, ad inviare il notamento dei «Professori e membri iscritti in codesti Istituti, a fine di «facilitare la formazione degli elenchi per la riunione del «1.° Congresso Musicale Italiano». La circolare prefigge a termine di questi elenchi il 30 Giugno: ma è probabile che non si faranno opposizioni all'accettazione di nuovi membri, anche se iscritti o notificati più tardi. Queste iscrizioni vorranno indirizzarsi all'ufficio del Circolo Bonamici, in Napoli vico Baganara al Mercatello, n.° 6, terzo piano.

Il N.° 23 della *Gazzetta Musicale* di Napoli contiene un diligente progetto di Regolamento del prossimo e dei futuri Congressi, lavoro del signor F. Taglioni. Il progetto doveva discutersi alla metà circa del Giugno; ne ignoriamo le deliberazioni relative. A noi parve in complesso saggiamente ideato. Sarebbe tuttavia a desiderarsi, considerate le odierne condizioni dell'arte, e più ancora il bisogno di una coltura più diffusa della stessa, che l'articolo terzo prestabilisse alcune altre sezioni non meno importanti di quelle dell'insegnamento; delle sezioni cioè che s'occupassero delle riforme dei teatri musicali, della liturgia musicale, delle scuole popolari di canto, delle società corali, ecc.

Delle società corali principalmente, e della benefica influenza che possono esercitare sull'indirizzo dell'arte, l'Italia non possiede per anco la più piccola nozione. Eppure queste società fioriscono da tempo mirabilmente nel Belgio ed in Germania; ed ora fanno eccellenti prove in Francia. A Lione or volgono poche settimane v'ebbe un solenne concorso di un numero straordinario di queste società, che presentò un aspetto nel suo genere non molto dissimile da quello recente del nostro Tiro nazionale. Numerosi e ricchi i premii: serii i giudizi del giurì: serissima l'emulazione; grande l'affluenza dei forestieri. Governo e municipi favorivano, materialmente e moralmente, la nobilissima festa.

Oltre ai resoconti assai particolareggiati di questa solenne gara artistica, i giornali francesi registrano i mutamenti profondi cui a loro avviso andrà soggetta l'arte rappresentativa, musicale e drammatica, nei teatri di Francia in conseguenza dell'applicazione della nuova legge risguardante la così detta libertà dei teatri, e la quale doveva, e dev'essere andata in vigore col 1.° luglio. In generale sembra che se ne ripromettano colà un gran bene. Parlasi pure di una riforma, di natura esclusivamente arti-

stica, che si starebbe progettando per l'*Opéra:* nulla per altro sappiamo nè sulla sua importanza, nè sugl' individui chiamati a formularla.

Al teatro Lirico prosegue il sistema delle traduzioni di opere italiane. *Norma* vi ebbe un esito solido, sebbene gl' interpreti non fossero i meglio adatti, e le prove fossero andate a sprone battuto. È strana, del resto, codesta tendenza che avvertesi da qualche tempo, quella cioè dei pubblici italiani verso la musica forestiera, e quella degli stranieri verso la musica italiana.

All' *Opéra* la ripresa dei *Vespri Siciliani* fu accolta con favore ancor maggiore del solito. Nel rimanente nessuna novità di rilievo. Come nemmeno a Londra: dove per altro *Faust* primeggia, a dispetto dei giornali parigini, che si compiacciono, a proposito di Gounod, riconsacrare il troppo vieto *Nemo propheta.* Di concerti si parla poco si a Parigi che a Londra. Tuttavia vien fatto in alcuni giornali un cenno d' encomio per quelli, in quest' ultima capitale, in cui il signore e la signora Accursi si cattivarono attenzione e simpatia, ella per l' esecuzione di composizioni inedite di Rossini, egli, in una al Delle Sedie, per quella di un pezzo, parimenti inedito di Donizetti, per voce, violino e pianoforte, dal titolo *Il violino di Cremona.*

A Milano pure non si difettò ultimamente di Concerti. Oltre quello della Società nostra ve n' ebbe uno abbastanza degno di nota al Ridotto della Scala, ed un altro, prima di questo, organizzato con insolito sfoggio di corpi vocali e strumentali, nel massimo teatro. I due Concerti furono di poco preceduti in due teatri minori da due nuovi spartiti di genere giocoso. Lo spazio ne manca quest'oggi per soffermarci alquanto su queste esecuzioni, degne pure di qualche ricordo. Lo faremo, il più brevemente possibile, nel nostro numero successivo. Ci corre obbligo altresì di esporre alcune considerazioni intorno le nuove condizioni fatte al nostro Conservatorio in seguito alla votazione del 1.° giugno alla Camera dei Deputati. Non si attendono ora se non gli effetti della nuova legge. Il che non vuol dire che non abbiano ad attendersi chi sa quanto tempo ancora. Analoghe lentezze osserviamo nell'andamento del Liceo musicale di Bologna. Se non siamo erroneamente informati, quella Giunta non si darebbe alcun pensiero di attivare, nemmeno in parte, le non poche nè lievi riforme proposte dal nuovo Direttore di quel Liceo Musicale, l' egregio maestro Beretta, già approvate ad unanimi voti da quel Consiglio Municipale, e per le quali, pure alla unanimità, venne assegnata l'annua somma di italiane lire 45,000. Da questo fatto, e da altri che omettiamo, siamo indotti a ritenere che un papavero *monstre* abbia messo profonde radici in quel Municipio, e malauguratamente appestato un' aura che dovrebbe essere pregna di attività, di concordia, di zelo. Noi accenniamo al male, nella speranza che alcuno possa trovare e proporre il rimedio.

È deplorabile che in generale i Municipi dieno così scarse prove di curare le sorti dell'arte musicale. Di ciò crediamo non lieve colpa ricada anche sul giornalismo, il quale, nelle sue proposte di candidati amministrativi, mai pensò alla musica. È vero che nelle recenti elezioni di Milano uscì dall' urna il nome del professore Pestagalli, uno fra i più operosi promotori della Società del Quartetto e membro della Commissione artistica; ed è anche vero che il giornalismo milanese ad unanimità ne propugnò la scelta, rendendoci così un eccellente servigio: ma è vero altresì che nella sua nomina la considerazione del suo intelligente amore per l' arte musicale non entrò nè punto nè poco: cosicchè il servigio fu involontario, nè perciò la nostra riconoscenza può essere caldissima.

NOTIZIE.

— **Bologna**, 30 giugno. - Mercè le generose ed intelligenti cure del marchese G. N. Pepoli, ministro d'Italia a Pietroburgo, e da qualche tempo fra noi, due splendidi Concerti, a favore degli Asili d'Infanzia, furono dati in questo Teatro Comunale le sere del 26 e del 29. La parte vocale venne affidata a quattro ottimi artisti, cioè alla Fioretti, al Calzolari, al Cresci, ed al Zucchini, i quali prestarono gentilmente l'opera loro. Troppo lungo, e d'altro canto inutile, sarebbe l'annoverare tutti i pezzi registrati nei programmi dei due concerti, e partitamente descrivere il modo in che vennero eseguiti. Basterà il dire che la scelta fu avveduta anche per quella varietà di genere, di stile, di carattere, di tinte che imprimeva, direi così, ad ogni pezzo una fisonomia tutta speciale e propria. Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi e Cagnoni furono i compositori dalle cui Opere si trassero i pezzi eseguiti in questi concerti. Di quasi tutti si chiese la replica, e la si ottenne di varii; cioè del Bolero dei *Vespri Siciliani;* del Terzetto dell' *Italiana in Algeri;* dell'Aria del tenore nell'opera *Ricciardo e Zoraide;* della Serenata nel *Barbiere di Siviglia,* oltrechè d' alcuni frammenti di altri pezzi. Scusate se è poco! Premesso già che i quattro cantanti oltrepassarono la bella rinomanza che li aveva preceduti, non debbo tacervi che il Calzolari fu propriamente il re della festa. - Questi due Concerti, che forse non hanno riscontro nei fasti del nostro teatro, lascieranno una soavissima rimembranza in quanti vi assisterono. L' orchestra, diretta dal Verardi, eseguì assai bene due Sinfonie, la prima della *Gazza ladra,* e l'altra del giovane maestro signor Alessandro Busi, uno de'pochi che coltivino l'arte con vero amore, e che, anche in verde età, abbiano già dato frutti maturi di buon gusto e sapere. Questa sinfonia è ottimamente elaborata; e se qua e là presenta qualche brano che non venne da tutti egualmente apprezzato, altri pur ve n'ha che appagarono le esigenze del Pubblico. *(Da lettera)*

— **Pesaro**, 29 giugno. - Qui si stanno facendo grandi apparecchi pel *Festival* che avrà luogo il 21 agosto prossimo venturo in omaggio al sommo Rossini, giorno in cui verrà solennemente inaugurata la statua del grande compositore, offerta in dono dalla Società delle Ferrovie Romane alla nostra città. Il *Festival,* pel quale i due celebri maestri Mercadante e Pacini stanno componendo un Coro ed una Cantata su poesie espressamente dettate dall' illustre prof. Luigi Mercantini, verrà preceduto e seguito da alcune rappresentazioni di quello stupendo poema ch'è il *Guglielmo Tell.* A suo tempo vi esporrò con ogni particolare quanto riguarda questo *Festival,* che sarà una vera solennità artistico-musicale italiana. *(Da lettera)*

— Angers. Il *Ménestrel* asserisce che l'industria musicale è sufficientemente rappresentata nell' esposizione che questa città ora offre all' emulazione dei fabbricatori. I pianoforti vi sono in gran numero, comparativamente agli strumenti ad arco ed a fiato. Vi si nota la chiave a compensazione del signor Lefebure, d'Angers. Questa chiave, applicata al clarinetto, offre il vantaggio di facilitarne la diteggiatura, e di permettere una assai migliore esecuzione dei trilli.

In fatto di *armonium* e di *melodium*, quantità notevole, ma nessuna novità.

Quanto ai pianoforti, tentativi già praticati alle esposizioni di Parigi e Londra, sono stati qui ripetuti più o meno felicemente.

ATTI
della
SOCIETÀ DEL QUARTETTO

REGOLAMENTO DISCIPLINARE
per l'esame dei lavori presentati ai Concorsi e per l'aggiudicazione dei Premi.

§ 1. L' esame ed il giudizio delle opere presentate in seguito dei concorsi aperti dalla Società non che la conseguente aggiudicazione dei premi spetta alla Commissione Artistica, la quale dovrà aggregarsi per ogni singolo concorso, e con facoltà di voto, altri quattro membri estranei ad essa. Tali membri possono essere scelti anco fra persone non appartenenti alla Società.

§ 2. La Commissione così composta prende il nome di *Commissione Esaminatrice.*

§ 3. Ciascun membro della Commissione esaminatrice, compreso il Segretario, prima di intraprendere l' esame dei lavori presentati a concorso e di procedere alla classificazione dei medesimi dovrà firmare la dichiarazione di non aver presentato alcun proprio lavoro, o di non aver assistito alcun concorrente. Però i membri della Commissione Artistica dovranno emettere tale dichiarazione prima di procedere alla nomina dei quattro membri estranei.

§ 4. Qualora uno, o più membri della Commissione Artistica non potessero, a sensi del precedente § 3, far parte della Commissione Esaminatrice per un determinato concorso, spetterà alla Società convocata dal Presidente in adunanza generale straordinaria di nominare fra i Soci dei membri supplenti per questo particolare oggetto.

§ 5. Spirato il termine prefisso dall' avviso di Concorso per la presentazione dei lavori, è accordato alla Commissione esaminatrice un periodo di tempo non maggiore di giorni venti per l' ispezione dei lavori stessi. Qualora per la quantità dei lavori si richiedesse un termine più lungo, la Commissione esaminatrice ne domanderà l' assenso al Presidente.

§ 6. I lavori non potranno sotto alcun pretesto essere trasportati fuori dall' ufficio della Segreteria della Società, dove i soli membri della Commissione esaminatrice, sia individualmente sia collettivamente, avranno facoltà di prenderne conoscenza.

§ 7. Nel caso che la Commissione esaminatrice stimasse opportuno, prima di procedere alle votazioni, di udire l' esecuzione di alcune delle opere presentate ai Concorsi, si porrà d' accordo per la spesa occorrente colla Giunta Amministrativa.

§ 8. A queste udizioni non interverrà che la sola Commissione esaminatrice.

§ 9. Trascorso il termine di queste preliminari ispezioni, la Commissione esaminatrice viene convocata dal Presidente affine di aprire la discussione sul merito delle opere presentate, e passare quindi alla relativa votazione.

§ 10. Cadaun lavoro è oggetto di separata discussione, e separata classificazione.

§ 11. I gradi di merito delle opere esaminate vengono significati con 10 gradazioni o punti, indicando lo *zero* l' assenza d' ogni pregio, il *dieci* l' assoluta eccellenza.

§ 12. Ciascun esaminatore registra in ischeda segreta la propria classificazione. Dopo di che, aperte le schede, si procede a formare la somma dei punti, che vien divisa pel numero dei votanti.

§ 13. A quell' opera che complessivamente non avrà conseguito per lo meno gradi 8,50 di merito, non potrà essere aggiudicato il primo premio.

§ 14. A quell' opera che complessivamente non avrà conseguito per lo meno gradi 7,50 di merito, non potrà essere aggiudicato alcun premio.

§ 15. Il primo premio verrà aggiudicato all' opera meglio classificata, salvo il disposto al precedente § 13.

§ 16. Il secondo premio verrà aggiudicato al lavoro meglio classificato dopo il precedente, salvo il disposto al § 14.

§ 17. Se due o più lavori ottenessero parità di punti di merito, adempiendo inoltre alla condizione del § 13, si farà il ballottaggio a schede secrete fra questi, e nel caso che risultassero ancora a voti pari, si deciderà colla sorte a quale dei lavori si debba assegnare il primo, ed a quale il secondo premio.

§ 18. Se due o più lavori ottenessero parità di punti, ma con diritto soltanto al secondo premio, si procederà come al precedente § 17, decidendo infine la sorte a chi si debba assegnare tale premio.

§ 19. Nel caso che per insufficenza di punti di merito, uno dei premi od anche tutt' e due non potessero venire aggiudicati ad alcun lavoro, se il premio è stabilito coi fondi della Società, sarà facoltativo alla Rappresentanza della medesima il destinarlo sia ad un nuovo concorso, sia ad altro scopo artistico-sociale; se poi il premio fosse dato da privati, tale facoltà s' intenderà riservata al donatore.

§ 20. Per la validità delle deliberazioni della Commissione esaminatrice si richiedono presenti almeno tre membri della Commissione Artistica, oltre il Presidente, e tre membri fra gli estranei.

§ 21. Di ogni discussione della Commissione esaminatrice, e di ogni conseguente votazione e deliberazione è tenuto regolare processo verbale dal Segretario della Società, il quale pertanto assiste a tutte le sedute senza però aver diritto alcuno di voto, nè deliberativo nè consultivo.

§ 22. I processi verbali sono firmati da tutti i membri intervenuti della Commissione esaminatrice, dal Presidente e dal Segretario della Società.

§ 23. Quella parte dei processi verbali che registra l' aggiudicazione o non aggiudicazione dei premi, come altresì il numero dei punti di merito ottenuto dai singoli lavori, verrà pubblicata nel Giornale della Società, e sarà anche tenuta ostensibile presso la Segreteria a soddisfazione degli aventi interesse.

N. 36 *Circolare*

CONVOCAZIONE
DI UN' ADUNANZA GENERALE STRAORDINARIA

A norma del § 6 dello Statuto i Signori Soci sono invitati ad un' adunanza generale per giovedì prossimo giorno 14 corrente alle ore 2 pomeridiane onde deliberare sull' accettazione di nuovi Soci.

L' adunanza si terrà nella Sala del R. Conservatorio di Musica.

Il Presidente
C. TAVERNA

Giulio Ricordi, *Segretario.*

CONCORSI APERTI DALLA SOCIETÀ DEL QUARTETTO.

I.

CONCORSO PER UN QUARTETTO D'ARCO.

Avendo il promotore della Società Sig. Cav. Tito Ricordi stabilito pel corrente anno un premio di it.L. 500 pel Concorso d'un Quartetto d'Arco, e la Società a norma dell'art. 51 dello Statuto un secondo premio di it.L. 200, si rende pubblico il seguente

PROGRAMMA.

È aperto ai compositori italiani il Concorso per la composizione di un Quartetto per due Violini, Viola e Violoncello.

Ai concorrenti sono destinati:

Un primo premio di it.L. 300 (cinquecento).
Un secondo premio di it.L. 200 (duecento).

Il Concorso è aperto sotto le seguenti condizioni:

1.° Il Quartetto dovrà constare di quattro tempi distinti, essere inedito e scritto intelligibilmente in partitura.

2.° Le composizioni saranno presentate col corredo delle parti levate per la esecuzione, e verranno consegnate alla Segreteria della Società (R. Stabilimento Ricordi) a tutte le ore 3 pom. del giorno 30 novembre 1864. Il Segretario ne rilascerà ricevuta.

3.° Le composizioni dovranno essere ricapitate alla Segreteria della Società franche d'ogni spesa di porto.

4.° Le composizioni presentate al Concorso non dovranno avere indicazione del nome dell'autore, ma saranno contrassegnate con una epigrafe, ripetuta sulla soprascritta di un biglietto sigillato in cui sarà scritto il nome, cognome, patria e dimora del concorrente.

5.° Soltanto i biglietti relativi alle composizioni premiate saranno aperti. Qualunque concorrente tuttavia potrà autorizzare l'apertura del proprio biglietto dopo l'aggiudicazione dei premi.

6.° Il ritiro da farsi delle composizioni che non conseguirono alcun premio sarà a tutta cura e spesa dei concorrenti; la restituzione sarà fatta dalla Segreteria dietro presentazione della ricevuta di cui al precedente § 2°. La persona che eseguirà il ritiro ne rilascerà ricevuta anche in proprio nome.

7.° La Società non risponde della conservazione delle composizioni che non vengano ritirate entro due mesi dalla pubblicazione del risultato del Concorso.

8.° Le composizioni premiate, unitamente alle rispettive parti, rimarranno in proprietà alla Società, per solo uso dei propri concerti.

9.° L'autore dovrà cedere alla Società stessa il diritto di stampa, riservandosi quello d'esecuzione, salvo il disposto al precedente paragrafo.

10.° Il giudizio delle opere presentate al Concorso verrà pronunciato a norma del Regolamento disciplinare della Società.

II.

CONCORSO PER UN CONCERTO PER PIANOFORTE.

Avendo il Socio signor Luigi Erba stabilito pel corrente anno un premio di it.L. 300 pel Concorso d'un Concerto per Pianoforte, e la Società a norma dell'art. 51 dello Statuto un secondo premio di it.L. 150, si rende pubblico il seguente

PROGRAMMA.

È aperto ai compositori italiani il Concorso per la composizione di un Concerto per Pianoforte con accompagnamento di Quartetto d'Arco.

Ai concorrenti sono destinati:

Un primo premio di it.L. 300 (trecento).
Un secondo premio di it.L. 150 (centocinquanta).

Il Concorso è aperto sotto le seguenti condizioni:

1.° Il Concerto dovrà essere inedito e scritto intelligibilmente.

2.° Le composizioni saranno presentate col corredo delle parti del Quartetto d'accompagnamento levate per la esecuzione, e verranno consegnate alla Segreteria della Società (R. Stabilimento Ricordi) a tutte le ore 3 pom. del giorno 30 novembre 1864. Il Segretario ne rilascerà ricevuta.

3.° Le composizioni dovranno essere ricapitate alla Segreteria della Società franche d'ogni spesa di porto.

4.° Le composizioni presentate al Concorso non dovranno avere indicazione dell'autore, ma saranno contrassegnate con una epigrafe, ripetuta sulla soprascritta di un biglietto sigillato in cui sarà scritto il nome, cognome, patria e dimora del concorrente.

5.° Soltanto i biglietti relativi alle composizioni premiate saranno aperti. Qualunque concorrente tuttavia potrà autorizzare l'apertura del proprio biglietto dopo l'aggiudicazione dei premi.

6.° Il ritiro da farsi delle composizioni che non conseguirono alcun premio sarà a tutta cura e spesa dei concorrenti; la restituzione sarà fatta dalla Segreteria dietro presentazione della ricevuta di cui al precedente § 2°. La persona che eseguirà il ritiro ne rilascerà ricevuta anche in proprio nome.

7.° La Società non risponde della conservazione delle composizioni che non vengano ritirate entro due mesi dalla pubblicazione del risultato del Concorso.

8.° Le composizioni premiate, unitamente alle rispettive parti, rimarranno in proprietà alla Società, per solo uso dei propri concerti.

9.° L'autore dovrà cedere alla Società stessa il diritto di stampa, riservandosi quello d'esecuzione, salvo il disposto al precedente paragrafo.

10.° Il giudizio delle opere presentate al Concorso verrà pronunciato a norma del Regolamento disciplinare della Società.

INSERZIONI A PAGAMENTO.

AVVISO.

L'ottava pagina del Giornale sarà dedicata alle **INSERZIONI A PAGAMENTO**, per pubblicazioni musicali, avvisi di concorsi od appalti, e in generale per tutto ciò che si riferisce all'arte musicale, esclusi però gli annunzi di *scritture* o *disponibilità* d'artisti.

Il prezzo per le inserzioni è fissato a it.Cent. 20 per linea di colonna; it.L. 12 per mezza pagina; it.L. 20 per l'intera pagina.

Si invitano quindi gli Editori di musica, i Negozianti di strumenti, le Direzioni teatrali e chiunque vi abbia interesse ad indirizzare gli annunzi da inserire alla Segreteria della Società del Quartetto (Via degli Omenoni, N. 1).

Tipi RICORDI

GIUSEPPE OCCHIONI, gerente responsabile.

ANNO PRIMO - N. 2. GIORNALE 20 LUGLIO 1864.

DELLA

SOCIETÀ DEL QUARTETTO

DI MILANO

Un numero separato L. 1

SI PUBBLICA DUE VOLTE AL MESE.

I manoscritti non si restituiscono.

ASSOCIAZIONE ANNUA — Milano (a domicilio) e Italia L. 14. Fuori d'Italia L. 18. Oltremare L. 22.

A. MAZZUCATO REDATTORE

Le associazioni si ricevono in Milano presso la Segreteria della Società del Quartetto, Via degli Omenoni, N. 1. Dalle Provincie con vaglia postale. Lettere, gruppi, ecc., devono spedirsi franchi di porto.

MENDELSSOHN IN ITALIA

I.

V'è una forma letteraria nimica a menzogna come la verità medesima, e semplice e chiara com'essa, e com'essa antica; nota al popolano, al filosofo, accessibile ad ogni levatura d'ingegno, universale, eterna: questa forma è l'epistola.

L'uomo si trasfonde nell'epistola più completo ancora che nelle opere del suo genio; l'anima si disasconde più netta sotto una meno densa parola perchè forse meno pensata. Seneca che scrive cortigianescamente ai Cesari ponendo ogni studio per mascherare coi blandimenti dello stile quel suo retto cuore da stoico, mentisce male e si scuopre senza volerlo; nell'orazione o nell'ode Seneca mentirebbe assai meglio: ed invece il plebeo che sa poco di lettera, e vuol dire a' suoi cari l'animo suo ed incappa ad ogni riga nell'errore, temendo non ispiegarsi abbastanza, si ritrae per intero.

Il duro orgoglio di Foscolo, le passioni, gli egoismi, le tempeste dell'animo suo ne appaiono dalle sue lettere più assai che da' suoi carmi: così la bene azzimata indole del Giusti, così la sollazzevole figura di Rabelais quando indirizza quella piacente epistola: *A M. le Bailliuf du Bailliuf des Baillufs Maistre Antoine Hullet.*

Si può simulare o dissimulare parlando, fingere gaiezze o dolori, adulare astutamente o astutamente umiliarsi; scrivendo è più arduo, fors'anche perchè è meno stringente il mentire, o forse perchè la punta della penna è più schietta che non la punta della lingua.

Oggi noi teniamo dunque fra mani un volume ch'è il ritratto d'un uomo: l'epistolario di F. Mendelssohn Bartholdy raccolto da Paolo Mendelssohn fratello suo, e tradotto con bello stile da Abramo Rolland, volume recentemente escito a Parigi (libreria Hetzel) su cui la diligenza degli stranieri s'arrestò già con amore o con astio.

È una corrispondenza di viaggio indirizzata da Mendelssohn a' suoi parenti, piena di candidissima espansione e d'affettuosa dimestichezza, come fra figlio e madre, fra sorella e fratello è dicevole. Leggemmo, analizzandolo, questo volume colla stessa religione di chi penetra nell'interno d'un tempio, e l'interno del grand'uomo ne apparve; e ne apparve un'immensa armonia fra il suo genio ed il suo cuore, fra le sue note e le sue parole, ed alcune convinzioni ci si conficcarono nella mente leggendo, saldate dal robusto martello della verità. Queste lettere di Mendelssohn sono la materia che ci diè modo a costrurre il tenue studio presente sul grande compositore; fidiamo adunque che le nostre mosse piglino scienza dal vero.

Mendelssohn è soggetto strettamente amico all'intento della nostra Società, e già ne accadde a quest'ora di far parola intorno ad esso nel primo numero del nostro giornale. A chi s'avvisasse d'osservare la storia del *Quartetto* toccherebbe riconoscere in Mendelssohn una delle somme manifestazioni di quel modo dell'arte; toccherebbe, anche a risico d'imbastardire un poco l'austera consanguineità de' vecchi, collocarlo fra' geni sovrani dell'arte.

Mendelssohn, come accennammo (*), più che musicista è pensatore, contemplatore, poeta: traspare dai suoi canti quasi un raggio d'idee, come dalla fissa pupilla di chi medita. Il *quartetto* per esso era poco; l'ha voluto far dramma, e fece peccare d'orgoglio quei quattro stromenti tranquilli. Avendo riguardo al *quartetto* esclusivamente, ne pare condannevole questa nuova ar-

(*) *Vedi Numero 1.° del presente periodico, nell'articolo sul primo esperimento della Società.*

dilezza; ma ponendo mente alla complessa tesi dell'arte ne punge bisogno di cantarne le lodi.

A chi ci dicesse: perchè volete voi trovar nella musica qualcosa più della musica? risponderemmo franchi: perchè volete voi trovar nella natura qualcosa più che la natura?

Quando frugando nella profondità de' cieli avremo sentito l'Ente, quando vagando nella soavità de' suoni avremo sentita l'Idea, allora soltanto s'avrà guadagnato il premio dell'alzare gli occhi al firmamento, dell'aguzzare l'orecchio alle note.

L'arte ha più potere di quello che da molti non si creda; Mendelssohn è con Beethoven, con Schumann, con que' pochi giganti che sentirono più di tutti la sconfinata potenza dell'arte; e per certe ragioni nostre ne sta a cuore assaissimo il proclamarlo fra que' pochi.

Stahl lo chiama *il Cuvier della musica*, Gœthe lo dipinge tutto, con un mirabile accordo di due aggettivi: *le puissant et doux maitre du piano;* Fétis nel 1839, più giovane d'oggi, e perciò più devoto del bello, e più aperto al vero, dice di Mendelssohn, che aveva allora trent'anni: *Ce jeune artiste est incontestablement le musicien qui offre le plus d'espoir à l'Allemagne, et qui résume en lui l'école future de son pays.* Gli è fra queste ammirazioni che vogliamo porre l'ammirazione nostra.

Ne cruccia solo che per aver citato in questo proposito con reverenza il Fétis del 39, ne occorra con qualche insubordinazione combattere il Fétis del 64; giacchè il celebrato scrittore nella seconda edizione delle sue Biografie si trova d'aversi bizzarramente contraddetto.

Il mutar pensiero può essere de' saggi, ed anzi è, fino al giorno che si sian trovate le fondamenta e la pietra di cantone del proprio raziocinio. Ma da quel giorno in poi gli è da saggi invece lo stare, il durare, il persistere. Ecco perchè non possiamo in nessun modo passare al signor Fétis le sue contraddizioni su Mendelssohn, egli che fin dal 31 scoperse le basi che sostennero poscia le sue notissime teorie. Ne duole anche assai che alcuni critici poco diritti abbiano seguitò il Fétis nella sua recente opinione, perchè questa opinione oltr'essere frutto di contraddizione, è anche frutto d'errori non pochi e di grosse negligenze, che oseremo qui mano mano notare.

II.

Per entrare in materia piglieremo da alcuni fra i più indispensabili particolari biografici.

Felice Mendelssohn-Bartholdy nacque il 3 febbrajo 1809. Suo padre era un ricco banchiere di Berlino; suo zio era console di Prussia a Roma, grande cultore dell'arti, per modo che il re-artista Luigi di Baviera quando arrivava a Roma dimorava nella celebre villa Bartholdy.

Mendelssohn fu precoce ingegno. A diciotto anni aveva già composto il *Sogno d'una notte d'estate;* a dodici anni suonava a memoria Bach, Hændel, Mozart e Beethoven.

Ma ciò che più n'è mestieri soffermarci a notare, si è la vasta e severa coltura sua.

Mendelssohn era dotto nelle lingue classiche e nelle parlate; sapeva il greco, il latino, l'inglese, il francese, l'italiano; pubblicò, giovanissimo ancora, in elegante tedesco una reputata versione di Terenzio. Leggeva con intelligente critica il Tasso; ed in una lettera sua (nella trentacinquesima) analizza il canto di Tancredi e Clorinda con fine e seria osservazione, cogliendone il bello con quel saldo giudizio di chi veracemente lo intende. Parlava spesso e scriveva di letteratura; con Goethe s'interteneva in dialoghi sui poeti francesi, a quei tempi in isplendore di giovane gloria, e discorreva col vecchio bardo tedesco sulle novità dell'*Hernani*, e sui libri di Lamartine. E tale anzi il Mendelssohn teneva rinomanza di bello scrittore, che gli venne offerto di collaborare nel *Chaos*, giornale di Weimar. Si dedicò lungo tempo a studi filosofici, e fu sempre seguace e caldo ammiratore di Hegel.

Così pure era dotto nelle arti del disegno; alcune sue lettere sono illustrate da schizzi di paesi e di prospettive copiate ne' suoi viaggi; e da chi vide si racconta ch'egli era disegnatore corretto assai; a Roma s'esercitava tutti i giorni all'aquarellare, e cercava degli effetti di luce coll'inchiostro di China. Era inoltre intelligentissimo apprezzatore d'arte, giacchè viaggiando egli studiava e frugava, amoroso ed assiduo, gallerie, gliptoteche, musei; alla *Tribuna* di Firenze aveva la sua poltrona prediletta nella *sala dell'Arrotino*, dalla quale a suo grand'agio vedeva un Raffaello, un Perugino, un Dominichino, e la Venere de' Medici, e quella di Tiziano, e l'Apollino, e il Fauno danzante, quel mirabile pensiero greco; Mendelssohn, contemplandolo stupito, pensava come mai quel gaio faunetto potesse tanto graziosamente trovare sollazzo dalla orribile musica che doveano fare i suoi cimbali percossi, pensava egli, l'armonioso e soave melodista tedesco.

Grande esempio, grande insegnamento dovremmo trarne noi, musicisti italiani, dalla seria cultura d'uno straniero di trent'anni fa, quando all'arte, meno liberamente sciolta e meno ambiziosa d'oggi, non dava sprone per anco la inevitabile urgenza dello studiare e dell'erudirsi.

Pure quel nobile artista era erudito e studioso, perchè sapeva assai bene quanta larghezza d'orizzonte s'aumenti nell'anima quando alla veduta del genio s'aggiunga la veduta della scienza, perchè sentiva quanta vigliaccheria esservi nell'artista cui toccò in sorte dall'alto l'ispirazione, s'egli non l'arma di quella scienza robusta che si guadagna pensando, interrogando, leggendo. Non già ch'egli consigliasse da pedante la vuota fatica della pazienza; niuno più di lui disdegnava la grave dottrina ed inerte che ammacca l'ingegno, e in una sua lettera scrive di certo P. « *Egli è uno di quegli eruditi che per la grettezza dello spirito e per l'aridità del cuore fanno venire in uggia i libri e l'erudizione* ».

Non è questa per fermo la gonza cultura di cui oggi n'è bisogno, ma quella piuttosto che avevano gli artisti italiani del cinquecento, e i moderni non italiani.

Utile cura però ne sembra questa analisi che facciamo d'un musicista sapiente così com'era questo Mendelssohn. E l'esempio sarà ancora più forte se si avvertirà che gli anni della sua vita che imprendiamo a trattare sono quelli dal 1830 al 1832, quand'era il nostro compositore poco più che ventenne.

(Continua)

a pag. 25 ecc.

APPENDICE

REMINISCENZE della PRIMAVERA

(Note del Portafogli di un Giornalista).

NB. Valgano i seguenti abbozzi critici a sciogliere il debito, da noi contratto nel precedente foglio, di uno sguardo retrospettivo sopra alcuni fatti musicali non indegni di ricordo.

I.

Opere Nuove.

1. *La Stella di Toledo e il maestro Benvenuti.*

Pochi maestri, nessuno forse ebbe a sopportare da parte del pubblico, nei primi passi di sua carriera, amarezze crudeli quali le provò il giovane maestro Benvenuti. Vuolsi che a Mantova soggiacesse a una caduta che non ha riscontro ne' fasti teatrali; ad una caduta cioè che precedette l'andata in iscena del suo spartito: a Milano *Adriana Lecouvreur* si resse a stento poche sere. - Non so quanta ragione s'avessero, non il pubblico, ma gli abbonati di Mantova, allorchè, assistendo, secondo il costume di quel teatro, alla prova generale, non ne consentirono il compimento; ma non potrei negare che il pubblico milanese non era dal lato del torto giudicando severamente l'altro spartito. Mancava in quell'opera la consonanza fra poesia e musica. Questa aveva tuttavia un certo che di vergine e forte, sebbene selvaggio troppo, che considerato separatamente dalle sue relazioni coll'argomento del dramma, rivelava un ingegno vigoroso ed originale. - Il maestro s'è egli ricreduto? o volle piaggiare quel pubblico che l'avea sottoposto a si dure prove? Nol so. Certo che nel *Shakespeare*, apparso qualche tempo dopo a Parma, la reazione fu compiuta; l'accettazione della frase e dell'armonia italiana, pienissima: l'abbandono d'ogni originalità, intero. - *La Stella di Toledo*, eseguita nell'aprile decorso alla Canobbiana, accenna quà e là ad un qualche ritorno alla precedente maniera. Ma sono rari e brevi tratti; preponderandovi in generale le formole odierne in una al corredo, omai smesso dai buoni compositori, delle violenze sonore. Da ciò poca unità di stile e scarsa originalità: ma d'altra parte facilità sorprendente di concepire, snellezza di forme, melodia franca, attraente, e che rasenta il sentimento. - Evidentemente il giovane maestro possiede due stili; uno che egli crede il buono, ed è quello che si perita adoperare, almeno per ora; l'altro ch'egli crede buono per il pubblico, ed è quello di cui fa mostra maggiore in questa *Stella di Toledo*. In parte almeno, egli s'inganna: il pubblico vuole qualche cosa di più. - Ad ogni modo è singolare, quantunque forse poco invidiabile, codesta attitudine di piegarsi a duplice ed opposto sistema. V'ha chi preferisce, al Benvenuti attuale, quello di prima. Io mi unirei a questo gruppo di opinatori. E vorrei ch'egli scegliesse a nuove musiche temi drammatici congiunti a qualche elemento fantastico.

2. *Il maestro Tamburini, e la sua opera postuma.*

Quest'opera porta il titolo dei *Due Italiani;* uno dei quali in uniforme austriaco. - È un'opera che arieggia quelle musiche da chiesa odierne che udendole in chiesa si dicono musiche da teatro. - Il maestro Tamburini è morto: e sarebbe stata opera pia non contaminarne la memoria colla rivelazione di questo suo peccato.

3. *Un'eredità in Corsica del M.° Usigli.*

Se il maestro Usigli anch'esso, come il Tamburini, appartenesse al numero dei *più*, avrei assai poco da osservare su questo suo spartito, che non emerge per alcuna individualità di idee. Ma siccome, per sua fortuna, il maestro Usigli è vivo, e giovane, ed in grado perciò di scrivere chi sa quant'altre opere, così non sarà inutile che la critica spenda intorno alla sua musica alcune parole. Nel suo spartito notasi una certa scorrevolezza di fattura che può soddisfare, come soddisfece, i facili pubblici. Ma il pubblico non è sempre facile, e vuole (già lo notai) una certa dose di novità: quella novità che non è stramberia, ma che rifuggendo dal vieto formulismo, segue (come fece il Cagnoni nel *Michele Perrin*, che non mi fu dato udire) senz'altre preoccupazioni l'andamento del libretto, sdegnando prestabilirsi de' modelli da copiare servilmente, per così dire, dalla prima all'ultima nota del pezzo: modelli, per sovrammercato, che non risalgono ad oltre una trentina d'anni, e che, perchè troppo conosciuti, fanno ancor più presto accusare di plagio il compositore. Il maestro dunque s'emancipi coraggiosamente, e guardi ad un passato più passato di quello che sembra esclusivamente innamorarlo. - Ma e il libretto dell'Usigli? e quello del Tamburini? non cospirarono forse a mettere ancor più a nudo la povertà d'idee dei due spartiti? - Il problema dei libretti, dei giocosi specialmente, nelle attuali condizioni dell'arte è de' più gravi.

II.

Il Concerto alla Scala a beneficio del Ricovero di Mendicità.

1. *Mistificazione.* - A ver dire, il Ricovero di Mendicità non ebbe a rallegrarsi nè punto nè poco dell'affollato pubblico accorso a questo Concerto, giacchè le spese importate dalla sua esecuzione furono così ingenti che il prodotto riescì, anzichè attivo, ad una non indifferente passività. E difatti la straordinaria spesa viene abbastanza spiegata dal numero straordinario di voci e strumenti che si raggranellarono ad accrescer magnificenza a questa insolita festa musicale, che dapprima era stata ideata a semplice scopo di beneficenza, ma che negli ultimi giorni si convertì in uno degli spettacoli di *circostanza* allestiti a rendere più brillanti e splendide le feste del Tiro Nazionale.

2. *Il Conservatorio.* - Fra i corpi corali figurava in prima linea quello degli alunni, o meglio delle alunne del nostro Conservatorio, le quali contribuirono a provare viemmeglio quanti precipui effetti sieno perduti tuttodì nei nostri maggiori teatri per l'assenza di un gruppo di voci bianche, e di soprani in ispecie. In massima io preferisco che il Conservatorio faccia le sue belle mostre in casa propria. Ma allorchè la trasmigrazione si compia, come suol dirsi, in massa, e rimanga conservato intatto il posto d'onore che all'Istituto si compete, tali solenni mostre, purchè rare, possono tornare opportune, in quanto che valgono a porre in luce, meglio forse che possa sempre ottenersi nello Stabilimento medesimo, le condizioni dell'Istituto, l'indirizzo dell'insegnamento, i risultati ottenuti, le forze di cui si costituisce.

Ed infatti il saggio della sera del 24 giugno offerto da quel

RASSEGNA.

Commettiamo l'indiscrezione di pubblicare un brano di una lettera indirizzataci da un artista straniero, dotto, erudito e competente benchè giovane, il quale viaggiando l'Italia, e dell'Italia amantissimo, fissò per alcun tempo dimora tra noi. La lettera contiene delle incoraggianti espressioni riguardo alla nascente nostra società, e racchiude inoltre alcune osservazioni profonde che in gran parte s'accordano col nostro pensiero. « . . . . . Non posso »esprimervi (è detto nello scritto) quant'io mi rallegri vedendo »costituirsi in Italia codeste società che si propongono un intento »sì nobile e così vantaggioso. Sono profondamente convinto che »esse sieno destinate a compiere una missione riparatrice, ed ai »cui risultati assisteremo forse più presto che non sia lecito spe»rare. - Come voi avvertite, è pur troppo vero che oggidì, in »Italia particolarmente, la musica viene considerata siccome un »passatempo, e nulla più; almeno presso una grandissima parte »del pubblico. Non si giugne per anco a comprendere esser ella »l'arte ideale per eccellenza, l'arte che sola può appagare i sen»timenti più elevati dell'uomo; sentimenti che lo distaccano dalla »materia, in cui trovasi incessantemente impigliato; sentimenti che »non possono completamente venire interpretati nè dalla parola, »nè dai colori, nè dal marmo. Alla musica sinfonica è affidata »questa missione; alla musica sinfonica che non attinge i suoi »effetti se non alla bellezza ed alla grandezza dell'idea musicale. ». . . . . Il Quartetto, che non è se non l'espressione concreta ed »assoluta della Sinfonia, è il genere che meglio caratterizza la »musica *indipendente*, come Hegel la chiama. . . . . Permette»temi poi, o signore, dichiararvi che rimasi oltremodo soddisfatto »della riuscita della vostra prima pubblica seduta. Il programma »era mirabilmente ideato, e l'interpretazione del Settimino, per »opera del valentissimo violinista sig. Bassi e de' suoi colleghi, »fu oltre ogni dire eccellente, e capace di sostenere il confronto »colle migliori esecuzioni di questa composizione da me udite a »Parigi, a Brusselles, in Germania. Il professor Bassi è vera»mente un artista di sommo valore ». - Un altro rinomato artista straniero si rallegrava, di questi giorni, seco noi del novello indirizzo italiano. È questi il signor Panofka, polacco, ma che abita a Parigi da molti anni. Distinto violinista un tempo, innamorato dell'arte del canto, lasciò da una parte lo strumento che l'avea reso chiaro per consacrarsi all'insegnamento del ramo vocale della musica. Fu ottimo pensiero; giacchè il Panofka non solo diè all'arte parecchi distinti cantanti, ma volle anche perpetuare i suoi principi pubblicando alcune opere didattiche pregevolissime. L'*Art de Chanter*, lavoro di molta levatura, e l'*Abécedaire vocal*, piccolo di mole ma ricco di nuovi ed utili precetti, ebbero il suffragio unanime della stampa forestiera e l'onore di essere accettati dai più rinomati Istituti musicali. Ha visitato il nostro Conservatorio, e viaggia anch'esso l'Italia per istudiarne le condizioni artistiche.

Il classicismo difatti trionfa su tutta la linea. Il *Boccherini* ci reca i resoconti delle sedute di musica strumentale ch'ebbero luogo da ultimo in Lucca e Pisa; più, di un saggio, pure di musica classica, vocale e strumentale, datosi il 10 corrente al regio Istituto Musicale di Firenze, ed al quale proluse il Presidente dell'Istituto medesimo, il Cav. Casamorata, con un breve discorso inteso ad illustrare i varii pezzi antichi onde componevasi questo *terzo trattenimento di studio*.

Nè mancano anche tra noi i prodotti del risveglio degli studi classici strumentali. Il giovane maestro Perelli, già premiato a Firenze, pubblicò recentemente un Quartetto in *mi* minore coi tipi del Ricordi. È lavoro magistrale in tutte le sue parti; in cui la severità della fattura non esclude la gentilezza delle idee e la squisitezza del sentimento. Tutti i quattro tempi, veramente, sono pregiabili per soavità armonico-melodica, per disinvolto dialogo delle parti, per ingegnosi sviluppi: ma il primo tempo, *allegro cantabile*, ci pare cosa bella oltre ogni aspettazione. Può dirsi un solo il pensiero che vi si spiega: ma ciò accade con tale varietà di svolgimenti, con tale padronanza tecnica, che l'artifizio si confonde coll'ispirazione; tanta è la spontaneità che presiede dal principio al termine di questo frammento, tutt'altro che breve! Dall'idea dominante poi traspira una certa tristezza rassegnata e tranquilla, che è tanto più preziosa in quanto che non si smentisce giammai. Noi abborriamo i confronti: ma non esitiamo ad affermare che rare volte ci fu dato assistere, come in questo caso, a così ricco e vario svolgimento di un tema. A dir tutto, aggiungeremo che qua e là il critico potrebbe rimproverare qualche menda armonica, e qualche accento che arieggia la passione violenta; epperò non del genere. Ma sono rari nei, che ben poco tolgono a quella unità di tinta e purezza di composizione che niuno potrebbe contrastare a questo importante Quartetto.

Nel precedente nostro foglio, per mancanza di spazio, abbiamo dovuto passare sotto silenzio non pochi fatti che sotto titolo di retrospettività abbiamo accumulato nell'Appendice odierna. Rimane tuttavia ad aggiungere un cenno sulla metamorfosi di Carolina Ferni, eminente ingegno musicale, che in un recente Concerto ci si appalesò squisita cantatrice in un pezzo che ai tempi che corrono ella sola forse avrebbe osato dissotterrare, e con tanto effetto. Cantò il famoso *Di tanti palpiti* del *Tancredi* con modi eletti, e con quella serenità, calma ed appropriatezza di esecuzione che formavano la maraviglia delle nostre antiche scuole di canto, e di cui può dirsi smarrita la tradizione. La Ferni canta come suona; e non è dir poco. Si vocifera ch'ella possa a giorni farsi udire di nuovo anche quale violinista, e violinista di quartetto, per lo meno in qualche privato convegno. Lo desideriamo.

Del resto null'altro v'ha presentemente a Milano degno di nota, qualora non fosse un avviso dell'Impresa de' maggiori teatri la quale si propone col prossimo agosto istituire una scuola di canto, collettiva o corale, nell'intento evidente di trascegliervi più tardi alcune voci, di donna specialmente, per aumentare e rinnovare i corpi vocali della Scala, che per verità ne hanno necessità estrema. Nove o dieci anni or sono si praticò alcun che di analogo, e l'esito aveva allora sufficientemente corrisposto allo scopo. Speriamo che anche adesso ci sia dato rallegrarci di un buon risultato. L'istituzione poi della nuova scuola vocale sarebbe una misura provocata dal nuovo Capitolato d'Appalto, nel quale ci vien detto siensi introdotte non poche disposizioni reclamate dalle odierne condizioni dell'arte melodrammatica.

Anzi fra le nuove ed importanti disposizioni del Capitolato vi sarebbe anche quella dell'apertura annuale di concorsi per opere teatrali; misura conforme a quanto si pratica da qualche tempo a Firenze. È vero che i risultati in quest'ultima città non apparvero tali quali si avrebbe potuto ripromettersi: poichè delle molte opere presentate nessuna fu accettata dalla Commissione. Ma ciò non significa, come crede il *Boccherini*, che il marcio stia nella disposizione. Esso sta, secondo noi, in altre cause: fra le quali probabilmente non sarà la meno grave quella dei libretti tolti a musicare. Senza buoni libretti oggigiorno sono impossibili buone musiche drammatiche, per quanto si voglia anche supporre il maestro fornito di non comune talento. Il regolamento fiorentino risguardante questi concorsi si premunisce esso abbastanza contro la probabilissima insufficienza dei libretti? Abbiamo ragione di dubitarne. Il *Boccherini* vede la cosa quasi disperata; ed ha torto. Inclinerebbe persino a suggerire la conversione

---

giovane esercito musicale, dovrebbe avergli alquanto aumentato il numero, non invero esorbitante, de' suoi partigiani. L'esecuzione dei pezzi d'assieme provò in complesso che in quell'istituto le belle voci non iscarseggiano, quella dei pezzi individuali provò che v'ha chi sa cantare.

Le due giovani allieve, signore Lupi e Pozzoni, questa principalmente, furono accolte con favore. La Lupi non possiede mezzi vocali potenti, ma porge con garbo, eseguisce nettamente anche i passi malagevoli, fraseggia con affetto e giusto sentire; si mostra padrona del canto, esperta nella musica. - La Pozzoni, possedendo eguali pregi, la supera di gran lunga per potenza e bellezza di suono, che è veramente metallico, senza che questa prerogativa detragga alla flessibilità dell'organo, che però si piega ad ogni stile. Se la Pozzoni saprà circoscrivere le sue esecuzioni nei limiti del soprano regolare, e non *sfogato*; se non trascenderà, come trascende talvolta, in iscoppii di voce; se comunicherà maggior *legato* al suo fraseggiare, riuscirà un'artista davvero.

3. *I Concerti*. - In massima io avverso quei trattenimenti di musica che si battezzano del nome di Concerti: li avverso pel motivo stesso che mi ripugnerebbe una pinacoteca, nella quale in luogo di ammirare una collezione di quadri famosi, non mi si presentasse che una gamba strappata ad un dipinto di Tiziano, una testa di un dipinto di Raffaello, tutt'al più una intera figura spiccata dal quadro di non so quale celebre pittore. Le cavatine, le arie, i duetti, i cori, tolti qua e là da opere, buone per verità, ma appiccicati di forza, e che fra loro armonizzano come i cavoli a merenda, non possono fare miglior effetto di quello che farebbero all'amatore di pittura quella figura, quella testa, quella gamba.

4. *Eccezione*. - Ma in questo caso, toltine tre, i pezzi del Concerto non presentavano tale inconveniente nella solita gravità; giacchè facevano un tutto a sè, comprese, direi, anche le due sinfonie; genere di componimento che sebbene sembri far parte integrale dei melodrammi che gli succedono, pure è evidente che ha principio e compimento in sè stesso.

5. *Il Pellegrinaggio a Ploërmel*. - La sinfonia del *Pellegrinaggio a Ploërmel* presenta meglio che altre questa prerogativa. Quand'uno l'ha udita, quando uno ha veduto passarsi innanzi quell'inesauribile serie di ammirabili particolari, di carattere svariatissimi, eppure fondentisi in una sorprendente unità, gli pare assolutamente d'aver assistito alla completa rappresentazione di un dramma.

6. *Un altro pezzo di Meyerbeer*. - Al canto per sole voci di Meyerbeer, intitolato *Sulla tomba di Beethoven*, sarebbe stata riserbata migliore fortuna se l'esecuzione fosse stata lodevole come lo fu ad alcune prove. V'era ad ogni modo un predominio di soprani che in certi punti facevan credere ad una compiuta assenza di contralti. V'hanno d'altro canto in questa fantastica composizioncella intonazioni difficilissime, le quali possono in parte scusare l'incertezza dell'esecuzione. Ma il componimento è degno del maestro; e l'esito, anche ad onta delle mende di interpretazione, sarebbe stato assai maggiore se, come opportunamente fu provveduto per l'*Inno delle Nazioni*, si fossero fatti conoscere al pubblico i versi, e pertanto l'imaginoso concetto così del poeta che del compositore. Questo pezzetto fa parte di una interessante e recente pubblicazione dell'editore Lucca, contenente quaranta melodie, o pezzi da camera del chiarissimo alemanno, degni per verità di apposita illustrazione critica.

7. *Altri due giovani maestri*. - Anche la marcia *Italia e Savoia* per orchestra e banda dei giovani Ricordi e Sala avea diritto ad un accoglimento più espansivo. Gl'italiani, e i milanesi sovratutto, credono mancare alla propria dignità se non fanno il viso dell'arme agli esordienti. È un sistema gravido di conseguenze disastrosissime e pei giovani medesimi e per l'avvenire dell'arte, i cui destini sono pure affidati alla generazione novella. È ora che smettiamo d'ingoiarci, a mo' di Saturno, i nostri figli. - Questa marcia presenta una tinta quasi antica, contiene felici ardimenti armonici, ampiezza di sviluppi, riprese magistrali. Forse l'intervento della banda vi è troppo persistente: ma idee originali ed elevate ve ne sono.

8. *Benedetto Marcello*. - Nemmeno il Salmo di Marcello, il 28.° ebbe, secondo l'avviso di taluni, accoglienza lusinghiera. Ma qui l'importanza della cosa non istà nella maggior o minor quantità di applausi, bensì nell'accettazione, da parte di un pubblico pagante, di un pezzo di questo genere. L'esecuzione, non biasimata, di un salmo di Marcello, alla Scala, in pieno secolo decimonono, è sintomo di accresciuta facoltà di comprendere nei nostri uditori. Nè di certo qualche decina d'anni addietro s'avrebbe avuto l'ardire di porre in pubblica mostra una musica di forme cotanto severe. - Credo poi che un'altra scelta nella ricca collezione sacra del grande veneziano sarebbe stata coronata anche da esito più incontrastato qualora fosse caduta su di un Salmo in cui, non i soli contralti, ma anche i soprani avessero preso parte, ed in cui l'elemento corale fosse meno persistente, e fosse stato, più che qui, interpolato da canti a solo e da alcuno di quei potenti Recitativi che il Marcello creava con sì bella magnificenza e con un ardire di modulazioni tale da farne impallidire le musiche odierne. Come Gretry, udendo l'*Uthal* di Méhul, rimpiangeva l'assenza dei violini, così io qui sospirava quelle argentine voci di soprano che vennero poco dopo ad esilararmi nell'*Inno delle Nazioni*.

9. *Inno delle Nazioni*. - Forse piuttosto *Inni delle Nazioni*; avvegnacchè non trattisi d'un inno come a dire cosmopolitico, bensì della successione e fusione di tre canti nazionali, uno inglese (cui la Svizzera s'appropriò; giova notarlo), francese l'altro, italiano il terzo. - Una partitura postillata dall'autore porta il titolo di *Cantica*.

Il componimento di Verdi va considerato come pezzo d'arte e d'artifizio ad un tempo: d'arte, quanto al tessuto complessivo; d'artifizio, quanto all'esuberanza, comechè spontanea e magistrale, dei contrappunti. Il tessuto ha forme italiane dall'aspetto della scorrevolezza melodica ed armonica, ma offre una libertà nella successione e concatenazione delle idee, di cui le musiche nostre troppo difettano generalmente. Il Recitativo del tenore contiene particolari descrittivi di sovrana bellezza: cosicchè e per la bellezza medesima e per la ricca varietà delle idee, sebbene lunghissimo, tale non appare. Ad una armoniosa melodia che i cori e il Tenore si rimandano, precedono, appena disegnate, le tre melodie nazionali, che suscitano nel *bardo* pensieri di fratellanza e d'amore ed un caldo ricordo della patria lontana. Quindi gl'inni s'intrecciano, echeggiando simultaneamente, e con ardita persistenza. La cadenza finale è preparata con mano maestra: è grande, e si ricongiunge inaspettatamente al tono principale.

Quanto alla poesia, non la ritengo, pel concetto, propizia alla musica; per la forma, sì. - Non la ritengo favorevole, perchè facendosi specchio di una scena attuale e reale, non può uscire da questa realtà ed attualità. Ora, alla musica non è consentito che di ritrarre il passato o divinar l'avvenire, perchè soli trasferibili nelle regioni del sovrannaturale, solo campo di quest'arte. M.

del fondo destinato all'uopo in un premio per sinfonie di genere classico. Ma a ciò devono provvedere piuttosto, ci pare, le Società del Quartetto. Ad ogni modo l'Italia non può, non deve, rinunziare al ramo melodrammatico dell'arte, che è pur una delle sue maggiori glorie; poichè se anche i primi risultati delle nuove misure non furono soddisfacenti, nulla ci prova che non lo saranno in séguito. Se i regolamenti del concorso son difettosi, si correggano; ma per dio! non isgomentiamoci alla vista del primo ostacolo che ne si para dinanzi, e sovratutto non arrestiamoci sull'imboccatura di quella via che sola può forse, nelle presenti circostanze, condurre a migliori destini i giovani compositori.

Prosegue un certo fervore operoso nelle diverse parti d'Italia nell'intento di rendere memorabili le prossime feste rossiniane in Pesaro. Ce lo prova anche un nuovo invito del senatore Marliani che inseriamo nelle nostre pagine odierne. La forma di quest'inviti non ci appaga tuttavia abbastanza. Tutti gli eccitamenti sono indirizzati esclusivamente alle Società *musicali*, non ad altri corpi costituiti. Ciò rivela una strettezza di vedute, a cui vorremmo si apportasse rimedio. Rossini non è una semplice gloria musicale d'Italia, ma una immensa gloria nazionale: onde, come già abbiamo accennato nel decorso foglio, ogni ramo, ogni aspetto dell'intelligenza italiana, deve esservi rappresentato in quelle solenni giornate.

L'argomento del grande maestro ne conduce ad aggiungere alcuni cenni sulla composizione ch'egli dettò od improvvisò il giorno dei funerali di Meyerbeer, e che la stampa estera qualifica lavoro d'alta importanza. La *Gazzette des Etrangers* dice che quel pezzo porta per titolo le seguenti parole, semplici ed affettuose: *Quelques mesures funèbres à mon pauvre ami Giacomo Meyerbeer;* firmato *Gioacchino Rossini*, 6 *mai* 1864. È un coro, secondo il citato giornale, a quattro parti, di effetto imponente e grandioso, ed il cui largo ritmo è disegnato semplicemente da colpi, battuti ad intervalli eguali su timpani *velati*. Il pezzo, soggiugne quel periodico, è magnifico, d'una tristezza indicibile, e degno del maestro immortale che lo scrisse sotto l'ispirazione di un sincero dolore.

A Londra *Mireille* di Gounod, freddo accoglimento: per lo meno secondo certi giornali francesi, che, in questo proposito, come sappiamo, non sono i meglio attendibili.

A Parigi assai bene al teatro francese *Ester* di Racine, coi cori posti in musica da Giulio Cohen, già noto per aver musicati in altra circostanza quelli dell'*Atalia*. Alla parte corale della tragedia hanno concorso anche gli alunni e le alunne del Conservatorio. Della musica del Cohen si parla piuttosto favorevolmente: opinione che non è però interamente divisa da Giulio Janin.

NOTIZIE.

— **Bologna.** Dai giornali dell'Emilia abbiamo che al Liceo Musicale venne eseguito un grande concerto a chiudimento dell'anno scolastico. Questo concerto riuscì di insolita importanza e curiosità, essendo il primo dopochè a direttore del Liceo v'è il maestro Beretta. L'esito fu ottimo, e costanti gli applausi ai giovani che si sperimentarono. L'alunno Ugo Cinti pose in musica una elegante poesia di Mercantini, dal titolo *Compianto a Meyerbeer:* l'altro alunno Angelo Medori una scena drammatica intitolata *i Naufraghi*. Lavori pregevoli si l'uno che l'altro. Al concerto presero parte, oltre questi due allievi di composizione, come cantanti le signorine Alvisi Santina, Bianchi Celestina e gli allievi Alvisi Giuseppe e Vizzani Camillo. Nel violino s'esposero Cavazza Gaetano, Lazzari Raffaele, Beltramelli Beltrame; nell'oboe, Campagnoli Oreste; nel pianoforte, Boccaccini Pietro, Annesy Ferdinando, Ratti Carolina; nel clarinetto, Martinelli Giulio; nel flauto, Sgarzi Gaetano. Fra i quindici pezzi onde componevasi il Concerto numeravansi parecchie composizioni di musicisti rinomati, come per esempio di Mendelssohn, Weber ecc. - Il numero degli allievi, compresa la parte corale, ascendeva a 94; numero che, sebbene rilevante, aumenterà vieppiù in seguito mercè la crescente rinomanza dell'Istituto dovuta alle cure intelligenti del nuovo direttore. Al Cav. Beretta fu dalla riconoscenza degli alunni consacrata un'epigrafe splendida così per concetto che per forma.

— **Firenze.** Spicchiamo ad un *Supplemento* del Boccherini alcuni frammenti di un forbito articolo del signor Meini intorno al merito delle composizioni premiate non ha guari al concorso del Duca di S. Clemente.

Fra i quattordici maestri di musica italiani che si cimentarono al Concorso aperto nel 1863 da Sua Eccellenza il Duca di S. Clemente sul tema *Victimae paschali*, i due vincitori furono l'Abate Jacopo Tomadini organista della Collegiata di Cividale nel Friuli, e Antonio Bazzini da Brescia, il celebre violinista.

L'abate Tomadini ti si mostra meditativo e profondo musicista. Usa forme austere e castigatissime: il sentimento religioso è quasi come il dominatore della scienza molta del Tomadini, e par quasi geloso di non farg'i prevalere la piacevolezza. Direi quasi che la qualità d'ecclesiastico primeggia sull'artista.

Fin dal preludio del suo lavoro si scorge il suo principale intendimento. Infatti lo apre col canto liturgico della sequenza; e dai violoncelli che lo muovono, lo svolge con maraviglioso magistero in contrappunti bellissimi a parti reali; prima con tutto il quartetto a vicenda, indi col pieno dell'orchestra.

Questo pezzo solo chiarisce un gran maestro.

Il secondo pezzo è una fuga maravigliosa alla maniera dell'Haendel: vi trovi la scienza, il gusto, la grandezza e l'*effetto*. Anche il terzo pezzo è degno d'un grande scrittore; e il canto leggiadrissimo dei violini che alla fine attacca il pezzo che segue « *Ma tu per la via*, ecc., » è d'un gusto, d'una finezza incantevole. Segue il *racconto di Maria*, che ha di bei squarci, e che nell'accompagnamento è sempre condotto con amore e con eleganza somma.

Di lì in giù, il lavoro, sia pur detto con franchezza, impiccolisce. I troppi frastagli, le minutezze contrappuntistiche, le troppo trite imitazioni sanno di fatica, e fatica danno a chi sente.

In generale il canto di tutto il componimento non è nè troppo scorrevole, nè troppo moderno; e pare che il Tomadini abbia posto la unica o principale sua cura nello strumentale, che da cima a fondo è maneggiato da gran maestro e da gran conoscitore dei classici. Difatti vi si scorgono qua e là dei tratti alla Marcello, all'Haydn soprattutto, all'Haendel, alla Mozart. Pare a me che la molta scienza del Tomadini non abbia ancora trovato il modo di versarsi abbastanza nell'esercizio, e che gli manchi la familiarità dei canti moderni. In una parola è un eccellente maestro di cappella, e un illustre allievo dell'antica e famosa scuola di Venezia; nè mi maraviglio che in Francia e in Italia abbia vinto concorsi di stile largo, religioso e severo. L'Ab. Cantotti può rallegrarsi d'un tal discepolo, e può Italia d'ambidue gloriarsi e andar superba.

Il lavoro del Bazzini ha quell'attrattiva e quella grazia che sanno comunicare i pratici dotati di fino gusto ai parti del loro ingegno. Lo stile è fluido, sereno ed aperto; le forme disinvolte, e improntate, se non sempre di novità, di freschezza. Anch'egli maneggia il quartetto con padronanza e con sicurezza; e gli accompagnamenti, e i contrappunti, e i giudiziosi conserti delle varie parti rispondono mirabilmente ai concetti. Il Bazzini tratta il canto con amabilità e con destrezza; e nella composizione conferma la grande rinomanza che gode come artista di violino, insuperabile forse per la esecuzione della parte cantabile.

Nella sua introduzione campeggiano dei pensieri dominanti che ritornano nel gran coro finale. Il quale, sia detto con pace dell'autore, mentre si preparava in maniera grandiosa per la bellissima e solenne intromissione d'un canto gregoriano, a un tratto divaga e isterilisce in armonie comunali. Il pezzo da gran maestro è il secondo, sulle parole « *Noi del Cristo fedele drappello*, ecc. » È di stile fugato, il cui soggetto proposto dai contralti viene ripetuto mano a mano con nuovi magisteri e con nuovi accompagnamenti di voci cantanti e di strumenti. Belle e variate modulazioni, imitazioni, moti contrari, *effetti* spontanei; vigore senza sforzo, accuratezza senza pedanteria, maestà senza affettazione, senza gonfiezza.

Vi senti qualche frase di classici intercalata con molto garbo; ma lungi dall'accennare a sterilità di pensieri o a plagio, serve di rincalzo al procedimento de' propri concetti, e d'aiuto ad altre idee. Qua e là odori il Beethoven e il Rossini.

Il quartetto (o quintetto se vuolsi) a voci sole è una perla; ma arieggia piuttosto a notturno da sala, che a pezzo da oratorio.

Nel *Racconto di Maria* « *Io del Cristo ho rimirato*, ecc., » vi sono delle frasi stupende; e alle parole « *Egli è risorto*, ecc., » il Bazzini procede con una progressione, dalla quale sul punto del risolvere si ferma alla 7.ª e ne cava un effetto, che può quasi stare a paragone dell'altezza dell'imagine sovrannaturale che rappresenta.

I due campioni hanno valorosamente lottato nell'arringo medesimo, e in bella gara si son disputata con ingegno diverso la palma.

Il Tomadini ha sfoggiato, col sussidio d'un'arte profonda, un profondo sentimento religioso, dando al suo lavoro un colorito giusto, uniforme e severo.

Il Bazzini ha sparso il suo di tinte graziose e di linee elegantissime, alterando qualche volta il fondo del quadro.

Il Tomadini col magistero delle armonie espone riverente la propria fede e la trasfonde; il Bazzini la narra e l'abbellisce.

Il Tomadini identifica il sentimento religioso coll'arte, il Bazzini esplica quello con questa.

Che se al Tomadini può attribuirsi onore d'uno stile più vigoroso e più originale, al Bazzini si dee senz'altro quello d'una sicura destrezza e d'un'attraente eleganza; talchè se il primo col parlare più all'intelletto che al senso più s'accosta al sublime, il secondo coll'impadronirsi del senso e della fantasia meglio si cattiva le moltitudini e più diletto va generando.

— Il terzo trattenimento di studio fu attraentissimo, perchè destinato alla musica classica antica. Si distinsero nei soli la signora Saffo Castelli che suonò la settima suonata per cembalo di Hændel, e la signora Falaschi che cantò un madrigale delle *musiche nuove* del Caccini. I pezzi d'insieme, e specialmente la suonata prima a violino e basso del Veracini, furono eccellentemente eseguiti. *(Boccherini).*

— **Lucca.** *Società del Quartetto.* - Nella quinta Mattinata del terzo anno sociale vennero replicati (a richiesta) il *tremolo*, capriccio sopra un tema di Beethoven, ed il Quartetto in *Re* di Mendelssohn. Si udì pur anco (oltre il quartetto in *Sol* di Croff, premiato al Concorso Basevi) *l'Invito alla danza* di Weber, per pianoforte.

Il concorso fu numeroso, e gli applausi non mancarono ad ogni pezzo, ed in particolar modo al bravo prof. Augusto Michelangeli nel *tremolo* di Beriot; applausi che pur si ripeterono allo scherzo ed al largo del quartetto del distinto maestro Croff. *(Boccherini).*

— **Napoli.** Davasi nel R. Conservatorio di musica un Concerto sotto la direzione di Mercadante, per onorare la memoria di Meyerbeer. Il prof. Baldacchini leggeva un discorso acconcio alla circostanza. Eseguivansi le sinfonie della *Stella del Nord*, del *Pardon* e di *Struensée*, due cori del *Crociato*, una fantasia sugli *Ugonotti*, e altra sul *Roberto*. *(Boccherini).*

— **Pisa.** Ebbe luogo per cura del prof. Carlo Marsili, secondato dai signori prof. Luigi, Giuseppe e Giorgio Quercioli, e Maurizio Belluomini, un primo esperimento musicale di genere classico. Furono eseguiti due pezzi di Beethoven: cioè il quartetto in *do minore* Op. 18, ed il gran trio Op. 20 col piano. Il successo fu soddisfacentissimo, dinanzi ad un numeroso e colto uditorio. *(Boccherini).*

— Berlino. Tutti i manoscritti lasciati da Meyerbeer, eccettuata l'*Africana* devono essere riuniti e serbati per esser dati poi a quello de' suoi nipoti che apparirà dotato di vocazione musicale. Nel caso che la circostanza non si avverasse, Meyerbeer fa di quei manoscritti un dono alla biblioteca reale di questa città.

— Ginevra. Il Municipio di questa città votò una somma di 600,000 franchi per la costruzione di un nuovo teatro.

— Marsiglia. Il *Ballo in maschera* di Verdi, tradotto in francese dal sig. C. Duprez, è non ha guari stato rappresentato per la prima volta in questa città, ottenendo un brillante successo.

— Parigi. Il signor E. Thoinan ha pubblicato dal libraio Claudin un volume intitolato: *Les Origines de la Chapelle - musique des Souverains de France.*

— L'Accademia di Belle Arti ha messo al concorso per quest'anno un soggetto interessante: *La Storia della musica in Francia* dal quattordicesimo secolo sino alla fine del diciottesimo. Secondo il programma dell'Istituto, tracciato da Halévy, se non c'inganniamo, questa Storia dev'esser divisa in tre studi: 1.° Lavori dei trattatisti: 2.° Musica religiosa: 3.° La Canzone, l'Opera e la Sinfonia.

— Il Maresciallo Vaillant, ministro della Casa dell'Imperatore e delle Belle Arti, ha comandato a Dantan figlio il busto in marmo di Meyerbeer, per esser posto nel Conservatorio di Musica.

— Vienna. Una statua di Mozart sarà collocata in luogo della fontana che occupa il centro della piazza, dedicata alla memoria di questo grand'uomo.

MONUMENTO A GIOACHINO ROSSINI

Il giorno 21 agosto prossimo avrà luogo la inaugurazione nella città di Pesaro del monumento all'illustre Gioachino Rosssini di cui fe' dono il marchese Salamanca ai concittadini del celebre maestro.

Il sottoscritto a nome del march. Salamanca e della Commissione di Bologna, si pregia d'invitare tutte le Società musicali d'Italia ad inviare i loro rappresentanti a quella artistica solennità, avvertendole che ai delegati sarà dato il passo gratuito andata e ritorno sulla linea tra Bologna ed Ancona.

Le adesioni delle Società predette dovranno essere trasmesse al Circolo degli artisti in Torino entro il termine che dalla direzione del Circolo stesso verrà stabilito.

I giornali d'Italia sono pregati di riprodurre questo avviso.

Torino, 4 luglio 1864.

Emanuele Marliani
Senatore del Regno.

Giuseppe Oggioni, gerente responsabile.
Tipi Ricordi.

R. STABILIMENTO RICORDI

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

L'ARTE ANTICA E MODERNA

200 PEZZI MUSICALI — **1800** PAGINE

SCELTA DI COMPOSIZIONI
PER PIANOFORTE
in ordine cronologico,
corredate di biografie e tavole tematiche.

30 AUTORI CELEBRI — **12** VOLUMI

Questa pubblicazione musicale, eminentemente interessante per merito storico ed artistico, sarà divisa in **12 Volumi** in **8.°**, di circa **140** a **160 pagine ciascuno**, di nitida ed elegante edizione.

Il prezzo d'ogni volume è fissato ad it.Lire 7 -: anticipando it.Lire 60, si avranno tutti i dodici volumi. Compita la pubblicazione dei dodici volumi non si farà più luogo a tale ribasso.

La pubblicazione completa abbraccierà **più di 200 pezzi** per Pianoforte, composti da oltre **trenta dei più celebri autori italiani, francesi e tedeschi**, e consterà di circa **1800 pagine**, comprendendo le migliori opere dei più illustri compositori di pianoforte, dai primordi dell'arte fino ai nostri giorni, da **Girolamo Frescobaldi** fino ad **Adolfo Fumagalli**.

SONO USCITI I PRIMI CINQUE VOLUMI

che comprendono da G. Frescobaldi (1587-1650) *fino a* L. van Beethoven (1770-1827).

VOLUME PRIMO.
(N. 55151)

G. FRESCOBALDI.
Corrente. — *Canzone.*

F. COUPERIN.
Soeur Monique. Rondò.
Les Barricades mystérieuses. Rondò.
Le Dodo ou l'Amour au berceau.
Les Papillons. — *La Bandoline.*
Le Réveil-matin.

G. F. RAMEAU.
Le Rappel des oiseaux.
Le Tambourin. — *Gavotta variata.*
La Poule. — *L'Egyptienne.*

D. SCARLATTI.
Sonata in *La minore.*
Capriccio in *La maggiore.*
Studio in *Sol.* — *Studio* in *Fa mag.*
Sonata in *La mag.* — *Tempo di ballo.*

G. F. HENDEL.
Passacaglia. — *Il Fabbro armonioso.*
Giga in *Sol minore.*
Fuga in *Sol.* — *Fuga* in *Mi minore.*

G. S. BACH.
Preludi e Fughe N. 1 a 4.
Bourrè. — *Gavotta.* — *Corrente.*

B. MARCELLO.
Sonata in *Do minore.*
Sonata in *Sol minore.*
Preludio in *La minore.*

N. PORPORA.
Fuga in *La.* — *Fuga* in *Si bemolle.*

VOLUME SECONDO.
(N. 55139)

PADRE G. B. MARTINI.
Preludio ed *Allegro* estratti dalla *Sonata* in *Si minore.*
Aria con Variazioni estratte dalla *Sonata* in *Do.*
Siciliana. — *Corrente.*
Allemanda in *Sol.*
Aria estratta dalla *Sonata* in *Do min.*
Gavotta in *Fa.*

E. BACH.
Allegro della *Sonata* in *Fa minore.*
Rondò in *Sol.* — *Rondò* in *Mi bem.*
Sonata in *La minore.*

G. HAYDN.
Sonata in *Mi bemolle.*
Capriccio in *Do.*
Sonata in *Mi bemolle.*

V. A. MOZART.
Fantasia e Sonata in *Do min.* Op. 11.
Sonata in *La minore.*
Sonata in *Fa maggiore.*

VOLUME TERZO.
(N. 55148)

M. CLEMENTI.
Sonata in *Fa diesis min.* Op. 26. N. 2.
Sonata in *Do.* — *Sonata* in *Si min.*
Sonata in *Re min.* e *mag.* Op. 40. N. 3.
Toccata in *Si bemolle.*
Presto estratto dalla *Sonata* in *Si bemolle.* Op. 12. N. 1.
Capriccio in *La.* Op. 35. N. 1.
Esercizio N. 24 estratto dal *Gradus ad Parnassum.*
Sonata in *Do.* Op. 36. N. 3.
Capriccio in *Fa.* Op. 35. N. 2.
Primo Tempo della *Sonata* in *Sol min.* Op. 34. N. 2.

VOLUME QUARTO.
(N. 55160)

G. L. DUSSEK.
La Consolation. Andante Op. 72.
Le Retour à Paris. Sonata. Op. 70.
Elegia Armonica. Op. 61.

D. STEIBELT.
Pastorale estratta dalla *Sonata* in *Mi.* Op. 56. N. 2.
Gran Sonata in *Sol.* Op. 64.

VOLUME QUINTO.
(N. 55166)

L. VAN BEETHOVEN.
Sonata in *Do.* Op. 2. N. 3.
Sonata in *Mi bemolle.* Op. 7.
Sonata patetica. Op. 13.
Sonata e Marcia funebre in *La bemolle maggiore.* Op. 26.
Sonta quasi Fantasia in *Do diesis min.* Op. 27. N. 1.
Gran Sonata in *Do.* Op. 53.
Sonata appassionata in *Fa min.* Op. 57.

È imminente la pubblicazione del Volume sesto.

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

PIANOFORTI, HARMONIUMS, HARMONIFLUTES E METRONOMI.

Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 5. - Milano, Via Fiori Oscuri, N. 8.

ANNO PRIMO - N. 3. — 30 LUGLIO 1864.

GIORNALE
DELLA
SOCIETÀ DEL QUARTETTO
DI MILANO

Un numero separato L. I — I manoscritti non si restituiscono.

SI PUBBLICA DUE VOLTE AL MESE.

ASSOCIAZIONE ANNUA — Milano (a domicilio) e Italia L. 14. Fuori d'Italia L. 18. Oltremare L. 22.

A. MAZZUCATO REDATTORE

Le associazioni si ricevono in Milano presso la Segreteria della Società del Quartetto, Via degli Omenoni, N. 1. Dalle Provincie con vaglia postale. Lettere, gruppi, ecc., devono spedirsi franchi di porto.

DELL'INTERVENTO
DELLA
MUSICA STRUMENTALE NEL DRAMMA
e di alcune Composizioni di
MEYERBEER

1. **Struensee**, Tragedia in cinque atti di *Michele Beer*, tradotta per le scene italiane da *Andrea Maffei*, musica di **G. Meyerbeer**. - (Milano presso Ricordi).
2. **Quaranta Melodie** *ad una e più voci*, di **G. Meyerbeer**. - (Milano presso Lucca).

Il linguaggio della musica non è il linguaggio comune. L'osservazione sembrerà troppo ovvia: e lo è. Ma lo diverrà meno quando aggiungeremo che se non è il comune linguaggio, non lo è nemmeno di un uomo comune: togliendo ogni mal significato all'addiettivo; estendendolo cioè ad ogni uomo possibile, anche per doti rarissime sovrastante a qual altro siasi.

Rimane a vedersi se il linguaggio musicale sia quello d'un essere più o meno elevato dell'uomo: se quest'essere sia sovrannaturale, oppure (ne si consenta il neologismo) sotto-naturale. Noi l'abbiamo già lanciato altrove l'aforismo: - il linguaggio dei suoni è sovrannaturale. E l'aforismo ha il suo buon corredo di prove: - ne trascegliamo una. - Avete mai assistito ad una recitazione cantata che s'avventuri trapassare, bruscamente, senza gradazione, senza predisposizioni, senza interruzione, alla declamazione parlata? Quand'anche, quest'ultima, perfettamente resa, pure al primo istante del trapasso, voi sentite d'essere stati balzati in giù; d'essere discesi, forse più che un gradino, dallo scaleo dell'ideale. Ed il salto è difatti più ragguardevole che non allorquando abbandonate il gradino del metro poetico per discendere a quello della prosa nobile e grande: chè v'ha salto anche qui, e salto all'ingiù. Ma è men sentito dell'altro, perchè la gradazione è meglio conseguibile; avvegnacchè la materia del linguaggio parta da uno stesso principio, mentre quella del linguaggio musicale s'informa ad altro di affatto diversa natura.

Il personaggio del melodramma è dunque extra-terreno. Da ciò la necessità che gli eroi dei drammi musicali, se storici, sieno spiccati a storie lontane, incerte, le cui lacune l'imaginazione riempia: chè la lontananza ingigantisce, idealizza ogni cosa. Uomini, pur di diritto traducibili in alcuni campi dell'arte per eminenti qualità di core ed intelletto, ma troppo compiutamente e realisticamente tramandatici dalla storia o dalle tradizioni, anzicchè sovrannaturalizzarsi al contatto della musica, ne resterebbero malconci e sconvenientemente mascherati. Dante, Galileo, Napoleone, malgrado l'isola di Sant'Elena, il conte di Cavour (l'illustre uomo ce lo perdoni!), riescirebbero un sacrilegio estetico, una profanazione di sè stessi.

E s'è veduto che non è la parola quella che trascina l'arte in un campo d'imitazione che non è quello della natura. Bensì è il canto, la melodia, le successioni foniche vincolate da recondite leggi, che sollevano tant'alto la parola. Nè la parola è condizione a che la musica sia linguaggio: essa lo è indipendentemente dalla parola. E non occorre esser uomini dell'arte, o sposati ad un sistema speciale di teorie, per dire di una melodia cantata da uno strumento, ch'essa piange, si agita, tripudia, delira.

Ma il delirio, il pianto di questi suoni a chi appartiene veramente? Allo strumento no di certo: al suonatore nemmeno: chè niun di noi vorrebbe per fermo veder collocarsi, a mo' d'esempio, sulla scena, allato di Norma che supplica il padre, allato di Amelia che

s'aggira di notte atterrita in mezzo alle tombe, nè il cornista sig. Rossari, nè l'oboista sig. Confalonieri; comecchè simpatici esecutori amendue. Quel pianto, quel delirio vengono dunque d'altr'onde. E d'onde vengano lo intui, se non perfettamente, meglio che tant'altri, Giovanni Gherardini; il quale intertenendosi intorno all'opera in musica, accenna come per essa siamo trasferiti in un mondo *fantastico*, dove non solo il linguaggio delle persone è il canto, ma dove *potenze invisibili* accompagnano questo linguaggio con soavissimi suoni. - V'è in questa definizione un meraviglioso lampo di vero. - Ma nè vi è detto tutto, nè tutto è esatto: chè nel *Rigoletto* e nel *Roberto il Diavolo* abbiamo sovente dei suoni tutt'altro che soavissimi, eppur mirabili; - ned è vero che le *potenze invisibili* accompagnino esclusivamente questo linguaggio: ma al linguaggio rispondono con linguaggio analogo, piangendo al suo piangere, sorridendo alla sua letizia. Non sempre però: chè molt'altre volte (notisi il fatto!) al pianto rispondono col riso; più spesso al riso col pianto, colla minaccia. Al bacchico brindisi di Lady Macbeth l'orchestra marita accordi sinistri: a quello disperatamente ebbro di Giovanni di Leida sordi muggiti s'intrecciano. Ma in questo secondo caso vi è pure un intento obbiettivo.

Potenze invisibili! - E tali son esse. - Potenze, di cui la ragione non discute la possibilità di esistenza: potenze, che la ragione elimina dal mondo reale, ma che la fantasia crea incessantemente. Onde allorchè le passioni, le emozioni intense erigono l'impero di questa su quella, l'uomo sentesi trasportato in regioni sovrannaturali, dove ogni oggetto che lo circonda ha un'anima, un'intelligenza; e le cui voci, di conforto o di rampogna, egli ascolta commosso. E le ode più distinte, e gli oggetti si fan più animati, e la natura esce, direi, vieppiù dalla propria sfera, allorquando allo scoppio della commozione succede la tregua, allorquando allo spettacolo del cozzo delle passioni umane, sien nostre, o di coloro coi quali simpatizziamo, sussegue una interruzione temporaria della lotta che sta per riaccendersi più tardi, la scena si sgombra, e lo spettatore, memore dei fatti compiutisi e presago di que' più gravi che stanno per compirsi, si raccoglie nel silenzio, si isola dal mondo reale, non comunicando più che con quello, fantastico e sovrannaturale, in cui ignote potenze gli parlano un linguaggio nuovo bensì, ma da lui perfettamente inteso.

Non faccia la teoria sorridere di compassione i realisti: colla sola natura reale non v'ha arte, meno poi musica. Pensino i realisti, che allorquando inciampano in un sasso, ammaccandosene il piede, se la prendono col sasso e non con sè stessi. - Così è; senza la riflessione, senza il controllo della fredda ragione, tutto è vita, anima, azione, passione, intelligenza nella natura; e di questi spiriti, di queste forze animate, propizie o nemiche all'uomo, la musica, la melodia, gli accordi sinistri o soavi, molli o gagliardi, sono le voci, il linguaggio.

Se così fatta teoria, che c'innamora da tant'anni, e che non siamo la dio mercè! soli ad accarezzare, non si appoggiasse a solide basi, il canto sarebbe una convenzione (e v'hanno de' profani che lo credono! come se un'arte potesse vivere di convenzione!), l'orchestra un assurdo, una mostruosità, una ridicolaggine. Ciò intuirono maravigliosamente i nostri vecchi che l'orchestra, nei melodrammi, vollero celata allo sguardo dello spettatore.

Abbiamo falangi e falangi di estetici i quali non sanno far di meglio che parlar di musica colla terminologia della pittura. Per costoro la filosofia della musica è fatta in un attimo. Vi parlano di intonazione, - e va bene; vi accennano al chiaroscuro, - e va pur bene; hanno di continuo sulla bocca la tavolozza, le tinte, il fondo del quadro, i colori, - e tante volte anche questo può andare appuntino: ma quando vi dicono che l'orchestra, gli strumenti, non sono altro che elementi introdotti a *colorire* la scena, il dialogo, l'affetto, la passione, creano un'analogia che non sussiste, che non può sussistere; fanno, come osservava molto a proposito Melchiorre Gioia, a modo di coloro che a dimostrare un vero, reale o supposto, in luogo di ragioni adoperano parole senza significato. Che l'*accompagnamento*, nella sua foggia primitiva, modestissima, uniforme, quasi inavvertibile, possa rispondere sino a un certo punto alle teoriche di coloro, può darsi: ma che i *soli*, i *canti*, le *melodie* degli strumenti, tutto ciò dove realmente lo strumento emerge quale parte integrale, essenziale, indispensabile delle composizioni (locchè oggidì occorre sempre) possano intervenire collo stesso pretesto con cui si accenderebbero delle fiamme di bengala variamente colorate per accrescere l'effetto di svariati dipinti, è sentenza che manca di senso comune. Adunque gli strumenti melodianti, o come che sia intervenienti sotto forma avvertibile, e non accompagnatoria, hanno il loro linguaggio, parlano o tra essi o coi personaggi del dramma, coi quali s'aggregano; sono infine le voci delle potenze invisibili cui alludemmo. - O si abbraccia questa teoria, e l'orchestra nei drammi musicali può trovar la sua ragion d'essere: o il principio non è ammesso, ed allora bando alle orchestre, come quelle che costituirebbero un'intrusione inesplicabile.

(Continua) MAZZUCATO.

MENDELSSOHN IN ITALIA

(Continuazione. Vedi N. 2)

III.

Weimar, 21 maggio 1830; Londra 1 giugno 1832: fra queste due date c'è un'alba.

C'è un giovanetto tedesco, coi lunghi capelli castani, col mento d'adolescente, coll'anima tutta aperta negli occhi, vergine dell'universo, pieno di genio, ornato di tutte leggiadrie, bello, ricco, e gentilmente gentiluomo; esso viaggia pel mondo colla fanfara del postiglione davanti, col vento ne' crini, e d'attorno l'orizzonte spianato, viaggia così, soletto, ridente, leggero, dimenticando gli uomini e le loro tristizie.

Intanto ai quattro cardini del globo molte orribili storie sovrastano; la Grecia palpita ancora per battaglie recenti e non ben vittoriose, la rivoluzione assorda Parigi, v'è sangue sulle piazze di Brusselles, v'hanno martiri a Varsavia, e per le città italiane s'aggirano larve di vecchi carbonari dissepolti; questo bel secolo d'oro appar livido un tratto per ispavento e per ira. Pure il giovanetto tedesco se ne va sempre correndo, come un alcione che migra attraverso le nubi, se ne va in pace co' suoi sogni, co' suoi canti, coll'alba sua lieta nel cuore; passa la Germania, l'Italia, la Svizzera, la Francia, l'Inghilterra, meditando sull'arte, sul creato, sui monumenti gloriosi, e un po' celiando e forse un po' gavazzando, e una volta sola sulle cime del Simmenthal in un giorno piovoso leggermente pensando a queste lotte di popoli, scrive a'suoi cari: *la guerra s'è dichiarata in Europa; il mondo piglia aspetta assai fosco; io me ne sto tappato nella mia calda cameretta, tranquillo;* e al primo raggio di sole se ne fugge pei prati.

Il gran Gœthe già vecchio usava dire di questo giovanetto sovente: Mendelssohn è nato sotto una stella felice; ed assai questa frase toccava nel vero.

Mendelssohn raccoglieva nell'anima quelle doti preziose che fanno lieto l'uomo; era dolce e gaio e adorno di cara semplicità; coltivava nel cuore que' miti pensieri che se veracemente intesi fanno calma la vita: i piccioli fastidi aggiungono prezzo al piacere, diceva egli; serena sentenza. E in un capitolo burlesco sotto forma di lettera, intitolato così: *Comme quoi le musicien voyageur eut son grand jour de guignon a Salsbourg*, dove racconta certe sue pietose venture ridendo, finisce collo sclamare: *il Traunstein è maraviglioso, ed è dolce cosa lo starsene al mondo!* Un'altra volta a Firenze passeggiando i lungarni è colto da una di quelle misteriose incandescenze dell'anima che illuminano colla interna fiamma le cose esteriori e le fanno più chiare, e scrive ingenuamente: *quest'oggi ritornandomene all'Hotel Schneider, la vita m'è sembrata più bella, più dolce che non la fu giammai.* Poscia a Roma lavorando gaiamente ed assiduo alle musiche sue pensa questa preghiera: *che Dio mi doni gloria e bei giorni!* e Dio fe' i suoi giorni sereni e la sua gloria possente; e l'ebbe non mai turbata dall'ansia della superbia nè della invidia. Due volte forse esso ha invidiato, e fu, la prima ad Eckardtsberg vedendo giocherellare i fanciulli per via; e fu la seconda a Charney viaggiando a piede pe' monti con una vaga fanciulla che gli serviva di guida. La fanciulla gli raccontava de' suoi paesi molte care storielle, e Mendelssohn in udendola narrare desiderava mutarsi in villano valdese, desiderava ardentemente, vedendola segnare a dito sull'alto i villaggi dove si balla quando le ciliege sono mature, e quelli quando le mandriè se ne vanno ai pascoli. Egli avrebbe ballato su quelle vette con maggiore allegria che nelle sale delle ricche città. Il ballo, da vero tedesco, era una sua passione violenta; egli salta tutta una notte a Weimar in casa di Gœthe con Ottilia e Walter e Wolff e la piccola Ulrica, nipoti del poeta; e a Roma in una festa al palazzo Albani, Mendelssohn trova tanto diletto in un *galop* che congiura col maestro di sala per farlo durare una mezz'ora di più. Tale fu il sublime creatore dei *Lieder*, il severo ideatore del *Paulus*.

Nobilissima virtù in esso era anche l'amore che sentiva profondo pe' suoi parenti, pegli amici, pei colleghi in arte, pei grandi uomini ch'egli ammirava.

Mendelssohn viaggiando lontano da casa, si rammenta ogni anno delle feste di sua famiglia, degli annovali di suo padre e di sua madre e di sua sorella Fanny che amava tanto; mandava ad essa per lettere dei regali di musica sua, poichè essa cantava assai bene e componeva, e spesso si dilettava a scriverle ammaestramenti sull'arte e sullo stromentare. Ne' suoi viaggi, nelle feste, nei luoghi ov'è lieto, ha sempre in cuore i suoi; a Roma fa un brindisi con un inglese bevendo a un felice ritorno presso sua sorella (*a happy return to my sister*); giunto a Paestum, punto più meridionale del suo viaggio, egli pensa amorosamente e con delicata idea: *la voiture fait volte-face vers le nord, et depuis ce moment à mesure que j'avance je m'approche de vous.* Basta questo pensiero perchè tutta si veda la candida bontà d'un'anima. Egli teneva caro anche un suo giovane amico, il violinista Edoardo Rietz, e lontano da esso desiderava tuttavia riudire quel suo suonare profondo che gli passava l'anima, e il primo suo dolore è la morte di questo amico. Udendone la novella a Parigi in sul finir de' suoi viaggi esclama con una mestizia non mai fino a quel giorno provata: *Un nuovo libro della mia vita è cominciato, nè porta ancora titolo alcuno.* Idea profonda surta in un minuto dalla veloce sapienza del dolore! *Eccolo passato per sempre* (soggiunge) *quel felice tempo della mia vita; quante speranze svanite! d'ora in avanti mancherà continuamente qualcosa alle gioje dell'anima mia: egli era così strettamente unito ai miei sogni che ora non me ne resta più nulla; legavo in cuore ad esso l'idea dell'avvenire, ad esso l'idea del passato.*

Il nuovo libro della vita di Mendelssohn si chiamerà da quel giorno: *Melancholia;* un'altra sfera del suo genio ne apparirà, fino allora quasi ignorata. Verrà la stagione delle tristi romanze, dei crudeli *adagi*, degli accordi dolorosi, e Mendelssohn passerà alla memoria degli anni lontani, col velo nero che portano i vedovi trovatori di mestizia, passerà colla tenera famiglia di Raffaello, di Pergolese, di Arnaldo Daniello, fra quei pallidi volti pieni di blanda armonia che vivono eterni in una mestissima serenità di limbo, cantando e piangendo (come sclama l'antico poeta provenzale:

Je sui Arnaut que plore e vai chantan)

piangendo e cantando.

Pochi giorni dopo la morte di Rietz, gli toccherà d'udire la morte di Zelter vecchio maestro suo ch'egli venerava, e la gran morte di Gœthe ch'egli idolatrava; e penserà: *i tempi son dolorosi!* e comincierà presto assai a contar sulle dita il tetro computo delle care teste sepolte; l'ilare Francia dove udì tutte queste sventure gli parrà funerale, sentirà in cuore quel freddo senso di solitudine che ci assale al disparire dei grandi e dei buoni, e presentirà il verso di Musset:

Le seuil de notre siècle est pavé de tombeaux.

Noi ci allontaneremo rispettando davanti a quest'epoca dei dolori di Mendelssohn, e il nostro breve argomento ce lo costringe, e le nostre intenzioni; abbiamo voluto soltanto profilarne vagamente una linea per mostrare a chi legge l'amorosa indole sua.

Era altresì amichevole co' suoi colleghi e co' giovani artisti, e prodigo ad essi di bel consiglio e di parole d'affetto. Esiste una sua lettera da Lucerna a Guglielmo Taubert dove scrive: *stringiamoci la mano al dissopra de' monti*, e dove lo prega di trattarlo sempre come famigliare amico, e di mandare a lato i convenevoli e i rispetti e le lodi e le cerimonie. Ammirava con religione i sommi intelletti; Gluck lo faceva piangere e sclamare farnetico: ecco la vera musica! Leggendo il *Guglielmo Tell* desiderava veder Schiller rivivere, per prostrarglisi davanti ed esprimergli la gratitudine sua; e sognava poi con umile orgoglio di destare un giorno ad altri, per qualche mirabile opera, gli stessi sensi d'amore. Ed il suo voto fu pieno, e più, certamente, ch'egli modesto non lo sperasse.

Ecco l'anima di questo tedesco, ecco l'interna soavità del cantore di tante note soavi.

IV.

Ai molti che per mala sorte avran letto le recenti pagine di Fétis intorno al nostro compositore, parrà il ritratto che ne esci dalla penna, troppo da quello del celebre teorico dissomigliante. Perocchè in quello, Mendelssohn appare uomo invidioso, irascibile, vano, amaro, sdegnoso, e la peruginesca persona che noi ci dilettiamo a vedere, si muta per quello scrittore in malnata figura, dalle fibre dure e contorte come inarmonica dipintura di Kranach.

S'usa dire soventi che la bugia ha corte le gambe, e ne preme assai che questa bugia del Fétis trovi presto l'intoppo.

D'altra parte la facoltà di smentire è buon dritto d'ognuno per umile ed oscuro ch'egli sia; noi faremo adunque opera permessa e non vanitosa nell'usar di quel dritto. Se ne sta di fronte la romorosa rinomanza di Fétis, ne sta pure di fianco la gloria immortale di Mendelssohn ed il vero, dunque negheremo al trattatista di Bruxelles le sue parole.

Cominceremo prima a correggere gli errori premeditati per astuzia, poscia gli errori seguiti per negligenza.

Avendo egli in pensiero (non sappiamo per quale storta fantasia) di far comparire Mendelssohn sotto colore uggioso, trova modo di rabberciare fatti e parole in proprio benefizio. Fra gli altri uno egli ne narra così che noi dilucideremo poscia. Trascriviamo: *Parlant d'une des soirées de musique de chambre données par Baillot, à la quelle il* (Mendelssohn) *assista, et dans la quelle ce grand artiste* (Baillot) *avait exécuté le quatuor de Mendelssohn en mi majeur* (*), *il dit: Au commencement on joua un quintette de Boccherini, une perruque!* e qui la citazione di Fétis rimane per aria col punto esclamativo; ne sia permesso d'aggiungere a nostra volta le parole che stanno dopo (nella cinquantasettesima lettera di Mendelssohn da dove è estratta quella frase). Mendelssohn dice: *une perruque, mais une perruque sous la quelle il y a un bon vieux maitre plein de charme.*

Questo disinvolto artifizio del Fétis nel falsare così l'idea d'un uomo, d'un grande, d'un morto, rammenta in qualche maniera gli *anziani di santa Zita*, giacchè questi come è notorio facevano *ita* del *no*, e Fétis pone in bocca di Mendelssohn una frase di beffa, dove invece è un delicato pensiero di tenerezza e di rispetto gentile, dov'è una definizione vera e leggiadra. Grande fortuna pel biografo francese che oggi non viva più un certo cotale trecentista, il quale lo caccierebbe per questo nella quinta bolgia dell'Inferno, fra Bonturo di Lucca, e Martino Bottai; spiacente consorzio. E la colpa s'aggrava quando si noti che il Fétis prendendo occasione dalla sua bugia, piglia poscia a gridare contro l'innocente musicista: *Il ne comprend pas que sous cette perruque il y a plus d'idées originales et véritable inspiration qu'il n'en a mis dans la plupart de ses ouvrages.* E qui la quistione cangia d'aspetto, ed unisce all'errore primo un errore secondo, surto da una troppo violenta e sbadata apprezziazione artistica. Ma qui non perderemo tempo a discutere su ciò, giacchè ne rimangono ancora molte denunzie da fare. *(Continua)*

(*) Errore, il quartetto che s'eseguì la sera del 25 decembre 1831 a Parigi in casa di Baillot fu quello in *mi bemolle maggiore*. Vedi Lettera 57.ª di Mendelssohn.

RASSEGNA.

Sino al momento in cui scriviamo, ci consta di un solo Municipio, quello di Catania, il quale abbia avuto coscienza del debito suo nella circostanza della prossima festa Rossiniana. Quell'onorevole autorità cittadina, secondo narrano giornali ben informati, commise ad unanimità al commendatore Pacini, catanese, il nobile incarico di rappresentare la propria patria, patria pure di Bellini.

Mentre poi ci rammarica da un canto il veder perdurare in pressochè tutte le sfere non musicali un'apatia inesplicabile e colpevole per quanto ha rispetto a questo argomento, ci conforta d'altro lato lo spettacolo che ne porge tutta la parte musicale della nazione, che per verità si dà un moto straordinario e nulla pretermette affinchè la solennità torni degna del grand'uomo.

Non pochi dei nostri maggiori ingegni musicali si fanno non pure promotori del massimo splendore della festa, ma contribuiscono coi portati del proprio genio ad accrescerne grandemente il lustro. Oltre a Pacini, che scrisse una Cantata, Saverio Mercadante è uno di questi. Già alcuni periodici accennarono vagamente al suo nuovo lavoro. Ora noi leggiamo nell'*Arpa* di Bologna alcuni particolari sulla composizione medesima che qui riportiamo in parte, perchè interessanti, e perchè anche ci sembrano esposti da persona autorevole. Stando al giornale succitato il titolo del pezzo suonerebbe così: *Coro inaugurale di Mercadante per la festa di Rossini a Pesaro*, e la partitura sarebbe già pervenuta alla *Commissione Artistica Bolognese*, incaricata delle disposizioni a prendersi concernenti il così detto *Festival*. Chi ebbe a vedere questa partitura afferma essere lavoro degno e dell'autore e della circostanza: e tessuto su vari motivi tratti dalle opere del Pesarese, bellamente collegati fra loro, con quella perspicuità, con quel sapere e gusto, che giammai mancano a Mercadante. Un *movimento marziale*, tratto dalla *Donna del Lago*, forma, quasi direbbesi, il perno su cui si svolge tutto il *pezzo*, perchè esso dapprima si fa sentire da solo, e poscia serve di legame, ed infine anche di *accompagnamento* ad altri motivi, che succedonsi con effetto sempre crescente. Ciò basta, soggiunge l'*Arpa*, a far vedere con qual cura, o diremo piuttosto con quanto sottile accorgimento l'illustre maestro abbia architettato questo suo stupendo lavoro, giacchè il suaccennato *movimento marziale*, col riprodursi che fa a quando a quando sotto forme svariate, non solo dà a tutto il componimento una tinta risentita, vivace e grandiosa, ma gli imprime eziandio quel carattere di unità che mirabilmente contrasta colla varietà dei concetti o idee secondarie.

L'autore, non pago di aver offerto con questo suo pregevolissimo lavoro un tributo di affezione e di omaggio all'amico ed al più grande compositore del secolo XIX, volle farne dono alla Commissione Artistica Bolognese, la quale, interprete dei generosi sentimenti del donatore, ne cedette la proprietà all'Istituzione Rossini di Bologna.

Ma una nube offuscherà pur troppo lo splendore della solenne cerimonia. In mezzo al gran consesso un seggio sarà vuoto: ed è quello appunto di Mercadante, a cui la sciagura ond'è afflitto non consente di dividere, almeno di presenza, il generale tripudio. Nè le sole sventure fisiche attristano il celebre maestro. Altre, e gravissime amarezze, gli son procacciate da quei medesimi che nel luttuoso stato suo dovrebbero mettere ogni cura per non esacerbare le sue piaghe, ed anzi per circondarlo di tutti quei conforti che valgano a rendergli men tristi gli ultimi anni di una vita gloriosa ed integerrima. Ecco quanto scrive il *Popolo d'Italia* sotto la rubrica del Conservatorio di Musica di Napoli: » Altro »sangue è stato versato in questo collegio; ed è rimasto finora »in silenzio l'accaduto, come se fosse cosa di poco momento l... »Un alunno, chiamato Frutinolo, diede.... due colpi di tempe»rino al braccio di un altro alunno cognominato Giovè. Furono »due colpi, uno di punta, l'altro di taglio; in seguito di che ri»mase offeso un nervo del braccio, e si teme che il disgraziato »debba andar soggetto ad amputazione. - Noi domandiamo: que»sti alunni si trovano come pecore abbandonate, oppure vi è un »pastore che li guida? - E la Pubblica Sicurezza ha avuto cono»scenza di questo secondo ferimento?.... Ovvero i superiori del »collegio l'hanno celato? - Ed è vero che il feritore è rimasto »tuttavia nel collegio!«

Nel volgere di poche settimane è, appunto come nota il *Popolo d'Italia*, il secondo fatto di questo genere, il secondo assassinio che viene a perpetrarsi all'ombra di un singolare mistero, in quel Collegio che fu pure uno de' più bei vanti dell'arte italiana. I nostri giornali riferirono, vituperandolo, il primo crimine: hanno taciuto e tacciono, se non erriamo, tuttavia il secondo, che viepiù aggrava le condizioni dello Stabilimento. Noi frattanto non esitiamo ad unirci al periodico napoletano il quale chiede severa inchiesta e severa giustizia. Non è col silenzio, col sopire l'accaduto che si otterrà di restaurare in quell'istituto la disciplina così gravemente scrollata; quella disciplina ch'è la prima condizione a che si spuntino le armi dei nemici dell'arte nostra, che fan tesoro d'ogni fatto il quale loro serva di pretesto ad espellere musica e musicisti dal campo delle arti e delle scienze.

Il dolore prodottoci da queste notizie ci viene in parte alleviato dallo spettacolo di quel movimento operoso, di quel lavorio continuo che regna nel circolo Bonamici, dove in mezzo ad alcune cose che non meriterebbero forse l'amplificazione che loro si vuol dare, ve n'ha alcune altre che additano manifestamente il vivo amore che si porta all'arte e la fede che si ha nella sua benefica influenza. Quella *Gazzetta Musicale* contiene la critica di un Terzetto per violino, violoncello e pianoforte del maestro Miceli, uno dei *promettenti* dell'arte, a vedere di quel periodico; il qual maestro aveva già alcun tempo prima fatto eseguire anche un Quartetto, con quel medesimo esito lusinghiero che s'ebbe presentemente il nuovo Terzetto. La *Gazzetta Musicale* sembra non dividere pienamente l'ottimismo dei numerosi plaudenti del Miceli, ma si ripromette da lui future produzioni di merito maggiore.

Rileviamo dalla medesima *Gazzetta* che la discussione del progetto di Regolamento pel prossimo Congresso non era ultimata per anco al 17 Luglio, ma che ne era imminente la chiusura. Ne vien detto che l'infaticabile Pacini si proponga di prendere una gran parte agli studi del Congresso. È probabile ch'egli vi svolgerà le sue predilette idee *sulle cause della decadenza del teatro melodrammatico in Italia*, ch'egli consegnò di questi giorni al pregevole giornale *la Scena* di Trieste. Fra le cause di codesta decadenza del Teatro melodrammatico, che piuttosto potrebbe con maggior esattezza chiamarsi decadenza dell'*arte vocale*, egli nota le enormi paghe che si accordano agli artisti di canto, nonchè le loro *indiscrete, assurde, ridicole* pretese! Pare a noi che qui sia il caso di invertere il raziocinio, e di avvertire che queste non sono altrimenti le cause, bensì gli effetti della mentovata decadenza. È la scarsità estrema di buoni cantanti quella che ne fa accrescere così smodatamente le esigenze. Fate che l'*offerta* si possa aumentare, e diminuire la *domanda*, e noi vedremo verificarsi anche in questo proposito la generale legge economica. In tempi di carestia si mangia poco e male e si paga enormemente; in tempi di abbondanza si mangia ottimamente a buon mercato. Fate in modo che in luogo dell'attuale trentina o quarantina tutt'al più di cantanti di *cartello* ne abbiate di qui a una decina d'anni trecento e quattrocento, e ne conseguirete che i cantanti decuplicati vi costeranno dieci volte meno di quello che vi costano oggidì. Se i reggitori della cosa pubblica pensassero a queste verità così semplici, così ovvie, istituirebbero in ogni

città, in ogni borgata, delle scuole di canto, che oltre a far cessare lo scandalo, l'immoralità di quegli emolumenti favolosi, concorrebbero a consolidare l'educazione della gioventù e ad affinarne il senso del bello.

La Scena esprime anche un desiderio riguardo ad uno strumento, caduto ingiustamente nell'obblio. Tratterebbesi di richiamare in vita una bella invenzione del sig. Catterini, la quale avrebbe pur dovuto trovare stabile posto nelle nostre orchestre sin da parecchi anni, occupandovi quello che più tardi fu coperto dai clarinetti bassi, che non possedono, salvo errore, l'insolita estensione e la forza congiunta a dolcezza del Glicibarifono del Catterini. Ma quando il Catterini ideava e metteva in esecuzione il suo nuovo strumento, la mania delle cose forestiere era tra noi ancor maggiore che adesso; onde il Glicibarifono, pure accettato con qualche esultanza nelle provincie venete, non trovò che indifferenza nelle lombarde. Le idee italiane soggiacquero d'allora in poi a qualche modificazione; non tanto però che la fiducia per i prodotti dell'ingegno italiano non sia sempre assai minore che per le produzioni forestiere. Ciò dipende, a ver dire, anche dalla pubblicità che oltremonti si sa conferire ad ogni nuova invenzione, comecchè di poco rilievo. I giornali ne strombazzano le lodi; e la pubblica opinione va pazza pel trovato ancora prima di aver verificato se un trovato esiste. Persone imparziali attribuiscono una parte dei trionfi mondiali di Sax a questo spediente. Anche presentemente il giornalismo musicale parigino ribocca di encomi per modificazioni praticate ad alcuni strumenti metallici del medesimo fabbricatore, e sui quali riporteremo il sunto del giudizio che ne dà il signor d'Ortigue.

Quei giornali proseguono inoltre a registrare i diversi concorsi delle Società corali, che, dopo Lione, destarono la curiosità di Amiens, Limoges ed altre città. Le gare sono sempre animatissime; e triplice è per lo più la materia della sfida musicale: canto cioè, gruppi di strumenti a fiato, e principi di armonia e solfeggio. Quanto a quest'ultimo pendono incerti i giudizi sulla preferenza a darsi od ai risultati dipendenti dal nuovo sistema di notazione in cifre, ovvero a quelli ottenuti coll'antico.

Le notizie teatrali che ci pervengono dai giornali della Senna si riducono alla nomina del nostro Bosoni a direttore d'orchestra dell'opera italiana, ed alla rappresentazione di due spartiti nuovi; uno di Offenbach a Ems, intitolato *le Fifre enchanté ou le Soldat magicien*, con esito assai fortunato; l'altro del signor Ventéjoul, *la Fille du maître de chapelle*, freddamente accolto al teatro Déjazet. Registreremo pure il buon esito del ballo *Nemea* all'*Opéra*, la cui musica, non priva di merito, è lavoro del sig. Minkus, giovine violinista russo.

D'altre cose potremmo discorrere; ma lo spazio facendone difetto, le riserbiamo ad altro foglio, nulla perdendo esse del loro interesse anche se differite.

Chiuderemo pertanto la rassegna odierna con due buone notizie. La prima è che Bazzini, il celebre violinista, venne decorato della croce dei SS. Maurizio e Lazzaro: la seconda, che il Bazzini medesimo promise di prender parte col suo incantevole violino ad uno de' futuri esperimenti della Società del Quartetto, e probabilmente a quello che la Commissione Artistica si propone offerire entro il prossimo Agosto.

NOTIZIE.

— **Firenze.** Nel *Gran Salone dei Cinquecento* si diede un gran Concerto vocale ed istrumentale a beneficio della Società di mutuo soccorso per gli artisti di teatro. A questa mattinata presero parte la signora Piccolomini, il tenore Villani, il baritono Mazzanti, le signore Chambers, Bellini, Gualtieri, Della Torre, ecc.

— **Napoli.** *Bianca Cappello* è il titolo dell'opera nuova che il maestro Cav. Errico Petrella scriverà per il teatro S. Carlo di Napoli.

— **Trieste.** Il saggio offerto dagli alunni della scuola di canto della Comunità greco-orientale in una sala di essa Comunità, la scorsa domenica dopo il meriggio, fu apprezzatissimo da un fiorito uditorio. L'esimio maestro Francesco Sinico si fè molto onore non solo quale loro istruttore, ma anche qual compositore; chè di lui vennero eseguite *La Creazione del mondo*, bellissimo saggio di canto e declamazione, e la popolare canzone *La Vendemmia* di cui voleasi la replica. Gli alunni eseguirono benanco altri canti popolari di lor nazione che destarono pretto entusiamo; fu forza due di essi ripetere.

— L'egregio prof. Catterino Catterini ebbe molti anni addietro ad inventare uno stromento pneumatico, cui egli diè il nome di *Glicibarifono*. Tiene esso col clarinetto quella relazione che l'oboe serba col fagotto, ha un'estensione di quattro ottave con tutte le rispettive mezze voci, cominciando dal *do* sotto le righe come il violoncello, e può trattare egualmente i toni de' *bemolli* come quelli de'*diesis*. La sua voce è piena, rotonda e pastosa, e quantunque robustissima, quindi emergente anche in una numerosa orchestra, pure i suoni di esso, che possono essere graduati sino alla minima sensibilità, mantengono sempre la loro omogeneità. Il *glicibarifono* si unisce mirabilmente alle voci tutte del canto ed anche a quelle d'altri strumenti, fra i quali in ispecialità alle voci degli strumenti d'arco. Esso è atto a dare un servigio interessantissimo nelle grandi orchestre come accompagnatore e riesce mirabilmente grato negli assolo. Oltre di ciò può unirsi pure con molto effetto al pianoforte e fare la parte di violoncello nelle partite a quattro. Queste importanti qualità e pregi del *glicibarifono* furon riconosciuti da rinomati maestri ch'ebbero a udirlo e giudicarlo allorchè il prof. Catterini prestava i suoi servigi nelle orchestre de'teatri la Fenice di Venezia, il Regio di Parma, la Scala di Milano, il Comunale di Bologna, il Kaernthnerthor di Vienna ecc., non che ne'molti concerti dati nel corso della sua lunga carriera. E a prova della verità del nostro asserto ci basterà recar la lettera seguente, che varrebbe da sola ad accreditare lo strumento perchè emessa da uno de'più illustri maestri viventi.

Al sig. Catterino Catterini distiato prof. di musica

Trieste, 11 *ottobre* 1847

Signore,

»Volentieri aderisco al vostro desiderio di dichiarare in iscritto »il vantaggioso effetto che in me produsse l'istrumento da Voi »inventato con il nome di *Glicibarifono* quand'ebbi occasione di »comporvi espressa parte nella mia opera *Emma d'Antiochia* »in Venezia. — Aggiungo alle tante cose già dettevi in favore »di una tale invenzione, che vorrei sentire adottato in tutte le »orchestre e bande detto istrumento, sicuro del più felice risul»tato. — Intanto gradite nuovamente i più sentiti sentimenti di »stima e considerazione di chi si pregia dirsi

Vostro ammiratore
SAVERIO MERCADANTE.

Or questo importante strumento che avemmo il piacere di udire suonato dallo stesso sig. Catterini, verrebbe certo a cadere nell'oblio, ove il sullodato, già grave d'anni, non potesse ad altri trasmetterlo con profitto. Desideriamo quindi che una si bella ed utile invenzione trovi tra noi quell'appoggio di cui è meritevole, e possa il sig. Catterini far apprendere il suo pregevole strumento da più alunni che lo mettano in voga usandolo nelle orchestre in cui esser deve di reale giovamento, e valgano a serbarlo in quell'onoranza in cui ebbe a tenerlo il suo inventore.

— BRUSSELLES. Il quarto fascicolo dell'opera *La Musique aux Pays-Bas avant le dix-neuvième siècle*, che vien pubblicata a Brusselles, dice *le Guide musical*, contiene dapprima dei cenni biografici inediti intorno a Giovanni Loisel compositore di musica sacra nel 17.° secolo, ed il cui luogo natale, ignorato dai Biografi, è Hesdin, piccolo villaggio dell'antica contea di Artois; che fu altre volte parte dei Paesi Bassi. Vien in seguito un paragrafo molto esteso, intieramente consacrato a Quiran-Van Blankenburg musico fiammingo, nato nel 1654, morto nel 1736. Basterà, per farne apprezzare l'importanza, pubblicarne un'idea sommaria.

Particolarità biografiche sparse nei suoi *Elementa Musica*. - Sua educazione filosofica e musicale - Suoi saggi teorici, appropriatisi da Schombag e Campion - Discussione da lui sostenuta con Schol, organista di Delft. - Suo opuscolo pubblicato in questa occassione. - Autori da lui studiati in gioventù. - Libro di Giovanni Ban, non conosciuto dal Fétis. - Sua nota sull'introduzione della Bocedizzazione in Fiandra. - Sua descrizione dell'Arpa a Pedali. - Difetti di costruzione da lui notati nelle tastiere dei Ruckers, di Anversa. - Perfezionamenti da lui apportati. - Impressioni prodotte da questi perfezionamenti. - Sua critica degli Organi e Cembali di Ruckers, accordati per quarti di tono. - Stratagemma da lui adoperato contro i suoi nemici. - Fuga da lui scritta sopra un tema trattato più tardi da Hændel. - Suo carattere e sua istruzione.

Il fascicolo del sig. Ed. Vanderstraeten termina con dei curiosi schiarimenti sul ritratto di Josquin Desprès. Lo scrittore non si limita a darne la riproduzione in fotolitografia; egli vi aggiunge anche considerazioni molto interessanti, fra cui le principali sono: 1.° il disegno fu preso dal quadro medesimo, conservato nella chiesa di S. Gudule, a Brusselles, prima delle rovine cagionatevi dagl'iconoclasti; 2.° questo disegno è stato affidato ad uno de'più grandi maestri di quel tempo; è accompagnato da alcune parole concise, ma caratteristiche, che assieme all'effigie rendono assai fedelmente i lineamenti di codesta interessante fisonomia musicale del decimoquinto secolo, che ritenevasi smarrita per sempre. *(Art Music.)*

— COLONIA. È in molto favore uno spettacolo di opera italiana, i cui esecutori principali sono la signora Vitali ed i signori Baragli, Sterbini e Antonucci. Gli spartiti eseguiti ultimamente furono i *Puritani* e *Rigoletto*. - Fra breve il *Barbiere* e *la Favorita*.

— PARIGI. La *Società dei Concerti del Conservatorio* fece coniare una medaglia destinata ad essere offerta ai soci al momento della loro nomina, ed ai concertisti, non appartenenti alla Società, ma che avranno preso parte ai Concerti della Società medesima. Sta effigiato su questa medaglia F. Habeneck, già fondatore dell'istituzione, e quello che fece conoscere ai parigini le sinfonie di Beethoven.

— STARGARD. Furono rinvenuti fra le carte di un borghese, morto ultimamente, ventitrè manoscritti di Mozart. Sono: una commedia latina intercalata da frammenti di musica, col titolo *Apollo e Giacinto* (13 Maggio 1766): una sinfonia per due violini, due bassi di viola, due oboe, due corni e tre contrabassi (Vienna e Olmütz, 1767): un concerto per pianoforte e orchestra, dedicato all'imperatore Leopoldo (Vienna 1784): oltre a ciò, parecchie sinfonie composte a Salisburgo.

ATTI
della
SOCIETÀ DEL QUARTETTO

NB. Dall'onorevole Rappresentanza Sociale ci viene trasmessa la seguente Nota:

La Rappresentanza della Società del Quartetto di Milano nella sua seduta del giorno 21 corrente, in relazione alle rimostranze fatte da alcuni giornali per non avere la Presidenza della Società stessa invitati tutti i rappresentanti della stampa periodica al primo Esperimento musicale datosi nella Sala del R.° Conservatorio di Musica il giorno 29 Giugno p.° decorso ha, dopo lunga ed animata discussione, formulato ed approvato ad unanimità il seguente ordine del giorno.

»Considerando che la Società del Quartetto di Milano si dichiarò costituita a termini dello Statuto approvato dalla Società stessa;

»Considerando che la detta Società, secondo lo spirito e la parola del proprio Statuto, veste carattere affatto privato, e che la natura ed estensione della pubblicità de'suoi esperimenti musicali è precisamente determinata dai paragrafi 21, 22 e 26;

»Considerando che a termini del paragrafo 2.° è in facoltà di chiunque il farsi socio sotto l'osservanza di quanto è prescritto al § 6;

»Considerando che il carattere degli Esperimenti è affatto privato, non essendo ammesso il diritto d'intervento per pagamento, e che quindi la Presidenza non può concedere tale diritto se non a coloro cui compete in forza dei succitati paragrafi dello Statuto;

»La Rappresentanza Sociale approva l'operato della Presidenza nella diramazione degli inviti in occasione del suindicato primo esperimento, e passa all'ordine del giorno.

CIRCOLO ARTISTICO-MUSICALE BONAMICI.

Napoli, li 20 *luglio* 1847.

NOTIFICAZIONE.

È prorogato a tutto il 15 p. v. Agosto il tempo assegnato per la rimessione, *all'ufficio del Circolo Artistico-Musicale Bonamici in Napoli*, del notamento de'Professori e membri inscritti ne'Conservatorii, Licei, Stabilimenti ed Associazioni musicali municipali o private, nonchè Accademie musicali e di Belle Arti, a fine di facilitar la formazione degli elenchi per la riunione del 1.° *Congresso Musicale Italiano*, che si terrà in Napoli il 15 del p. v. Settembre.

Sono quindi invitate a profittar della proroga quelle, fra le Direzioni delle suddette Instituzioni, che, non avendo, per avventura, avuto in tempo utile notizia della Circolare emessa da questo Ufficio in data del 1.° giugno scorso, non avessero sinora ad essa risposto.

Il Rappresentante F. BONAMICI.

Il Segretario Generale M. C. CAPUTO.

GIUSEPPE OGGIONI, gerente responsabile.
Tipi RICORDI.

INSERZIONI A PAGAMENTO

AVVISO.

L' ottava pagina del Giornale sarà dedicata alle **INSERZIONI A PAGAMENTO**, per pubblicazioni musicali, avvisi di concorsi od appalti, e in generale per tutto ciò che si riferisce all' arte musicale, esclusi però gli annunzi di *scritture* o *disponibilità* di artisti.

Il prezzo per le inserzioni è fissato a it.Cent. 20 per linea di colonna; it.L. 12 per mezza pagina; it.L. 20 per l' intera pagina.

Si invitano quindi gli Editori di musica, i Negozianti di strumenti, le Direzioni teatrali e chiunque vi abbia interesse ad indirizzare gli annunzi da inserire alla Segreteria della Società del Quartetto (Via degli Omenoni, N. 1).

R. STABILIMENTO RICORDI

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

MICHELE PERRIN

OPERA COMICA IN TRE ATTI

Parole di M. MARCELLO - Musica di

ANTONIO CAGNONI

Riduzione per CANTO E PIANOFORTE di Luigi Truzzi

Opera completa Fr. 40

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

DI

ERNESTO A. L. COOP

	LA BELLISSIMA			LA FUNEREA CAMPANA	
53911	MAZURKA. Op. 96	Fr. 3 —	56109	Op. 98	Fr. 2 50
	IL FOLLETTO			*Sotto i torchi:* CANTO DI NATALE	
56061	SCHERZO. Op. 97.	» 4 —	56207	di AD. ADAM, trascritto e variato. Op. 99	» 3 50

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

PIANOFORTI, HARMONIUMS, HARMONIFLUTES E METRONOMI.

Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 5. - Milano, Via Fiori Oscuri, N. 8.

ANNO PRIMO - N. 4. GIORNALE 10 AGOSTO 1864.

DELLA

SOCIETÀ DEL QUARTETTO

DI MILANO

Un numero separato L. 1 — SI PUBBLICA DUE VOLTE AL MESE. — I manoscritti non si restituiscono.

ASSOCIAZIONE ANNUA — Milano (a domicilio) e Italia L. 14. Fuori d' Italia L. 18. Oltremare L. 22.

A. MAZZUCATO REDATTORE

Le associazioni si ricevono in Milano presso la Segreteria della Società del Quartetto, Via degli Omenoni, N. 1. Dalle Provincie con vaglia postale. Lettere, gruppi, ecc., devono spedirsi franchi di porto.

MENDELSSOHN IN ITALIA

(Continuazione del Capo IV. Vedasi il N. 3).

Fétis, placidamente, senza uno scrupolo al mondo, segue di questo passo (Mendelssohn glielo perdoni) a far baratto di frasi: « Mécontent, sans doute, de n'avoir pas produit à Paris, par ses compositions, l'impression qu'il avait espérée, il s'écrie, en quittant cette ville: *Paris est le tombeau de toutes les réputations* ».

Ecco un periodo in cui v' ha dovizia di virgole e di errori.

Le pecche di questo biografo sbucano fuori come gli scarafaggi d' estate; eccone ancora due accalappiati.

Mendelssohn ebbe a Parigi grandi onori ed applausi e feste ed entusiasmi: gli è da sapere che ben lungi dall' esserne *mécontent*, come il biografo scrive, n'era invece assai contento; si possono leggere nel suo epistolario intorno alla gran capitale note di somma soddisfazione.

Mendelssohn dà concerti al Conservatorio in presenza della Corte, ed è colmo di onorificenze dal pubblico, dal Conservatorio e dalla regina. Egli possiede la simpatia dei musicisti tutti (tranne Kalkbrenner solo) ed ha l' amicizia preziosa dell' onnipotente Habenek e del Baillot e di Hiller e di Schlesinger; vive nel gran turbine della vita parigina, il tempo gli è angusto per corrispondere alle ovazioni che gli si fanno, la sua settimana è derubata qua e là da' suoi ammiratori.

Il lunedì è in casa Rotschild o in casa Fould, il martedì è *à la Société des Beaux-Arts* o da Hiller, il mercoledì presso l' abate Bardin o dal Gérard, il giovedì è da *madame* Kiéné, il venerdì ha concerti in casa Erard e da Baillot, il sabato è da Bohrer o dalla famosa *madame* Bigot, la domenica è da Léo; ed esclama: *je vis comme un païen, soir et matin dèhors.* A chi pigliasse vaghezza di verificarci non dovrebbe far altro che leggere la lettera quarantottesima e cinquantaquattresima dell' epistolario di Mendelssohn, e vi vedrebbe anche per maggior fede queste parole: « Je prends la poste et me mets en route pour Londres, *heureux de l'accueil si bienveillant que les musiciens m'ont fait ici.* » Secondo scarafaggio: « il s'écrie en quittant cette ville: *Paris est le tombeau de toutes les réputations!* »

Bizzarro è l' osservare da quale riposto nascondiglio questo secondo scarafaggio sia sbucato.

Si legge a pagina 332 del libro che andiamo sempre citando (edizione Hetzel, per gli increduli e i cavillosi, in diciottesimo elegante) quello che segue: « . . . . j'ai repris l'idée de mon concert; je la mettrai à exécution si le choléra n'empêche pas toutes réunions musicales ou autre. Je serai fixè à cet égard d'ici à huit jours. Je crois cependant que tout ne tardera pas à reprendre son train accoutumé et que le *Figaro* aura raison. Dans un article intitulé: *Enfoncé le chôlera* (*), ce journal prétend que *Paris est le tombeau de toutes les réputations.*

Così si fanno le biografie! così si fanno le storie!

Un matto di giornale va schiccherando barzellette intorno al coléra-morbus ed alla sua rinomanza decaduta, e lo dice *enfoncé*, e butta giù la stranezza che sta sopra; un biografo celeberrimo, per certe sue fisime, appioppa la barzelletta sul serio ad un grand' uomo, vestendola di maniere antipatiche e falsandola tutta mirabilmente; la folla pigra e pecoresca che legge crede al biografo celeberrimo spesso, e volta le spalle al grand' uomo!

(*) Tutti sanno il tremendo coléra che infuriò nel 1832 in Parigi, troppo noto anche per le illustri vittime sue. Il *Figaro*, giornale popolarissimo a que' tempi, celiava con ispensierata allegria sul gran flagello.

Ma non è tempo ancora da sermoneggiare. In altra parte del suo scritto il Fétis soggiunge: *En toute occasion, il ne parlait de la France et de ses abitants qu' avec amertume, et affectait un ton de mépris pour le goût de ceux-ci en musique.*

Per confusione di ciò poniamo le seguenti frasi di Mendelssohn, tolte dalle pagine 306, 307, 312, 322, 329:

«N'allez pas croire (scrive a Carlo Immerman) que je sois un de ces jeunes Allemands qui, promenant partout leurs longs cheveux et leurs vagues rêvèries trouvent les Français superficiels et Paris frivol; non, je goûte infiniment Paris, je l'admire, et veux apprendre à le connaître».

E poi: «Paris est réellement le nid le plus fou, le plus gai que l'on puisse imaginer». E ciò risguardo a Parigi; intorno poi al *goût* de' parigini ecco le delicate lodi ch' egli sempre buono e sincero va scrivendo:

»Les artistes exécutent admirablement bien, et d'une manière si intelligente que c'est un vrai bonheur».

E dopo parlando d' una esecuzione di musica sua: «C'est ici, et avec un orchestre français, que j'ai pu faire observer pour la première fois certaines nuances aux quelles je tiens beaucoup».

Questa è l' amarezza e il disprezzo di cui con poco nobile audacia va vociando il Fétis! Ma codesti confronti ne paiono eloquenti assai senza maggior aiuto di parole; lo splendore della verità sta appunto nell'essere nuda.

Ora passiamo ad errori più innocui, errori di date, di numeri, negligenze, sviste, abbagli, e nulla più.

Rifugge la nostra penna, poco esperta nelle picciole tirannie de' pedanti, dal dover notare di cotali inezie, ma il gran nome di Fétis ce lo impone e la molta fama di dotto che lo circonda. Egli erra facendo nascere Mendelssohn nel giorno 5 febbraio dell' anno 1809; esiste una lettera del gran compositore che porta la data di Parigi 4 febbraio e dove c' è questa riga: *c'était hier l'anniversaire de ma naissance;* dunque Mendelssohn nacque il 3 febbraio, come ci capitò più su, in questo stesso studio, di dover notare.

Fétis afferma che dal 1833 soltanto incominciarono i primi legami d' amicizia fra Mendelssohn e Immerman; ma invece dalla lettera quarantasettesima ne viene che Mendelssohn andasse a Dusseldorf apposta per vedervi Immerman fin dal 1831.

Fétis pone il principio del viaggio di Mendelssohn, che ora stiamo studiando, nel 1829, ed è invece da porsi nel maggio del 1830, come appare dalla prima pagina dell' epistolario assai chiaramente.

E questi non sono pur troppo i soli errori che si trovano nella vasta opera del Fétis (Biographie universelle des musiciens) dove leggemmo ciò che ora ne fa criticare. È sconforto allo studio, è cruccio alla sapienza il vedere tuttavia scritte con grande apparato e lette con molta venerazione cotali inesattezze.

L' error de' ciechi che si fanno duci è l' errore più doloroso e più fatale; la gente trae dietro al pomposo gridatore di scienza, iguara delle false parole ch' ella ode, e fa eco di pervertimento e di menzogna. Gran danno e dolore si è che la storia sia in potere de' storici, e che i grandi artisti sieno in potere dei piccioli biografi, e che la memoria delle cose lontane debba pescarsi nei libri.

Chi ci sa dire l' anno in cui morì Ugolino? si legge Villani e si vede 1288, si legge Guitone de Corvaria e si vede 1287, si legge l' Anonimo e si vede 1289.

Quale dei tre grandi storiografi avrà la nostra fede? In due certo v' ha negligenza e bugia; a noi tocca schiarire, frugare, meditarci e rifare da capo l' opera loro che per mala leggerezza resero vana. La pigrizia degli avi è la fatica de' nepoti, e v' è colpa più assai malvagia dell' ozio, il cattivo operare.

I vasti libri di storia devono essere tenuti in onore quasi di santità: essi parlano del passato più lontano al più lontano avvenire; chi si sobbarca a scriverli deve tremare d' orgoglio e di paura, deve riunire in sè la pazienza del castoro, la chiaroveggenza dell' aquila, la lealtà del cane.

I libri di storia sono luce o tenebre, verità o menzogna, insegnamento od inganno; e v' è qualcosa di più fatale dell' ingannare i contemporanei, è l' ingannare i posteri.

Fétis chiamando Mendelssohn superbo, borioso, acre, c' inganna. Eppure il Fétis dovrebbe temere che alcuno non sorga il quale citi davanti al pubblico alcuni passi del suo *Trattato d' Armonia*, dove egli s' atteggia da correttore di Rameau, di Fux, di Martini, di Vogler, di Vallotti, di Albrechtsberger, in parole tronfie per modo che sono incredibili a leggersi.

Ne duole all' animo d' essere stati a nostra volta, in questa dissertazione dell' argomento che trattiamo, correttori di Fétis, e non ne meniam vantamento.

Ad ogni uomo di buona volontà è dato presto o tardi trovar qualchecosa di vero; la nostra opera è opera di diligenza, e null' altro.

Anzi per dirla in un paragone: - Siamo come la paziente formica, la quale coll' assiduo rampicar fra le pietre scuopre gli errori dell' architetto.

(Continua)

APPENDICE

REGOLAMENTO GENERALE

PEI CONGRESSI ITALIANI DEI CULTORI DELLA MUSICA

Approvato dal Circolo Artistico-Musicale Bonamici

addì 17 *luglio* 1864

sulla proposta del M.° *F. Taglioni.*

Art. I.° - Il fine de' *Congressi de' musicisti italiani* si è di giovare a' progressi ed alla diffusione della scienza ed arte musicale, e delle loro utili applicazioni. - A questo fine i musicisti si adunano, per l' autunno di quest' anno, in Napoli per quel periodo di tempo che le esigenze del Programma richiederanno. Nella riunione di codesto I.° *Congresso* sarà definitivamente stabilito il periodo entro il quale dovranno riunirsi i *Congressi* successivi.

Art. II.° - Hanno diritto ad essere membri de' *Congressi* tutti gl' Italiani ascritti alle principali *Accademie* o *Società musicali* instituite per l' avanzamento dell' arte; i Direttori dei *Conservatorii, Licei* ed *Istituti Musicali;* i Professori insegnanti degli Stabilimenti summenzionati; i Direttori o capi-musica delle bande militari e della Guardia Nazionale; tutti coloro che, sebbene non compresi nelle precedenti categorie, sono universalmente riconosciuti per *notabilità* nell' arte, nella scienza e nell' industria musicale. - Gli esteri, compresi nelle precedenti categorie, saranno anche ammessi al Congresso. - Sarà lasciato a prudenza ed alla imparzialità della *Commissione di scrutinio* lo ammettere anco que' musicisti della città ove si tiene il *Congresso,* i quali, quantunque non compresi nelle succennate categorie, sieno però tenuti in fama di distinti e valenti, tanto nello insegnamento, quanto nella composizione o nella esecuzione.

Art. III.° - Ogni *Congresso* avrà un Presidente generale, un Vice presidente, due Assessori, un Segretario generale ed un Vice-segretario. - Nella prima adunanza si procederà alla divisione de' membri in varie sezioni, cioè; *d' insegnamento, di musica sacra, di musica teatrale, di musica da camera, di musica strumentale, di statistica, e di mutuo soccorso italiano.* - Potrà essere formata qualche altra sezione in qualche speciale branca dell' arte, a seconda del numero e degli studi degli intervenuti. Nello stesso giorno ogni sezione nominerà, a schede segrete, ed a pluralità assoluta di voti, uno de' suoi membri alle funzioni di rispettivo Presidente, e questi poi dovrà scegliere un altro fra i membri medesimi a Segretario della sezione istessa. Tutti questi diversi uffizii dovranno essere affidati a membri Italiani della riunione.

Art. IV.° - Il Presidente Generale, i due Assessori, il Segretario generale ed i Presidenti di Sezione, comporranno, per tutta la durata del *Congresso*, un *Consiglio* che provvederà alla direzione ed al buon successo del medesimo.

Art. V.° - Avanti lo scioglimento del *Congresso*, da tutti i membri italiani di esso, costituiti in adunanza generale, si procederà col mezzo di schede ed a maggioranza di voti alla scelta della città ove tenere il prossimo *Congresso*, e ne sarà fissato il *Programma*.

A questo *Programma* sarà data tutta la più grande pubblicità, sia con la comunicazione a tutti i membri iscritti, sia col mezzo de' giornali. - Il *Congresso* potrà, oltre il *Programma*, e dopo esaurito questo, svolgere e discutere anche altre questioni che sieno dichiarate urgenti ed altamente importanti.

Art. VI.° - L' assemblea elegge il Presidente generale pel *Congresso* seguente.

Al Presidente generale spetta la nomina del Vice-presidente, de' due Assessori, del Segretario generale e del Vice segretario, da scegliersi fra' musicisti della città ove si riunisce il *Congresso*, almeno sei mesi prima dell' apertura di esso.

Nella I.ª riunione del I.° *Congresso*, il più anziano fra i musicisti raccolti assumerà provvisoriamente la presidenza, e nominerà provvisoriamente due Assessori ed il Segretario generale. Così costituito il seggio dell' adunanza, farà immediatamente procedere alla nomina del Presidente generale definitivo del I.° *Congresso* a schede segrete ed a maggioranza assoluta di voti. - Appena proclamato il Presidente generale definitivo esso procederà alla nomina degli Assessori, del Vice-presidente, e del Vice-segretario; ed il seggio provvisorio cessando dalle sue funzioni, si proclamerà aperto il *Congresso de' musicisti italiani.*

Art. VII.° - L' eletto Presidente generale di ciascun *Congresso* dovrà fare le dovute pratiche perchè quello possa aver luogo in modo regolare, nella città che sarà stata prescelta, ed egli dovrà darne avviso, a tempo debito, ai musicisti.

Art. VIII.° - I due Assessori coadiuveranno il Presidente generale nel prendere tutte le disposizioni occorrenti per la riunione del *Congresso;* ad essi spetterà il decidere, ne' casi dubbii, se un musicista debba o no esser compreso fra' membri del *Congresso* in conformità dell' art. II.°

Art. IX.° - Nell' ultima generale adunanza, i Segretarii particolari leggeranno ciascuno un breve sunto di quanto sarà stato operato nelle rispettive Sezioni, ed il Segretario Generale farà un rapporto sull' andamento del *Congresso*. In questa pubblica adunanza sarà proclamato il Presidente generale eletto dall' assemblea pel successivo *Congresso*.

Art. X.° - Prima che quest' adunanza si sciolga, il Presidente generale, il Vice-presidente, i due Assessori, il Segretario generale ed il Vice-segretario lasceranno i loro uffizi; sarà, per altro, loro cura il trasmettere al Presidente proclamato pel successivo *Congresso* l' elenco dei membri intervenuti ed il sunto de' processi verbali.

Art. XI.° - Nel caso di mancanza del Presidente generale eletto pel *Congresso* prossimo seguente, prima che egli abbia nominati il Vice-presidente ed i due Assessori, rimarrà di dritto qual Presidente generale colui che', nel *Congresso* antecedente, riportò il

IL PRIMO CONGRESSO MUSICALE ITALIANO

Nella nostra Appendice odierna riportiamo il Regolamento generale pei congressi musicali italiani, proposto dal maestro sig. Taglioni, e votato nel decorso luglio dal Circolo Bonamici in Napoli. Abbiamo stimato di riportarlo, e perchè ben imaginato nel suo complesso, e perchè varrà di norma ai volonterosi (che speriamo sieno molti) di partecipare all' imminente Congresso, e perchè ad ogni modo è un documento che registra nel gran libro della storia dell' arte musicale un fatto nuovo, che può apparecchiare migliori destini alla musica italiana, e che ad ogni modo, qualunque ne sia l' esito, indubbiamente si lascierà dietro traccia imperitura e benefica. È questo infine un nobile ed ardimentoso tentativo che grandemente ne onora i promotori.

Abbiam lasciato scorrere dalla penna le parole *qualunque ne sia l' esito* non per esprimere un senso di diffidenza sulla bontà dei temi e delle relative discussioni che si agiteranno nelle Sezioni diverse, ma piuttosto per esternare un dubbio che ci turba e che non possiamo dissimulare; il dubbio cioè che le risoluzioni che vi si adotteranno possano essere attuate senza incontrare quegli ostacoli, senza spezzarsi in quelle barriere di ferro che contesero agl' italiani per secoli ogni ben regolato procedimento dell'arte nostra. È vero che i tempi son mutati; è vero che le condizioni della civiltà sono trasformate in modo da promettere più ridenti destini anche alla musica. Ma il cammino sarà lungo, lunghissimo, laboriosissimo, irto

di spine e sassi, e domanderà ad essere percorso fino alla meta volontà indomabili e tetragone. Laonde sarà ben arduo e poco invidiabile il cómpito di quella *Commissione esecutiva*, la quale a forma dell'ultimo articolo del Regolamento dovrà far oggetto di comunicazioni o di proposte alle autorità, che sovraintendono agli Stabilimenti o Corporazioni musicali, le deliberazioni e le proposte finali del Congresso,

Nella discussione dello schema di Regolamento del sig. Taglioni si dibattè la proposta se i maestri direttori delle bande musicali potessero di diritto essere ascritti nel novero dei membri componenti il Congresso. La deliberazione riuscì favorevole a questa categoria di maestri, e noi ce ne rallegriamo: in quanto che da essi soltanto possono venire le proposte di riforma per le bande italiane che di riforme han tanto bisogno; e perchè è ora che la loro voce si faccia udire a difesa della propria dignità, così stranamente disconosciuta e lesa dai militari Regolamenti.

Vi fu qualche disparità d'opinioni anche sull'ammissione dei fabbricatori di strumenti, la quale pure, e con ragione, fu poi accettata: sebbene nelle Sezioni enumerate all'articolo terzo non ci sembri di scoprire un seggio prestabilito per questa categoria artistica. È tuttavia da notarsi che l'articolo medesimo accenna alla possibilità della formazione di qualche altra sezione, secondo il numero e gli studi degl'intervenuti. Di queste sezioni, fuor dello scarso numero delle registrate, noi opiniamo che ne abbisogneranno una certa quantità. A mo' d'esempio non sapremmo vedere in quale delle poche sezioni dal Regolamento fissate potrebbero trattarsi delle questioni sulla musica popolare, sulla filosofia dell'arte, sull'estetica, sulla storia della musica, sui libretti delle opere, sulla notazione, sulla costruzione dei recinti musicali, sul diapason, che ci sembrò pure uno degli argomenti più accarezzati dal Circolo Bonamici. Oltredichè una ragguardevole parte delle Sezioni già stabilite richiederanno, se non andiamo errati, un certo numero di sub-sezioni. Per esempio alla Sezione *insegnamento* tornerà di certo impossibile raccogliere in un solo corpo l'insegnamento della composizione, del canto, del violino, dell'arpa, del flauto, del corno e via dicendo: come neppure nella Sezione *industriale*, quando che istituita, potranno fare assai agevolmente causa comune i fabbricatori di strumenti d'arco con quelli di fiato, nè questi con quelli di cembalo, nè quest'ultimi cogli organari. E la sezione di *musica teatrale* sarà in grado di svolgere questioni disparate come le seguenti? - mezzi onde facilitare ai giovani ingegni la loro carriera? studi per rendere sempre più pregevole la scuola melodrammatica italiana? studi intorno alle proporzioni e all'equilibrio dei corpi strumentali e corali? intorno al migliore ordinamento disciplinare di questi corpi in relazione all'esattezza delle esecuzioni? se convenga lasciarli in balia delle imprese, oppure farli stipendiare dal governo o dai municipii? quali debbano essere i rapporti, considerato il buon andamento dell'arte e le ragionevoli esigenze dei pubblici, tra le direzioni teatrali e le imprese?

Noi in conseguenza crediamo che la determinazione del numero e della qualità delle sezioni non tornerà possibile che dopo la formulazione definitiva del *Programma*, il quale si costituirà in seguito alla presentazione dei *quesiti* che saranno proposti ed inviati al Circolo Bonamici prima del 15 Agosto.

Un'ultima osservazione, o piuttosto una dimanda di schiarimento sul Regolamento del Congresso. L'articolo quarto dispone che il Presidente generale, i due

---

maggior numero di voti dopo quelli del Presidente generale mancante. In caso di parità, sarà scelto il più anziano.

Art. XII.° - Agli atti di ciascun *Congresso* sarà data quella pubblicità che si giudicherà utile al progresso dell'arte musicale e delle sue applicazioni. A ciò provvederà la *Commissione esecutiva* di cui è parola all'art. XVII.°

Art. XIII.° - Gli oggetti ed i libri che fossero offerti in dono a *ciascun Congresso* saranno dati a quegli Stabilimenti musicali del luogo ove si tenne il *Congresso*, e che saranno designati dal Presidente generale. In mancanza di questi Stabilimenti, gli oggetti ed i libri saranno donati al *Circolo Artistico-Musicale Bonamici*.

Art. XIV.° - Gli atti generali de' *Congressi* saranno trasmessi e conservati nell'Archivio del *Circolo-Musicale Bonamici di Napoli*, come quello che promosse ed inaugurò i *Congressi Musicali italiani*. Il *Rappresentante del Circolo* sarà il Conservatore degli atti, ed al suo zelo per l'arte resta questa instituzione raccomandata. Qualora, per sue considerazioni, il *Circolo* non volesse o non potesse conservare gli atti suddetti, questi saranno trasmessi e consegnati all'*Archivio del R. Conservatorio di Musica in Napoli*, per esser questa la città in cui questa utile instituzione ebbe principio.

Art. XV.° - Il presente Statuto, discusso ed approvato dal *Circolo Bonamici*, sarà dal Presidente formalmente promulgato nella prima adunanza del 1.° *Congresso*.

Art. XVI.° - In caso di mutamenti o addizioni che si propongano allo Statuto per le riunioni de' *Congressi de' musicisti italiani*, l'adunanza non è legale se non vi assistono due terzi dei membri intervenuti al *Congresso*.

Se sono approvati il mutamento o le addizioni, dovrà la Presidenza del seguente *Congresso* riproporli al medesimo, ed adottati che siano senza mutazioni, e con le stesse proporzioni del numero de' votanti e de' voti, avranno efficacia.

Nessuna proposta di modificazione od aggiunta può essere fatta altrimenti che per iscritto da venti almeno de' membri presenti. Essi la rimettono alla Presidenza generale, e questa l'assoggetta all'esame della generale assemblea dopo di averla annunziata ai membri, almeno tre giorni innanzi.

Art. XVII.° - Ogni *Congresso*, prima di sciogliersi, costituirà una *Commissione esecutiva* incaricata di svolgerne i più opportuni concetti. Questa *Commissione*, tenendo presenti le deliberazioni e le proposte finali del *Congresso*, ne farà oggetto di comunicazioni alle autorità che sovraintendono ai rispettivi Stabilimenti o Corporazioni, o di proposte al Governo secondo la importanza delle conclusioni stesse.

La detta *Commissione esecutiva* consterà di sette membri effettivi e di due supplenti.

Il Rappresentante F. Bonamici.

Il Segretario Generale M. C. Caputo.

Assessori, il Segretario generale, unitamente ai presidenti di Sezione, comporranno, per tutta la durata del Congresso, un Consiglio che provvederà alla direzione ed al buon successo del medesimo. Ma il regolamento tace se quel Presidente generale, que' due Assessori e quel Segretario generale, soffrano, stanti tali loro funzioni, incompatibilità per l'intervento loro nelle singole Sezioni: incompatibilità che toglierebbe la parola probabilmente ai migliori. Noi crediamo che nulla si opponga al duplice ufficio: ma sarebbe stato ben fatto il dichiararlo.

Queste poche osservazioni, anche se basate sul vero, nulla tolgono (ognun lo vede) nè alla bontà intrinseca nè all'importanza della cosa. Onde a noi altro non rimane che far voti per l'ottimo risultato del Congresso, cioè, perchè il concorso risponda alla grandezza dell'idea ed alle nobilissime fatiche dei promotori, e perchè alle discussioni presieda quella moderazione e quel reciproco rispetto che soli potranno conferire alle risoluzioni che vi si prenderanno vero valore e forza.

RASSEGNA.

Da Napoli ci pervengono notizie di ben opposti colori. Da un lato il movimento, la vita, il desiderio d'innovare, di riformare, di tutto discutere mediante la pubblicità, il concorso dei dotti, i congressi: dall'altro la decrepitezza, il conservare cieco ed ostinato, l'abborrimento del nuovo, l'avversione alla discussione, l'amore al mistero, al silenzio, all'immobilità. Delle prime tendenze abbiamo una stupenda prova nel Congresso che s'aprirà al 15 settembre, e nella encomiabile operosità che lo precede e lo prepara: del secondo deplorando stato di cose abbiamo una testimonianza attendibile in un carteggio della *Perseveranza*, che riportiamo nella rubrica delle nostre Notizie odierne, e che acquista particolare gravità e dalla importanza del giornale in cui la corrispondenza è inserita e dalla novità dell'argomento: chè il corrispondente napoletano è forse la prima volta che intrattiene di cose musicali i lettori del serio periodico milanese. Altro non soggiungiamo su questo triste proposito, bastando anche troppo la lettera di cui abbiamo fatto parola. Malgrado questo mal celato antagonismo, questa sorda guerra che si combatte fra il Circolo Bonamici ed il Conservatorio napolitano, l'ottimo Mercadante, sentendo pure quale nobile idea abbia presieduto alla costituzione del Congresso, non seppe rifiutarsi all'invito fattogli di comporre alcun che per cosi solenne circostanza, e compose infatti, secondo riferisce il *Giornale di Napoli*, un grandioso Coro con orchestra, la cui interpretazione sarà affidata a dilettanti napoletani di ambo i sessi, e che farà parte dell'accademia che il *Circolo Musicale Bonamici* offrirà ai membri del Congresso.

Del resto i buoni e luminosi esempi del culto dell'arte e dei grandi artisti morti e viventi ci viene oggidì dalla media e bassa Italia. Pesaro che divinizza il suo immortale compositore vivente fu causa forse che Catania si risovvenisse del suo Bellini, e ne rimpiangesse le venerate ceneri tuttora giacenti in suolo straniero: onde quel Consiglio comunale adottò, per acclamazione, la mozione sul richiamo delle spoglie del grande maestro. A quanto vien detto, la bella mozione partirebbe dal comm. Pacini, concittadino di Vincenzo Bellini.

Tutto è predisposto a Pesaro affinchè le feste nulla lascino a desiderare per magnificenza e per eccellenza di esecuzione. A Pacini è affidata la direzione generale della musica: al cav. Mabellini la direzione vocale; al cav. Mariani la strumentale. Tuttochè il teatro di Pesaro non sia fra i maggiori, nondimeno il *Guglielmo Tell* vi sarà eseguito con tale quantità di strumenti e voci che i maggiori teatri italiani appena ne contano altrettanti. Vi si numerano tredici soprani, undici contralti, ventitrè tenori, diciotto bassi: inoltre venticinque violini, sei viole, sei violoncelli, sette contrabassi. E ciò che nella composizione dell'orchestra è bello a vedersi, e tanto raro in Italia, epperò tanto encomiabile, e che dovrebbe servire di imitabile esempio alle stupide borie, alle miserabili vanità degli artisti delle capitali, si è che negli strumenti così detti *di fila* prendono parte, e vi siedono, senza distinzione di sorta, professori rinomati di celebri istituti, direttori egregi di orchestre di molte città. Soltanto nella fila dei primi violini ci è fatto di annoverare ben *dodici* direttori d'orchestra. Ripetiamo che è uno spettacolo affatto nuovo per noi, commoventissimo, e che vorremmo quanto prima veder riprodursi altrove.

Noi abbiam dunque di che rallegrarci abbastanza quanto alla tendenza presente dei cultori musicali italiani ad onorare le loro grandi illustrazioni più o men passate. Ma vorremmo che la memoria dei sommi artisti fosse onorata anche con altri mezzi. Vorremmo (ed in ciò potrebbe forse cooperare anche il prossimo Congresso) che la storia della loro vita fosse affidata al senno di biografi coscienziosi e dotati di provato senso critico, i quali con accurati lavori attinti a fonti genuine eternassero, ad esempio ed ammaestramento dei posteri, la memoria, gli studi, le produzioni di quest'ingegni, additando ad un tempo le nuove vie da essi aperte alla musica, e perciò la parte da loro avuta nel procedimento dell'arte verso i suoi destini. Fuor d'Italia si provvede infinitamente meglio che qui a colmare queste gravi lacune della storia della musica. Oltre al signor Pougin che dettò un opuscolo intitolato *Meyerbeer, Notes biographiques*, e ch'ebbe già una seconda edizione per cura dell'editore Tresse a Parigi, sappiamo pure che Giorgio Kastner, dell'Istituto, sta raccogliendo dalla famiglia dell'autore degli *Ugonotti* un'infinità di documenti i quali contribuiranno a collocare meglio che mai nella sua vera luce il celebre compositore, tanto come uomo quanto come artista. Gl'italiani devono poi particolare gratitudine al sig. Azevedo, il quale nel *Ménestrel* pubblica un lavoro di mole non comune, consacrato alla narrazione della vita di Rossini: lavoro accuratissimo, sebbene la parte aneddotica eclissi la critica, la quale non sembra sollevarsi a sufficiente altezza di vedute. Lo studio è per altro tuttora incompiuto; onde può darsi che una seconda ed ultima parte del lavoro abbia ad arrestarsi vieppiù sul lato veramente artistico dell'argomento. Del resto, la diligenza e l'esattezza che regnano in questo lavoro biografico, eseguito da uno straniero ad illustrazione di una celebrità italiana, sono una rarissima eccezione: chè pur troppo siamo costretti attingere quasi sempre la storia dell'arte nostra a fonti impure, e peggio, appunto perchè straniere.

Il *Boccherini*, senza addarsi delle nostre osservazioni sul *Concorso della Pergola*, ritorna alla carica, non senza una certa dose

d'acrimonia e di pessimismo, condannando in complesso la forma del Concorso, ch'egli vorrebbe si aprisse, non ogni anno, ma ad ogni settennio. E parla con piglio amaro e quasi ironico di coloro che si lusingavano potesse esistere in Italia qualche genio melodrammatico sconosciuto. Ignoriamo se l'allusione sia a noi indirizzata: ma, ove lo fosse, lo sarebbe a torto; in quanto che ci uniamo senza esitazione al *Boccherini* nella sua semi-incredulità intorno all'esistenza di genii sconosciuti: ma portiamo salda convinzione che fra gl'ingegni *conosciuti* ve n'abbia non pochi cui, per circostanze che è inutile ripetere e che d'altro canto son note a chicchessia, vengono chiusi i battenti di que'teatri che soli potrebbero assicurare la loro carriera. E qui conveniamo pienamente col *Boccherini* che biasima l'articolo del regolamento di Concorso, in forza del quale al Concorso medesimo non sono ammessi che esordienti. Tale disposizione è veramente fatale, appunto perchè gli esordienti ben difficilmente possono presentarsi maturi, laddove i non esordienti, anche se caduti precedentemente, sono le tante volte dalla caduta stessa resi esperti. Noi inoltre, ne sia permesso il dirlo, siamo alquanto dubitosi sul coraggio e sulla forza d'iniziativa della Commissione Fiorentina, la quale, pur secondo il prelodato giornale, trovò che fra le opere presentate al Concorso *ve ne furono di quelle degne d'encomio; ma che vennero poi reputate incapaci di sostenere la prova della scena ed il giudizio del pubblico.* E su quale criterio si basa codesta commissione per decidere che opere *degne di encomio* sono tuttavia *incapaci* a sostenere il *giudizio del pubblico?* È vero che il giudizio del pubblico sia poi cotanto inestetico? E se anche lo fosse, la commissione è proprio obbligata a tenerne conto? - A questo risponde il vecchio adagio *Fais ce que tu dois, advienne ce qui pourra.* Importerebbe alla fine, a nostro avviso, che queste commissioni avessero un po'la manica larga, e non venissero invece a moltiplicare e rendere sempre più insormontabili quegli ostacoli che, per converso, si tratta di rimovere. Fra le opere *degne d'encomio* preferiscasi la migliore, ed al resto ci pensi la provvidenza: certo che la perfezione non si rinverrà così agevolmente; ma i pubblici stessi si persuaderanno a poco a poco che i giovani vanno, non lodati, ma incoraggiati; cioè vanno applauditi per quello che presumibilmente faranno e promettono, non per quello che han fatto. Domandate ai nostri grandi pittori, scultori e poeti se hanno mai cominciato con de' capolavori. Vi diranno che no. E perchè mò si pretenderà dai maestri di musica ciò che non si pretende in alcun'altra arte?

Nella nostra Milano la musica tace: chè il silenzio non si potrebbe chiamar rotto dal poco interessante Concerto datosi al Re poche sere or sono, e nel quale tuttavia andò piuttosto lodata la pianista Ritter-Bondi, non correttissima, ma espressiva e graziosa esecutrice.

La Scuola corale collettiva dei RR. teatri si inaugurò sin dal primo agosto, ed è aperta tutti i giorni. Dicesi ben disciplinata: nè le buone voci fanno difetto.

Ci eravamo lusingati di poter inserire o nello scorso foglio, od in questo, se non tutto, per lo meno i più importanti frammenti di uno splendido articolo che il nostro collaboratore Dottor Filippi offerse non ha guari ai lettori della *Perseveranza*, intorno alla bella pubblicazione, in corso, del Ricordi, intitolata *l'Arte antica e moderna (Scelta di composizioni per pianoforte)*, ma l'angustia delle nostre pagine non ce lo consente. Tuttavia all'apparire di un nuovo volume di questa importante Raccolta non mancheremo di parlarne, soffermandoci anche su alcune idee, veramente acute e peregrine, del signor Filippi.

Anche a Brescia la dolcissima musica del *Faust* s'ebbe quel'esito che non le manca dovunque sia convenientemente eseguita: e ne vien detto appunto che l'esecuzione appagasse quasi tutti i desiderii.

All'Istituto Filarmonico di Udine venne prescelto a professore di canto il maestro Traversari, in luogo del defunto e giustamente rimpianto Commencini.

Chiudiamo la Rassegna ritoccando l'argomento inevitabile del giorno. Mercadante scrisse un'affettuosa e modesta lettera al prof. Liverani, membro in Bologna della Commissone per le feste pesaresi. È detto in essa ch'egli affida esclusivamente al cavaliere Mariani la direzione del nuovo suo Inno, del quale autorizza la Commissione a disporre come meglio crederà, dichiarandosi «troppo »onorato se il poco che se ne potrà ritrarre con la stampa e coi »noli venga concesso a benefizio dei musicisti bisognosi della isti»tuzione fondata da Rossini». Gli annuncia poi che, dietro sua proposta, il Ministero della pubblica Istruzione *ordinò* che una Commissione *mista di maestri e di allievi* rappresentasse in Pesaro il real Collegio di Napoli. - Ottimamente. - Ma come si concilia quest'*ordine* col fatto che quando il Ministero medesimo *consigliò* al Corpo accademico del Conservatorio di Milano di farsi egualmente rappresentare nelle feste pesaresi, ebbe cura di avvertire che era dolente dover limitarsi ad un mero *eccitamento*, giacchè non aveva un quattrino da disporre per tale oggetto?

NOTIZIE.

— **Napoli.** Scrivesi alla *Perseveranza:* «Il nostro Collegio di musica non pare che si ravvii ancora dopo gli ultimi disordini che v'accennai, i quali diffusero una fosca luce sulla interna disciplina del luogo. Questo Collegio-Convitto, il quale dovrebbe essere qui la speranza e il semenzaio dell'arte musicale, pel vantaggio che ha di molti ottimi insegnanti e della lauta sua dotazione, non risponde punto da molti anni alla importanza del suo nome e al decoro della nostra città, e non dà fuori quasi più autore o suonatore di vaglia. Tre quarti delle sue entrate, che credo sian d'un centottantamila lire, che gli paga lo Stato per compenso delle entrate di più instituti musicali che avea questa città il secolo scorso, vanno spesi nel mantenere ed amministrare quel Convitto; in cui, essendo raccolti giovani di età già adulta, è naturale che si apprenda piuttosto a sciupare il tempo e l'ingegno che a fortificarlo di studi vogliosi e profittevoli. Ed intanto noi manchiamo di qualunque educazione di musica, come di canto per le donne e pel popolo. Manchiamo, in ogni modo, di quell'incoraggiamento che è il più efficace perchè è il più libero, del sovvenire, ne' primi anni del loro tirocinio nell'arte, que'giovani che abbian dato prove di buona disposizione e promettono di farsi onore. Invece, nel nostro Collegio, si tira innanzi l'istruzione di un centinaio di giovani, come Dio vuole, i quali raccoltivi per la volontà de'loro parenti a mensa ed a dimora comune, dopo più anni non danno di sè al pubblico che rari e mediocrissimi saggi, e poi quasi tutti escono nel mondo, dove non portano nessuna seria reputazione, scioperati di voglia e di abitudini, presto scoraggiati e ridotti generalmente ai posti meno elevati dell'arte.

«Con un frutto così male proporzionato a quello che costa, lo Stabimento è roso, di più, dal solito tarlo delle corporazioni sterili e stantie, la prosunzione e l'ostinatezza nelle vecchie sue norme. Così, invitato recentemente con tutti gli altri instituti musicali a mandare rappresentanti al Congresso, che ha bandito qui pel prossimo settembre il Circolo musicale dei Bonamici per tutti gli artisti d'Italia, ed invitato a dar la sua nota de'quesiti che credesse utile a discutere nel Congresso, mi accertano che il suo governatore per la parte musicale avesse protestato che il Collegio non avrebbe mandata rappresentanza nel Congresso, se non si fossero esclusi dalle materie da discutersi il modo di insegnamento che si dà nel Collegio ed il *diapason* che v'è in uso!

«Volgere la spesa del Convitto ad allargare l'insegnamento superiore di canto e di musica anco alle donne, ad aprire scuole popolari di canto, annesse o no alle scuole municipali, ed a stabilire sussidii di incoraggiamento ai giovani che dessero migliori prove di sè nell'entrare in carriera, è il desiderio di molti intendenti della materia ed amanti del nostro decoro, intorno a questo stabilimento.»

— Berlino. Dicesi in questa città che Meyerbeer ha lasciato un gran numero di composizioni inedite. Oltre all'*Africana* ed alla *Giovinezza di Goëthe*, di cui si è tanto parlato, citasi: *Almanzor*, opera; dei cori ed intermezzi con orchestra per le *Eumenidi* d'Eschilo; intermezzi in *do maggiore* per due violini, viola, flauto, oboe, clarinetto, fagotto e contrabasso, di cui si dicono meraviglie; venti *lieder* su delle storie campestri della Selva-Nera, parole d'Auerbach; diciotto *Canzonette* di Metastasio; parecchi *Lieder* per un dramma della signora Birch-Pfeiffer; dodici salmi con cori; uno *Stabat Mater;* un *Te Deum;* un *Miserere;* variazioni per pianoforte su di una marcia originale, ed una sinfonia per pianoforte e violino con accompagnamento d'orchestra.

— Londra. Leggesi nella *France Musicale:* Si ha grande simpatia, a Londra, per i concerti che cominciano a mezzodì e finiscono alle sette della sera; e se il pubblico che, in tre mesi, divora della musica per tutto l'anno, non se ne sazia, non è lo stesso dei critici. Bisogna dunque supporre che nell'immenso concerto di Arditi, il celebre direttore d'orchestra del Teatro di sua Maestà, sieno stati due pezzi inediti (composti per il concerto) d'una grande bellezza, chè tutta la stampa musicale di Londra ne parla come di un avvenimento. L'uno, *L'Orologio*, imitante col più grazioso *tic-tac* escito dalle labbra graziose della signora Volpini il *tic-tac* di una pendola, si trova già nelle mani di tutti i dilettanti e promette di diventar popolare quanto il famoso *Bacio:* l'altro, *Il Desio*, è un duetto, un mosaico dei più brillanti trilli per terze, d'una difficoltà immensa, ma d'un effetto straordinario, interpretato com'era dalle due distinte cantatrici signora Lemmens e signora Trebelli.

— La Stagione del teatro italiano di Covent-Garden fu chiusa il 31 Luglio. Si rappresentarono, in quattro mesi, venti opere, e si diedero settantotto recite.

— La Camera dei comuni votò una somma di 300 lire sterline (12,500 franchi) all'anno, per quell'Accademia reale di musica. Siamo ben lieti di poter annunciare questa misura, che avrà certamente felicissimi risultati.

— Parigi. *L'Art musical* conteneva recentemente dei particolari intorno ai diritti d'autore all'*Opéra* ed in altri teatri, venendo in seguito a calcolare la somma che Scribe avrebbe incassata di conformità a questi diritti. Riproduciamo questi dati per mettere sempre più in evidenza quanta diversità passi fra le condizioni di quelli e dei nostri artisti si compositori che librettisti.

Secondo *l'Art musical* tanto il compositore che il poeta godono dei diritti, prerogative ed emolumenti qui sotto registrati:

500 franchi per ciascuna delle quaranta prime rappresentazioni di un'opera che forma tutto lo spettacolo d'una sera.

250 franchi alla quarantesima prima e seguenti:

La medesima somma alle quaranta prime rappresentazioni di un'opera che non forma che mezzo spettacolo, e 125 franchi alla quarantesima prima e seguenti:

125 franchi alle quaranta prime rappresentazioni delle opere in un atto o a due parti, e metà alle seguenti:

120 franchi alle quaranta prime rappresentazioni d'un gran ballo, metà alle seguenti:

80 franchi alle quaranta prime rappresentazioni di un ballo in un atto o in due piccoli quadri, e metà alle seguenti.

I due autori di piccole o grandi composizioni hanno diritto a quaranta posti, in ciascuna delle sei prime rappresentazioni del loro lavoro, ed a sedici posti per le seguenti: s'essi preferiscono riceverli in denaro, l'amministrazione ne tien conto a ragione di due franchi e cinquanta centesimi il posto. I *diritti*, sieno in denaro, sieno in biglietti, sono sempre esigibili nella loro totalità, quand'anche non si eseguisse che una sola scena od un frammento qualsiasi della rappresentazione il cui titolo figura in qualche modo sull'affisso del giorno.

L'esecuzione di qualunque atto d'opera o di ballo eseguiti al teatro dell'*Opéra* autorizza i due autori ad avere per un anno libera entrata e posto dove più loro piaccia. Tre lavori rappresentati danno l'entrata a vita.

In addietro, allorchè l'amministrazione dell'*Opéra* dipendeva della lista civile, accordavansi, agli autori, delle pensioni che si continuavano, in ragione della metà o del terzo, alle loro vedove ed ai figli. Nove atti rappresentati 120 volte costituivano al poeta ed al maestro una rendita vitalizia di 1000 franchi; 12 atti, 1500 franchi; 15 atti, 2000 franchi; finalmente 20 atti, 3000 franchi. Ma ora le cose si sono alquanto cangiate. Adesso l'impresa è costretta a trattare cogli autori di *cartello*, ed a stipulare *premii* e *diritti*, ad oggetto di procurarsi in tempo debito le novità liriche onde si abbisogna.

Ecco un computo delle somme intascate da Scribe durante vent'anni circa all'*Opéra*, dal 1825 al 1845. Aveva già ottenuto nel 1831 una pensione corrispondente a 95 atti d'opera e ballo, parte eseguiti e parte soltanto accettati. Più un premio di 95,000 franchi. Inoltre Meyerbeer gli contò di sua borsa pei libretti del *Roberto il Diavolo*, degli *Ugonotti* e del *Profeta*, non ancora rappresentati, un premio di 15,000 franchi, vale a dire 1000 franchi per atto. Insomma i registri dell'*Opéra* dimostrano essere stati pagati nel corso di quella ventina d'anni ben 179,925 franchi.

A questi proventi si deve aggiungere la sua parte nel terzo del prezzo della vendita degli spartiti agli editori, e quella dovutagli per la vendita dei libretti; cioè altri 54,800 franchi. Dopo l'esito della *Muta* e del *Conte Ory* avendo ottenuto dall'Impresa a titolo di gratificazione il godimento fisso di una loggia di sei posti, cedette ad altri, per venti franchi ad ogni rappresentazione, il diritto di disporre di otto biglietti a cui aveva diritto tutte le sere che si rappresentava qualcosa di suo all'*Opéra*. Furono queste 780 rappresentazioni, importanti un provento di 15,800 franchi. Si hanno dati incerti sul prodotto delle opere di Scribe rappresentate in provincia: ma non è esagerazione l'elevarlo a 40,000; ciò che porterebbe il totale dei benefizi a quasi franchi 400,000. E ciò senza contare il Teatro Francese, il *Vaudeville*, e l'Opera comica, per i quali il provento fu più che triplicato. - Cosa ne diranno i nostri librettisti?

— Sembra oramai che gli ultimi dubbi sulla questione dell'*Africana*, o, per dir meglio, del *Vasco di Gama* di Meyerbeer, sieno scomparsi. Scrivono da Berlino ad un periodico di Parigi che madama Meyerbeer scrisse al signor Crémieux pregando di stipulare il contratto coll'*Opéra* sul modello dell'atto che già fu fatto per gli *Ugonotti*. Immediatamente dopo il *Vasco di Gama*, ed il tempo fissato da Meyerbeer stesso, verrà *La Giovinezza di Goëthe*, opera scritta in collaborazione del signor Enrico Blaze de Bury, il traduttore del *Faust*.

Giuseppe Oggioni, gerente responsabile.
Tipi Ricordi.

R. STABILIMENTO RICORDI

OPERE PER PIANOFORTE SOLO

J. ASCHER

34641 Op. 110. *La Source limpide.* Rêverie-Etude . . *Fr.* 4 —
34642 » 111. *Chasse aux papillons.* Caprice-Scherzo . . . 4 —
34626 » 112. *I Lazzaroni.* Esquisse Napolitaine . . . . . 5 —
34627 » 113. *La Perle de Pologne.* Caprice-Mazurka . . . 4 —
34535 *Alice.* Romance. N. 1. Transcription de concert . . . . . 4 —
34534 *Idem,* N. 2. Transcription de salon 3 50
34533 Marche des Amazones 4 50
34536 *Espoir du cœur.* Mélodie-Etude . 2 75
34537 *Virginska.* Mazurka élégante . . 3 50
34535 *Le Chant des Naïades.* Paraphrase sur une mélodie de l'Opéra **Lurline** de Wallace . . . . 5 —
34539 *Les Trompettes du Régiment.* Polka militaire 2 50
34560 *Victoire!* 2me Galop militaire . 3 50

F. BEYER

Op. 150. Deux Rondeaux sur des motifs du **Faust** de Gounod:
35611 N. 1. Rondeau-Valse. . . . . 3 —
35612 » 2. Rondeau-Marche . . . . 3 —

ERNESTO A. L. COOP

35911 Op. 96. *La Bellissima.* Mazurka. 3 —
36061 » 97. *Il Folletto.* Scherzo . . 4 —
36109 » 98. *La Funerea Campana* . 2 50
36207 » 99. *Canto di Natale* di Ad. Adam, trascritto e variato . . 3 50

A. DUPONT

(Professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles)

32101 Op. 2. *La Pluie de Mai.* Etude de Trilles . . . . . 2 —
34181 » 3. *La Pensée.* Etude mélodique 3 50
» 16. Réminiscences pastorales:
34182 N. 1. *Le Chant du Pâtre* . . . 3 50
34183 » 2. *L'Angelus* . . . . . 2 —
34184 » 3. *La Danse aux tambourins.* 3 50
34185 Op. 18. *Une Chanson de jeune fille.* 2 50
35185 » 42. Valse en *Si bémol mineur* 3 50

F. GODEFROID

35587 Op. 116. *Rosée amère.* Thème populaire. 3 50
35588 » 117. *Souvenir de Prague.* Valse-Caprice 3 50
35690 » 118. Berceuse de Weber. Chant populaire 3 50
35691 » 119. Chanson Créole . . . 3 —
35842 Op. 120. *Minstrels' Ballad* (Ballade des Ménestrels). *Fr.* 4 —
35843 » 121. 1.re Romance sans paroles 3 50
Trois Etudes caractéristiques extraites de *l'Ecole chantante* du Piano:
35916 N. 1. *Cantilène* . . . . . 2 —
35917 » 2. *L'Abeille* 2 50
35918 » 3. *All' antica* . . . . . 2 —

S. GOLINELLI

35734 Op. 175. *L'ho perduta!* Melodia patetica 2 50
35735 » 176. *Una nube fra il sereno.* 2 50
35736 » 177. *Ai giovani Pianisti.* 24 Preludi (senza Ottave), adottati dal Liceo Musicale di Bologna 4 —

E. KETTERER

34900 Op. 116. *Valse des fleurs.* Fantaisie de salon . . . 5 —
34852 » 121. *Boute-en-train.* Galop de concert. . . . . 4 —
34853 » 122. *Ah! quel plaisir d'être soldat*, de **la Dame Blanche.** Transcription brillante . . . . . 4 —
34898 » 123. *La Retraite des Gardes Françaises.* Caprice de genre 3 50
34854 » 124. *Les Echos d'Espagne.* Mosaique sur les Chansons d'Yradier . . . 4 —
34899 » 125. *La Traviata.* Romance d'Arditi, transcrite. . 2 50
34993 » 127. **La Forza del Destino** de Verdi. Fantaisie-Transcription . . . . . 5 —
35032 » 128. **Faust** de Gounod. Fantaisie brillante . . . 4 —
35641 » 129. Fantaisie brillante sur **la Reine de Saba** de Gounod . . . . . 4 —
35642 » 130. *Voici le Soleil.* Valse chantée d'Alfred Mutel, transcrite . . . 4 50
35643 » 133. Divertissement élégant sur **Giselle,** Ballet d'Ad. Adam . . . . . 4 —
35775 » 140. *Beaux jours, vous n'êtes plus!* Romance-Etude 3 50
35776 » 141. Marche Styrienne . . 4 —
35809 » 142. Prière de **Moïse** de Rossini, variée 4 50
36100 » 146. *A Grenade.* Ariette espagnole de Rossini. Transcription 4 —
35915 **Flik et Flok.** Galop du Ballet de Hertel, arrangé. . . . . 4 —

CH. B. LYSBERG

34877 Op. 92. *Bergeronnette.* Caprice *Fr.* 4 —
34924 » 94. *Sur l'onde.* Romance sans paroles. . . . . 2 —
34927 » 93. *Chant de l'Helvétie.* 2.e Fantaisie sur **Guillaume Tell** 4 50
36114 » 98. **Mercille,** Opéra de Gounod. Fantaisie . . . 4 —
36164 » 99. Fantaisie sur **Faust** de Gounod. . . . . 5 —

P. PERNY

35647 Op. 9. N. 3. *Anninka.* Mazurka 2 —
34662 » 114. *Cantabile.* Dixième Etude de salon . . . . . 3 —
34663 » 115. *Baden.* (*Souvenirs de voyage*). Mélodie. . . . 2 —
34873 » 117. N. 1. *Zurich* (*Souvenirs de voyage*). 6.me Romance sans paroles . 2 —
35701 » — N. 2. *Heidelberg* (*Souvenirs de voyage*). 7.me Romance sans paroles . 2 —
35702 » — N. 3. *Sur le lac de Como* (*Souvenirs de voyage*). 8.me Rom. sans paroles 2 —
35703 » 125. *Forget me not.* Mazurka mélancolique. 3 50

S. THALBERG

34268 Op. 76. Célebre Ballade . . . 4 50
35486 » — *Idem.* Edition simplifiée. 3 —
34155 » 77. Grande Fantaisie de Concert sur **Il Trovatore** de Verdi . . . . . 6 —
34154 » 78. Grande Fantaisie de Concert sur **La Traviata** de Verdi . . . . . 5 —
» 79. Trois Mélodies de Schubert, transcrites:
35077 » — N. 1. *Illusion.* . . . . 2 —
35078 » — » 2. *La Curieuse* . . . 2 —
35079 » — » 3. *La Poste* . . . . 3 —
Réunies 5 50
35390 » 79 *bis.* Romanza drammatica 4 50
35338 » 80. *La Napolitaine.* Danse . 3 50
35914 » 81. Souvenir du **Ballo in maschera** de Verdi . . 6 —
35978 » 82. Souvenir de **Rigoletto** de Verdi . . . . . 6 —
35080 *L'Eden au bord du Gange.* Mélodie de Mendelssohn. Transcription. 2 50
35081 **Fernand Cortez** de Spontini. Air d'Amazily, transcrit . . . . 3 —
35086 **Lucrezia Borgia** de Donizetti. Scène et Choeur du 2.e acte, transcrits 4 50

OPERE PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

L. VAN BEETHOVEN

Collezione completa delle Sinfonie, ridotte da C. Czerny:
35406 N. 1. Op. 21. *Do maggiore Fr.* 7 —
35407 » 2. » 36. *Re maggiore.* . . 8 —
35408 » 3. » 55. *(Eroica) Mi bemolle maggiore* . . . 8 —
35409 » 4. » 60. *Si bemolle maggiore* 8 —
35410 » 5. » 67. *Do minore* . . . 8 —
(In seguito escciranno le altre).

FRÈRES BILLEMA

35199 Op. 50. **Un Ballo in maschera.** Fantaisie . . . . *Fr.* 5 —
34037 » 52. **Ernani.** Fantaisie . . . 5 —
34038 » 53. **I Lombardi.** Fantaisie. . 5 —
34039 » 54. **Aroldo.** Fantaisie . . . 5 —
34978 » 56. **I due Foscari.** Fantaisie. 6 —
34979 » 57. **Attila.** Fantaisie . . . 6 —
34980 » 58. **Giovanna d'Arco.** Fantaisie. . . . . 6 —

M. CERIMELE

34295 Op. 100. Gran Fantasia sugli **Ugonotti** di Meyerbeer. *Fr.* 8 —
34636 » 101. Gran Fantasia sul **Profeta** di Meyerbeer . . 7 —
35116 » 102. Divertimento brillante sopra motivi della **Forza del Destino** di Verdi . . . . . 6 —

ANNO PRIMO - N. 5. **GIORNALE** 20 AGOSTO 1864.

DELLA

SOCIETÀ DEL QUARTETTO

DI MILANO

Un numero separato L. I

I manoscritti non si restituiscono.

SI PUBBLICA DUE VOLTE AL MESE.

ASSOCIAZIONE ANNUA — Milano (a domicilio) e Italia L. 14. Fuori d'Italia L. 18. Oltremare L. 22.

A. MAZZUCATO REDATTORE

Le associazioni si ricevono in Milano presso la Segreteria della Società del Quartetto, Via degli Omenoni, N. 1. Dalle Provincie con vaglia postale. Lettere, grappi, ecc., devono spedirsi franchi di porto.

DELL' INTERVENTO DELLA MUSICA STRUMENTALE NEL DRAMMA

e di alcune Composizioni di

MEYERBEER

1. **Struensee,** Tragedia in cinque atti di *Michele Beer*, tradotta per le scene italiane da *Andrea Maffei*, musica di **G. Meyerbeer.** - (Milano presso Ricordi).
2. **Quaranta Melodie** *ad una e più voci*, di **G. Meyerbeer.** - (Milano presso Lucca).

(Vedasi il N. 3.)

Appena, dicevasi, la corda degli affetti è posta in insolita vibrazione sia per cagioni che ci toccano direttamente, sia per simpatia, per consenso di passioni altrui, la ragione si vela, si fa schiava della fantasia che se la trascina, insciente, nei campi del sovrannaturale; ed allora un nuovo mondo si schiude alla vista dell' *appassionato:* tutto s'anima d'intorno a lui, e mille misteriosi suoni vengono a farsi voci di codesta nuova natura, che l'imaginazione accetta per vera. - Così abbiam detto.

Queste voci, questi suoni sono l'essenza della musica: nè la musica è arte se non a condizione di farsi l'eco di tali voci, di renderle sotto una forma sensibile.

Nè da quanto fu premesso consegue che le voci delle potenze invisibili facciano risonare l'aria de' loro concenti e del loro linguaggio ineffabile se non allorchè i personaggi cui vanno attorniando e su cui riflettono più o meno raggi della natura loro fantastica sieno pur essi rivestiti di *sovrannaturalità:* come occorre negli odierni drammi in musica, dove, siccome abbiam veduto, il personaggio non è l'uomo comune, ma un essere sovrannaturale anch'esso. No: fu avvertito che la natura inanimata s'anima d'un tratto, si popola di essere intelligenti, di genii benefici o malefici, non già soltanto per questi personaggi *sovrannaturalizzati* dalla musica, ma anche per noi. Noi sentiamo di vivere, di aggirarci in questa nuova atmosfera extra-terrena, senza però sentire d'aver nulla mutato della natura nostra. E se tale è di noi, se noi possiamo mantenere la nostra *natura* nel mentre che tutto ci si trasforma d'intorno, tale può essere anche d'altrui; tale esser può dei personaggi della favola, i quali, sebbene sino a un certo punto idealizzati ed elevati dal decoro della prosa ovvero anche dall'armonia e dagli accenti numerati del verso, pure son lungi dal vivere in quella regione eccentrica, spirituale, ed affatto particolare, che dalla musica esclusivamente è creata.

La musica può dunque intervenire anche presso l'uomo non musicale, presso l'uomo sollevato sino all'altezza *naturale* cui il dramma, la tragedia son capaci di sollevarlo. Essa può conversare coll'uomo della tragedia e del dramma non cantati, può avvolgere, lui naturale, nella sua *sovrannaturalità*, dal momento che avvolge noi pure, senza perciò, giova ripeterlo, che la natura nostra siasi sollevata di un gradino al dissopra di sè stessa.

Ecco perchè nei *mélodrames*, ch'usansi troppo di frequente in Francia, quei brani di musica, quegli accordi sommessi, quelle tenute, quei lievi tremoli orchestrali sui quali si distende la parola parlata del personaggio, non sono un controsenso ma, se ben applicati, riescono elemento di grande bellezza e idealità squisita. Ma è mestieri di un finissimo tatto, di una gran parsimonia, di una perfetta cognizione della convenienza scenica, di molta conoscenza delle passioni per applicarli a proposito, e per non far degenerare questi mezzi eminen-

temente estetici in un assurdo ridevole e ripugnante.

L'unione dell'elemento fantastico col reale, del sovrannaturale col naturale, è dunque possibile nella tragedia, nel gran dramma. Non è dunque una consuetudine originata a caso e senza l'intuizione di una possente ragione dell'arte quella che, in Germania e in Francia per esempio, fa accompagnare la recitazione dei drammi da alcuni rari frammenti strumentali. Nè di certo Meyerbeer, il compositore che fece scaturire il genio dal raziocinio, avrebbe imitata e ingrandita codesta poco usitata forma d'arte ove non avesse avvertita la solidità del principio al quale s'incardina.

Ma nello *Struensée* i frammenti orchestrali non si circoscrivono a mescersi tratto tratto, assai rado per altro, colla voce del personaggio trambasciato dalla passione: bensì la musica, l'elemento sovrannaturale viene ad alternarsi col naturale ogniqualvolta i personaggi tacciono, oppur l'azione s'arresta, o, a dire più esattamente, si trasferisce altrove; cioè nei silenzi eloquenti di alcune scene, e fra l'uno e l'altro atto.

Ingegnosi teoristi han creduto vedere in questi intermezzi musicali che annodano le parti del dramma una risultanza e quasi una imitazione del bello sistema greco che introduceva il canto del coro nei momenti in cui la scena rimanevasi deserta o silenziosa. A questa considerazione altri han voluto rispondere colla abusata distinzione della musica obbiettiva e subbiettiva: assegnando una certa obbiettività al coro d'intermezzo, ed affermando essere lo strumentale meramente subbiettivo, quando che applicato di tal modo. Cotale distinzione di obbiettivo e subbiettivo a noi non fu giammai dato di comprendere lucidamente: sieno voci umane, sieno strumenti, interpreti di esseri soprannaturali, tutti codesti mezzi ci esprimono un mondo esteriore che esercita un'azione su di noi. La distinzione si aggirerebbe più nel vero, qualora le due musiche si suddividessero, l'una in più che umana o semi-fantastica, in fantastica assoluta l'altra. È ovvio che la parola, tuttochè unita alle intonazioni musicali, è umano elemento, ricorda l'uomo, nè ad altri che all'uomo, sebbene sovrannaturalizzato, puossi attribuire: laddove il discorso senza parole, l'espressione pura, scevra di segno, spoglia di ogni convenzione, si innalza più assai, e signoreggia un campo che nulla ha più di terreno. Coloro dunque che scorgono nel coro e nella sinfonia degl'intermezzi un analogo intento, non errano: chè i due intenti trovansi sulla medesima via, ma con questa differenza che il secondo è più lunge del primo e però più elevato di molto. Noi dunque preferiamo la sinfonia al coro: ned è inverosimile che se gli antichi tragici avessero potuto intuire gli odierni mezzi orchestrali e disporne, avrebbero egualmente accordato a questi la preferenza.

(Continua) MAZZUCATO.

IL DISCORSO DEL MINISTRO VAILLANT

Il saggio annuo finale degli allievi del Conservatorio di Parigi fu preceduto dalle seguenti parole pronunciate dal maresciallo Vaillant, ministro della casa dell'imperatore e delle belle arti.

Giovani allievi!

Più l'arte è libera, più importa che sulla soglia della carriera, all'aprirsi della vita, lo spirito si rischiari e l'intelligenza si fortifichi cogli ammaestramenti dell'ingegno e coi consigli dell'esperienza.

Dal giorno in cui, per la prima volta, io entrai, or fa un anno, in questo recinto, chiamato il giorno innanzi all'onore di dirigere l'amministrazione delle belle arti, una grande ed importante riforma, dovuta alla volontà liberale ed all'iniziativa generosa dell'Imperatore, venne, liberando l'industria teatrale dagli antichi ostacoli di cui si doleva, ad aprire agli artisti un campo più vasto, ad indirizzar l'arte a nuovo volo.

Sopprimendo i privilegi ed i monopolii, dando a tutti i teatri il diritto, esclusivamente riservato per lo innanzi alla Commedia francese e all'Odéon, di rappresentare liberamente i capolavori dell'antico repertorio, la nuova legislazione volle ancora elevare in Francia il livello artistico e letterario.

Per queste incomparabili operazioni ci vogliono degni interpreti; ed allora la superiorità degli studii severi si farà meglio sentire; allora quelli che, come voi, anzichè abbandonarsi alle capricciose ispirazioni individuali, verranno ad attingere alla buona sorgente, ad istruirsi alla buona scuola, si rallegreranno di aver posato il loro ingegno su solide basi, e d'aver imparato il segreto di ben dire dalla bocca stessa di coloro che lo possedevano.

La lizza è aperta a tutti, così per gli esterni che per gl'interni, senza che alcuno abbia a dar conto della propria origine: ma in questo miscuglio, agli alunni del Conservatorio starà a cuore, io credo, di sostenere dovunque e sempre l'onore della loro bandiera.

Dietro la riorganizzazione generale delle scuole artistiche dello Stato, è qui che hanno luogo quest'anno, e lo avranno d'ora in avanti i concorsi di composizione musicale per il gran premio di Roma.

Secondo l'uso, il nome del laureato sta per essere proclamato dinanzi a voi prima di tutti gli altri; ma è altrove ch'egli co' suoi compagni vincitori nei diversi concorsi della Scuola delle belle arti riceverà il premio che lo aspetta; è altrove ch'egli udrà eseguire la composizione graziosa e brillante che fu testè classificata in prima linea da un giurì speciale, che la sorte rinnova ogni anno.

Fino ad oggi, o giovani allievi, quanti dei vostri maggiori, partiti troppo tardi per andare a compiere a Roma gli studi felicemente cominciati a Parigi, dovettero lamentare la loro troppo lunga assenza dalla patria, e il non esservi ritornati che in età troppo avanzata, negletti dal pubblico, stranieri in casa propria, quando ogni posto era già occupato!

Collo scopo di proteggere la vostra carriera togliendola a tanto pericolo, il regolamento fissò l'età per l'ammissione ai concorsi a venticinque anni, partendo dal 1867, ed aumentando ai laureati la cifra della loro pensione, la durata della loro assenza fu considerevolmente diminuita.

Infatti, giovani allievi, non basta ben fare, ma anche ben fare a proposito, partire all'ora propizia, e ritornare al momento favorevole.

Mentre l'importanza del Conservatorio s'ingrandiva in tal modo per un nuovo privilegio amministrativo, il governo si sforzava d'accrescerne il lustro con incoraggiamenti d'altro ordine.

Ieri una preziosa collezione, dovuta alle lunghe ed intelligenti ricerche d'uno dei vostri maestri, cominciava e completava quasi ad un tempo la formazione d'un museo strumentale che oramai avrà per i visitatori stranieri la doppia attrattiva della scienza e dell'arte.

Oggi, un tesoro più prezioso ancora è offerto alla curiosità pubblica, e s'apre ai vostri lavori quotidiani: relegata finora in un luogo di cui era poco degna, e può dirsi chiusa per voi, la biblioteca del Conservatorio esce dalle sue tenebre, spiegando orgogliosa il lusso de' suoi rari manoscritti e de' suoi unici monumenti.

Oggetti costanti della nostra sollecitudine, aiutatevi, giovani allievi, come noi stessi ci sforziamo d'aiutarvi: lavorate senza posa, senza scoraggiamento, e non vi riposate che dopo la fatica, per poi riprenderla con più ardore.

Quali modelli avete innanzi agli occhi! Il vostro illustre direttore!.. generale e soldato nell'armata delle arti, comandante con una mano, combattente coll'altra, e che ogni anno, e questo ancora, con de' nuovi splendidi successi, dà a tutti consiglio ed esempio; i nostri valenti professori devoti ed instancabili; i vostri antichi compagni divenuti artisti e che vi mostrano il cammino, quelli che cominciano e quelli che finiscono: quelli che nascono alla gloria e quelli che soccombono coperti d'alloro!

Mi duole di dover attristare un momento questa festa; ma quando vi parlo di gloria come dimenticare il glorioso maestro di cui la vita come l'ingegno dev'esser per noi l'esemplare più bello e più grande? Onorato nel suo paese, possessore d'immense ricchezze, Meyerbeer metteva il lavoro al disopra di tutti questi doni; non li sacrificando, ma sacrificando sè stesso, egli visse per lavorare, e morì lavorando sul campo d'onore degli artisti.

Membro libero del comitato degli studii musicali del Conservatorio egli era dei nostri qui, come altrove, come dappertutto: ed io amava applicare a lui quel verso del vecchio Orazio e del vecchio Corneille:

Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire.

La gloria non è ingrata, miei amici: essa si dà a chi la merita. Meritatela dunque colla fatica; quest'è il più sicuro mezzo per ottenerla, e la ricompensa manca raramente a chi n'è degno.

Da un anno in qua io non ho mai cessato di seguire gli studii vostri con interesse sempre maggiore: nulla di ciò che riguardasse le vostre occupazioni mi lasciò indifferente; ieri ancora, io assisteva con piacere alle vostre ultime lotte, e testimonio degli sforzi di tutti, son lieto di venire ora ad incoronare gli allievi e ringraziare i maestri.

Se la scelta è delicata e difficile fra tutti quelli che fanno bene, nondimeno l'onore fatto agli uni dev'essere per gli altri un incoraggiamento prezioso ed una dolce speranza.

Due dei vostri professori, cui lunghi e utili servigi segnalavano particolarmente ad un'augusta benevolenza, hanno ottenuta la prima, la più ambita ricompensa.

L'Imperatore, in questo momento lontano da Parigi, ma la cui paterna sollecitudine è dovunque presente, accorda la croce della Legion d'Onore al signor Massart, professore di violino da più di venti anni, come ad uno dei decani di questa casa, potrei dire una delle sue glorie, il vostro eccellente maestro sig. Samson.

Il discorso del maresciallo si costituisce in complesso di quelle idee generali, non nuove, e poco profonde, che siamo avvezzi a udir ripetere nelle solennità francesi quasi ad ogni occasione. Noi abbiamo creduto tuttavia trascriverlo affinchè si veda come fuor d'Italia il governo ami intervenire, non quale semplice spettatore, ma altresì come attore, ed attore principale in codeste feste, nelle quali si compendiano pure lo zelo, gli studi, le fatiche annuali di un intero corpo insegnante e di una ragguardevole quantità di giovani che han bisogno di alti incoraggiamenti.

Come altri osservò, è pure più che gentil pensiero di quel governo lo scegliere questa solenne circostanza per premiare con onorificenze servigi indefessi. Le decorazioni onde furono insigniti i professori Samson e Massart acquistarono perciò duplice valore. Da noi non solamente non si trasceglie l'opportunità dell'occasione a tale oggetto; ma nemmeno v'ha chi si rammenti che nei nostri Conservatorii v'hanno professori illustri i quali non ebbero mai, non una croce, non altre distinzioni, ma nemmeno una parola di encomio dalle sfere governative: e ciò, mentre da ogni lato, in ogni campo, fuor che il musicale, si prodigano ciondoli ed ogni foggia di encomi. Si obbietta, lo sappiamo, che sono formalità, e nulla più. Ma si erra: giacchè le formalità sono la forma di un'idea passata e perduta. E questo non è il caso: onde importa premunirsi contro gli effetti di questa troppo facile sinonimia. Appunto quando l'idea non è perduta per anco, ma è in procinto di perdersi, gli è allora che bisogna rinvigorire e far ispiccare maggiormente la forma, acciò non degeneri in formalità. La forma, noi ne siamo profondamente convinti, è l'alimento dell'idea; e questa senza quella per lo più avvizzisce, muore, e viene irrimediabilmente obbliata.

Quanto alle misure testè adottate, secondo il discorso del maresciallo, per rispetto al così detto premio di Roma, vi sarebbe alcun che a dire. Il pretendere di stabilire un limite di età per lo sviluppo degl'ingegni creatori ci sembra alquanto avventato: nè mancano esempi di artisti che non divenner tali se non che assai più tardi dei loro venticinqu'anni.

Segnaliamo finalmente quei punti del discorso che alludono alla Biblioteca del Conservatorio, ed al Museo recentemente iniziatovi, e già ricco di non pochi antichi strumenti. E li segnaliamo, per discendere al solito ma necessario paragone colle condizioni italiane. Le nostre biblioteche musicali o non esistono, o, se esistono, sono considerate un fossile. Eppure la storia della musica non si può apprendere che nelle biblioteche: eppure senza storia della musica non vi ha guida possibile per i veri artisti, nè forse è possibile un'arte futura.

Quanto al Museo, destinato di sua natura a completare la missione delle biblioteche, allorchè ne fu, non ci rammentiamo bene da chi, progettata la fondazione per il Conservatorio milanese, la proposta venne accolta con glaciale indifferenza. Ora che questa idea ha valicato le alpi, ed ha potuto radicarsi a Parigi, da Parigi forse ritornerà a noi; e perchè abbigliata da forestiero verrà probabilmente meglio accolta.

E sia: purchè in qualche modo si provveda a colmare queste lacune, triste ricordo di un oscurantismo che dovrebbe pur essere scomparso per sempre.

RASSEGNA.

La Scena di Trieste consacrava di questi giorni alcune affettuose parole al pianista-compositore Ferdinando Carlo Lickl, che da molti anni aveva fissato sua dimora in quella città, e dove spirò testè, in conseguenza di colpo apoplettico, lasciando nella

desolazione una povera famiglia che l'adorava, e nel lutto una quantità di amici ed estimatori che piangono in lui un valente artista ed un uomo integerrimo perduto. La sua carriera non fu luminosa, ma nemmeno oscura: e noi crediamo debito della critica e della storia di registrare il nome onorevole di quegli ingegni modesti che nella vita loro e nelle opere mostrarono di essere compenetrati della dignità dell'arte, ed a questa dignità sacrificarono forse trionfi, effimeri per lo più, ma che pure lusingano di leggieri l'amor proprio e rendono di certo più agiata la vita dell'artista che ad essi agogna. Sebbene le composizioni del Lickl siensi costantemente modellate sulle musiche altrui, tuttavia non è difficile lo scorgervi tratto tratto un'individualità austeramente appassionata, se così n'è lecito esprimerci. Le sue prime opere si costituiscono, quanto alla forma esteriore, sull'uniforme modello dei pezzi di Enrico Herz: ma i concetti vi appaiono diggià più contegnosi e severi. Nelle composizioni posteriori sentesi l'influenza della gran triade, Thalberg, Chopin e Liszt, senza però che vi si noti plagio, nemmeno imitazione. L'autore aveva abbandonato la facile spensieratezza, ed avea simpatizzato colle nuove forme, e più ancora coi peregrini concetti che rivestivano. Questa tendenza a più elevato sentire dell'arte il Lickl l'avea già dimostrata anche nella sua opera sesta che crediamo perciò giovanile, e che contiene tre *fantasie* o meglio *notturni*, pubblicati dal Ricordi, esprimenti, con elegante soavità, l'*amore*, il *sogno* e la *preghiera*. Ma l'individualità si fa più maschia e indipendente nella fantasia sullo *Stabat* di Rossini intitolata a Francesco Liszt: questa pure edita dal Ricordi. Ma sebbene di volume e forse d'importanza minori, noi prediligiamo due operette pubblicate dal Lucca, una intitolata *Mazurka brillante*, l'altra *Impromptu-Mazurka*. Non tutte le parti delle due composizioncelle offrono egual levatura, ma non pochi frammenti si rilevano per mesta gentilezza d'idee, per qua'che ritmo robusto, per qualche felice audacia di combinazioni armoniche (1). Ferdinando Carlo Lickl non iscrisse soltanto per pianoforte: compose un'opera teatrale *La disfida di Barletta* ed un Oratorio *Il trionfo del cristianesimo*. Le sue composizioni ascendono a centoquaranta circa. La morte lo colpì a 61 anni.

Le notizie del *Guglielmo Tell* a Pesaro sono tutte color di rosa. Tutto ottimamente, cominciando dalla sinfonia ch'ebbe, per la direzione del Mariani, esecuzione meravigliosa. Domani poi, come è noto, avrà luogo la gran festa, alla quale assisteranno, in qualità di rappresentanti il Conservatorio di Milano, il cavalier Lauro Rossi, ed i maestri Ronchetti-Monteviti e Boniforti: professori questi, direttore quello del Conservatorio medesimo. Siccome i nostri soci sanno, tanto il cavalier Lauro Rossi che il professor Ronchetti sono altresì membri della Commissione artistica della nostra Società del Quartetto, la quale pure rappresenteranno in questa solennità nazionale.

Il governo francese ebbe un delicato pensiero scegliendo questo momento per innalzare Rossini alla dignità di grande ufficiale della Legion d'onore. Ne era commendatore fin dal 1849. «Egli »è nel momento, scrive il *Ménéstrel*, in cui l'Italia celebra a »Pesaro la festa del suo maggior genio musicale che la Francia »porge quest'alta testimonianza di riconoscenza e d'ammirazione »all'autore del *Guglielmo Tell*, del *Mosè*, dell'*Assedio di Corinto*, »del *Conte Ory*, dello *Stabat* e della sublime *Petite messe solennelle*. »Non vi avrà, soggiunge il periodico francese, che una voce, nel »mondo artistico, per applaudire l'imperatore ed il maresciallo Vaillant che hanno tanto ben collocata una così alta distinzione».

La *Revue et Gazette Musicale* contiene una rettificazione abbastanza singolare concernente le opere di Lesueur. Il 21 frutidoro dell'anno secondo al teatro Favart davasi la prima rappresentazione dell'opera *Arabelle et Vascos ou Les Jacobins de Goa*, dramma lirico in tre atti eseguito da Elleviou, Chenard, Solière, M.me Desbrosses, ecc. Questa musica fu allora attribuita a Lesueur: ed egli difatti ne assunse pienamente la responsabilità, malgrado che lo spartito non avesse avuto quell'esito e non contenesse realmente quei pregi che aveano accompagnato sempre le opere di questo celebre compositore. Senonchè nel *Journal de Paris*, il 17 brumaio anno terzo, leggevasi questa lettera di Lesueur medesimo:

«È tempo d'informare il pubblico e gli artisti del teatro dell'Opera-Comica nazionale sui motivi che mi hanno indotto a far »apparire sotto il mio nome la musica del dramma intitolato »*Arabelle et Vascos*. Il primo è stato di risparmiare al cittadino *Marc*, autore di questa musica, i disgusti che accompagnano un primo passo nella carriera; il secondo di dare agli »artisti del teatro Favart un compositore di più, e di mostrare »alla Repubblica un ingegno che le potrà divenir caro. Non »ho punto nascosto a me stesso i pericoli ch'io correva, incaricandomi della responsabilità di quest'opera; ma una *buona* »*scuola*, una musica insieme pittoresca, energica e cantabile, l'impronta di una mano sicura e di un *metodo eccellente*, che può »far onore alla nostra scuola francese, tutto m'ha rassicurato. »Io era così intimamente persuaso della bellezza di parecchi »pezzi di quest'opera, che ne avrei riguardata la caduta come »un'ingiustizia; e in questo caso, avrei avuto il coraggio di sopportarla. Infine il successo ha avverato le mie speranze, ed io ne »rendo la gloria a chi appartiene tutta intiera. Attesto ora che »è stata meno l'amicizia per il musicista che il suo talento che »m'ha spinto al passo da me fatto, e ch'io avrei intrapreso la »stessa cosa per qualunque altro artista che avesse posseduto altrettanto ingegno. Il mio estremo amore per le arti e per la loro »gloria fu il solo motivo del pericolo al quale mi sono esposto. »Inoltre dichiaro di non avere scritta nemmeno una *nota* nella »musica del cittadino *Marc*, e di non avergli dato consiglio di sorta: »chè, se uno di noi due potesse darne all'altro, non sarei io quello; »poichè, in un tempo ch'io appena conosceva gli elementi dell'arte, il compositore di cui parlo avea già riportato un premio »musicale su quarantacinque rivali che aveano seco lui concorso. Non mi rimane che ad invitare gli artisti dell'Opera-Comica »nazionale a continuare le loro cure per uno spartito il quale, »per l'affluenza di spettatori che continua ad attirare, prova »quanto sia al pubblico accetto».

Firmato *Lesueur*.

Questa lettera fa grande onore al carattere di Lesueur, il quale non si perita di arrisicare una parte della sua gloria ponendo sotto l'egida del proprio nome una musica che probabilmente non meritava questa fortuna; tacendo fino a che lo spartito correva incerte sorti, e risolvendosi a render pubblico il nome del vero autore soltanto allora che l'esito si era definitivamente consolidato.

Ma ciò che v'ha di più strano in questo fatterello si è che, malgrado le rivelazioni di Lesueur, l'autore vero ed autentico di *Arabelle et Vascos*, rimane tuttavia oscuro, ned è registrato da alcun biografo. Choron e Fayolle non conobbero la lettera di Lesueur, onde il loro *dizionario storico* tacè il nome di codesto Marc. Nè ci vien fatto di leggere il nome del misterioso compositore nella *Biographie* del Fétis; nemmeno nella seconda edizione. Così dicasi della *Biographie* Arnault, e di quella di Jouy, Jay e Norvins, e così delle grandi raccolte di Michaud e Didot. Che quest'opera abbia veramente esistito ne fa fede l'edizione del libretto, sul quale del resto leggesi il nome di Lesueur qual compositore della musica.

A Parigi havvi un'importante istituzione fondata, con un coraggio, degno d'essere imitato in tutti i grandi centri musicali, dal celebrato Luigi Niedermeyer e tuttora continuata dal figlio Alfredo, colla cooperazione del sig. Dietsch per gli studi di composizione, e dei signori Clément Loret, Gigoul, Saint-Saëns e Allaire-Dietsch per le classi d'organo, di canto-fermo, di pianoforte e di solfeggio. È un piccolo, ma compiuto Conservatorio, nel quale non s'apprende che la musica religiosa - composizione ed esecuzione. - È certo che da un istituto consimile questo malmenato e precipuo ramo dell'arte verrà quando che sia a migliorare colà non pure le sue condizioni, ma anche a diffondere nel pubblico un concetto più giusto della musica sacra: concetto smarritosi totalmente, massime in Italia, dopo l'invasione della musica teatrale. V'ebbero, or son pochi giorni, in quell'importante stabilimento, i concorsi annuali, dai quali escirono molti premiati; segno manifesto, per lo meno, che le scuole vi sono ragguardevolmente frequentate. Fra i premi ve n'ebbe diversi elargiti dal ministro di giustizia e culto: segno anche questo che il governo incoraggia con parole e con fatti anche questa seria istituzione. Secondo il *Ménestrel*, il concorso di composizione fu dei più notevoli. Al concorso d'organo poi si presentarono giovani organisti che eseguirono de' più difficili pezzi di Hændel e Bach.

Il Tenore per l'*Africana* fu ballottato ed eletto. È Naudin; che s'intascherà per lo straordinario assunto 10,000 franchi al mese. Dicesi che Meyerbeer medesimo aveva mostrato la sua preferenza per questo artista italiano. La Sax, pure designata del compositore, sarà la protagonista.

A Monaco il re nominò Wagner a direttore generale di tutti gl'Istituti musicali del regno. È un fatto nuovo e della massima importanza, in quanto che accenni all'intendimento di un'unificazione dell'insegnamento della musica, troppo necessaria all'incremento dell'arte nazionale. Tale idea fece capolino qualche tempo fa anche in Italia, ma il seme cadde su terreno infecondo. Speriamo che l'imminente Congresso italiano la faccia rivivere: nei resoconti delle ultime conferenze del circolo Bonamici ci parve balenasse qualche idea di questo genere. Vi si notò pure il desiderio ed anzi la determinazione presa di combattere i vecchi pregiudizi di quel Conservatorio, e di ciò abbiamo motivo a rallegrarci non poco.

Il 27 e 31 Agosto, salvo errore, avranno luogo al Conservatorio milanese le due Accademie finali, od a esprimerci con maggior esattezza e più conformamente ai Regolamenti, le due parti della grande Accademia finale, che s'è dovuta spezzare in due attesa la quantità degli allievi che vi hanno compiuto il corso e che pertanto hanno diritto a dare un'ultimo saggio dei loro studi.

Al Conservatorio medesimo, il 17, s'ebbe una festa intima e cordiale. Solennizzavasi l'onomastico del chiaro Direttore con musiche e poesie di circostanza.

(1) Gli altri pezzi di questo compositore pubblicati in Milano sono i seguenti: 1.° presso Ricordi; *Grande Fantasia sopra un tema della* Disfida di Barletta. - Rapsodie - *Impressioni della campagna, Capriccio*: - 2.° presso Lucca; *Grandi variazioni sulla* Sonnambula - *Rondò* - *Variazioni sopra un tema originale* - *Variazioni sulla* Norma - Improvisation.

NOTIZIE.

— **Bologna.** Il 21 corrente si celebra l'onomastico del sommo Rossini. Tutti sanno quali festeggiamenti preparansi in essa circostanza a Pesaro; ma anche Bologna vuole onorare il Grande Maestro, che possiamo vantare concittadino nostro, come quello che qui trasse il fondamento a quella scienza che il rese immortale.

La nostra Giunta municipale, fra la lode comune, decretava che nel suenunciato giorno venisse inaugurata una lapide ad onore di Gioachino Rossini, sovrapposta, per cura di lei, alla principal porta del Comunativo Musicale Liceo, vergata da quel celebre letterato che è l'esimo sindaco municipale signor conte Carlo Pepoli, senatore del Regno.

Un'altra deliberazione fu presa dalla Giunta stessa nella lieta ricorrenza. Dal giorno 21 del corrente mese in poi la piazza, dove il Liceo è posto, assumerà la novella denominazione di Piazza Rossini.

(*Monitore* di Bologna.)

— **Firenze.** Al R. Istituto musicale si diede un trattenimento mattinale in onore di Meyerbeer. L'accademia si aperse con un *epicedio*, parole del Meini, musicate dal giovane Tadleucci. Dopo fu eseguita la sinfonia della *Romilda e Costanza*, quindi successivamente un duetto dell'*Esule di Granata*, una cavatina del *Crociato*, un coro del *Roberto il Diavolo*, un'aria del *Profeta*, cantata dalla giovane Vercolini, che dicesi dotata di eccellenti mezzi vocali. Poi la signora Moreno disse correttamente la romanza del *Roberto il Diavolo*. Per ultimo la sinfonia della *Stella del Nord*.

— Baden. Fu applaudita un'opera comica, intitolata *la Fleur de Lotus*, musica del signor Prospero Pascal sopra parole di J. Barbier. La musica viene lodata per ricchezza di motivi e per originalità: ma l'intonazione parve alle volte troppo severa per un argomento giocoso. Il compositore è conosciuto per aver già composto un'altra opera comica, dal titolo *le Cabaret des Amours*.

NB. Invitati dalla onorevole Rappresentanza sociale pubblichiamo il seguente:

STATUTO
della Società del Quartetto di Milano.

CAPO PRIMO.

Scopo e formazione della Società.

§ 1. Scopo della Società del Quartetto è di incoraggiare i cultori della musica:

a. con pubblici e privati esperimenti;
b. col mezzo di concorsi a premio;
c. colla pubblicazione delle composizioni premiate, e di un Giornale, organo della Società;
d. col mezzo di convegni di Soci nelle sale sociali, per iscopo artistico-musicale.

§ 2. La Società è composta di Soci effettivi protettori; di Soci effettivi ordinari; e di Soci corrispondenti.

I primi sono dilettanti ed amatori della musica; ai secondi appartengono di diritto i maestri e gli artisti; i terzi sono quelli che dimorano fuori di Milano.

È libero a chiunque di farsi ascrivere a Soci protettori.

§ 3. L'iscrizione dei Soci effettivi, protettori ed ordinari, in qualunque tempo sia fatta, e per qualsivoglia categoria, si ritiene obbligatoria per un triennio. Chi, entro il terzo anno, non insinuasse regolarmente la propria dimissione, si avrà come inscritto per un altro triennio.

L'iscrizione dei Soci corrispondenti non si ritiene obbligatoria che per un anno.

§ 4. I Soci effettivi protettori pagano una tassa d'ingresso di it. L. 20, ed un contributo annuo di it. L. 40, in due rate semestrali anticipate.

I Soci ordinari pagano it. L. 10 d'ingresso, e it. L. 25 annue, in due rate semestrali anticipate.

I Soci corrispondenti pagano it. L. 20 ogni anno, in due rate semestrali anticipate.

§ 5. L'anno sociale ha principio col primo giorno d'ogni anno; e così al 1.° gennaio ed al 1.° luglio dovranno versarsi le rate semestrali.

§ 6. Chi bramasse di far parte della Società dovrà presentare domanda in iscritto alla Presidenza indicando la categoria a cui desidera appartenere. Il Presidente espone nelle Sale Sociali per 15 giorni il nome dell'aspirante. Trascorso questo termine convoca l'adunanza de' soci, la quale vota per ischede secrete per l'accettazione o meno, qualunque sia il numero degli intervenuti e a maggioranza di voti.

§ 7. Tutti i Soci indistintamente hanno diritto ad un esemplare del Giornale publicato dalla Società; ad un esemplare di tutte le composizioni premiate nei concorsi; e d'intervenire agli esperimenti della Società. Tale diritto in quanto agli esperimenti publici è esteso per i Soci Protettori ad un'altra persona.

§ 8. Spetta parimenti a tutti i Soci il diritto di discussione e di voto nelle adunanze generali della Società; ma della Rappresentanza sociale potranno far parte soltanto i Soci effettivi, protettori ed ordinari.

CAPO SECONDO.

Della Rappresentanza Sociale.

§ 9. La Rappresentanza della Società è costituita:

1.° Di un Presidente; 2.° di un Vicepresidente; 3.° di un Segretario; 4.° di una Commissione artistica; 5.° di una Giunta amministratrice dei fondi.

§ 10. Il Presidente rappresenta la Società in tutti i suoi rapporti esterni; veglia all'osservanza dello Statuto; convoca e dirige i congressi generali, nonchè le adunanze della Commissione artistica e della Giunta amministrativa; fa eseguire infine tutte le deliberazioni sociali.

Il Presidente è, come tale, membro della Commissione artistica e della Giunta ammistrativa; ma nelle decisioni dell'una e dell'altra egli non dà il proprio voto, se non nel caso di parità degli altri.

§ 11. Al Vicepresidente spettano tutti i diritti, ed incumbono tutti gli obblighi attribuiti al Presidente, nel caso di mancanza o di assenza di quest'ultimo.

Il Vicepresidente può far parte della Commissione artistica e della Giunta amministrativa; e ad ogni modo ha diritto d'intervento e di voto in tutti gli affari che sono rimessi alla Rappresentanza sociale riunita.

§ 12. Il Segretario tiende i protocolli di tutte le adunanze generali e speciali; detta le scritture e gli atti relativi alla Società; custodisce in buon ordine tutte le carte sociali; contrassegna la firma del Presidente.

Il Segretario non ha voto nelle adunanze della Commissione artistica e della Giunta amministrativa, a meno che egli non fosse stato elettto a far parte dell'una o dell'altra.

§ 13. La Commissione artistica si compone di 7 Soci, non compreso il Presidente. Appartiene ad essa di fissare i Programmi dei Concorsi a premio, e quelli di tutti gli esperimenti; di designare gli esecutori per questi; di giudicare se e quando i pezzi provati possano prodursi; le incumbe finalmente di accordarsi col direttore del Giornale intorno alle massime direttive degli scritti da publicarsi.

§ 14. La Giunta amministrativa si compone di 5 Soci, non compreso il Presidente. Appena entrata in ufficio, verifica lo stato dell'asse sociale, e ne dispone, seguendo strettamente le decisioni dell'ultimo congresso generale. Essa ordina e sorveglia la riscossione degli introiti; eseguisce i pagamenti verso mandati sottoscritti dal Presidente; tiene le Note volute da una regolare Amministrazione. Sullo scorcio dell'anno sociale, compila un regolare Bilancio della sua gestione economica, da presentarsi in seduta generale. La Giunta amministrativa ha cura altresì della conservazione degli oggetti spettanti alla Società; verifica i bisogni, e ne fa rapporto alla Presidenza; veglia al decoro ed al buon ordine nei pubblici esperimenti.

Ove a quest'ultimo ufficio non bastasse la Commissione da sola, il Presidente potrà valersi dell'opera di altri Soci, a ciò espressamente designati da lui.

§ 15. Tutti i rappresentanti della Società sono eletti ad anno; ma possono essere riconfermati nelle elezioni successive.

CAPO TERZO.

Delle Adunanze generali e speciali.

§ 16. Nel mese di dicembre di ciascun anno sociale sarà convocata una adunanza generale dei Soci. In questa adunanza, dopo aver udito il Rapporto della Presidenza sull'attività della Società durante l'anno, i Soci delibereranno:

a. sull'approvazione del Bilancio, presentato dalla Giunta amministrativa;

b. sulla erogazione dei fondi preventivati per l'anno successivo, distribuendoli nelle seguenti categorie: Esperimenti pubblici, Premi per i concorsi; Giornale della Società; Spese generali; Fondo di riserva;

c. sulla rappresentanza sociale per l'anno successivo.

§ 17. Perchè le deliberazioni delle adunanze generali sieno valide, si richiede presente un quarto almeno dei Soci. Se la prima convocazione non avesse effetto per mancanza di numero legale di Soci, si passerà ad una seconda nella quale saranno tenute valide le decisioni, qualunque sia il numero degli intervenienti. Le decisioni si prendono a maggioranza assoluta. In generale si vota per alzata e seduta; meno nelle cose personali, in cui si delibera a schede segrete.

§ 18. È in facoltà de' Soci di farsi rappresentare nelle adunanze generali da altro Socio, munendo della propria firma la modula di procura che verrà posta in calce agli inviti di convocazione, e che sarà esibita alla Presidenza.

Niuno potrà rappresentare per procura più di un Socio.

§ 19. La Presidenza potrà convocare adunanze generali straordinarie, ogniqualvolta lo stimi necessario al buon andamento della Società.

Anche i Soci potranno far convocare adunanze generali; purchè se ne presenti invito alla Presidenza, firmato da 15 Soci, ed indicante l'oggetto che s'intende proporre alla discussione.

§ 20. Per la validità delle deliberazioni della Commissione artistica si richiedono presenti almeno 5 membri, oltre al Presidente; per quelle della Giunta Amministrativa 3 membri almeno, ed il Presidente.

CAPO QUARTO.

Degli Esperimenti pubblici e privati.

§ 21. Per massima si daranno ogni anno non meno di 6 Esperimenti pubblici.

§ 22. Si daranno anche degli Esperimenti privati ai quali non potranno intervenire che i soli Soci.

§ 23. In questi esperimenti si eseguiranno pezzi scelti di musica strumentale, particolarmente nel genere del Quartetto e della Sinfonia; e, quando se ne offra l'opportunità, si eseguirà anche musica vocale religiosa, madrigalesca, e melodrammatica antica.

Nessun altro genere di musica potrà ammettersi nei Programmi degli Esperimenti publici.

§ 24. Per qualche caso eccezionale la Commissione Artistica potrà decidere se il programma degli Esperimenti publici debba o meno attenersi alla limitazione del precedente paragrafo 23.

§ 25. Come è disposto dal § 13, appartiene alla Commissione artistica di scegliere gli esecutori, e quindi di accordarsi con questi quanto ai compensi. Tuttavia, per ciò che risguarda la spesa totale, la Commissione dovrà prendere di volta in volta i necessari concerti colla Giunta amministrativa; nè si potrà per mun motivo oltrepassare mai la cifra complessiva stanziata nell'adunanza generale della Società.

§ 26. I Soci corrispondenti, che fossero eventualmente in Milano, potranno intervenire agli Esperimenti, purchè si facciano conoscere alla Presidenza, che rilascierà loro uno speciale viglietto d'ingresso.

La Presidenza dirama ai Soci i Programmi degli esperimenti publici unendovi il biglietto d'ingresso per la persona che ha il diritto d'invitare il Socio protettore.

Per gli esperimenti privati sarà esposto l'avviso nelle Sale Sociali. La Presidenza potrà rilasciare lettere d'invito a persone notabili e distinte che si trovassero eventualmente a Milano.

CAPO QUINTO.

Dei Concorsi a premio.

§ 27. La Società aprirà ogni anno almeno un Concorso a premio, alternando il genere istromentale col vocale.

A ciascun Concorso sarà assegnato un primo ed un secondo premio; ed ai premi potranno aspirare soltanto compositori italiani.

§ 28. Spetta all'adunanza generale di stabilire d'anno in anno il numero de' Concorsi e la cifra da assegnarsi a questi. Spetta alla Commissione artistica di specificare e formulare il programma di ciascun Concorso, che sarà publicato dalla Presidenza nel mese di febbrajo di ogni anno, lasciando otto mesi di tempo per la presentazione dei lavori.

§ 29. Le discipline per l'esame dei lavori presentati, e per la aggiudicazione dei premi, saranno oggetto di un Regolamento speciale, che sarà proposto dalla prima Rappresentanza Sociale approvato dalla Società, e verrà reso pubblico insieme col Programma del primo Concorso.

§ 30. Le composizioni premiate dalla Società entreranno a far parte dei Programmi degli Esperimenti; e, rese publiche colla stampa, se ne invierà un esemplare a ciascun Socio.

§ 31. Qualora da alcuno dei Soci fosse offerto un qualche premio pei Concorsi, sarà in facoltà della Commissione artistica di erogare, in tutto od in parte, la cifra già stanziata dall'adunanza generale, ad altri scopi artistici della Società.

Dovrà tenersi ad ogni modo ferma la massima di assegnare a ciascun Concorso, sui fondi sociali o sui privati, un primo ed un secondo premio.

CAPO SESTO.

Del Giornale.

§ 32. Una parte degli introiti sociali sarà assegnata alla pubblicazione di un Giornale, organo della Società.

Questo periodico dovrà propugnare gli interessi dell'arte musicale; rivolgendo particolare studio alle quistioni estetiche e storiche attinenti a quei generi di musica, che la Società si propone di coltivare.

Le novità musicali e teatrali non saranno riferite, che in quanto possono interessare.

§ 33. È rimesso alla Rappresentanza sociale di stabilire la cifra per la redazione e quella per l'edizione del giornale; di scegliere il redattore e l'editore; di prendere con essi tutti i concerti necessari al buon andamento del periodico, sia dal lato artistico come dall'economico.

Verranno sottoposte all'approvazione della Società le proposte della Rappresentanza Sociale in quest'argomento.

§ 34. Se il Redattore fosse scelto tra i Soci, egli, sinchè conserva la direzione del Giornale, non potrà essere chiamato ad alcuno degli uffici della Rappresentanza sociale.

§ 35. Il Giornale non è riservato ai soli Soci, e potrà quindi acquistarsi anche in via di abbonamento; al qual uopo la Rappresentanza sociale prenderà, di anno in anno, gli opportuni provvedimenti.

CAPO SETTIMO.

Disposizioni complementari.

§ 36. La proprietà di tutto ciò che è o potrà diventare di ragione sociale, si ritiene comune fra i Soci effettivi protettori ed ordinari. Questa proprietà è individuale, e cessa dal momento, in cui un Socio non fa più parte della Società.

§ 37. A seconda delle circostanze e dell'ampliarsi della Società, si provvederanno i locali necessari ai convegni dei Soci, o ad altri scopi artistici.

Il deliberare su di ciò, e lo stanziare la cifra occorrente spetta all'adunanza generale dei Soci.

§ 38. Si cessa di essere Socio effettivo:

a. per decesso;

b. per dimissione volontaria; la quale, per esser valida, dovrà annunziarsi in iscritto alla Presidenza, almeno tre mesi prima dello spirare del triennio obbligatorio;

c. per aver mancato al pagamento di due rate consecutive, anche dopo l'invito espresso della Giunta amministrativa; salvo il diritto della Società di realizzare il proprio credito per l'intero triennio;

d. per avere mancato alle leggi d'onore, di guisa, che la Rappresentanza sociale abbia decretata la cancellazione dal ruolo dei Soci.

Potrà accordarsi dalla Rappresentanza sociale l'esonero di una nuova tassa d'ingresso ai Soci che, usciti dalla Società per dimissione volontaria, chiedessero di ritornarvi, entro il prossimo successivo triennio.

§ 39. I Soci non potranno pretendere l'invio del Giornale, e delle composizioni pubblicate dalla Società, se non avranno pagate regolarmente le rate semestrali.

§ 40. Non si potrà modificare il presente Statuto, se non dalla Società raccolta in generale adunanza, e resa prima avvertita delle mutazioni che si intendono proporre.

Le mozioni a tale scopo partiranno dalla Presidenza direttamente, ovvero quando 20 Soci ne abbiano presentata a quest'ultima un'istanza motivata.

Perchè le decisioni sien valide, si richiede presente una metà almeno dei Soci; e che i partiti concernenti le mutazioni sieno presi alla maggioranza di due terzi dei Soci presenti.

§ 41. La Società non cessa, se non quando due terzi dei Soci effettivi dichiarino simultaneamente, in adunanza generale regolarmente convocata, di volerne lo scioglimento.

§ 42. Dichiarato lo scioglimento della Società, si procederà alla liquidazione di tutta la proprietà sociale; e la somma risultante sarà devoluta a vantaggio dell'arte musicale, oppure ad altri scopi di beneficenza, giusta le deliberazioni che i Soci, all'atto dello scioglimento, avranno preso su tale proposito.

CAPO OTTAVO.

Discipline transitorie.

La gestione sociale s'intende che avrà principio col 1.° gennaio 1864. Appena nominata la Rappresentanza Sociale, essa formulerà il preventivo per l'anno in corso da sottoporsi all'approvazione dell'adunanza generale che sarà appositamente convocata.

Giuseppe Oggioni, gerente responsabile.
Tipi Ricordi.

R. STABILIMENTO RICORDI

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

L'ARTE ANTICA E MODERNA

200 PEZZI MUSICALI — **1800** PAGINE

SCELTA DI COMPOSIZIONI
PER PIANOFORTE
in ordine cronologico,
corredate di biografie e tavole tematiche.

30 AUTORI CELEBRI — **12** VOLUMI

Questa pubblicazione musicale, eminentemente interessante per merito storico ed artistico, sarà divisa in **12 Volumi** in **8.°**, di circa **140** a **160 pagine ciascuno,** di nitida ed elegante edizione.
Il prezzo d'ogni volume è fissato ad it.Lire 7 - : anticipando it.Lire 60, si avranno tutti i dodici volumi. Compita la pubblicazione dei dodici volumi non si farà più luogo a tale ribasso.
La pubblicazione completa abbraccierà **più di 200 pezzi** per Pianoforte, composti da oltre **trenta dei più celebri autori italiani, francesi e tedeschi,** e consterà di circa **1800 pagine,** comprendendo le migliori opere dei più illustri compositori di pianoforte, dai primordi dell'arte fino ai nostri giorni, da **Girolamo Frescobaldi** fino ad **Adolfo Fumagalli.**

È uscito il Volume sesto, N. 35174, **contenente le opere seguenti:**

G. B. CRAMER

Mazurka alla Rondò.
Sonata in *Sol.* Op. 11. N. 3.
Sans fracas. Notturno. Op. 109.

F. POLLINI

Introduzione e Rondò. Op. 43.
Toccata in *Sol.* Op. 31.
Uno de' 32 Esercizi in forma di Toccata. Op. 42.

G. N. HUMMEL

Fantasia. Op. 18.
La bella Capricciosa. Polacca. Op. 55.
Gran Sonata brillante in *Re.* Op. 106.

NUOVE EDIZIONI
DI OPERE TEATRALI
Formato grande in piedi.

CANTO E PIANOFORTE

BELLINI. I Puritani . . . . . Fr. 30
DONIZETTI. Lucrezia Borgia 30

PIANOFORTE SOLO

BELLINI. Norma (sotto i torchi) . . . . Fr. 16
VERDI. Un Ballo in maschera 26

DEUX FANTAISIES

POUR
HARMONIUM (ou PHYSHARMONICA)
sur des motifs de **VERDI**
PAR
C. G. LICKL

UN BALLO IN MASCHERA 36101 Fr. 3 —
LA FORZA DEL DESTINO 36102 Fr. 3 —

SONATE
pour PIANO et VIOLONCELLE
(ou VIOLON)
PAR
FÉLIX GODEFROID
55878 Op. 115 Fr. 9 —

Tre giorni son che Nina
CELEBRE SICILIANA
DI
36235 G. B. PERGOLESI Fr. 1 —

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA
PIANOFORTI, HARMONIUMS, HARMONIFLUTES E METRONOMI.
Aperte tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. - Milano, Via Fiori Oscuri, N. 8.

ANNO PRIMO - N. 6. — 30 AGOSTO 1864.

GIORNALE
DELLA
SOCIETÀ DEL QUARTETTO
DI MILANO

Un numero separato L. 1 — SI PUBBLICA DUE VOLTE AL MESE. — I manoscritti non si restituiscono.

ASSOCIAZIONE ANNUA — Milano (a domicilio) e Italia L. 14. Fuori d'Italia L. 18. Oltremare L. 22.

A. MAZZUCATO REDATTORE

Le associazioni si ricevono in Milano presso la Segreteria della Società del Quartetto, Via degli Omenoni, N. 1. Dalle Provincie con vaglia postale. Lettere, gruppi, ecc., devono spedirsi franchi di porto.

MENDELSSOHN IN ITALIA

(Continuazione. Vedansi i N. 2, 3 e 5).

V.

Se il presente studio ebbe mai la ventura di capitare sott'occhi a persone non isceme del tutto in acume critico, si sarà pensato sovente all'inesatto modo del titolo, *Mendelssohn in Italia*, giacchè di Mendelssohn molto, ma dell'Italia poco assai, ne occorse fin ad ora parlare. Sentiamo l'agrume dell'accusa e ne viene talento di addolciarnelo un poco: crediamo in primo luogo che questo studio non sarà letto da molti, e crediamo che se anche letto, non sarà da molti pensato, e in ciò v'è già qualche gramo conforto; in secondo luogo c'incora uno stupendissimo esempio.

Maometto, niente meno che il Profeta, segue anche esso questa maniera d'intitolazione ne' capitoli del Corano. Il capitolo settimo, lungo di 205 versetti, s'intitola *Elaref*, perchè nel quarantaquattresimo versetto c'è la parola *Elaref*, che vuol dir *Purgatorio*. Il capitolo tredicesimo s'intitola *il tuono*: perchè nel quattordicesimo versetto sta scritto: *il tuono celebra le tue lodi*. Il capitolo ventottesimo s'intitola: *il ragno* perchè v'ha qualche parola di ragni nel ventinovesimo versetto; ma il più singolare si è la *durata* quarta che si chiama *le donne*, forse perchè incomincia colle parole: *O uomini*. Dietro l'esempio del grande Maometto noi dunque non ci peritiamo punto di sostenere il nostro titolo: *Mendelssohn in Italia*, giacchè oggi appunto, in questo quinto capo si potrà da ogni paziente uomo leggere alcune coserelle su Mendelssohn in Italia.

L'Italia fu il sogno dorato di Mendelssohn fin dalla sua prima giovinezza, fu il paese fantastico in cui si dilettava idealmente viaggiare, nelle poetiche esuberanze del pensiero.

Quelle vaghe architetture del cuore, che noi chiamiamo *castelli in aria*, costruzioni mirabili in cui v'hanno le perle più fine dell'idea, le pietre più verdi della speranza, Mendelssohn le imaginava o a Venezia o a Napoli o a Firenze o a Roma; i suoi *chateaux en Espagne* erano invece in Italia; erano orizzonti di corallo, montagne di fuoco, marine di berillo, nacchere napoletane, rovine di Colossei, cieli eternamente lucenti, e lagune, e gondole, e zendadi veneziani:

Et les palais antiques,
Et les graves portiques,
Et les blancs escaliers
Des chevaliers,
Et les ponts, et les rues,
Et les mornes statues,
Et le golfe mouvant
Qui tremble au vent.

Giunto a Venezia, appena tocca col piede il suolo incantato de' suoi sogni scrive a Berlino: *Per non ismarrir nulla delle maraviglie infinite che mi si parano d'innanzi, ei converrebbe che avessi dieci sensi invece di cinque.* Giunto a Roma è pieno di stupore, di ammirazione solenne, di grave raccoglimento. Giunto a Napoli è colmo di violento entusiasmo e trova tanta richezza di bello negli splendori di quella natura orientale che sclama: *les êtres les plus secs deviennent poëtiques en parlant de ce pays.*

Firenze lo innamora soavemente, i suoi vecchi artisti lo esaltano, il suo clima lo inebbria; pure colà in una giornata melanconica un lieve senso di nostalgia lo assale, e scrive: *più che i mirti, e i cipressi, e i lauri del giardino Pitti, amo i miei tigli, le mie quercie, i miei pini di Germania;* ma qui quasi pentito grida a sè medesimo: *Oh l'ours du Nord!*

Ma dopo tanti diletti, dopo tante dolcezze, dopo tante maraviglie di cielo, di natura, d'arte, di ville, di golfi, di mari, di colline beate, Mendelssohn incomincia a scrivere pagine acri che pur qui per dovere di critico meno assai che per amarezza sdegnosa che sentiamo nell'anima, c'è forza notare, e notando approvarle dolorosamente.

In queste pagine del gran compositore vengono dette con un tediato sentimento di cruccio tutte le nostre pecche, le nostre storture, le nostre magagne, trent'anni dietro a dir vero più viziose d'oggi, ma in oggi anche non interamente sanate. V'ha scritto di frotte d'oziosi, di vetturini ladri e canaglie, di barcaiuoli truffatori, di lordure negli alberghi, d'osti arcadori, d'indecenze, d'incomodità, di gretterie nelle case, di popoli demoralizzati, di devoti senza fede, di preti che ghignano ai funerali, di satire laide, di pasquinate volgari; e delle loggie di Raffaello scrostate, lordate, e degli affreschi di Giulio Romano diventati muri di stalle, e delle musiche oscene profanatrici de' templi, e dei malandrini, e delle vetture scortate dai birri, e dei facchini che gridano al forestiero che paga: *niente di più?* e degli accattoni che urlano: *muoio di fame!*

Vergogna! vergogna! Mendelssohn, quel dilicato spirito, finisce, tant'è la sua indignazione incrudelita, finisce col rimproverare alla natura la sua serenità e l'immutabile riso.

Trecent'anni fa, quando il vecchio Montaigne pellegrinava per le ville d'Italia risanandosi il corpo ed allegrandosi l'anima, egli con quella sua mente osservatrice, con quel suo grande ingegno per le minute cose, trovava in ogni parte del paese italiano, in ogni riposto angolo suo, e belle virtudi, e cortesi maniere, e piacevoli costumanze, e tranne rara eccezione, la compostezza, la onestà per tutto. Gli stranieri che molti anni dopo lessero il racconto de' suoi viaggi, colsero certo da quelle limpide pagine improntate di tanta sincerità, una cara imagine delle terre d'Italia; e il grido nostro di assassini, di ciurmadori, di briganti, fu lungo spazio scemato per quel libro gentile nei paesi lontani.

In quei tempi più puri nel fondo e più operosi de' nostri, l'uomo italiano appariva al forestiero con pulita veste di cortesia nell'aspetto, e nel cuore rimaneva ancor qualche bianco cantuccio innocente, qualche fibra affettuosa.

Oggi gli epistolari e i racconti di chi viaggia ed osserva questa patria nostra, sono colmi di uggiosi rimproveri ad essa, di biasimi crudeli, d'insulti.

La pigrizia fatale depravatrice della interna parte dell'uomo, e più schifosa bruttatrice della esterna, ci fa noi più decaduti assai de' padri nostri e degli avi, e dalla pigrizia principalmente ne viene il disdoro che offusca le terre nostre e le genti.

Il lazzarone, il ladro, il cattivo cittadino, il cattivo operaio, il cattivo artista (e quest'ultimo più disprezzabile di tutti perchè il più ozioso) sono prodotti del malo abito d'inerzia che ci sta sulla schiena.

È tormento alla penna lo scrivere lodi agli stranieri, e rimproveri ai nostri, ma è tormento del cuore sentire il sarcasmo del tedesco, glorioso, civile, saggio, lieto, virtuoso sulle nostre spalle.

L'argomento ci traviò senza avvedercene in queste parole di violenza oramai da molti già molto ripetute, e speriamo anche ripetute già troppo.

La parola: *oggi*, parola così arta discorrendo, così lata scrivendo, suscettibile tanto a dinotare l'attimo presente come la passata sequela d'anni da cui quest'attimo nacque, sentiamo forte bisogno di depurarla, di addimostrare il senso ch'ebbimo in cuore di darle.

L'oggi della nostra collera non è l'oggi libero e gagliardo che va ogni giorno più riamimandosi all'aura dell'Avvenire latente; non è l'oggi di chi vivrà anche domani, non è l'oggi delle virtù in fiore, delle sapienze in fermento che sentiamo, crediamo, vediamo pullulare fra noi. È l'oggi dei vizzi crudeli, delle vapide ignoranze che vanno mano mano svanendo nella penombra dei nostri crepuscoli. È l'oggi di quelli che non vissero mai, e di quelli che morirono ieri, giacchè un cadavere ha pur troppo il suo presente anch'esso. È il cadavere della nostra pigrizia, è il cadavere della nostra vanità, che vogliamo così parlando aizzare i vivi a rotolar nella fossa.

E quand'esso sarà molti piedi sotterra, e noi cammineremo sulla natura viva, respirando il vento salutare che non passò sopra i morti, non diremo più Oggi a quella storia passata, ingloriosa, inerte, argomento di celie e di leggende presso gli stranieri. Diremo Oggi ad un lieto secolo, robusto, maturo, e benchè innoltrato alquanto negli anni, giovane ancora e più assai di quando ne aveva pochi.

E come sogliono a volte i peccatori espiare con bella penitenza le pecche d'una scema gioventù, la sessantina del secolo sarà riabilitazione, conversione, gloria.

(Continua)

APPENDICE

ROSSINI

CANTO DI GIOVANNI RAFFAELLI

XXI AGOSTO MDCCCLXIV

ALL' IMMORTALE

GIOACHINO ROSSINI

QUESTO CANTO

DALL' ISAURO FESTOSO ALLA SENNA

ANGELO CATELANI MODENESE

INVIA

NB. Il chiarissimo professore ed autore drammatico cav. Ferrari c'indirizza le seguenti linee:

Amico pregiatissimo

Milano 21 Agosto 1864

Il maestro e critico Angelo Catelani, ben noto e caro ai cultori delle discipline musicali, ha pubblicato, pei tipi N. Zanichelli in Modena, e dedicato all'immortale Rossini il pregevolissimo Canto, che qui vi unisco, di Giovanni Raffaelli. Le circostanze di questo componimento, che dalla mia patria Modena si offre in omaggio al gran Pesarese, mi fanno persuaso ch'esso potrà trovare non inopportuna nè immeritata ospitalità nelle colonne del *Giornale del Quartetto* da voi, egregio amico, ispirato e diretto. E sarò poi doppiamente obbligato alla vostra cortesia se, pubblicando questo canto, vorrete aggiungervi anche questa mia lettera, con la quale mi recherò ad onore di avere unito ai nomi del poeta e del maestro dedicante, modenesi amendue, il nome di un terzo modenese, il mio, in questo tributo che l'Italia offre al sommo dei sommi nell'arte musicale, al Dante dei canti e delle armonie.

Credetemi, egregio amico, quale a voi mi confermo

Affezionatissimo e devotissimo

PAOLO FERRARI.

Avversi in massima all'inserzione di componimenti poetici, facciamo per questa volta *soltanto* un'eccezione, troppo d'altronde dovuta all'immortale compositore. La facciamo poi tanto più di buon grado, in quanto che ottimo è il canto del Raffaelli, e grande la stima che professiamo a quegli esimi ingegni di Angelo Catelani e Paolo Ferrari.

CANTO

Auspice vate, interroga
Il simulacro, e scrivi:
Alza la nova Italia
Memori bronzi ai vivi;
Nè solo monumento
Sono le tombe, o dissipa
La sacra polve il vento.

Perdono, o grandi: il secolo,
Che voi faceste eterno,
Segno vi pose a livido
Odio, e a codardo scherno;
E fur lagrime e carmi
Postuma ammenda, e vindici
Gli effigiati marmi.

Oh se un mortal dei posteri
Oggi contende il dritto,
E per tempo al concilio
Degl'immortali è ascritto,
Perdono, o grandi: amica
Ai sacri ingegni, Ausonia
Espia l'offesa antica.

Salve, Rossini! All'etere
Chiese i concenti Iddio,
Alle bufere il fremito,
All'onde il mormorio;
E degli umani in core
Cercò le fibre armoniche
Dell'odio e dell'amore.

Rapi dei toschi margini
Il più canoro accento,
Gli echi dell'alpe, il gemito
Di Baja e di Sorrento;
E le armonie confuse
Furon vivente spirito
Che nel tuo petto infuse.

E come suon d'innumere
Arpe, che il vento scote,
Dal novo spirto eruppero
Melodiose note:
E più gentil, più pura
Quell'armonia molteplice
Rendesti alla natura.

Destò le corde italiche
L'aura del cielo assiro;
Miste di Belo ai cantici
Voci d'amor s'udiro;
Tremendo amor, che ispira
Della regale adultera
Il tardo pianto, e l'ira.

DI ALCUNI ESAMI

al R. Conservatorio di Musica

Il dì 25 spirante agosto era consacrato agli esami degli allievi di Filosofia musicale, corso di studi istituitosi nel Conservatorio milanese sin dal 1850. Oltre alla Commissione esaminatrice, assistevano parecchie notabilità, fra cui i chiari maestri Conti, Florimo e Serrao del Conservatorio di Napoli, che unitamente a due distinti allievi del Collegio medesimo furono trascelti ad accrescere il decoro delle feste pesaresi, d'onde poi si tramutarono a Milano per trattenervisi alcuni giorni.

Agli esperimenti degli alunni preluse il professore, pronunciando le seguenti parole:

Signori!

La Filosofia della musica svolgesi, come ben sapete, in cinque precipue sezioni, che possono denominarsi dell'Acustica, della Tonalità, del Ritmo, dell'azione tonale-ritmico-acustica sul sentimento, e finalmente dell'azione del sentimento sulle idee, sull'imaginazione, sulla fantasia. Attraversano esse tre campi dello scibile: quello della fisica la prima; della fisiologia la seconda, la terza e la quarta; della psicologia la quinta ed ultima. Ma siccome le ragioni della vita restano dai fisiologi tuttora a scoprirsi, nè forse saranno giammai intuite, così alle tenebre che avvolgono certe funzioni dell'organismo umano è mestieri soccorra la metafisica; onde soltanto da essa ne può venir la luce che ne rischiari alquanto l'arduo cammino in que' tre campi di mezzo, fatti più volte, massime negli ultimi tempi, intento di ardite esplorazioni, ma con profitti problematici sinora. La metafisica osserva e registra gli effetti dei reconditi moti dell'organismo vivente: li condensa in

fatti generali, ne intravede le leggi, ne divina i principi.

Scienza estesissima, voi lo vedete, o signori, è questa adunque: la cui esistenza, strano a dirsi! è ignorata dai fisiologi e dai metafisici, mentre poi i fisici vorrebbero tutta avocarla a sè, non avendo essi avvertito che il suono non è musica, ma di essa solamente la causa occasionale.

Il corso dell'attuale spirante anno scolastico, per quanto ha rispetto alla classe di Filosofia, o più esattamente forse, di scienza della musica, si circoscrisse ai due rami dell'Acustica e della Tonalità.

Per ciò che risguarda l'acustica nulla di nuovo potete ragionevolmente attendervi dai saggi degli allievi, cui siete stati invitati ad esaminare. Va da sè che noi abbiam preso codesto interessante ramo delle scienze fisiche quale l'abbiam trovato: soltanto mi arbitrai di invertirne in parte l'ordine solito, affine di indirizzarne i pronunciati ad uno scopo musicale: come, nella mira medesima, s'è creduto di sopprimere l'enumerazione e lo studio di una quantità di fatti i quali coll'arte cui siam chiamati ad insegnare non presentano attinenze. A questo breve corso di fisiche indagini, s'è fatto precedere, a mo' di introduzione, un paragone, non fra le cause che differenziano il suono determinato dall'indeterminato, ma fra le sensazioni diverse che i due ordini fonici producono; decomponendo le sensazioni medesime e rilevando dov'esse sieno comuni ai due ordini, dove no.

La Tonalità è scienza che sorge adesso. Gli antichissimi trattatisti parvero intravederla, ma, al paro dei fisici, vollero collocarla sul piedestallo dell'acustica, e la colonna, mal basata, crollò. Rameau, ed altri molti dopo di lui, sentirono parecchi veri, ma i loro sistemi caddero per analoghe cause. All'illustre Fétis devesi l'averla sottratta ricisamente dal terreno dei fatti fisici ed esteriori, e di questo intuito l'arte e la scienza musicale gli dovranno gratitudine perenne. Ma il Fétis la collocò nella psicologia, mentre questa non ne riceve che il contraccolpo. Il Fétis inoltre fece della scala un principio; onde, per lui, la gamma sarebbe indecomponibile. Ciò che non è. Il Fétis inoltre dimenticò il modo minore: prova che i vieti pregiudizi, di un'acustica cioè legislatrice dell'armonia e della melodia, non aveano potuto essere per anco onninamente atterrati dal nuovo pronunciato. Finalmente il Fétis s'ingolfò in quel disastroso sistema della pluralità dei principii tonali presso i diversi popoli, e presso anche lo stesso popolo in tempi diversi, e naufragò. Ed è ventura. Poichè la pluralità di sistemi tonali, inetti a coesistenza, farebbe dell'arte musicale il linguaggio babelico.

Eppure la strana teoria ebbe i suoi proseliti: fra gli altri il d'Ortigue, il quale si piacque deviare in parte dal principio del Fétis, e discendere ad illazioni impossibili e incomprensibili.

Anche il nostro Boucheron si studiò derivare un trattato d'armonia da una speciosa teorica della tonalità, che a nostro avviso, riesce alquanto astrusa e vaporosa, come quella che incarna la tonalità coll'estetica.

Profondi studi pubblicò sull'argomento, e pubblica tuttavia, Abramo Basevi di Firenze, nome riverito e caro agli amatori severi dell'arte. Il signor Basevi è un coraggioso e felicissimo demolitore di terminologie assurde, di precetti non rispondenti alle nuove condizioni della musica: e quando su queste rovine edifica, sembra farlo solidamente. Ma a formarsi un'idea più compiuta del suo sistema si desidererebbe poter istudiare le sue idee condensate, ordinate, e pienamente

---

Siedon su rive inospite
Schiave, raminghe genti;
Pendon le mute cetere
Dai salici piangenti,
E le discinte donne,
Guardando al mar, sospirano
I colli di Sionne.

Viva il Signor! si schiusero
I flutti ad Israele;
Rapir gl'irati vortici
Il popolo infedele;
Suonan di lieto canto
Le sponde, e nella reggia
Dei Faraoni è pianto.

Ah! nel dolor degli esuli,
Nell'onta degli schiavi,
Di questa oppressa Italia
L'onta e il dolor pensavi;
E l'inno dei risorti
Suonò promessa e augurio
Di sue libere sorti.

E allor che d'alti numeri
L'arco di Tello armosse,
E sulle rupi elvetiche
La libertà si scosse,
Spirò da quelle vette
Nella tua musa il cantico
Dell'itale vendette.

Qual suon fu muto al tremito
Delle tue corde? Oh insano
Furor d'Otello! oh amabili
Follie del Conte ispano!
Oh pianto di Maria!
Quanta pietà dal Golgota
Per le tue note uscia!

Tu peregrin fra i popoli,
Come il divino cieco,
Nei cor destavi un palpito
E in ogni piaggia un'eco:
E con beffardo vanto
L'italo suol gli estranei
Nomàr terra del canto.

svolte in un completo volume, non in una troppo breve *Introduzione* ed in articoli separati da troppo lunghi intervalli di tempo, e non per anco ultimati.

Da oltre vent'anni io mi sono consacrato a quest'ordine di studi; e già fin dal 1851 incominciai la pubblicazione degli *Elementi tonali* la cui prefazione ed alcune lezioni comparvero sulla *Gazzetta Musicale* del Ricordi. Trepidazione sulla bontà del mio lavoro ed altre cause interruppero la continuazione di quegli studi ch'io tuttavia proseguii ad insegnare, immutati, nella classe di Storia e Filosofia musicale in codesto Conservatorio, al quale ho consacrato tutta la mia vita artistica.

Nel frattempo dal 1851 ad oggi sentii di sempre più riconfermarmi ne' principi da tant'anni da me abbracciati, e proclamati le cento volte in cento scritti diversi.

Una prova della solidità di questi principi la trarrei, se vanità non mi fa velo, anche dal fatto che questi bravi e volonterosi giovani che avranno l'onore di offrire a voi un saggio dei loro assidui studi, non solo seguitarono il corso con una attenzione superiore ad ogni encomio, ma altresì mostrando di essere ad ogni poco penetrati dell'evidenza dei principi medesimi.

Quanto alle conseguenze cui potrebbe condurre l'applicazione di codeste teorie, io non intendo assumere alcuna responsabilità. La filosofia della tonalità ha per assunto di spiegare i fatti; non quello di giudicarli; meno ancora di additare il lato buono o cattivo di essi. Questo può appartenere alla parte estetica della scienza musicale; nè, come dissi, io percorsi nel corrente anno quel fecondissimo campo.

Ma le mie convinzioni potrebbero essere partorite, se non da vanità, da troppo ardente sete di vero: ma l'adesione de' miei discepoli potrebbe provenire da soverchio affetto all'istitutore; ond'io ho bisogno di una voce autorevole, la quale dicendomi se la via da me battuta è o non è la vera, valga od a confortarmi a nuove e forse più ardue ascese, oppure a farmi ritrarre in tempo il piede, ed a ripercorrere con migliore guida il malagevole, ma pure attraentissimo sentiero.

Frattanto ho l'onore di presentarvi la serie dei quesiti che compendiano il corso di Tonalità.

QUESITI

di

TONALITA'

I. — 1. Distinzione fra l'oggetto e la materia della scienza acustica e della scienza tonale. - 2. Enumerazione delle proprietà del senso tonale. - 3. Facoltà musicale primitiva dell'organismo umano. - 4. Quali sieno i due accordi primitivi. Se esclusivi degli esseri umani. - 5. Paragone e differenze che passano tra il fenomeno armonico dei corpi sonori inanimati e il principio armonico umano. - 6. Unità e trinità dei due principii armonici. - 7. Paragone tra la sensazione dei tre suoni dell'aggregato armonico e quella di tre colori sovrapposti l'uno all'altro. - 8. Analisi delle proprietà dei tre suoni costituenti il principio armonico, presupponendo già informato l'animo nostro da un determinato aggregato armonico. - 9. Soppressione nel principio armonico dei due suoni superiori. - 10. Soppressione del suono inferiore. - 11. Fenomeni psicologici che ne derivano. Da che provenga l'idea di movimento in musica.

II. — 1. Primi elementi della melodia scaturiti dal principio armonico. Quando le successioni dei suoni costituiscano melodie e quando no; e parimenti quando l'intonazione spontanea sia possibile e quando no. - 2. Denominazioni dei tre elementi del principio armonico, e perchè di queste denominazioni. - 3. Altro aspetto e compimento dell'analisi delle proprietà dei tre elementi. - 4. Riassunto della seconda parte dell'analisi, cioè delle combinazioni a duplici suoni. - 5. Ripresa delle due analisi, ma partendo dall'ipotesi che il principio armonico non sia stato presta-

---

È ver: le valli, i pelaghi,
Le piante, i fior, le arene.
Dai Cozi gioghi ad Erice
D'alte armonie son piene:
È ver; sui labbri suona
Eterna, e dentro l'anime
La melodia ragiona.

Ma d'altre voci echeggiano
L'aure, le terre, i mari;
È delle pugne il cantico,
È suon di bronzi e acciari.
E udir l'estranie genti
Quest'armonia terribile
Che le agitò fuggenti.

E ancor non tace il sonito
Risvegliator dei forti.
Già premon dense all'Adige
Le libere coorti;
E all'ultima battaglia,
Carco dei fati italici,
Emanuel si scaglia.

Vincemmo: e l'onde adriache
Specchian la patria insegna:
Nel suo pensier gli oceani
Varca Venezia e regna.
Vincemmo: e presso all'Ara
La nova Roma ai popoli
I suoi destini impara.

Pel cammin sacro, al vertice
Del Campidoglio ascendi;
Nell'itale vittorie
Gli estri divini accendi;
E il carme eterno intuona.
Ivi è d'Italia il solio,
Ivi la tua corona.

bilito nell'uditore. - 6. Enumerazione, secondo la proposta ipotesi, delle sei sensazioni armoniche possibili in seguito alla percezione di un suono isolato. - 7. Enumerazione delle sensazioni prodotte da due suoni. - 8. Conclusione, e digressione intorno alla percussione del principio armonico coll'esclusione dell'elemento *affettivo*. - 9. Se, di due suoni, l'inferiore abbia necessariamente carattere *tonico*.

III. — 1. Del *ricredersi* o nuovo giudizio dell'animo sopra un suono od accordo passato. D'onde, la transizione. Condizioni della transizione. - 2. Considerazioni metafisiche sulla contemporaneità di due musiche, l'una esteriore e manifesta, l'altra tacita ed intima. Alternative di lotta e pace fra le due musiche. - 3. Prove di questa distinzione fra musica interna ed esterna. Esempi. Importanza di questo fatto nell'arte. - 4. Da qual principio scaturisca l'aggregato *sol, si, re*. - 5. Differenza di effetti fra l'accordo della tonica e quello del motore. - 6. Analisi delle proprietà ed aspetti diversi, e delle differenti tendenze dei sei suoni forniti dai tre accordi dei suoni tonico, affettivo e motore, considerati melodicamente, cioè nei soli loro rapporti di successione. - 7. Perchè se il tono fosse minore l'accordo perfetto del motore si presenterebbe tuttavia più spontaneamente maggiore.

IV. — 1. Se il suono tonico in un componimento musicale sia immutabile. Quali forze possano concorrere a cangiarlo. - 2. Osservazione sul disgregamento effettivo di tutti i suoni od accordi durante l'udizione di una musica. - 3. Efficacia e preponderanza della sensazione materiale e presente. Lotta tra questa e la sensazione di memoria. - 4. Spiegazione incidentale di alcuni erronei giudizi in musica. - 5. Quali altre forze contribuiscano a rendere più stabile un determinato centro tonico, o a rendere precario ogni altro tono. - 6. Effetti varii ed opposti: *a)* nel caso di assenza di ritmo: *b)* in quello di durate determinate. Esempio, e spiegazione delle forme musicali anteriori al XVII. secolo. - 7. Come la così detta musica interiore non sia sempre tacita, e sotto quali forme possa manifestarsi.

V. — 1. Quali siano nel modo maggiore gli elementi melodici risultanti dal principio armonico collocato sulle note tre basi. - 2. Quali nel modo minore. Considerazioni in questo caso sulla possibilità della terza minore sull'elemento affettivo. - 3. Se questi suoni bastino a costituire una scala. Quali altri sieno indicati a completamento nei due modi maggiore e minore. - 4. Tentativi onde spiegare nella scala l'esistenza dei suoni *fa* e *la* bequadro o bemolle. Ipotesi di transizione tonale, e analisi basata su questa ipotesi. - 5. Difficoltà che si presenta nello spiegare il rapporto del suono *la* al suono *si*, ossia dei conseguenti loro accordi. - 6. Unità tonale degli otto suoni della scala. - 7. Come si dimostri l'unità tonale di quei due suoni mediante il fatto della loro esistenza nei due accordi di settima e nona sulla producente. - 8. Riassunto delle cose esposte. - 9. Insussistenza delle teorie che partono dal principio della costante eguaglianza dei toni e semitoni, e perciò di un'agevole intonazione di questi intervalli. - 10. Come si spiegherebbe secondo questa teoria l'esistenza del 4.° e 6.° suono della scala. - 11. Confutazione di siffatte teorie, anche ammessa la falsa ipotesi dell'uguaglianza dei toni e semitoni. - 12. Prove che quest'eguaglianza è un'illusione, tanto per i toni che per i semitoni. - 13. Difficoltà d'intonazione della scala cromatica. Impossibilità di rapida intonazione di una scala procedente per toni continui. - 14. Assurdità delle teoriche che basano la costituzione delle due scale maggiore e minore sulle conseguenze di un'abitudine o di una tradizione. - 15. Conclusione.

VI. — 1. Prove della dignità dell'arte musicale desunte dall'esistenza dei principii armonico e tonale. - 2. Confutazione dell'accusa di sensualismo lanciata contro la musica. - 3. Fuorviamento comune anche agli altri sensi. - 4. Confutazione dell'obbiezione che non tutti sentono la musica.

VII. — 1. Quale serie di fatti ci comprovi l'esistenza di un principio che può denominarsi *inerzia fonica*. - 2. Perchè, ammessa l'inerzia fonica, la voce parlante non perduri invariabilmente monotona. Quale fatto provi l'esistenza di questo principio anche nella voce parlante. - 3. Cenni e considerazioni intorno ai suoni così detti alterati. - 4. Perchè sia falsa questa denominazione di suoni alterati. - 5. Delle sospensioni duplici, triplici, ecc. e della loro concatenazione. - 6. Proposta di una denominazione per questi suoni risolventi sul semitono superiore. - 7. Quante e quali siano nei modi le sensibili foniche. - 8. Perchè vi sia incompatibilità fra la sensibile fonica e il semitono superiore. - 9. Denominazione proposta per abbracciare il fatto complessivo della successione di questi due suoni e del loro rapporto. - 10. Lotta tra il principio dell'inerzia fonica ed il bisogno di emozioni.

VIII. — 1. Modo con cui si manifesta il senso od istinto simmetrico. - 2. Se l'istinto simmetrico sia, come l'armonico, esclusivo dell'uomo. - 3. Come si provi che anch'esso non è una semplice consuetudine. - 4. Se il senso simmetrico possegga a suo organo soltanto la vista. - 5. Se possa avere ad organo ed obbietto il senso tonale o meglio il principio armonico. - 6. Analogia di impressioni architettoniche e tonali. - 7. Simmetrizzazione dell'elemento affettivo. - 8. Simmetrizzazione del motore. - 9. Come si spieghi la tendenza prevalente del motore a risolvere sulla tonica.

IX. — 1. Nuove prove dell'esistenza di un principio simmetrico anche nella musica. - 2. Analisi dei diversi intervalli simmetrici, e loro tendenze. Intervallo *sol diesis mi* (affettivo) - Intervallo *la bequadro mi bemolle* (affettivo) - Intervallo *si bequadro re bemolle* (di sensibile) - Intervallo *si bemolle re* (del secondo suono). - 3. Effetti che sgorgano dalla sovrapposizione, alle basi simmetriche, delle relative loro terze e quinte. - 4. Possibilità di aggregamento di tutti i suoni aventi carattere sospensivo; e quindi anche dell'affettivo congiunto al motore simmetrico. - 5. Aggregato complessivo offerto dal simmetrico di sensibile. - 6. A cosa debba attribuirsi l'incompatibilità e l'astruseria di alcuni aggregati. - 7. Spiegazione di un accordo del *Faust*. - 8. Forma ordinaria moderna del simmetrico di sensibile. Altra forma dello stesso. - 9. Limite dei suoni aggregabili senza confusione. - 10. Cenno sulle possibilità di completare le due basi del simmetrico minore. - 11. Se le basi simmetrizzate sieno equipollenti, o se l'una prevalga all'altra. - 12. Inalterabilità delle basi e quinte simmetriche; alterabilità degli altri suoni. - 13. Da cosa sia originato il moto contrario. - 14. Linea di separazione tra gli studii speculativi ed operativi. Utilità delle cose esposte.

RASSEGNA.

Dopo i ripetuti resoconti intorno alle feste rossiniane, pubblicati, letti e riletti in cento giornali dall'uno all'altro capo d'Italia, nessuno si attenderà da noi una nuova descrizione di quella straordinaria solennità. Ci limiteremo però a rammentare, come a titolo di cronaca, esservi state due singolari antitesi: prima, l'inno di Mercatante e la Cantata di Pacini; seconda, il discorso di Peruzzi e l'*elogio* del Cav. Regli. Quello che a noi più importava, cioè che a questa festa si desse il maggior possibile carattere nazionale, s'è in buona parte raggiunto; e questo mercè l'arrivo inatteso dei due ministri Peruzzi e Manna. Il nobile pensiero del governo non fu in generale diviso dai Municipii, pochi dei quali inviarono rappresentanze| pochi, cioè, relativamente a quanto da noi si sarebbe desiderato.

Tuttora si contende sulla convenienza, o meno, di immortalizzare e quasi divinizzare un vivente: nè noi su due piedi ci stimiamo da tanto di risolvere il non facile problema. Ma quali che sieno i modi di pensare su un argomento di questa natura, certo è che nel caso presente le cose non potevano procedere diversamente da quello che han fatto. Due ricchi stranieri decorano la patria di un genio sconfinato col regalarla di un monumento raffigurante per lo appunto l'imagine di questo sommo. Nulla di più naturale: monumenti a Rossini ve n'ha diversi, e tanto più doveasi trovarne uno nel luogo che lo vide nascere. Al dono doveva naturalmente rispondere la gratitudine de' Pesaresi: e perchè l'atto fosse più splendido e memorabile l'invito a prendervi parte dovea esser fatto a tutti gl'italiani. Da ciò pertanto le feste, quali furono, e quali non potevano essere altrimenti.

Oltrechè non è a credersi che il pensiero degl'italiani ivi convenuti avesse Rossini ad unico punto obbiettivo. Questo pensiero sornuotava, a così dire, su quello non meno grande dell'Italia, dell'arte. Tardava ai nostri artisti di numerarsi; tardava di mostrare, a que' tanti che il negano, che in Italia non vi hanno degli artisti disgregati qua e là, ma che v'è un generale senso e culto dell'arte che li affratella e li unisce: unione che per fermo produrrà fra breve risultamenti insperati ed inopinati.

La commissione del Collegio di Musica napoletano, che, come si avverti, volle dopo la gita di Pesaro salutare la musicale Milano, sta per ricondursi alla patria. La bella visita di quei tre chiarissimi professori tornò accettissima al corpo insegnante del nostro Conservatorio, il quale, a suggellare l'atto di fratellanza, invitò quegli egregi a banchetto, dove si brindò a molti, ma principalmente all'arte, a Rossini, a Mercadante, al quale fu significato il commovente saluto con immediato telegramma.

Com'è noto, in una ai tre prelodati professori viaggiano due distintissimi alunni del Conservatorio di Napoli, i giovani signori Palumbo e Caivani: questi brillantissimo e focoso violinista, e ad un tempo castigato e puro; quegli pianista di primo ordine, esecutore stupendo di composizioni classiche, compositore elegantissimo ed ideale. Si arresero essi ieri all'invito di farsi udire ad un eletto numero di persone nella gran sala del Conservatorio, e n'ebbero applausi a iosa, ed applausi che partivano direttamente dal cuore.

Al Conservatorio medesimo ebbe luogo sabato scorso la prima delle due annunciate Accademie finali: noi ci riserbiamo a parlarne nel vegnente numero, dopo cioè che avremo udita anche la seconda, la quale, secondo è detto nel programma, forma un tutto colla prima.

La Canobbiana si aprirà verso la metà del settembre coll'*Isabella di Aragona* del maestro Pedrotti, da lui medesimo concertata.

Di fuor d'Italia notizie di poco rilievo, tranne forse la nomina di Berlioz ad ufficiale della Legion d'Onore, contemporanea alla promozione di Rossini, già da noi annunciata, a grand'ufficiale.

Il nostro Re poi, già è cosa nota, conferì al sommo maestro la gran croce dei SS. Maurizio e Lazzaro.

NOTIZIE.

— **Napoli.** Fra giorni, afferma quella *Gazzetta Musicale*, sarà pubblicato uno Statuto per una *Cassa di Soccorsi* ai musicisti italiani indigenti, istituita a cura del Rappresentante del Circolo artistico musicale Bonamici.

— La Giunta Comunale, nella Tornata del 4 andante agosto, ha di buon grado accordato al *Circolo Artistico - Musicale Bonamici* la Gran Sala di Monte Oliveto da servire pel il Congresso Musicale Italiano in Napoli, ed ha deliberato che il Consigliere Principe di Ottajano abbia cura che tanto la suddetta Gran Sala quanto altre adiacenti sieno addobbate come pel Congresso Medico.

— **Palermo.** Il maestro Pietro Platania, encomiato direttore di quel R. Collegio di musica, scrive una nuova opera per il teatro Bellini, intitolata la *Vendetta slava*. - Recentemente il R. Istituto musicale di Firenze lo registrò nel novero dei *Socii accademici corrispondenti*.

— Berna. Ebbe luogo un grande *festival* di musica corale. Una quantità straordinaria di società orfeoniche forestiere vi prese parte, cosicchè i cantanti oltrepassavano il numero di 5000. Il primo premio fu aggiudicato alla società *Concordia* di Friburgo.

— Birmingham. Sono cominciate le prove del *Festival* che avrà luogo nei primi giorni di settembre. Il primo giorno si eseguirà il *Paulus* di Mendelssohn. La sera concerto in due parti. La mattina del secondo giorno *Naaman*, oratorio di Costa; la sera una cantata di Sullivan e concerto. Nel terzo giorno alla mattina il *Messia*, di Haendel; la sera un inno di Mendelssolin ed altri pezzi. Finalmente il quarto giorno: *il Cristo sul monte Oliveto*, di Beethoven, la messa 12.ª di Mozart ed una parte del *Sansone* di Haendel. La sera *Elia* di Mendelssohn. L'orchestra sarà composta di 54 violini, 18 viole, 17 violoncelli, 17 contrabbassi; strumenti da fiato raddoppiati; 350 voci. Direttore, Costa. Di questo suo nuovo oratorio i giornali stranieri narrano meraviglie, encomiando principalmente la grandezza dello stile, e la severa purezza dell'insieme, l'ampiezza dell'orchestrazione, profondamente studiata senza ricercatezze, e con effetti di sonorità che elettrizzarono tutti gli esecutori.

— Brusselles. Lo storico belga, Vanderstraten, ricorda un compositore del XVIII secolo, chiamato Sieux Vallancier, rimasto interamente sconosciuto sinora, di cui furon trovati parecchi lavori di molto merito, fra i quali una *Ode spirituelle* composta nel 1718. Egli dimorò nel convento delle Orsoline a Lione.

— Carlsbad. La granduchessa inviò all'istituto Mozart, in Salisburgo, un dono importante. Trattasi d'una vecchia raccolta di musica rinvenuta nei dintorni di Vienna ed appartenente a Maria Anna Mozart, come leggesi sopra. La data registra l'anno 1750. Le prime pagine della raccolta contengono degli esercizi per pianoforte scritti dal padre di Mozart, mentre le ultime dodici carte sono scritte, di proprio pugno, dal figlio, il gran compositore. Questi portano la data 1762 e 1765. Sono cinque sue composizioni, ignorate sinora: cioè un allegro in *do*, due minuetti in *re*, un'aria in *fa*, un altro minuetto, e per ultimo uno studio alquanto complicato.

— Lipsia. Si pubblicò la partitura di *Paride ed Elena*, opera di Gluck che seguì *Orfeo ed Alceste*, e della quale era divenuto difficilissimo rinvenire degli esemplari.

— Londra. Si è promulgata la nuova legge sui musici ambulanti. Per le disposizioni della stessa gli abitanti d'una casa che ne venissero importunati potranno richiedere l'intervento dell'ufficiale di polizia per allontanarli, ed in caso di resistenza vi sarà una penale di 40 scellini.

— Monaco. L'ultimo discendente del celebre Lassus, compositore belga, è morto ultimamente in età di 82 anni in questa capitale, dove esercitava la professione d'organista.

— Parigi. Rossini diede a Passy una gran festa nell'occasione della nuova dignità onde fu insignito dall'Imperatore.

— L'Accademia delle belle arti elesse a corrispondenti nella sezione di composizione musicale Giulio Benedict ed il ciambellano maestro de Flotow. Questi in sostituzione di Verdi, promosso, come è noto, al grado di socio straniero.

Giuseppe Oggioni, gerente responsabile.
Tipi Ricordi.

INSERZIONI A PAGAMENTO

AVVISO.

L' ottava pagina del Giornale sarà dedicata alle INSERZIONI A PAGAMENTO, per pubblicazioni musicali, avvisi di concorsi od appalti, e in generale per tutto ciò che si riferisce all'arte musicale, esclusi però gli annunzi di *scritture* o *disponibilità* di artisti.

Il prezzo per le inserzioni è fissato a it.Cent. 20 per linea di colonna; it.L. 12 per mezza pagina; it.L. 20 per l'intera pagina.

Si invitano quindi gli Editori di musica, i Negozianti di strumenti, le Direzioni teatrali e chiunque vi abbia interesse ad indirizzare gli annunzi da inserire alla Segreteria della Società del Quartetto (Via degli Omenoni, N. 1).

STABILIMENTO DI F. LUCCA

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

40 MELODIE AD UNA E PIÙ VOCI

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

DI GIACOMO MEYERBEER

Parole francesi con traduzione italiana di **M. MARCELLO.** 14799 Fr. 40

ELEGANTE EDIZIONE COL RITRATTO DELL' AUTORE

LE CLAVECIN BIEN TEMPÉRÉ

ou préludes et fugues dans tous les tons et demi-tons, sur les modes majeurs et mineurs. Edition nouvelle soigneusement revue, corrigée et doigtée, ainsi que pourvue de notes sur l'exécution et sur les mesures des temps (d'après le Métronome de Maelzel) et accompagnée d'une préface par Ch. Czerny. Ouvrage adopté au Conservatoire de musique de Leipzig.

PAR **J. S. BACH**

Livre I Fr. 20. Livre II Fr. 20.

SCUOLA PER VIOLINO

METODO COMPLETO E PROGRESSIVO

AD USO DEL CONSERVATORIO DI PARIGI

DI D. ALARD

Testo francese con traduzione italiana.

Seconda edizione con importanti aggiunte dell'Autore Fr. 52.

OPERE DI

J. LEYBACH

PER HARMONIUM OD ORGANO ESPRESSIVO

METODO COMPLETO TEORICO-PRATICO

Testo italiano e francese. Diviso in 3 parti.

Parte I Fr. 6 — Parte III Fr. 10 —
» II » 12 — Completo. » 25 —

Pastorale et Idylle. Deux Morceaux caractéristiques. Fr. 3 —
Ronde Villageoise. Fantaisie pastorale . . . . . 4 —
Méditation et Prière. Deux Morceaux religieux . . . 3 —
Tyrolienne et Valse brillante. Deux Morceaux caractéristiques . . . . . 4 —

OPERE DI

MENDELSSOHN-BARTHOLDY

SONATA per Pianoforte e Violoncello. Op. 45. . Fr. 10 —
Idem, per Pianoforte e Violino . . . . . 10 —
Idem, per Pianoforte a quattro mani . . . . . 10 —
SONATA per Pianoforte e Violoncello. Op. 58. . . . 10 —
Idem, per Pianoforte e Violino . . . . . 10 —
Idem, per Pianoforte a quattro mani . . . . . 10 —

ANNO PRIMO - N. 7. **GIORNALE** 15 SETTEMBRE 1864.

DELLA

SOCIETÀ DEL QUARTETTO

DI MILANO

Un numero separato L. 1

SI PUBBLICA DUE VOLTE AL MESE.

I manoscritti non si restituiscono.

ASSOCIAZIONE ANNUA — Milano (a domicilio) e Italia L. 14. Fuori d'Italia L. 18. Oltremare L. 22.

A. MAZZUCATO REDATTORE

Le associazioni si ricevono in Milano presso la Segreteria della Società del Quartetto, Via degli Omenoni, N. 1. Dalle Provincie con vaglia postale. Lettere, gruppi, ecc., devono spedirsi franchi di porto.

Non pochi degli onorevoli abbonati al nostro Giornale, animati da una sollecitudine che lusinga l'amor proprio della Redazione, vanno onorandola di notizie, dettate è vero dalla più schietta imparzialità, ma alle quali tuttavia ci è impossibile far posto nelle troppo anguste nostre colonne. Oltrechè ci permettiamo osservare che l'ultimo allinea del § 32 dello Statuto Sociale contiene la disposizione seguente:

»*Le novità musicali e teatrali non saranno riferite* (nel Giornale »della Società) *che in quanto possono interessare* ».

Il qual paragrafo noi interpretiamo coll'astenerci in massima dal registrare l'esito delle *riproduzioni* di musiche teatrali, e tanto più dal portar giudizi sulle relative esecuzioni; argomenti infatti che hanno debolissima attinenza con quelle *quistioni estetiche e storiche* cui allude l'allinea secondo del paragrafo citato.

LA REDAZIONE.

Una malattia, fortunatamente non grave, ma penosa e prolungata, dell'illustre concertista e compositore cav. Bazzini, malattia che non gli consente di esercitarsi regolarmente su quel violino che lo rese sì meritamente celebrato, costrinse la Commissione Artistica ad abbandonare il pensiero dell'*Esperimento pubblico* che s'era proposta offrire agli onorevoli signori Soci nel prossimo spirato Agosto. Stante poi il ricorrere delle vacanze autunnali, e la assenza di molti dei signori Soci prelodati, la Commissione Artistica suddetta divisò di differire al prossimo Novembre l'esecuzione degli ulteriori Esperimenti, nella certezza che per quell'epoca anche il cav. Bazzini, come si compiacque promettere, potrà essere in grado di consacrare alcuna delle sue incantevoli esecuzioni alla Società del Quartetto. *(Comunicato)*

L'ARTE ANTICA E MODERNA

SCELTA DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE.

(Milano, Stabilimento Ricordi).

NB. L'eccellente articolo inserito qualche tempo fa nella *Perseveranza* dal dottor Filippi intorno l'importante pubblicazione, in corso, dello Stabilimento Ricordi c'invogliò a ricorrere a lui per averlo, anche nelle nostre pagine, a critico dell'eguale argomento. Nell'atto di consentire al nostro invito, l'egregio scrittore ci fece obbligo di avvertire i nostri lettori come appunto abbia esso già svolto il tema, e come in conseguenza nello scritto presente qua e là rapparisca no, sebbene sotto nuova forma, alcune delle idee altrove esposte. LA REDAZIONE.

La musica di cembalo fu per lungo tempo il retaggio dei veri compositori: il *virtuosismo puro* non riescì ad abbagliare il pubblico che circa vent'anni dopo il principio del nostro secolo, dopo che i colossi dell'arte, Mozart, Beethoven, Weber, lasciarono anche nella musica di piano tali monumenti da chiudere, quasi come una diga insormontabile, l'adito agli altri. - Allora fu che il *virtuosismo* fittizio coi suoi meccanismi acrobatici invase la lizza pianistica, senza che i precetti di Clementi e le sublimi individualità di Mendelssohn e di Chopin potessero impedire la devastazione del gusto. - A favorire lo sviluppo di quella forma ibrida dell'arte che il De Lenz chiama *la voltige trascendante du piano* contribuirono gli stessi perfezionamenti meccanici degl'istromenti e le voci possenti degli Erard scatenate dai pianisti di bravura, i quali coprirono e fecero dimenticare le voci delicate ed il temperato, elegante, appassionato stile di quei sommi che alla *sonata patetica* ed al *concerto Stük* contrapponevano la *Sinfonia Eroica* ed il *Freyschütz!*

Allora si aprirono due vie per i pianisti: l'una spaziosa, seminata di rose, facile ai trionfi, ove regnava la *fantasia*, il *capriccio*, la *trascrizione*, gli arpeggi fulminanti, le combinazioni a tre righe: l'altra oscura, quieta, coperta, tutta olezzante il soave profumo dell'arte, tutta piena di suoni ispirati, ove stettero chiusi e rannicchiati i pochi fedeli al culto della grande arte classica. - Nel primo sentiero si avventurarono fortissimi ingegni, e certo sarebbe stoltezza il negare il genio e il culto dell'arte a Thalberg, a Liszt, ai pochi che individualmente si possono ammirare, ma che disgraziatamente formarono una scuola, crearono un genere nel quale il profluvio delle note non riesci a

palliare l'assenza completa delle idee, delle forme ed il farnetico dello stile così detto di bravura.

La chiesuola dei classici però seppe mantenere acceso il sacro fuoco, e il giorno dovea venire del trionfo del bello; e venne splendidissimo. - Allora coll'aiuto di una critica studiosa, acuta, erudita, non solo si gustarono tutte le bellezze dei classici del piano, ma la storia e la comparazione insegnarono come da questo profetico istromento sieno escite le prime divinazioni dell'arte, trasportate poscia dai compositori nei campi più estesi della sinfonia e del dramma musicale. - Una storia completa, esatta, coscienziosa della musica di piano, quali singolari verità non rivelerebbe, purchè scrivendola si avesse riguardo alle attinenze che ebbe con tutte le altre forme dell'arte? Si vedrebbe che il cembalo ha dominato la musica moderna, la musica della modulazione, del movimento, del dramma, come l'organo avea dominato la musica da chiesa, la musica del sovrannaturale, dell'immobilità, del misticismo. - Si vedrebbe che il primo padre del cembalo, Frescobaldi, che chiamava a migliaia le turbe ad udirlo sotto le volte del Vaticano, era così ardito nelle sue *Correnti*, nelle sue *Toccate*, da sorprendere qualunque odierno proselite dell'avvenire. - Queste anticipazioni evidenti dei progressi della musica moderna, contenute in tutta la musica dei vecchi clavicembalisti e dei classici del nostro secolo sono il carattere più saliente che si riscontri in tutti i pezzi per piano, sieno dessi le *canzoni* e le *correnti* della scuola italiana, i *Rondò* della scuola francese, le *Gavotte*, le *gighe*, le *fughe*, o le *Sonate* della scuola tedesca. - Nelle sole *Sonate* di Beethoven, quali ardimenti drammatici, qual lusso di motivi che servirono per tutti i maestri, specialmente pegli italiani! quali arditezze di armonia e di modulazione poscia applicate allo stile sinfonico, da chiesa e da teatro!

Ma quelli non erano i tempi del *volteggio*; i pianisti erano compositori, i compositori pianisti; da fanciulli stupivano le corti, le città, le nazioni toccando il piano: più tardi facevano piangere, delirare, col *D. Giovanni*, col *Fidelio*, coll' *Oberon*;... e diciamolo pure cogli *Ugonotti* e col *Profeta!*

Per fortuna oggidì, cessata la libidine della bravura trascendentale, queste cose si sanno e si studiano. I Blondin del piano sono discesi a terra e invece di camminare barcollando sul Niagara delle semibiscrome, delle ottave indiavolate e dei *tours de force* della mano sinistra, passeggiano nelle ajuole fiorite ove la vista si ricrea, il cuore si commuove e la mente è rapita di ammirazione.

L'Italia in questo risveglio degli studi classici del pianoforte seguì il movimento degli altri paesi meglio predisposti dall'indole naturale e meno fuorviati nel barrochismo. - All'estero la musica classica si mantenne in maggiore floridezza che da noi, anche per la solerte cura dei professori e degli editori: gli uni raccogliendo e riducendo a miglior lezione le opere dei classici: gli altri tentandone coraggiosamente la stampa ad onta che la gran massa del pubblico preferisse alle *sonate* le *fantasie* sopra temi d'opere e i *galop* di bravura. - Molti sono gli artisti benemeriti che si sobbarcarono al difficile cómpito di raccogliere e sorvegliare le edizioni dei classici: i più chiari sono lo Czerny che fu un vero benedettino della musica: poscia Marmontel, Moscheles, Farrenc e molti altri. - È importantissima la raccolta pubblicata a Stuttgart sotto la direzione di Moscheles che non solo sorvegliò l'esattezza del testo ma vi pose un'accurata digitazione. Questa raccolta comprende Beethoven, Clementi, Haydn e Mozart. (*Hallberger's Prachl Ausgabe der Classiker Beethoven, Clementi, Haydn, Mozart, in ihren Werken für das Pianoforte allein).* Quella poi del Farrenc è unica nel suo genere, perchè è anche opera importante e interessantissima di critica musicale. È l'edizione completa dei vecchi clavicembalisti, specialmente francesi e di tutti i classici del piano, e comprende oltre le opere altrettanti trattatelli sul modo d'interpretare i singoli autori, ed un trattato speciale molto utile sulla maniera con cui si devono eseguire gli abbellimenti di cui è carica e stracarica la musica del secolo scorso. Quest'opera s'intitola: *Le trésor des pianistes*, e il signor Farrenc se oltre le forze e la vita avrà il necessario patrocinio per ultimarla, sarà un vero tesoro, un monumento artistico, un panteon tipografico che racchiuderà tutti i nomi più illustri dell'arte.

Delle opere di Beethoven si fecero non so quante edizioni, a Bonn sua patria, a Lipsia dal Breitkopf, a Magonza dallo Schott, a Parigi dalla vedova Launer, a Londra, a Vienna, a Pietroburgo, più o meno completamente dappertutto ove c'è un'ombra di calcografia musicale.

La bella raccolta che ora va pubblicando il Ricordi è in parte imitata da quella di Flaxland di Parigi che si chiama *Les Bonnes traditions du Pianiste*, pregevole raccolta ma ordinata con poco criterio e con nessun metodo. - Il Ricordi non ha imitato che l'idea generale e il formato ch'è un ottavo comune: ma oltre aver data una collezione bellissima per lo splendore calcografico, essendo per eleganza e nitidezza uno dei più bei prodotti della stampa musicale, ha superato di molto la indigesta raccolta di Flaxland mettendoci un ordine storico e cronologico che ne rende assai profittevole lo studio, facendo passare gradatamente dalle ingenue e carezzevoli cantilene dei clavicembalisti alle sublimi e vaghe idealità di Beethoven, e più tardi alle astruserie di Schumann ed alle briose fantasticherie del Fumagalli. - Nelle *Bonnes traditions du pianiste* vi è anche una predilezione troppo spinta per gli autori francesi del secolo scorso e una dimenticanza completa di certi italiani dai quali quei francesi indubbiamente derivano.

Alla compilazione dell'*Arte Antica e Moderna* presiedettero due belle intelligenze. - Stefano Golinelli, pianista della grande scuola, fece crediamo il primo schema della raccolta, la quale poi venne definitivamente ordinata e corretta dal giovane maestro Giulio Ricordi, un compositore di belle speranze ch'è molto addentro nella buona musica e fece prova in questo difficile lavoro di un tatto, di una coscienza d'artista più che d'editore, veramente ammirabili.

L'opera è disposta per ordine cronologico e non comprende che autori morti: incomincia da Frescobaldi (1587-1650) e finisce con Fumagalli (1828-1856). Ogni autore è rappresentato dai suoi pezzi migliori, o più noti, o singolari, e preceduto da una sua biografia tolta in parte dalla *Biographie Universelle* di quel buon uomo del Fétis al quale non si può credere alla cieca. - Queste biografie hanno adunque un po' il difetto d'essere compilate *in verba magistri* e di non far risaltare abbastanza l'influenza ch'ebbe ciaschedun autore nei progressi dell'arte di suonare e di comporre per pianoforte. Siccome ogni autore oltrechè pianista è insieme compositore da camera, da chiesa e da teatro, bisognava considerarlo minutamente sotto il primo aspetto accennando di volo alla vita e alle altre forme ed espressioni del suo ingegno. - Sarebbe stata opportuna anche un'introduzione critica, che narrando la storia dell'istrumento, le sue vicende, i suoi progressi, spiegasse tutti gli addentellati che legano per esempio Couperin a Bach, Mozart a Beethoven, e così via. - Ma ciò forse si farà in una nuova edizione, che il Ricordi sarà costretto a pubblicare ben presto, giacchè della prima, convien dirlo ad onore degli Italiani, lo spaccio è stato grandissimo. - Tutta l'opera sarà di dodici volumi, di cui sei già sono publicati: entro l'anno verrà ultimata la publicazione.

Il primo volume contiene i seguenti autori:

G. Frescobaldi (1587-1650) *Corrente. - Canzone.*

F. Couperin (1668-1733) *Soeur Monique.* Rondò. *Le Barricades Mystérieuses* Rondò. - *Le Dodo ou l'Amour au Berceau.* - *Le Papillons.* - *La Bandoline* Rondò. *Le Réveil-matin.*

G. F. Rameau. (1683-1764) *Le Rappel des oiseaux.* - *Le Tambourin.* Rondò. - *Gavotta variata.* - *La Poule. L'Egyptienne.*

D. Scarlatti. (1683-1757) *Sonata* in *La minore.* - *Capriccio* in *La maggiore.* - *Studio* in *Sol.* - *Studio* in *Fa maggiore.* - *Sonata* in *La maggiore.* - *Tempo di ballo.*

G. F. Haendel. (1684-1759). *Passacaglia.* - *Il Fabbro armonioso.* - *Giga* in *Sol minore.* - *Fuga* in *Sol.* - *Fuga* in *Mi minore.*

G. S. Bach. (1685-1750.) *Preludio e Fuga* in *Do.* - *Preludio e Fuga* in *Do minore.* - *Preludio e Fuga* in *Do diesis maggiore.* - *Preludio e Fuga* in *Do diesis minore.* - *Bourré.* - *Gavotta.* - *Corrente.*

B. Marcello. (1686-1739.) *Sonata* in *Do minore.* - *Sonata* in *Sol minore.* - *Preludio* in *La minore.*

N. Porpora. *Fuga* in *La.* - *Fuga* in *Si bemolle.*

In questo primo Volume siamo avvolti nella cipria: non si respira che l'acuto, voluttuoso profumo del secolo decimottavo. - Non si vedono che guardinfanti, nèi, *toupès*, parrucche; non si odono che *minuetti*, *gavotte*, *gighe*, danzate col grave sussiego dell'epoca, suonate da quelle stridule spinette che pur sotto le dita di Couperin parevano penne d'angeli discesi in terra. - Frescobaldi, italiano, precede un poco i tempi beati della facile galanteria. Le musiche svenevoli dei maestri di corte servivano alle voluttà di Versailles e di Trianon, ai diletti delle ganze dei re ben amati. - Frescobaldi invece è un austero compositore, si risente quasi del sussiego, della gravità spagnuola allora dominante in italia: la sua musica è ancora musica da organo, colle forme severe, la melodia indecisa, l'armonia profonda. - Dovrebbe essere come primo un bambino ed è un gigante. Nella *corrente*, ch'è un pezzettino di 50 battute, c'è un tesoro di modulazioni, certe arditezze armoniche che sorprenderebbero se non si sapesse quanto antica è la scienza fra noi e di quanto l'Italia ha preceduto le altre nazioni.

Couperin è un musicista cortigiano, ma sotto l'apparente leggerezza dei suoi lavori avvi somma eleganza e solidità di compositore. Clavicembalista della camera di Luigi XIV, come poteva egli esimersi dal solleticare i gusti della corte, dal fare le sue piccole fantasie manutengole degli intrighi e degli amori di cui il primo esempio era dato da quel re che si credeva più luminoso del sole, e che fu detto *grande* perchè seppe arrampicarsi sovra tutti i grandi del suo secolo? Chi sa che quella *Suor Monica* non sia un'allusione alla De La Vallière e che quella gentile melodia non esprima i sospiri d'un'anima a cui non sono d'ostacolo le inferriate del convento? E quelle *Barricate misteriose*, chi sa a quali congiure e rivoluzioni erotiche si riferiscono?

Questa musica del Couperin è la grazia personificata, ma esige per eseguirla una profonda conoscenza degli abbellimenti, un sentimento dello stile del tempo, un'abitudine di lunga mano contratta a suonare sui pianoforti moderni, non coll'elasticità e la vibratezza che possono sopportare, ma con quella eleganza ch'esigevano gli antichi clavicembali. - Lo stesso dicasi di Rameau, musicista anch'egli del gabinetto del Re, e che ad onta dell'esser stato un teorico, un didascalico arrabbiato, è tutt'altro che un pedante. Anch'esso è come il Couperin gentile, galante, grazioso: la sua musica ha un carattere imitativo spiccatissimo, tale persino da peccare di soverchio realismo. Nel *Rappel des oiseaux* sentite il gorgheggio e lo svolazzare tra le fronde. Nella *Poule* è una vera gallina che chioccia! Rameau ha molta fantasia, molta ispirazione melodica: il *tambourin* è una deliziosa cantilena. - Con Scarlatti torniamo alla severità della scuola italiana! Oh la musica in Italia nei secoli scorsi era ben seria! peccato che troppa parte di questa serietà e della nostra dottrina ce l'abbiano esportata gli stranieri! Scarlatti è una delle più forti tempre di compositore che abbiano esistito: da certi passi doppi e difficili dei suoi *Studi*

in *sol* ed in *fa* maggiore si scorge che il meccanismo del cembalo si allarga, si complica. Nel *tempo di ballo* mostra di saper essere, se vuole, anche vispo e grazioso. Dopo di lui vengono due immensità: Hændel e Sebastiano Bach! Hændel è il prototipo del genere sollenne e grandioso: Bach dell' universalità, poichè si può dire senza esagerazione che avesse in sè tutta la musica possibile. La grande qualità di Hændel dopo la vastità del concetto è una chiarezza che non si smentisce mai, per quanto sia complicata la forma del pezzo che scrive. Le sue fughe sono d' una limpidezza che lo stesso Bach non seppe mai raggiungere. È un pezzo di molto effetto la *Passacaglia* contenuta nella raccolta del Ricordi.

I quattro preludi e fughe e gli altri tre pezzi di Bach sono troppo noti perchè si abbia a misurarne ancora l' altezza. Il solo preludio della prima fuga in *Do* basta per caratterizzare il genio d' un compositore che sotto le più vaghe armonie ha latente una divina melodia, quella melodia che il Gounod seppe estrarre con tanto ingegnosa divinazione.

Marcello è assai singolare nelle sue opere di clavicembalo: non lo si direbbe il terribile autore dei Salmi! - La sua musica di cembalo è lieve, chiaccherina: si rivela il gran compositore dalla sapienza degli intrecci, delle progressioni; ma la forma, l' apparenza è svelta, facilissima. - Porpora chiude la serie del primo Volume con due belle fughe, franche e spigliate: avrei però veduto volentieri accanto ai quattro italiani che adornano ed onorano questo primo Volume, anche Francesco Durante ch' è certo fra i più nobili ingegni, fra i compositori più notevoli dello scorso secolo.

(Continua) FILIPPO DOTT. FILIPPI.

IL PROGRAMMA

del primo Congresso musicale italiano

I promotori dell' imminente Congresso musicale in Napoli ne diramarono il Programma, che si costituisce dei quesiti seguenti:

1. Incoraggiamento a' Compositori Teatrali, manoducendoli e facilitando i loro esordi nella carriera artistica, e preparando il loro avvenire. - Istituzione di un *Giurì* composto di Maestri e di Letterati per raccomandare ai Municipi, che incoraggiano con dotazioni il proprio Teatro, la esecuzione delle nuove opere teatrali de' giovani compositori.

2. Riorganamento de' Conservatorii, Licei, Istituti e Stabilimenti Musicali in conformità delle presenti condizioni dell'arte, e della odierna civiltà, uniformandosi, per quanto è possibile, a' sistemi Universitari, per porre un argine all' arbitrario esercizio de' sedicenti artisti.

3. Riforma de' metodi, trattati, e sistemi insegnativi, tenendo a principale scopo lo stabilire una scuola italiana in tutte le branche dell' arte, e principalmente volgendo particolari cure all' insegnamento musicale elementare e grammaticale, ed al risorgimento della *Scuola di Canto* che più di ogni altra branca dell' arte, giace in umili ed abbiette condizioni. - Compilazione di un Dizionario Italiano delle voci necessarie alla Scienza ed Arte Musicale.

4. Fissazione di un Diapason normale, unico, inalterabile. - Preparare la unificazione del Diapason fra tutti gli Stati maggiormente musicali di Europa, cioè Italia, Francia e Germania.

5. Formulare una riforma della musica religiosa tanto avuto riguardo al genere, al carattere, allo stile de' componimenti, quanto a' mezzi di esecuzione. - Istituzione delle *Cantorie* nelle Chiese Vescovili ed Arcivescovili. - Provvedere al Risorgimento della scuola di Organo.

6. Fissar le basi di una Società Anonima Italiana pel Mutuo Soccorso Intellettuale e Morale fra' cultori della Musica. - Promuovere con l' appoggio del sig. Ministro dell' Interno, il quale nominerebbe la Commissione sorvegliatrice, quattro grandi Concerti annuali a benefizio della Cassa del mutuo soccorso, eseguibili dalle bande riunite della Guardia Nazionale e dell' Esercito in ogni Città d' Italia.

7. Istituzione delle *Scuole Corali* negli Asili infantili maschili e femminili, e possibilmente, in ogni Battaglione della Guardia Nazionale.

8. Diritto de' Compositori di musica sulla stampa e sulle rappresentazioni. - Proprietà intellettuale. - Fondazione di un Bollettino internazionale mensile di tutte le pubblicazioni musicali e di tutte le rappresentazioni. Questo Bollettino deve limitarsi all' annunzio del solo fatto artistico, senza nessuna apprezzazione.

9. Riordinamento delle Musiche Militari.

10. Fondazione di una Biblioteca Musicale popolare presso ogni Municipio.

11. Studi per la compilazione di una *Statistica Musicale*.

12. Se debba chiamarsi *Musica Classica* quella de' Compositori viventi, la quale abbia tutt' i requisiti che l' Arte ed il Genio addimandano, oppure debba chiamarsi tale puramente l' Antica e quella de' Morti.

La maggior parte di questi temi va lodata, rispondendo essi a bisogni, come suol dirsi, universalmente riconosciuti, e lasciando trasparire in chi li formulò vedute elevate, e non comuni, sulla natura, sull' importanza e sull' ufficio dell' arte musicale. Due quesiti tuttavia vorremmo vedere soppressi: uno perchè pericoloso nelle attuali circostanze; l' altro perchè di troppo lieve soluzione, mentre nondimeno potrebbe intricare e prolungare senza molto vantaggio la discussione per le differenti idee che potrebbersi associare alle parole del quesito stesso. Alludiamo al duodecimo; il quale potrebbe sollevare controversia intorno al significato a darsi alla musica classica: sotto il quale epiteto non pochi ricuserebbero forse di accomunare Mozart e Beethoven, Rossini e Meyerbeer, Haendel e Palestrina. Pensiero dei redattori del Programma fu per avventura quello di contraddistinguere coll' aggiunto di *classiche* le produzioni che, per bellezze intrinseche, resistono alle ingiurie del tempo: ed allora ci pare che il quesito risulti in massima pienamente sciolto. Non rimarrebbe che il prefiggere dopo quanto volgere d' anni, a partire dal momento in che la produzione fu creata, possa questa registrarsi nel novero delle buone composizioni, o *classiche*, seppure garba di così intitolarle.

L'altro quesito che brameremmo eliminato gli è quello del *diapason*. E dicemmo sembrarci pericoloso, in quanto che recente è tuttavia il decreto del governo francese, che stabilisce per tutta la Francia il *la* ad 870 vibrazioni per minuto secondo. E perchè recente, non facilmente mutabile per certo. Ora noi crediamo che per il momento al Congresso nulla rimanga di meglio a fare se non continuare ad uniformarsi alla risoluzione del governo francese, anche se non fosse la migliore; giacchè proponendo un *diapason* nuovo non si riuscirebbe ad altro che ad accrescere la discordia; vale a dire a conseguire un risultato diametralmente opposto a quanto si riprometterebbero i redattori dei quesiti; cioè la unificazione del *diapason* in Italia, Francia e Germania. E siccome alcun che ci sarebbe probabilmente ad osservare sulla convenienza del *diapason* francese, gli è per ciò stesso che avremmo voluto veder differita codesta discussione a momento più opportuno. Essa insomma ci si presenta importante è vero, ma intempestiva.

Ne piace che in testa alle dodici tesi si presenti quella della necessità di incoraggiamenti ai compositori teatrali, vedendo che su quest'argomento si divide la nostra opinione, cioè che in Italia i nuovi e buoni maestri esistono, ma che trovansi allo stato latente per ostacoli indipendenti dal loro ingegno. Non ci sappiamo tuttavia formare un' abbastanza limpida ragione del mandato che spetterebbe a que' *letterati* che dovrebbero, a sensi della seconda parte del primo quesito, raccomandare ai Municipi la esecuzione delle opere dei giovani maestri. Sino ad oggi l' esperienza ci fè pur troppo accorti che i letterati son quelli forse che meno comprendono la musica ed il suo ufficio.

Non ci fu dato di bene afferrare lo spirito e lo scopo determinato di quella Società anonima italiana, alla cui fondazione accenna la sesta proposta. Vi è detto che al mantenimento della Società contribuirebbero i proventi di quattro Concerti di bande militari (e perchè non di orchestre, cori, ecc.?). Ma una Società esclusivamente *intellettuale* e *morale* che bisogno, per sussistere, ha ella mai di materiali proventi? O forse sarebbe incorso nel programma un errore tipografico, così che il *morale* dovesse appunto trasmutarsi in *materiale*? Ad ogni modo è urgente, è necessario che un Mutuo Soccorso anche *materiale* esista fra tutti gl' Italiani che professan la musica, e noi ci rivolgiamo agli onorevoli membri del Congresso perchè s' adoperino con ogni mezzo a promoverlo non solo, ma anche ad attuarlo. La morale influenza ed autorità del Congresso gioverà oltre ogni dire all' uopo.

Vediamo con gioia far capolino nel quesito settimo il tema delle *Scuole corali*, le quali per altro non intendiamo perchè sieno state limitate agli Asili infantili ed alle Guardie nazionali, mentre, a veder nostro, è indispensabile si estendano alle scuole primarie e secondarie, e fors' anco alle superiori. Qui potevasi pure introdurre la proposta delle Società corali, od orfeoniche, e musicali in genere, che tanto contribuiscono al progresso dell' arte ed al morale miglioramento in Germania, nel Belgio, nella Svizzera, in Francia.

Duoli esternare dei dubbi sulla competenza degl' intervenienti al Congresso per quanto concerne il tema ottavo del programma, che versa sul diritto di proprietà intellettuale. È egli verosimile, che de' musicisti, per quanto illuminati, possano aggiungere qualche cosa di molto nuovo su questo difficilissimo argomento a quanto fu scritto e discusso da celebri legali e da riputati filosofi del giure naturale?

Quanto alla fondazione di un bollettino periodico delle pubblicazioni e rappresentazioni musicali l' idea è ottima senza dubbio. Questo tema del resto ha un carattere affatto statistico; onde sarebbe stato più convenientemente collocato a continuazione del quesito undecimo, che infatti accenna agli studi per la compilazione di una *Statistica musicale;* eccellente pensiero anche questo, ed alla cui effettuazione dovranno naturalmente concorrere le direzioni degl' Istituti musicali, delle chiese, dei teatri, delle musiche militari, delle agenzie teatrali, ecc., ecc. Di siffatta *Statistica* riuscirebbero verosimilmente solido elemento anche quelle Biblioteche musicali di cui fa troppo indeterminato cenno il tema decimo: troppo indeterminato, avvegnachè non abbastanza si comprenda quella esclusività *popolare* che si vuol assegnar loro. Quanto a biblioteche musicali, l' Italia versa in così deplorabili condizioni che il sistema di esclusione non appare, per ora almeno, il meglio adatto a farci progredire in questo campo d'erudizione, il solo che possa recar vero lume e profitto alle classi di filosofia e storia dell' arte, introdotte fortunatamente in alcuni Istituti, e delle quali speriamo che il Congresso propugnerà la diffusione in qualsiasi stabilimento, sia pure di vaste o piccole proporzioni, consacrato all' insegnamento della musica.

E dell' insegnamento della musica intendono profondamente occuparsi i quesiti secondo, terzo e quinto, che accennano al riorganamento de' Conservatorii, Licei, ecc., in conformità delle condizioni dell' arte e civiltà odierna, alla riforma de' metodi e trattati, all' istruzione musicale elementare e grammaticale, al risorgimento delle scuole di canto, alla compilazione di un dizionario musicale, alla riforma della musica religiosa, al risorgimento della scuola d' organo. Problemi magnifici tutti, e nonchè importanti, urgenti, e dalla cui soluzione dipende in gran parte l' avvenire dell' arte italiana. Ma (non se n' offendano gli egregi compilatori del programma) ad eccezione degli studi sul miglioramento delle scuole di canto, tutti gli altri dipendono direttamente da principi cardinali che la sola filosofia della musica può stabilire: ed è per questo motivo che avremmo desiderato un qualche quesito consacrato allo studio di codesta scienza. Come riformare metodi, trattati e grammatiche se prima non si conosce la genesi degli accordi, le leggi della melodia, i rapporti dei suoni? se per anco non è da tutti conosciuto se la musica debba basarsi sopra il senso intimo, sull' organismo umano, oppure su fenomeni esteriori? Come compilare un dizionario, che brilli per proprietà di vocaboli, se prima per lo

appunto non si conoscono le origini di quest'arte e la vera sede de' suoi elementi costitutivi? Come riformare la musica religiosa, se prima non viene formulata un'estetica dell'arte, la quale ne additi i due sommi cieli, divino ed umano, sacro e profano, e non sia tracciata una invarcabile linea di separazione fra codeste forme non solo, ma anche fra i mezzi chiamati ad estrinsecarle?

Questi nostri dubbi risguardano principalmente i metodi, nei quali tutto è a farsi ancora: poichè quanto al numero e alla qualità delle classi nei musicali istituti ci sembra possano sufficientemente rispondere all'uopo i recenti studi fatti nel Conservatorio di Milano, ed i cui risultati sono contenuti in due opuscoli pubblicati coi tipi Ricordi (1), ed in una Relazione al ministro Matteucci; la quale accompagnava un Progetto di Regolamento per tutti i Conservatorii italiani, cui per altro il signor ministro non applicò che al Conservatorio Milanese. La Relazione suaccennata, riprodotta nella *Gazzetta Musicale* di Milano (2), si chiudeva colle seguenti parole, che non è forse inopportuno di riportare:

Signor Ministro! A riassunto delle cose discorse fin qui, ed a formulare in sommi capi i *primi fini*, a così dire, di un Conservatorio di musica, sembra non superfluo il riprodurre qui sotto alcuni corollari che figuravano alla testa del Progetto, e che parrebbe vantaggioso il tenere ricordati ai Corpi accademici musicali, come indicatori dei più ampi confini in che vorrebbesi s'aggirassero d'ora in poi l'esercizio e l'insegnamento di quest'arte. Varrebbero in certo modo a miglior dilucidazione dello spirito che informerà il regolamento definitivo, che per i principi dichiarati nella presente Relazione, sarebbe a desiderarsi eguale per tutti i Conservatorii del Regno d'Italia. Ed infatti se una è la nazione, una deve essere l'arte; quindi uno l'insegnamento di questa, una la legge che lo governa.

Ecco i corollari:

I Conservatorii di Musica dello Stato mirano al massimo lustro dell'arte musicale italiana, e ne diffondono il gusto

conservando, migliorando (ove occorra), e tramandando alla posterità le tradizioni della buona musica, delle belle esecuzioni, dei giusti metodi;

conservando i monumenti di quest'arte e rintracciando quelli smarriti;

secondando con larghezza di vedute i naturali svolgimenti, ampliamenti, trasformazioni e conquiste dell'arte musicale; moderandone tuttavia il movimento colle norme di una sana estetica, e conformandone l'indirizzo, com'è dovere di ogni arte bella, a quello della civiltà in generale e del genio italiano in particolare;

allargando indefinitamente i confini della sfera d'azione di quest'arte; facendo posto a' nuovi mezzi, discoprendo nuove forme o richiamandone in vita le antiche, cosicchè possa manifestarsi, non meno che sotto le *finite* del *bello*, con quelle *indefinite* del *sublime*: per le quali ultime segnatamente la musica si fa educatrice ed inspiratrice di sante idee di patria, di religione, e di ogni altro elevato affetto;

mantenendole pertanto costantemente l'alta prerogativa di suscitare nobili sentimenti, e prevenendone ogni deviazione verso l'ignobile, il puerile e le emozioni infeconde;

dimostrandone quindi la potente efficacia morale come arte, ed il seggio elevatissimo che, come scienza, le è dovuto nel campo dello scibile;

ritemprando gli artisti di musica, specialmente compositori e cantanti, ad una erudizione storico-letteraria vasta e profonda, e diffondendo la coltura scientifica, artistica, estetica e storica dell'arte;

studiando di ripristinare e conservare in Italia l'antica proverbiale fecondità di buoni compositori e cantanti;

studiando di elevare la musica religiosa a condegna austerità e grandezza;

formando ogni classe di artisti musicali (sì compositori come esecutori; e questi, tanto vocali che strumentali) idonei sia alla musica *individuale* (cantanti e concertisti) sia alla *collettiva* (orchestranti): entrambe considerate nei quattro principali scompartimenti di musica *drammatica*, *popolare*, *sacra* e *strumentale*; e curando che l'insegnamento ai giovani impartito sia tale da renderli atti non solamente a soddisfare alle esigenze delle presenti condizioni della musica, ma altresì alla comprensione ed interpretazione dell'arte passata e futura;

incoraggiando i giovani allievi meritevoli, e rimovendo gli ostacoli che ne attraversano la carriera;

ottenendo, mercè un organamento di scuole agevolmente alterabile quandochessia nella forma, tale quantità di artisti, creatori ed esecutori, da sopperire, oltrecchè dal lato artistico, anche dall'aspetto numerico, non pure alle esigenze attuali, ma altresì alle venture dell'arte;

portando le scuole collettive, vocali e strumentali, a raggiungere quella inappuntabile unità di esecuzione, si espressiva che meccanica, senza di che un componimento musicale non è più uno, ma un fascio anarchico di contrarie forze che si combattono e si elidono a vicenda.

MAZZUCATO.

(1) *Osservazioni sul Regolamento Organico del R. Conservatorio di Musica in Milano. — Regolamento organico per i Conservatorii di Musica del regno d'Italia, applicato al R. Conservatorio di Milano.*

(2) *N.* 42, 43, 44 *e* 45. *Anno* 1862.

LE ACCADEMIE FINALI

al Regio Conservatorio di Musica

(27 *e* 31 *Agosto*).

Notammo che al Conservatorio parigino la chiusura dell'anno scolastico 1863-64 fu resa vieppiù solenne da un discorso del maresciallo Vaillant, rappresentante il governo, e dalla proclamazione di onorificenze onde furono fatti segno due professori, benemeriti per ingegno, per zelo, per lunghi servigi.

All'Accademia finale del nostro Conservatorio nessuno fra quegli illustri docenti s'ebbe distinzione di sorta alcuna. Ed a questo eravamo preparati; chè tale inescusabile noncuranza è antico vezzo. N'è v'ebbe discorso governativo: mancanza alla quale siam pure abituati; ed a cui veramente nè i vecchi nè i nuovi Regolamenti accennano. Ma i nuovi Regolamenti, ci vien detto per lo meno, accennerebbero a un discorso inaugurante codesta finale solennità; ma nemmen questo s'udì. Si può rispondere, è vero, che il Conservatorio trovasi tuttora incerto tra il nuovo e il vecchio; e che, a cose sistemate, anche il discorso vi sarà. Ma, parrebbe a noi, non esservi necessità di attendere la piena sistemazione di un nuovo ordine di cose per dare al pubblico alcune spiegazioni, che nulla vietava si dessero anche ne' tempi addietro. Siffatti discorsi non devono versare, ad avviso nostro, su temi speculativi, nè avere carattere oratorio; ma sibbene dovrebbero intendere ad istruire gl'intervenienti a questi finali saggi intorno le condizioni dello Stabilimento, a spiegare le cause dell'incremento di alcuni studi, del decremento di alcuni altri; a significare al paese quali e quanti sieno gli studi complementari, musicali o non musicali, di cui va ricco il Conservatorio; quali materie nelle classi complementari sieno state nel corso dell'anno particolarmente trattate; quale sia il numero degli alunni e delle alunne: se diminuito od accresciuto, e perchè: quali i provvedimenti del governo, e quanto rispondenti alle condizioni dell'arte, della città e dell'Istituto: quali altri si desiderino; quale l'indirizzo generale dell'insegnamento, e via così dicendo. Tutti argomenti di non comune curiosità e importanza, e che svolti o sfiorati, secondo occorra, dalla voce autorevole del Direttore, che sa pur così bene comunicare e trasfondere il suo pensiero con parole chiare e persuasive, porrebbero il pubblico in grado di giudicare, con miglior criterio che di solito non faccia, codesti esperimenti, i quali non debbono essere una mera prova del valor musicale degli allievi, ma anche, a dir così, una sintesi delle attuali condizioni del Conservatorio.

Se il discorso avesse avuto luogo si sarebbe di certo evitato lo sbizzarirsi pressochè generale della stampa periodica, la quale non ha saputo farsi ragione della parte soverchiante tenuta nel programma dalla musica strumentale, e non avrebbe lamentato la quasi totale assenza di pezzi cantabili, accagionandone a torto la penuria di alunni di canto, dei quali se non v'ha ricchezza, nè penuria v'è per fermo. Poichè, a veder di taluni, non è vero che l'assenza possa spiegarsi col sistema di non presentare se non allievi di compiuto corso, essendo pure stati inseriti nel duplice programma non meno di quattro pezzi di giovani che non per anco hanno ultimato i loro studi. Nè il giornalismo potè comprendere perchè le due valenti allieve chiamate a far parte del concerto abbiano eseguito e ripetuto un unico pezzo in due accademie diverse: onde i maligni ne incolparono la non versatilità delle giovani medesime; il che è tutt'altro che vero. E si domandò eziandio per quali motivi si aggravò di due accademie il bilancio del Conservatorio, mentre dodici pezzi bastavano, e bastarono difatti, a porre nella dovuta luce tutti i bravi giovani escenti.

Finalmente alcune parole esplicative avrebbero mostrato il perchè dello sterminato numero di medaglie e di menzioni agli alunni: tanto sterminate, che i distinti finiscono ad essere quelli che non lo sono. E la colpa sarebbe evidentemente risalita al Regolamento, il quale, nell'argomento dei premii e delle onorificenze, è gravemente difettoso. Nè, quando esso venga modificato, avverrà, speriamo, come avviene adesso, che de' giovani compositori, tuttochè non valentissimi, abbiano ad essere completamente eclissati da allievi suonatori, i quali, quand'anche eccellenti, distano dai primi come il creare dista dal copiare, sia pure artisticamente, la cosa creata.

Del rimanente ottimi furono, dal più al meno, i saggi delle scuole strumentali in genere, nelle quali si segnalarono il pianista Picconi e le pianiste Ramaccini ed Angeleri, distintissima allieva, quest'ultima, del celebre omonimo; i violinisti Litta e Bignami; gli oboisti Tamborini e Cairati; i clarinettisti Orsi e Tosi; l'organista Zocchi, ed altri.

Nel canto si distinsero di nuovo la Pozzoni e la Lupi, già applaudite alla Scala nel Concerto del Tiro nazionale; sebbene non garbasse generalmente nella presente esecuzione l'introduzione di alcuni ornamenti che i puristi non trovarono pienamente conformi allo stile dei pezzi trascelti.

Delle quattro Sinfonie degli allievi quella che lasciò più gradite e durevoli rimembranze fu una dell'alunno Corbari, che rivela nel giovane compositore originalità ed indipendenza di forme non iscompagnate da unità di concetto. Compossibilità, in musica, difficile assai.

B.

RASSEGNA.

L'*attualità* di alcuni argomenti e l'importanza di alcuni altri ne costrinsero a consacrar loro pressochè interamente il giornale odierno; ond'è, che ben poco ci rimane di spazio per l'ordinaria Rassegna. Ma l'adagio afferma che differire non è togliere: e d'altro canto la natura delle nostre pubblicazioni intendendo più a commentare i fatti che a registrarli, l'indugio può in certi casi giovare alla maturità del commento.

Oggi s'apre il Congresso napoletano: e noi, nell'impossibilità di parteciparvi, gl'inviamo da lungi un fraterno saluto e i nostri più caldi e sinceri augùri. E questi augùri e questo saluto, noi lo sappiamo; sono divisi anche dal nostro Conservatorio, il quale, secondo ogni probabilità, non potrà esservi rappresentato: non già perchè non abbia fatto e faccia pieno atto d'adesione all'idea del Congresso ed al Congresso medesimo, ma perchè ostacoli insuperabili gli contendono di farne parte.

L'eco delle feste di Pesaro non si tace per anco: si tradusse in una interessante sequela di lettere di quel Sindaco, di Pacini, del Ministro a Rossini, e di Rossini al Ministro, a Pacini, al Sindaco; poi evvi quella di Liverani a Mercadante, quindi quella di Mercadante a Liverani, ed altre diverse. Le lettere di Rossini lasciano poi vedere che il grand'uomo non fu tanto insensibile, quanto da taluni credevasi, alla solenne dimostrazione degl'Italiani, e ch'egli si mostra sinceramente grato così alla regia rarissima distinzione come all'opera indefessa in onor suo prestata dal Mariani, dal Pacini, dal Liverani, e da moltissimi altri benemeriti.

Il culto dei sommi è fecondo: e le feste pesaresi avranno fra non molto un riscontro in quelle di Arezzo, che vuole innalzare un monumento al suo Guido, ed in quelle di Catania che attende le ceneri del suo Bellini giacenti in suolo straniero. Ed oggi sappiamo che il governo francese assentì alla restituzione di quelle preziose reliquie. Compite le formalità di legge, gli avanzi del Maestro, dice il *Corriere Siciliano*, verranno consegnati ad una deputazione, che moverà da Catania a riceverli.

Per il monumento da elevarsi in Arezzo il Consiglio Comunale di quella città eleggeva due Commissioni, una artistica, amministrativa l'altra. Sulla composizione della seconda non c'interessa portar giudizio: bensì della prima diremo che essa ci spiacque fortemente. - Giuseppe Verdi sottoposto alla *presidenza* di Pacini!... Ma questa è un'enormità! - Tale disposizione o fu suggerita dalla più singolare ignoranza estetica, ovvero fu meditato insulto contro il più grande degli scrittori odierni. Se credevasi che Verdi non avrebbe accettato l'incarico tant'era non nominarlo; ma dacchè si mostrava contare su di lui per la composizione della commissione, doveasi anche offrirgli quel posto d'onore che la sola invidia potrebbe omai contendergli.

Ier sera la Canobbiana s'aperse coll'annunciata *Isabella d'Aragona* del maestro Pedrotti. Ottimo ne fu l'esito; specialmente quello del terzo atto.

Avremmo pur a notare un numero non indifferente di opere nuove (apparse e in Italia e fuori) in una agli esiti avuti. Ma di queste, come di altre cose musicali milanesi, parleremo partitamente nel prossimo foglio.

M.

GIUSEPPE OGGIONI, gerente responsabile.
Tipi RICORDI.

R. STABILIMENTO RICORDI

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

4.° QUARTETTO

in RE

per due Violini, Viola e Violoncello

DI

FRANCESCO ANICHINI

36014 (Partitura, piccolo formato) Fr. 8 —

3 MORCEAUX EN FORME DE SONATE

POUR

VIOLON ET PIANO

PAR

A. BAZZINI

Op. 44

35712 N. 1. Allegro . . . . . Fr. 3 —
35713 » 2. Romanza . . . . . 3 —
35714 » 3. Finale . . . . . 6 —
Réunis . . . . . 9 —

DIVERTIMENTO PER DUE PIANOFORTI

a quattro mani ciascuno

SULLA

LUCIA DI LAMMERMOOR

Composto da

M. CERIMELE

36223 Op. 104 Fr. 8 —

GRAN MARCIA DELL' INCORONAZIONE

nell' Opera IL PROFETA di Meyerbeer

Trascritta e variata

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

DA

LUIGI RIVETTA

36163 Op. 50 Fr. 5 50

STELLA DI TOLEDO

Melodramma in tre atti di **A. GHISLANZONI**

MUSICA DI

T. BENVENUTI

Riduzione per Canto e Pianoforte.

Pezzi pubblicati:

36231 Scena ed Aria (Br.): *Ti cercai più lune invano* Fr. 6 —
36232 Scena e Cavatina (S.): *Ah se in quell' alma tenera* . 4 50
36233 Scena e Romanza (S.): *A lui lontano* 2 50

Pezzi d' imminente pubblicazione:

36235 Scena e Duetto (S. e T.): *Mercè con queste lagrime.* 4 50
36234 Scena e Duetto (T. e B): *Ben sventurato io sono.* . 4 —
36236 Scena e Quartetto (S., T., Br. e B.): *Lascia che insiem coi martiri* . . . . . 6 —

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

34032 **PACHER. Les Eclairs.** Mélodie et Etude. Op. 62. Fr. 3 50
34033 — **Echo.** Bluette. Op. 65. N. 1 . . . . . 2 —
32625 **STENGLIN** (de). **Une fleur simple.** Morceau. Op. 59. . . . . 4 50
36289 **STOCCO. A ricordo della gran festa Rossiniana in Pesaro** (21 *Agosto* 1864) Danza. Op. 9. 2 50
34272 **WEHLE. 3.° Nocturne.** Op. 59 . . . . . 2 25
34273 — **Dans un salon.** Andantino. Op. 47. . . . . 2 50

FANTASIA PER CLARINETTO

in *Si bemolle*

con accompagnamento di Pianoforte

sopra motivi dei VESPRI SICILIANI di Verdi

Composta da **ROMEO ORSI.** 36257 Fr. 6

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

PIANOFORTI, HARMONIUMS, HARMONIFLUTES E METRONOMI.

Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. - Milano, Via Fiori Oscuri, N. 8.

ANNO PRIMO - N. 8. 30 SETTEMBRE 1864.

GIORNALE

DELLA

SOCIETÀ DEL QUARTETTO

DI MILANO

Un numero separato L. I

SI PUBBLICA DUE VOLTE AL MESE.

I manoscritti non si restituiscono.

ASSOCIAZIONE ANNUA — Milano (a domicilio) e Italia L. 14. Fuori d'Italia L. 18. Oltremare L. 22.

A. MAZZUCATO REDATTORE

Le associazioni si ricevono in Milano presso la Segreteria della Società del Quartetto, Via degli Omenoni, N. 1. Dalle Provincie con vaglia postale. Lettere, gruppi, ecc., devono spedirsi franchi di porto.

MENDELSSOHN IN ITALIA

(Continuazione. Vedansi i N. 2, 3, 4 e 6).

VI.

Mendelssohn ebbe anche i suoi giorni di lieto umore e di mattana.

Chi seppe tanto far piangere colla mestizia delle note sue il cuore degli uomini, seppe all'occorrenza ridere d'essi e di sè medesimo; ed equamente fu, giacchè a niuno spetta dritto maggior di motteggio su di sè e sulle miserià del prossimo come all'uomo di genio.

La bocca che s'apre al riso è il gran portone dell'anima; appostiamoci dunque a questo portone e spingiamovi entro l'occhio e l'orecchio, quelle due spie fra i cinque sensi più scaltre, affine di rinvenire intiera quell'anima che andiamo cercando.

Il *Lago maggiore* più d'ogni altro sito d'Italia ispirò a Mendelssohn piacevolezze ed allegrie; egli è da costà che scrive a' suoi: *Pardonnez moi le debraillé de cette lettre; vous devez vous apercevoir en la lisant que depuis huit jours je ne porte pas de cravatte.* E così scravattato, sciamannato, egli corre le gaie isolette del lago celiando, cantando, sudando. Un giorno all'*Isola Bella*, avvistosi forse d'avere addosso una qualche scalmana, fa chiamare un barbiere, come un italiano del XVII secolo, perchè gli apra la vena, e denudando maestosamente il braccio aspetta la lancietta chirurgica; ma il barbiere tutto bonario ed idiota toglie di tasca un rasoio e gli fa invece la barba! O prosaicume! o derisione! o barbieri decaduti! Mendelssohn narra questo caso con molto acume di parola e di modi.

Pochi giorni dopo, all'*Isola Madre*, gli accadde invece di fare con un poetico messere questo sollazzevole dialoghetto:

Il poetico messere: (ammirando intorno la serena magia dei luoghi) « Ecco l'asilo incantato dove sognerei di vivere con quella che l'anima mia ama! »

Mendelssohn: (sospirando) « Ah! sì! »

Il poetico messere: « Quella che l'anima mia ama è una tabaccaia che ha bottega in Venezia ». Oh secolo! secolo del tabacco e della carta bollata! pensa Mendelssohn violentemente indignato.

Tornato all'*Isola Bella* egli trova in saccente combriccola ciarlarsela assieme il medico, lo speziale, il giudice e il curato del paese; piglia parte al discorso, ed ode che l'argomento volge su d'una nuova traduzione italiana di Shakespeare (su quella forse del Rusconi o del Ferrario): il medico dice che le son tragedie buone per i matti, lo speziale dice che le van bene per le balie e per le fantesche, il giudice che son fiabe da bimbi, il curato che la è opera del diavolo. Mendelssohn ascolta tutto ciò, egli che due anni prima compose ispirato dall'immenso inglese quella gran meraviglia: *Il sogno d'una notte d'estate!*

Mendelssohn fugge dall'*Isola Bella*, e s'avvia alla volta delle montagne svizzere, al Simmenthal, alla Furca, al Grimsel; il tempo è tempestoso, v'hanno inondazioni, torrenti straripati, e il nostro bel giovanotto è sempre gaio e vispo ed ardente; pare anzi che, come agli incendi cresce foco la pioggia, cresca in esso più gioconda ancora l'ilare vampa dell'anima sua; il pastrano mazzerato gli fa incandescente lo spirito: *Aujourd'hui je suis venu par le Grimsel et la Furca et ce que j'ai le plus vu ce sont les coins usés de mon parapluie.* Poscia arriva a Wyler, e li descrive comicamente la locanda ove dorme; sul suo letto v'ha uno sgorbio incorniciato, con sotto questa leggenda: *Brince Bania dofzgi!* lo sgorbio ha una testa, due gran baffi, una *ciamarka*, e un berretto alla polacca: evidentemente non poteva essere che il *Principe Poniatowski;* Men-

delssohn trova così un' altra occasione di riso nella ortografia degli abitanti di Wyler.

Ma per raccontarne una di caratteristica assai ci convien saltare fino a Roma. Nella città eterna Mendelssohn, alloggiato in *Piazza di Spagna*, si dava molto al comporre; lavorava tutte le mattine fino al mezzogiorno.

Una volta egli, ideando certo suo *fugato*, canta a squarciagola colla sua voce ch' egli stesso qualifica per *criarde et saccadée*, e mena tanto scalpore che il padrone di casa tutto sgomento picchia all'uscio di camera per chiedergli se mai avesse bisogno di qualche cosa; Mendelssohn risponde: *sì, d'uno che mi canti il controsoggetto.*

Grazioso oltre ogni dire è il racconto ch' egli fa d'una esecuzione de' salmi di B. Marcello avvenuta in Roma in casa di un abate musicofilo; ma per apprezzare lo spirito sottile della narrazione bisognerebbe trascrivere di pianta tutta la diciasettesima lettera dell' epistolario suo.

E si può certo dire di Mendelssohn che la essenza dell' ingegno suo è il descrivere, il dipingere; i *Lieder* sono quasi tutti dipinture e descrizioni, il *Walpurgisnacht* è una notte di Frank, il *Summernachtstraum* è una notte Honthorst, nella *grotta di Fingal* c' è tutta la magia descrittiva d' Ossian.

Questo suo ingegno appare anche evidentissimo quando scrive parole. L' osservazione, l' intuizione del vero estetico lo coglie ad ogni passo ne' suoi viaggi. La campagna romana lo colma di ammirato stupore, ma più ancora quelle vaghe e lontane *macchiette* di frati e preti e monache, le quali compiono così armoniosamente il colore del paese. La sempre verde antichità della natura lo innamora più assai che le crollanti antichità degli uomini; Mendelssohn fisa l' occhio meditabondo sovra l' isoletta di Nisida: laggiù si rifugiò Bruto, laggiù approdò Cicerone; il mare è ancora azzurro come a que' tempi, e le roccie e la verdura non maturano; *ecco le antichità che m' esaltano*, esclama Mendelssohn, *esse mi fanno ben più altamente pensare che un pezzo di muro scassinato;* profonde parole d'artista.

Ma per mostrare fino a quale potenza arrivi il dilicato intelletto del nostro musicista trascriviamo queste tre righe di stampa, tolte dalla lettera 37.ª: *La mer me paraissait moitié verte et moitié bleue; de jolies femmes me saluaient en inclinant la tête de même que les oliciers et les cyprès.* Il paese è dipinto, siamo a Napoli; fra l' una e l' altra di queste parole c' è un buffo di vento marino che sale alle nari; quell' onde glauche, quelle belle donne che van salutando il solitario viaggiatore, come gli olivi e i cipressi della via, formano un assieme di periodo degno del più poetico pensatore, degno di Flaubert, degno quasi di Hugo. L' immagine dei cipressi che flettono la loro cima a modo di salutazione cortese, è immagine di vero poeta.

Aleardo Aleardi, ventisei anni dopo scrive lo stesso pensiero:

E solo quà e là qualche cipresso
Dondolava la testa . . . . . .

Pagine di belle descrizioni e gaie e meste abbondano nell' epistolario del tedesco, e fra tutte son da notarsi con maraviglia, quella nella lettera 6.ª che tratta dell' incoronazione d' un re d' Ungheria; poi alla lettera 7.ª l' ingresso in gondola da Mestre a Venezia, poi a pagina 98 il ponte Nomentano, a pagina 107 l' esaltazione di papa Gregorio Cappellari, a pagina 109 i coriandoli: ma forse la più animata descrizione e la più ilare è quella della inaugurazione a Roma del teatro Torlonia, nella lettera diciannovesima; in questa descrizione tratteggiata con penna da grande scrittore si notano certe osservazioni sulle opere italiane e sul maestro Pacini anzichenò durette e crudette, e spoglie certamente d' adulazione di sorta; presto ne verrà occasione di dirne alcuna seria parola.

VII.

Le vite de' grandi uomini si toccano fra loro, come quegli alberi d' alta cima e d' ampia diramazione che giganteggiano quaggiù ne' viali e negli antichi boschi.

Divenir grandi è dilatarsi verso Dio; tutti i genii della terra seguono irresistibilmente lo stesso impulso dell' azzurro, del bello e del vero, ed arrivati che sieno alle alture dell' ideale, eternamente inaccessibili al vulgo, convergono le loro cime e si toccano, i loro raggi s' uniscono in angolo acuto fra le immensità dello spazio, le loro anime si congiungono teneramente come due mani in atto di preghiera. Schiller e Goethe! Orazio e Virgilio! Shakespeare e Marlowe! Dante e Cino da Pistoja! coppie immense così che hanno quasi del santo! Il genio è attratto sempre dal genio; il solo amore che viva oltre la tomba, oltre i secoli, è l'amore de' grandi pei grandi. Virgilio ama Omero, e dieci secoli sono fra essi; dopo tredici secoli Dante ama Virgilio; Vittor Hugo ama Dante dopo cinquecent' anni.

Formidabile gruppo di quattro giganti che si tengono per mano oltre lo spazio, oltre il tempo, nei campi dell' infinito. È in questo modo che Mendelssohn amava S. Bach, che Mendelssohn adorava Beethoven, che Mendelssohn venerava Goethe. Quando il ventenne compositore tedesco viaggiava in Germania e in Italia, Bach era già morto da 147 anni, Beethoven da 5 anni, Goethe vecchio come un patriarca doveva morire entro pochi mesi. *Oh! grand' arte tedesca!!!* sclama Mendelssohn nostro pensando a questi tre; *oh grand'arte tedesca!* e chi non esclamerebbe?

Belli e commoventi sono i rapporti ch' ebbe il giovane musicista con Goethe.

A Weimar desinava spesso col gran poeta, e discorreva caramente con esso; Goethe pigliava avido diletto nel conversare con Mendelssohn: soventi per poter ciarlare più liberamente assieme la sera, Goethe trascurava i suoi studi archeologici con Rimmer. Goethe in faccia a Mendelssohn era gaio, faceto, gioviale; quella lieta simpatia che è nel vecchio pel giovane Goethe, la sentiva profondissimamente.

L' aurora di Mendelssohn rifletteva i suoi raggi su quella vecchia testa, e quella vecchia testa brillava come l' antico frontone d'una cattedrale alla nuova luce del sole. La Germania del secolo passato si trovava faccia a faccia colla Germania del secolo presente; la primavera del 1770 confrontava il suo verde colla primavera del 1830.

Voi giovani, diceva Gœthe a Mendelssohn, *faceste progredire l'arte, ed io non ne so nulla; vogliate spiegarmi ciò, amico mio, seriamente e lungamente.* Mendelssohn allora si metteva al clavicembalo, e col suo tocco potentissimo suonava al vecchio le sinfonie di Beethoven. Gœthe tremava atterrito di stupore e d' ammirazione; l' idea del diciannovesimo secolo era penetrata nell' uomo del settecento. Mendelssohn fu per Gœthe la rivelazione dell' avvenire. Il gran vecchio s' era fermato da quarant' anni al *Don Giovanni* di Mozart; in una lettera ch' egli scriveva a Schiller in data di Weimar 30 dicembre 1797 si trovano queste parole: *Il Don Giovanni è opera unica e maravigliosa nel suo genere; la morte di Mozart ci distrusse ogni speranza di udire mai più qualcosa di simigliante.* Mendelssohn lo trasse d' errore. Dopo Mozart genii più vasti ancora e più ardimentosi e più fieri spinsero l' arte a più eccelsa altezza; Gœthe ignorava le ultime opere di Beethoven, ignorava la prima maraviglia di Meyerbeer, il *Roberto il Diavolo!*

Dolce spettacolo vedere un vecchio che impara da un giovane; vedere il passato che prende lezioni d' avvenire; tenera, grande, sublime cosa!

Gœthe a ottant'anni leggeva le tragedie di Vittor Hugo, e rispettava ed amava quel baldo eroismo d' una scuola nascente; a' nostri giorni Vittor Hugo grandissimo segue l' esempio di Gœthe, e rendendo amore per amore va ispirando forza e coraggio ai giovani d' oggi collo scrivere queste belle parole. *Génération des talents nouveaux, noble groupe d'ecrivains et de poëtes, légions des jeunes, ô avenir vivant de mon pays! vos ainés vous aiment et vous saluent. Courage!* Semplice e splendida generosità.

Sono i grandi uomini piccini, le quercie rachitiche, tutti coloro che temono nell' avvenire l' oltraggio del tempo, i quali all' avvenire gridano contro e tentano avaramente di soffocarlo. Ma l' immortalità invece lo ama e lo benedice, giacchè è avvenire ella stessa.

Mendelssohn lontano da Weimar, da quel santuario d' arte, peregrinando l' Italia, pensa sempre amorosamente al suo Gœthe. Il bagaglio di Mendelssohn si compone di tre camicie e delle liriche del gran poeta. In un giorno tristissimo in cui Gœthe già malato faceva temere l' Europa pei suoi giorni, Mendelssohn scrive: *s'il meurt l'Allemagne artiste va prendre une autre face. C'est lui le dernier; il ferme l'heureuse et féconde période qui a précédé la nôtre.*

Le ultime parole del gran vecchio al grande giovane furono il dì che Mendelssohn partiva da Weimar: *Nous verrons à nous maintenir debout jusquà ton retour;* poi gli diede il bacio dell' avolo e del fratello sulla fronte. Mendelssohn partì, Gœthe morì. A pagina 331 dell' epistolario di Mendelssohn si leggono angosciate parole sulla morte dell' ultimo poeta di Germania.

Molte altre nobili figure, decoro e gloria del secolo nostro, incontrò Mendelssohn pe' suoi viaggi. A Roma conobbe Thorwaldsen, quell' anima greca, sorella di Fidia; Mendelssohn lo definisce tutto in una parola, egli scrive: *Thorwaldsen è un leone.* Mentre lo scultore creava i suoi gruppi divini, il nostro melodista andava nel suo studio e suonava sovra un pianoforte le sue divine note; il Trionfo d' Alessandro nacque così.

Conobbe inoltre Horace Vernet; *petit français fluet aux cheveux gris hérissés* (sette parole che sono un ritratto). Vernet abitava nella villa Medici, e là spesso capitava Mendelssohn per fare la partita a scacchi coll' illustre pittore. A Roma trovò anche Mickiewicz, l' immenso poeta degli *Avi* e del *Pan Tadeus*, puro nella forma come Manzoni, nell' idea gigantesco come Shakespeare; poeta della tempra di Gœthe, titanico al pari d' un greco, fantastico come un profeta. Mickiewicz, uno dei più arditi pensatori del secolo, dalla ingratissima posterità troppo poco amato, troppo obbliato, malignamente obbliato anco nel paese suo, nella sua triste Polonia.

A Parigi, trovò tutto il luminoso nucleo musicale composto dall' argulo Berlioz, dal Habeneck, da Kalkbrenner, dalla Bigot, da Herz, da Cherubini, il quale nella sua limpida ingenuità patriarcale soleva dire: *le ultime opere di Beethoven mi fanno sternutire!* ma Cherubini già troppo vecchio negli anni, e nell'arte, temeva il tempo futuro ed i sintomi suoi; per esso l' avvenire era la gotta.

(ad altro numero il fine)

NOSTRA CORRISPONDENZA.

Napoli, 24 *Settembre.*

Fu detto, e ne convengo, che Napoli e Milano sono fra le città italiane quelle che meglio in musica tengono di diritto il primato. Ce lo perdoni la bella Firenze, della quale nessuno disconosce il buon gusto, ed il molto ch' ella ha fatto e fa a vantaggio dell' arte nostra. Ma Firenze ha un difetto, se mal non m' appongo, il quale appunto le toglie di esercitare quell' influenza e quell' autorità che esercitano Milano e Napoli. I reggitori del gusto musicale fiorentino sono conservatori soverchiamente; non acconsentono al nuovo che a stento; e se ne accettano alcune parti, fanno il buon viso al nuovo del di fuori, piuttosto che al nostro. Onde in Firenze v' è separazione tra autorità musicali e pubblico: ciò che non accade nelle altre due città, dove per lo meno la separazione è meno brusca, si che lo screzio ha gradazioni che non dividono e spezzano la pubblica opinione, ma all' opposto la cementano e le danno un

carattere particolare e pronunciato. Il che poi non implica che a Napoli e a Milano le opinioni e i gusti musicali si assomiglino: chè anzi grandi differenze l'osservatore acuto potrebbe notarvi, provenienti, chi lo sa? dal clima, dalla educazione, o da mill'altre cause che qui non mi farò a ricercare.

Ma dove s'assomigliano le due città si è nel concetto che mostrano possedere dell'arte, della sua efficacia e della sua missione. Milano e Napoli, a veder mio, hanno tuttavia bisogno l'una dell'altra: o a meglio esprimermi, la musica italiana non riescerà ad avviarsi sicura verso la propria meta se il senno milanese e l'opera napoletana non la scortano di conserva. Milano è la mente, Napoli è il braccio; Milano è il pensiero (perdonatemi se adopro un troppo noto frasario politico), Napoli è l'azione; Milano è la musica in potenza, Napoli lo è in atto. E se v'ho poi da esporre francamente il parer mio e la mia preferenza, io propendo per Napoli; perchè il movimento, comecchè disordinato (parlo di arte), è sempre da preferirsi all'inerzia, sia pur essa colma di un tesoro di saggezza. Il moto, perchè moto, si propaga, e per lui l'arte può dir: *esisto*. Se poi esso è incomposto, l'ordine verrà; e se il principio ordinatore non lo troverà là dove nacque, esso gli verrà d'altronde.

E vaglia il vero, senza questo febbrile bisogno di movimento ond'è animata la nuova generazione musicale di questa incantevole città, noi non avremmo per fermo avuto nè il circolo Bonamici, nè, tentativo generosissimo ed ardito, il Congresso. Queste belle cose Milano le ama, le desidera, ma non saprebbe promoverle. Qui invece si promossero, nè s'ebbe pace finchè non si riuscì a tradurle in fatto compiuto. Qui non si sciupò il tempo a calcolare se il congresso riuscirebbe o no, se l'Italia avrebbe risposto all'appello, se le risoluzioni del congresso medesimo sarebbero le migliori, se l'autorità del congresso sarebbe tale da costringere il paese, e, cosa ancor più malagevole, il governo ad adottarle. Nulla di ciò: giacchè ove si avesse voluto preoccuparsi di queste dubbiezze, di questi calcoli, qui si sentiva perfettamente che il Congresso non avrebbe avuto più luogo. Si disse con una generosa fede « *facciamo un congresso musicale* » e il congresso si fece. E non solo si fece, ma procede anche per bene. Chè se i risultati non potranno per questa prima volta esser adeguati alle esigenze della scienza e dell'arte e di coloro che vi si applicano, saranno per altro sempre tali da invogliare gl'intervenuti (chè non son pochi) ad ulteriori convegni, nei quali l'esperienza insegnerà il modo di semplificare le quistioni, di formulare più nettamente le tesi, di prescegliere questioni più vitali, di riuscire a deliberazioni di più agevole attuazione.

Non mi farò a ripetervi la descrizione della solennità, veramente commoventissima, con che fu inaugurato, il 15 corrente, il Congresso: i giornali ve ne avranno a quest'ora già detto abbastanza. Non posso tacere tuttavia che il fatto che maggiormente rallegrò in codesta inaugurazione gli amatori più assennati dell'arte musicale si fu, anche qui come a Pesaro, l'intervento del governo, il quale vi era rappresentato, come saprete, dall'illustre professor Costa. Voi mi direte che il governo ci segue rimorchiato. Non lo nego: ma è già qualche cosa, se si paragona a quei tempi in cui e governi e rappresentanti della nazione, quali essi si fossero, non vedevano nella musica che una frivolezza, indegna di ogni seria cura.

Vi sarà pur noto come il venerando e sventurato Mercadante fosse acclamato presidente onorario del congresso; e come a presidente effettivo risultasse eletto il professor Taglioni, col veronese Beretta, direttore del Liceo musicale bolognese, a vice-presidente. Ottime scelte e l'una e l'altra! Il Pacini non intervenne; nè vi saprei ben ispiegare la cagione: il Rossi, direttore del vostro Conservatorio, indugiò ad arrivare; motivo per cui non potè esser eletto alla presidenza di qualche sezione, dove senza dubbio avrebbe recato non solo molti lumi, ma anche autorità nelle discussioni.

Giova rammentarvi che i dodici quesiti del programma furono ripartiti in otto sezioni, nelle quali si trattano a un dipresso i temi seguenti:

1.° Riforma dell'insegnamento, e incoraggiamento ai compositori. - Presidente Fioravanti.

2.° Tecnologia e didascalica. - Presidente Siri.

3.° Riordinamento dei Conservatorii (quesito che forse sarebbe meglio stato collegato a quello della riforma dell'insegnamento). - Presidente Ruta.

4.° Proprietà musicale. - Presidente Quercia.

5.° Miglioramento delle scuole di canto. - Presidente Scafati.

6.° Unificazione del *diapason*. - Presidente Palmieri.

7.° Statistica musicale. - Presidente Quercia suddetto.

8.° Riforma delle musiche militari. - Presidente Beretta.

Ignoro perchè il maestro Beretta siasi iscritto in quest'ultima sezione, importante è vero, ma le cui discussioni non mi sembra debbano essere nè complicate nè difficili. Il Beretta è uomo di vaste cognizioni, che fece profondi studi sull'ordinamento degl'Istituti musicali, che conosce le condizioni e le giuste esigenze dell'arte moderna e futura, e che pertanto avrebbe potuto tornare utilissimo nella terza sezione, in quella cioè del riordinamento dei Conservatorii, che spero sarà formulato sulla base dell'unificazione.

Nulla di positivo potrei per anco dirvi intorno ai lavori delle singole sezioni: posso tuttavia accertarvi che le discussioni vi si svolgono in generale assai tranquille, serie ed ordinate. Fino a Congresso ultimato sarebbe cosa temeraria il presagire quali ne saranno le positive conclusioni e il relativo pratico vantaggio. Ma ad ogni modo, ripeto, l'avvenimento non rimarrà infecondo, e ne avremo di certo un addentellato a congressi avvenire e prossimi. Ed importa appunto che i Congressi si facciano frequenti, almeno per qualche anno, perchè i lunghi intervalli fanno sbollire gli entusiasmi, ed impediscono alle nuove idee di maturarsi e chiarirsi. Fra le quali nuove idee ve n'ha certamente di pregevolissime, e, fortuna rara! sono propugnate da giovani dotati di facile, persuadente ed eloquente parola. Così l'elemento vecchio si mostrasse disposto a favorire le nuove vedute! Ma pur troppo si legge in taluni una mal dissimulata avversione, o per lo meno un'incredulità che gela.

A compimento di questi ragguagli, vi farò un breve cenno sul Concerto datosi nella gran Sala di Monteoliveto il 22 (giovedì), quasi a sollievo de' troppo lunghi studi dei membri del Congresso. Al Concerto proluse il prof. Palmieri con un breve ed applaudito discorso di circostanza. Il programma componevasi di sette pezzi, che non tutti però furono eseguiti. Ve n'eran due del Carelli; un duetto *(la Fuga)* ed un' *Ave maria*, preghiera per soprano con cori. Il compositore colora bene le sue idee, alcune delle quali hanno poca novità, mentre altre sono invece assai peregrine, ma non sufficientemente ordinate.

S'è fatto udire il giovane Nacciarone; pianista emulo del bravo Palumbo che udiste nel vostro Conservatorio, eseguendo un pezzo di Händel e due di sua composizione, una Fuga ed una Fantasia. È un giovane veramente encomiabile.

Un trio per violino, violoncello e pianoforte del Miceli fu pure applaudito meritamente per chiarezza ed una cotale larghezza di forme; che non pretendono però allo stile classico. Il trattenimento si chiudeva con un Concerto per Banda, eseguito dal corpo di musica della prima legione della Guardia Nazionale. Autore ne era il Gatti, capo-musica della banda stessa. La composizione è di poca importanza, e destinata, più che altro, a mettere in rilievo la singola esecuzione di alcuni buoni suonatori. - L'esecuzione complessiva e l'impasto generale furono trovati lodevoli.

Del rimanente è a biasimarsi in generale nell'esecuzione dei diversi pezzi quell'abuso di chiaroscuri, quei repentini passaggi dal *pianissimo* al *fortissimo* e viceversa, che alcuni compositori prediligono tanto, e che io credo, salvo rarissimi casi, esteticamente assurdi. Ma appunto l'abuso stessa detronizzerà quanto prima il falso gusto, che guasta tant'altre belle doti degli esecutori napoletani.

E ciò vi basti per oggi.

RASSEGNA.

Più volte ci studiammo far comprendere come il ciclo ritmico dell'arte, iniziatosi ed introdottosi definitivamente all'apparire della musica rappresentativa, era destinato, in forza della natura sua medesima, a segnare un'evoluzione tale per cui le melodie ritmate, i periodi dovessero in processo di tempo ampliarsi sino quasi a raggiungere, per altra via, le forme vaghe ed indefinite della musica che precedette la comparsa del melodramma. Noi siamo ancora lontani da codesta fase finale del ritmo: nè forse gl'italiani vi arriveranno mai compiutamente. Ma è un fatto incontestabile che l'arte odierna vi s'indirizza, dove più, dove meno, con audace e sicuro proposito; e che quei compositori medesimi che nelle prime loro opere s'attennero al simmetrismo, se ne discostano più tardi, sia per amore al nuovo e al grande sia per meglio rispondere all'esigenze delle favole drammatiche che prendono a musicare. Ed i pubblici in generale a stento si lasciano rimorchiare da siffatti più severi intendimenti dell'artista compositore: ma vi si acconciano quando il compositore è artista a ragione prediletto, e quando (meglio ancora) la musica rigetta la quadratura ritmica per uniformarsi al dramma, per rendere più vive, più intense le emozioni che vengono disegnate dalla parola, e che la musica colora e idealizza. Ed allora il pubblico s'innamora dell'insolita forma, ed applaude al *Ballo in maschera*, al *Faust*, al *Profeta*. Ma v'ha pubblico e pubblico: e quello che ha più udito, naturalmente s'emancipa più agevolmente dell'altro; onde quello delle città maggiori e meglio musicali si trascina agevolmente l'opinione delle minori e meno esperte. Nè forse il *Faust* avrebbe in Italia segnato il suo giro trionfale se la consacrazione non gli fosse venuta da Milano. Ond'è pur troppo vero che in tali condizioni dell'arte italiana, un maestro è talvolta costretto ad adottare, ad espressione de' suoi concetti, forme più o meno indipendenti, più o meno tradizionali, secondo la maggior o minore educazione musicale di una popolazione.

Queste considerazioni, se non andiamo errati, sono destinate a demolire la facile teoria della moda e della mutabilità del gusto in musica. Qualche cosa di ciò v'ha certo anche in questa come nelle altre arti: meno assai, per altro. Il vero sta in ciò che gli elementi dell'arte musicale non sonosi per anco compiutamente svolti, e che pertanto un certo numero di produzioni è destinato ad invecchiare appena l'evoluzione ritmica abbiasi trascinato ed artisti e pubblico in una sfera più spaziosa ed alta.

L'*Isabella d'Aragona* del maestro Pedrotti si risente appunto delle circostanze in mezzo a cui è nata. Vi si scorge incessantemente la lotta interna del maestro che vorrebbe pure trascinare a sè il pubblico e che ha il timore di non riuscirvi, così che lo si vede abbassarsi per istendergli la mano e per parlargli quel linguaggio ch'egli crede unicamente compreso da cotal pubblico. Ce lo prova il *taglio* tradizionale dei pezzi, l'omaggio alle cabalette e alla nuda loro ripetizione. E noi sappiamo che il maestro medesimo rigetta codeste formole, e vorrebbe alzare più alto il volo. E ne avrebbe di certo e lena e potenza: onde noi ci auguriamo di vederlo al più presto posto alla prova in un teatro di maggiore importanza, al cospetto di un pubblico che sappia apprezzare i nobili ardimenti, se inspirati, come sarebbe nel Pedrotti, da un sano concetto dell'arte. Se non che ad ardimenti nuovi voglionsi anche tele drammatiche non comuni: altrimenti correrassi il pericolo della dissonanza fra dramma e musica; dissonanza che tornò fatale ad altri valenti. Se la musica deve rinunciare tanto quanto alle proprie naturali tendenze, conviene lo faccia per rispondere ad intenti ancora più elevati di essa. E quello dell'*Isabella* è infelicissimo argomento; appunto così pel nessuno *interesse* che presenta, come per l'andamento antiquato dell'azione, delle scene, del dialogo, delle strofe, ecc.

Malgrado ciò hannovi nella musica dei tratti di un forte ingegno. Il quartetto finale è cosa bellissima e nuova; ed in tutta

l'ultima parte notansi pregi non comuni, così d'arte che di sentimento. E questo sentimento appare appassionato e vero in diversi punti dell'opera, e nella mesta salmodia dell'introduzione, e nel duetto del soprano col baritono, e più ancora in quello del soprano col tenore, dove sgorga un tesoro di vera melodia, e nel citato quartetto che chiude il dramma.

Nell'opera predomina un fare robusto, che degenera talvolta nello strepitoso; ma avvertonsi anche idee gentili: fra le quali l'adagio della cavatina del soprano, ed una così detta barcarola, nel terzo atto; gentilissima ispirazione! cantata dai cori volonterosamente, ma con effetto non adeguato, stante la scarsezza ed insonorità delle voci di donna.

Allo sconcio ne vien detto si stia riparando sufficientemente, per altre stagioni, colla scuola corale, recentemente iniziata; la quale procede assai bene mercè uno zelo a tutte prove dello Zarini, intelligente direttore dei cori dei regi teatri. Era necessario l'aiuto di queste nuove e giovani voci, principalmente nel prossimo carnovale; tanto più se si pensa, come si assicura, ad eseguirvi l'*Ebrea* dell'Halévy; musica pregevolissima senza dubbio, ma che ha bisogno (e l'esito di Genova ne è una prova) di insoliti mezzi di esecuzione onde conferire risalto a un ordine di bellezze che non può svelarsi senza un certo sfarzo di elementi acustici.

Nel passato nostro foglio lasciavamo traspirare il timore che il Conservatorio milanese non potesse essere rappresentato al Congresso napoletano. Il nostro timore era fortunatamente infondato. Il Ministero accordò i fondi necessari alla rapresentanza: epperò il Cav. Rossi, direttore, vi si recò, sebbene alquanto in ritardo. Speriamo tuttavia che sarà giunto in tempo di farvi sentire la sua parola autorevole, e che nella questione del riordinamento dei Conservatorii avrà recato di molti lumi.

Il Ministero ha pur deciso che al nostro Conservatorio passi quanto prima tutta la sezione musicale (non compresa però la parte letteraria) della biblioteca di Brera, che consterà di circa 1500 volumi. La risoluzione del Ministero è logica; e quindi noi non possiamo che approvarla, sebbene il vantaggio che il Conservatorio ne trarrà non sia di quella importanza che potrebbe a prima giunta sembrare a taluni.

I giornali della Senna piangono la recente morte di Emilio Chevé, il tenace continuatore del sistema di Galin e di Amato Paris; cioè di quel sistema per cui si apprende la musica col meloplasto e colla notazione in cifre. Questo metodo trovò grandi proseliti in Francia da circa cinquant'anni, e ne ha molti ancora. E veramente i principi su cui basasi l'idea del meloplasto sembrano assai logici: non così diremmo della notazione. Il Conservatorio di Parigi fu inflessibile avversario delle idee di Galin, Paris e Chevé, e si rifiutò costantemente a tutte le gare da codesti innovatori proposte ad oggetto di risolvere quali fossero nella lettura musicale i più rapidi e sicuri risultati, se questi cioè del Galin o quelli conseguiti dall'antico sistema di notazione e solfeggio. Il Conservatorio non accettò la sfida, allegando mancare pel giudizio un mezzo di confronto, essendo i due sistemi basati appunto su principi affatto opposti, e quindi non possibili a paragonarsi. Ma la scusa adotta dal Conservatorio ci pare puerile: poichè non trattavasi di raffrontare i due mezzi opposti, sibbene i risultati ai quali conducono, i quali risultati sono infatti non-chè di analoga, ma di identica natura. Trattavasi insomma di vedere qual metodo guidasse più prontamente alla sicura lettura della musica. Ci pare trovisi meglio nel vero il Fétis laddove dice che il sistema Galin-Chevé contiene effettivamente e nei principi da cui parte e nelle prime applicazioni parecchie ottime cose; sostenendo per altro che quel sistema non potrebbesi applicare alle maggiori complicazioni dell'arte odierna e futura, per le quali quindi apparirebbe insufficiente: onde, sempre secondo il Fétis, giugnerebbesi a un punto in cui sarebbe mestieri apprendere anche il sistema antico: per lo che duplice diverrebbe la fatica, e pressochè sprecato il tempo impiegato nel primo studio. Se le gare proposte dallo Chevé e da' suoi predecessori al Conservatorio non hanno potuto effettuarsi, se ne effettuarono tuttavia e se ne effettuano tuttodì, in Francia, delle altre tra le diverse società orfeoniche, perchè alcune di queste s'attengono al vecchio sistema, altre al nuovo. Ma anche in codesti saggi i risultati lasciarono incerti i giudici sulla preferenza da accordarsi all'uno o all'altro metodo; onde la lite è tutt'altro che risolta.

Lo Chevé era nato nel 1804 a Douarnenez (Finistère): fu chirurgo; sposò la sorella di Amato Paris, e dettò molti opuscoli e libelli in difesa del suo sistema.

Chiudiamo la nostra Rassegna odierna con una soddisfacente novella. L'arte severa milanese ha trionfato una terza volta a Firenze. La commissione esaminatrice del Concorso Basevi aggiudicò il secondo premio ad un Quartetto del giovane sig. Giulio Ricordi. Ne si scrive anzi che poco mancò non vi divisdesse l'onorificenza col primo. Il Quartetto venne eseguito due volte alla presenza della Commissione, destandovi ottime impressioni, particolarmente nell'ultimo tempo.

Essendoci mancato lo spazio nello scorso *numero*, offriamo oggi l'elenco degli alunni e delle alunne che nel nostro Conservatorio, alla fine dell'anno scolastico 1863-64, si resero meritevoli di premi e menzioni a senso del nuovo Regolamento organico approvato con decreto reale del 3 agosto 1862 e già attuato nelle sue parti essenziali.

GRAN PREMIO

con medaglia d'argento.

Aggiudicato agli alunni d'ambo i sessi, posti in ordine di merito, che conseguirono per lo meno nove punti, tanto nello studio principale che nella classificazione media complessiva.

Studio principale.

Litta Aldo, *violino* - Ficcarelli Stanislao, *pianoforte* - Pozzoni Antonietta, *canto* - Tosi Giuseppe, *clarinetto* - Gianfrè Gaetano, *fagotto* - Tamborini Riccardo, *oboe* - Orsi Romeo, *clarinetto* - Angeleri Adele, *pianoforte* - Zocchi Angelo, *organo* - Truffi Giuseppe, *violino* - Ortori Palmira, *violino* - Ferrari Elvira, *violino* - Ballarini Matilde, *canto* - Cairati Giuseppe, *oboe* - Augustoni Ida, *pianoforte* - Peri Adelina, *pianoforte* - Ridoni Aurelia, *pianoforte* - Reduzzi Ruggero, *violino* - Rozza Prosdocimo, *violino* - Ramperti Edoardo, *violino* - Pasotti Cesare, *violino* - Stefanini Elisa, *canto* - Mandelli Annibale, *violino* - Luppi Adelina, *canto* - Caporali Gaetano, *pianoforte* - Caldera Gio. Batt., *violino* - Colombo Erminia, *canto* - Bertazzi Aurelio, *pianoforte* - Sala Giuseppe, *organo* - Rella Francesca, *pianoforte* - Alberi Rosa, *pianoforte* - Loria Aurelia, *pianoforte* - Gavazzoni Ambrogio, *oboe* - Des Camps Matilde, *pianoforte* - Locatelli Giuseppina, *canto* - Boari Angelo, *violino* - Lovati Carlo, *composizione*.

PREMIO MUSICALE

con medaglia di rame.

Per quei giovani che nello studio principale hanno raggiunto e sorpassato nove punti di merito, e nell'assieme di tutte le materie una classificazione media di sette punti.

Studio principale.

Falda Gaetano, *tromba* - Tironi Francesca, *pianoforte* - Bignami Guglielmo, *violino* - Ramaccini Sofia, *pianoforte* - Savarè Zaccaria, *fagotto* - Gorno Egidio, *violino* - Fontana Angelo, *violino* - Galli Amintore, *composizione* - Moro Luigi, *pianoforte* - Gadda Giovanni, *composizione* - Guercilena Luigi, *contrabasso* - Ferrari Edoardo, *violoncello* - Venegoni Marietta, *pianoforte* - Calati Giovanni, *pianoforte* - Bignami Cesare, *violoncello* - Vitali Remigio, *pianoforte* - Avanzi Oreste, *clarinetto* - Ortori Ercole, *violino* - Picconi Giuseppe, *pianoforte*.

GRANDE MENZIONE

Per quelli che hanno raggiunto otto punti, tanto nel ramo principale che complessivamente.

Studio principale

Crosio Virginia, *canto* - Berri Giuditta, *pianoforte* - Bina Mattia, *pianoforte* - Acerbi Luigia, *armonia* - Robiati Ernesta, *canto* - Camuzzi Eudemia, *canto* - Grandi Giacomo, *organo* - Gigola Adele *armonia* - Salmoiraghi Maria, *armonia* - Bentivoglio Giovannina, *canto* - Torriani Raimondo, *tromba* - Migliarini Aurelia, *composizione* - Fossati Paolina, *arpa* - Rovelli Carlotta, *pianoforte* - Corbari Giulio, *composizione* - Caterio Marcello, *violino* - Colombo Teresa, *pianoforte* - Berini Luigia, *canto* - Ratti Pietro, *composizione* - Contini Teresa, *pianoforte* - Giani Emma, *pianoforte* - Calandra Emanuele, *studio da determinarsi* - Bartezago Gio. Batt., *clarinetto* - Clerici Amalia, *canto* - Cesari Luigi, *oboe* - Ripari Pietro, *violino* - Cattaneo Natale, *violino* - Obè Elvira, *canto* - Pettenghi Angelo, *pianoforte* - Soares Giulia, *canto* - Saino Giovanni, *composizione* - Gilardi Carolina, *pianoforte* - Stoika Ernesta, *canto* - Franzini Virginia, *canto* - Broglio Vittoria, *pianoforte* - Pantaleoni Romilda, *canto* - Stefanini Enrichetta, *pianoforte* - Neustetter Enrichetta, *pianoforte* - Missorta Palmira, *canto* - Zucchi Gio. Battista, *composizione* - Amoretti Ernestina, *canto* - Villa Pietro, *organo*.

MENZIONE MUSICALE

Per gli alunni ed alunne che hanno egualmente raggiunto otto punti nello studio principale, e non meno di sei complessivamente.

Studio principale.

Coppa Santino, *composizione* - Invernizzi Enrico, *violino* - Rabosky Amalia, *arpa* - Knoller Giulio, *flauto* - Cazzulli Agostino, *violino* - Picozzi Gabriele, *pianoforte* - Angelini Romolo, *violino* - Weiss Luigi, *flauto* - Riboldi Enrico, *violino* - Sperati Carlo, *flauto* - Bellucco Cesare, *violino* - Rabosky Paolina, *arpa* - Votebele Alessandro, *violino*.

MENZIONE SPECIALE

Per quelli che, avendo raggiunto almeno sette punti nel ramo principale, ne hanno ottenuto non meno di otto in una o più delle materie complementari di maggior importanza.

Luini Savina, *nozioni elementari musicali e pianoforte* - Ciocca Gaspare, *armonia* - Guindani Odoardo, *pianoforte* - Cantù Giuseppe, *flauto ed armonia* - Galli Ambrogio, *storia universale* - Campione Egidio, *nozioni elementari di armonia* - Candelletti Francesco, *estetica della musica* - Sassella Enrico, *nozioni elementari musicali ed armonia* - Arlati Luigi, *nozioni elementari di armonia* - Donora Elisa, *storia universale e nozioni elementari di armonia* - Airaghi Giulia, *nozioni elementari della musica* - Romanoni Carlo, *nozioni elementari della musica ed armonia* - Tagliabue Ernesto, *estetica musicale* - Zavaglio Giovanni, *estetica musicale* - Pomè Angiolina, *storia musicale* - Manzotti Siro, *storia universale* - Benciolini Caterina, *nozioni elementari di armonia* - Iremonger Gilberto, *violoncello e storia universale* - Prina Vincenzo, *armonia* - Schuster Giuseppina, *storia universale* - Magnanini Giovanni, *storia universale* - Cattaneo Antonio, *pianoforte* - Canonica Francesco, *nozioni elementari di armonia*.

NOTIZIE.

— **Bologna.** A soddisfazione dei molti suoi amici ed ammiratori, facciamo conoscere chè l'esimio professore di clarinetto Liverani veniva da S. M. onorato del titolo di cavaliere dei Santi Maurizio e Lazzaro, avendogli il ministro dell'interno proposta questa onorificenza in compenso del merito del suaccennato professore, non che dell'intelligenza e premura con cui egli ha promesso e diretto la festa musicale fatta, il 21, a Pesaro in onore di Rossini. *(Corr. dell'Emilia).*

— **Firenze.** Al R. Istituto Musicale, nel giorno stesso che Pesaro inaugurava il monumento del suo grande concittadino, si eseguì un'Accademia pure in onore di Rossini, composta totalmente di pezzi dell'illustre compositore. L'esito fu eccellente.

— **Genova.** *Teatro Paganini.* - Brillantissima fu la festa in omaggio a Rossini offerta in questo teatro che riboccava di spettatori.

La sala era illuminata a giorno e nei palchi si vedevano moltissime delle nostre signore che avevano lasciato per tale circostanza le delizie campestri.

Dopo il secondo atto dell'*Otello*, fu eseguita la cantata composta dal maestro Gambini.

L'Impresa con bellissimo pensiero preparò il palco scenico con una scena del Dentone (nostro valente scenografo) rappresentante il Campidoglio. Nel mezzo sorgeva il busto di Rossini, ed in giro bandiere ed emblemi di tutte le provincie italiane.

All'alzarsi del sipario scoppiò il primo applauso, e dopo un bel preludio, tutti gli artisti della compagnia, i soliti Cori ed oltre a 60 allievi e dilettanti eseguirono la Cantata del maestro Gambini che piacque; della stretta, si volle la replica.

Due giorni dopo la cantata fu eseguita di nuovo.

(Liguria Artistica)

— **Napoli.** Il Cav. *Tito Ricordi* diramò la seguente Circolare:

Milano, li 18 Agosto 1864.

Signore.

»Ho l'onore di parteciparvi che allo scopo di dare un indirizzo che meglio corrisponda ai bisogni del mio commercio e che riesca di conveniente riscontro alla Casa principale di Milano, ho eretto una nuova Casa in *Napoli*, sotto la ragione *Tito di Gio. Ricordi*, rilevando tutto che era di spettanza dei fratelli Clausetti della Ditta *Ricordi e Clausetti*, e che in prova della mia soddisfazione pei rapporti avuti finora, affidai la direzione della nuova Casa al signor *Pietro Clausetti*, coadiuvato per la parte amministrativa dal mio agente signor *Alessandro Colabi*.

»Il Catalogo delle mie pubblicazioni viene quindi arricchito di quelle della Ditta *Ricordi e Clausetti*, delle quali mi riserbo darvi elenco nei prossimi periodici supplementi, porgendo così occasione di far conoscere ed apprezzare non poche opere interessantissime.

»Nella lusinga che i miei sforzi varranno a confermarmi quella fiducia di cui mi avete finora onorato vi saluto cordialmente.«

TITO DI GIO. RICORDI.

GIUSEPPE OGGIONI, gerente responsabile.

Tipi RICORDI.

R. STABILIMENTO RICORDI.

Metodi per Canto e per Istrumenti.

CANTO.

9618 BENELLI. **Regole per il Canto figurato** . . . . . *Fr.* 15 —
18580 a 82 DUPREZ. **L'Arte del Canto.** 38 —
35731 FLORIMO. **Metodo di Canto.** *Edizione* 3.ª *con aggiunta di una Parte IV dedicata a Rossini* . 50 —
30090 GARCIA. **Scuola di Garcia.** Trattato completo, tradotto da Alberto Mazzucato . . . . . 30 —
12564 LABLACHE. **Metodo completo** . 16 —
29066 MARRAS. **Elementi vocali** per Contralto o Mezzo-Soprano. (Edizione col testo ital. e spagnuolo) 12 —
6285 M. M. **Metodo**, adottato dal Conservatorio di Parigi . . . . 18 —
30301/30302 NOVELLA. **Metodo popolare di Canto** per le voci di Soprano 7 —
8908 PACCHIAROTTI-CALEGARI. **Modi generali di canto**, premessi alle maniere parziali, onde adornare o rifiorire le nudi o semplici melodie o cantilene, giusta il metodo di Gaspare Pacchiarotti. 10 —
33141 PANOFKA. **Abbecedario vocale.** Metodo preparatorio di Canto ond'apprendere ad emettere ed assettare la voce. Testo italiano e francese. Traduzione del Professore Alberto Mazzucato . . 7 —
45078/45079 PANSERON. **Metodo di vocalizzazione**, diviso in due parti. Traduzione di N. E. Cattaneo . 36 —
9768 VACCAJ. **Metodo pratico di Canto Italiano per camera.** Testo italiano e francese. . . . . 8 —

PIANOFORTE.

6800 a 02 ADAM. **Metodo** . . . . . 55 —
650 a 652 ASIOLI. **L'Allievo al Clavicembalo** . . . . . 30 —
3424-25 AUTORI DIVERSI. **Piccolo Metodo pratico** . . . . . 6 —
16215 CRAMER (J. B.) **Metodo completo.** Versione italiana con alcune note di D. N. E. Cattaneo . 15 —
10801/10802/10803 CZERNY (Carlo). Op. 500. **Metodo completo teorico-pratico**, dalla prima istruzione elementare fino al più alto grado d'insegnamento . . . . . 90 —
18996 al 19000 — **L'Arte di eseguire le antiche e moderne composizioni** per Pianoforte. Supplemento (o IV Parte) al gran Metodo di Pianoforte Op. 500 . . . . 56 —
13624 — Op. 584. **Piccolo Metodo**, ossia Compendio teorico-pratico del Gran Metodo (Op. 500). . 12 —
26188 — Op. 853. **Metodo per i fanciulli** e in generale per tutti i principianti . . . . . 9 —
29170 CZERNY (Gius.) Op. 51. **Il Maestro di Pianoforte.** 3.ª edizione . . . . . 9 —
20925 — Op. 66. Parte II del Metodo suddetto, contenente 48 Esercizi di passaggi, 24 Temi e 12 Studi. *Nuova edizione* . . . . . 7 —
FÉTIS e MOSCHELES. **Metodo dei Metodi di Pianoforte:**
12561 — Parte I . . . . . 20 —
12562 — Parte II, contenente 48 Studi di perfezionamento . . . . 8 —
11064 HERZ (Henri). Op. 100. **Méthode complète.** (Metodo completo). (Edizione estera) . . . . . 20 —
13050 HUMMEL (J. N.) **Metodo compiuto teorico-pratico**, dai primi Elementi fino al più alto grado di perfezione . . . . . 60 —

KALKBRENNER. Op. 108. **Metodo** coll'aiuto del Guida-mani:
8925 — Parte I. . . . . *Fr.* 12 —
11175 — » II., contenente diversi pezzi facili a quattro mani . 7 —
6229 NEGRI (Benedetto). **Supplemento ai Metodi** . . . . . 6 —
13609 NOVELLA. **Metodo completo** . 30 —
30810/30811 PANSERON. **A B C del Pianista.** Metodo per uso dei fanciulli. (Testo italiano e francese) . . 15 —
7580/7581 POLLINI. **Metodo**, adottato dal R. Conservatorio di Milano. . . 18 —
26187 TRUZZI (Luigi). Op. 155. **Metodo** 14 —
33574 VAGGINI. **Il Maestro di Pianoforte.** Metodo ricreativo in forma di Grammatica ragionata . 30 —
16648 ZIMMERMANN. **Metodo popolare** tradotto dal francese da D. N. E. Cattaneo . . . . . 10 —

ORGANO.

13617 MARTINI *(Padre)*. **Regola agli organisti** per accompagnare il Canto-fermo 2 50
13612 MULLER e RINCK. **Breve Metodo** 12 —

FISARMONICA.

12055 LICKL (C. G.) Op. 50. **Istruzione teorico-pratica** 7 50

HARMONIFLUTE.

33972 BRÉTONNIÈRE. Op. 220. **Metodo** per Harmoniflûte a due mani (ossia col Pedale). Testo ital. e francese . . . . . 5 —
33973 TRUZZI (Luigi). Op. 366. **Metodo** per Harmoniflûte a mano sola (cioè senza Pedale) . . . . 5 —

ARPA.

13039 BOCHSA. Op. 6. **Metodo breve.** Traduzione libera dal francese di D. N. E. Cattaneo . . . 10 —
11615 — **Passi ed effetti nuovi**, inventati, spiegati ed illustrati con tavole . . . . . 22 —

CHITARRA.

20205 LEGNANI. Op. 250. **Metodo** . . 9 —
30505 NAVA (Antonio). **Metodo completo** per Chitarra francese. Edizione seconda . . . . . 12 —
32508 — **Elementi di Musica e Principi di Chitarra.** *Nuova edizione* 2 50

VIOLINO.

25648/25649 BÉRIOT (De). Op. 63. **Prima Guida del Violinista.** 20 Studi elementari, facili e progressivi. 10 —
5006 CAMPAGNOLI. Op. 21. **Metodo** della meccanica progressiva per suonare il Violino. 2.ª Edizione col testo italiano e francese. . 20 —
7299 GUHR. **L'Arte di suonare il Violino** di *Nicolò Paganini*, qual Appendice a tutti Metodi . . 18 —
26803 SPOHR. **Gran Metodo.** (Edizione estera) . . . . . 30 —
800-801 TONELLI. **Metodo completo** . . 24 —

VIOLA.

3782 BRUNI. **Metodo**, colle spiegazioni in italiano ed in francese . . 6 —
27621 al 23 GIORGETTI. Op. 34. **Metodo** per esercitarsi a ben suonare l'Alto-Viola. . . . . 16 —

VIOLONCELLO.

15075/15076 DOTZAUER. Op. 155. **Metodo pratico** . . . . . 16 —
10147 DUPORT. **Metodo completo** . . 30 —
1968 RACHELLE. **Breve Metodo** . . 7 50

CONTRABASSO.

1696 ASIOLI. **Elementi** con una nuova maniera di digitare . . *Fr.* 6 —

FLAUTO.

4283 a 85 BERBIGUIER. **Gran Metodo** . 25 —
BERBIGUIER e PAGANI. **Metodo** di Berbiguier, intieramente riformato da L. Pagani:
33179 — Parte I . . . . . 20 —
33180 — » II (Escirà più tardi). . 16 —
25399 CAMUS. **Metodo pel nuovo Flauto-Böhm.** . . . . . 10 —
3347 al 50 DROUET. **Metodo completo** . 24 —
25816/25817 KRAKAMP. Op. 105. **Metodo per il Flauto cilindrico alla Böhm** . . . . . 50 —
14705/14706 SOUSSMANN. Op. 55. **Metodo pratico** . . . . . 18 —
12179/12180 S... R. **Istruzione teorico-pratica** . . . . . 25 —
25270 TULOU. Op. 100. **Gran Metodo.** 50 —
30960 — **Piccolo Metodo elementare** 7 —

OBOE.

13927 FAHRBACH (G.) **Metodo** di facile intelligenza . . . . . 16 —
5661/5663 SELLNER. **Metodo teorico-pratico.** (Edizione estera) . . . 36 —

CLARINETTO.

30456/30457/30458 LEFEVRE. **Metodo.** Edizione 2.ª, colle parti d'accompagnamento trasportate in Chiave di *Sol*, e con aggiunta d'un corso regolare di Scale, Salti e nuovi Esercizi di Luigi Bassi . . . 30 —
2289/2290 MULLER (Iwan) **Metodo** a 14 Chiavi. Lib. I e II . . . . 15 —
26178 SIANESI. **Metodo** . . . . . 10 —

FAGOTTO.

12551 OZI. **Metodo** 20
16202 VILLENT-BORDOGNI. **Metodo completo** . . . . . 18 —

CORNO DA CACCIA.

24584/24586 CACCIAMANI. **Metodo** per Corno a Macchina . . . . . 16 —
21840 PAOLI. **Idea del Corno a macchina**, sua estensione e modo di adoprarlo 1 50
28105 — **Metodo teorico-pratico** . . 9 —
26179 SIANESI. **Metodo** per Corno a macchina . . . . . 6 —

FLICORNO
O CORNETTA A PISTONI.

15091 COLETTI. **Metodo completo** per Flicorno o Cornetta . . . . 8 —
26180 SIANESI. **Metodo** . . . . . 6 —

TROMBA.

15586 ARALDI. **Metodo** per Tromba a Chiavi ed a Macchina . . . 5 —
24587 al 89 CACCIAMANI. **Metodo** . . . 12 —
26181 SIANESI. **Metodo** . . . . . 6 —

TROMBONE E BOMBARDINO.

12546 BELLINI (Fermo) **Metodo** per Trombone tenore a pistoni. . 10 —
26182 SIANESI. **Metodo** per Bombardino o Trombone in *Si* bemolle. . 7 —

OFFICLEIDE.

13611 STEIGER. **Metodo** . . . . . 8 —

BOMBARDONE.

25591 CACCIAMANI. **Metodo.** . . . . . 8 —
26183 SIANESI. **Metodo** per Bombardone in *Fa* . . . . . 6 —

PELITTONE.

26184 SIANESI. **Metodo** per Pelittone in *Do*. . . . . 6 —

TIMPANI.

32225 PIERANZOVINI. **Metodo teorico-pratico.** . . . . . 8 —

ANNO PRIMO - N. 9. **GIORNALE** 15 OTTOBRE 1864.

DELLA

SOCIETÀ DEL QUARTETTO

DI MILANO

Un numero separato L. I

I manoscritti non si restituiscono.

SI PUBBLICA DUE VOLTE AL MESE.

ASSOCIAZIONE ANNUA — Milano (a domicilio) e Italia L. 14. Fuori d'Italia L. 18. Oltremare L. 22.

A. MAZZUCATO REDATTORE

Le associazioni si ricevono in Milano presso la Segreteria della Società del Quartetto, Via degli Omenoni, N. 1. Dalle Provincie con vaglia postale. Lettere, gruppi, ecc., devono spedirsi franchi di porto.

NOSTRA CORRISPONDENZA.

Napoli, 7 Ottobre.

Signor Redattore.

Non attribuite a vanità se comincio dal dirvi che l'ultima mia lettera, cui vi compiaceste far posto nell'ottavo numero del vostro giornale, ebbe la fortuna di essere letta pubblicamente in una delle generali adunanze del Congresso. Mi permetto di registrarvi il fatto, se non altro per provarvi che il nuovo periodico milanese è qui letto con interesse, principalmente per l'appoggio franco e leale che si piacque offrire sin da principio al progetto di questo grande convegno; avvenimento per la musica importantissimo, checchè numerosi avversarii, più o men celati, ne asseriscano in contrario. Anche le considerazioni da voi dettate nei giorni che precedevano il Congresso furono accolte con deferenza cortese e rara dal Circolo Bonamici, promotore del Congresso medesimo; ed anzi, se mal non mi rammento, v'ebbe una mozione, approvata dalla maggioranza, colla quale si esprimeva alla redazione del giornale milanese la riconoscenza del circolo benemerito. Garba qui l'imparzialità con cui i vostri collaboratori trattano questioni, persone ed interessi opposti: e solo (il che dipenderà probabilmente anche dalle abitudini nostre e dalla educazione) pare a taluni che certi commenti si dovrebbero talvolta velare un tantino, indorando alquanto la pillola amara. Per esempio quella verità, che è pur tale, da voi gettata giù in un impeto di bile artistica a proposito di una certa *presidenza* della Commissione di Arezzo, parve qui di soverchio brusca e tagliente: onde la nostra *Gazzetta Musicale*, giornale onesto, ma tenero delle forme, se ne *formalizzò*, com'ella confessa in un *entrefilet* di un suo foglio recente. La venerazione ai vecchi sta bene, non c'è che dire: ma tra un pianeta che tramonta e che non lascia di sè che una sola traccia del suo lunghissimo corso, ed un astro che, anche dopo tramontato, lascierà indubbiamente per anni ed anni un mare di luce, parmi che la scelta non possa esser dubbia. Il culto dei vecchi e dei celebri nomi ripeto, è dovere: ma a condizione ch'esso non torni disastroso ad altri e più gravi interessi. So di toccare e di arrestarmi su di un argomento spinoso e quasi crudele. Ma, ditemi in grazia: - non pensate voi, sig. Redattore, che il nostro Conservatorio, il celebre Collegio di Napoli, possa esser tanto scapitato nella pubblica opinione, come lo è generalmente, anche per l'assenza di un supremo potere, di una direzione che sorvegli, e che pertanto *veda?* E ve ne accerto io, vi sarebbe in quello Stabilimento un immenso bisogno di *vedere*, e veder tutto! E frattanto l'insegnamento si fa sempre più empirico, anarchico, svogliato; e frattanto la disciplina e con essa la morale vanno a rotoli.

Se non che mi avvedo che mentre stava quasi riprendendovi per l'esposizione troppo cruda di alcuni veri, io andava discoprendo piaghe ben più dolorose, e che attireranno a voi e a me nuovi e più acerbi biasimi. Non crediate tuttavia che a scorgere e a confessare con franchezza codeste deplorabili condizioni me ne sia qui solo. Al Congresso medesimo, nelle sue adunanze generali, al cospetto di più che dugento membri siffatte verità si son pronunciate coraggiosamente; e se ne avea anche più che bastante motivo, dacchè tutto il personale del Conservatorio napoletano non vi si lasciò vedere giammai. E si deve principalmente ai buoni uffici del Cav. Rossi, direttore del vostro Conservatorio, se le cose non procedettero più oltre, se i rancori si sopirono alquanto, se le discussioni irritanti furono troncate, se le irose allusioni furono soffocate al loro nascere. Nè i processi verbali registreranno questi sfoghi e lamenti della giovane musica: chè lo stesso ca-

valiere Rossi propose che dai processi medesimi nulla dovesse traspirare di tale irritazione, facendo perciò appello a quello spirito di conciliazione e di reciproco rispetto senza di che non v'ha speranza di migliori sorti per l'arte nostra. E la delicata proposta riescì accetta.

Il maestro Rossi giovò inoltre non poco a far sì, in particolar modo nelle diverse Sezioni, che le discussioni si circoscrivessero in un campo pratico, e che a certe proposte, nobili ed utili certamente, non si desse per questa volta séguito, mancando così il tempo per svilupparle e scioglierle, come ancor più forse le nozioni preliminari onde riuscire a sane e solide conclusioni.

Pertanto alcuni dei quesiti del Programma si posero in disparte, riserbandone la soluzione ad epoche migliori, cioè ai congressi avvenire; allorquando la pratica del discorrere, la maggiore profondità e diligenza degli studi avranno modificati certi modi di vedere alquanto ristretti, ed avranno rivelato da un lato la sconfinata ampiezza del terreno dell'arte, e dall'altro la somma semplicità dei principi organici ed estetici cui s'incardina.

In complesso quanto il vostro giornale presagì nella sua particolareggiata critica dei dodici quesiti del proposto programma si è avverato pressochè appuntino.

Si trovò saggio di abbandonare ogni studio intorno al quesito terzo, concernente la riforma dei metodi, trattati e sistemi insegnativi, e principalmente dell'insegnamento elementare e grammaticale; come altresì fu posta in disparte l'idea di compilare un dizionario tecnologico e di riformare la musica religiosa. Non si durò fatica ad avvedersi che e tecnologia e metodi elementari e riforma di stili si rannodano ai più elevati problemi dell'arte, a quei problemi che la sola filosofia può risolvere, e che per anco non ha sciolto che in alcune parti ed incompiutamente, se non imperfettamente.

A ver dire, anche l'importante quesito del riordinamento degli Istituti musicali del regno s'incardinerebbe agli stessi principi da cui devono rampollare i sistemi insegnativi: tuttavia esso ha potuto, anche indipendentemente da siffatte condizioni, essere sciolto in senso progressista abbastanza felicemente, grazie ad una forza intuitiva di cui i napoletani non iscarseggiano, e coll'uniformarsi agli ordinamenti che porsero e porgono buoni risultati altrove, come per esempio nel Conservatorio milanese, sul quale è modellato per la massima parte il progetto della sezione terza, e che si basa sulle massime e sulle vedute che avevano informato i primi regolamenti del Conservatorio di Parigi ai tempi della prima repubblica; la quale, è degno da notarsi, fu la più musicale non solo di tutte le repubbliche che la precedettero e la susseguitarono, ma anche di tutti i governi più o meno costituzionali che sorsero dalle sue ceneri. La relazione del Ruta e la proposta della terza sezione, adottate dopo assai vive discussioni dall'assemblea generale, diedero indubbiamente il colpo di grazia al regolamento del Conservatorio napoletano, il quale, come sapete, s'attiene tuttora al sistema del convitto. Se il Congresso non avesse valso a regalarci che quest'unico risultato, ci sarebbe ancora abbastanza da inneggiare alla sua attivazione, e da confondere quei tanti che gliene contestano i pratici vantaggi. Credo anch'io che di cento proposte che si possono avventurare in un consimile ritrovo, una decina forse soltanto presenteranno una effettiva importanza; ma l'adozione e la sanzione di queste dieci per parte di più centinaia di persone vale, accertatevene, ad accrescere a mille doppi l'importanza delle riforme; poichè unione è forza; e dove non sia accompagnata da questa la nuova idea passa pur troppo quasi sempre inavvertita per anni ed anni. È innegabile che queste grandi riunioni, se riconvocate sovente, affretteranno il trionfo di nuovi pensamenti che durano fatiche immani a farsi strada, colpa la assenza quasi assoluta di organi comunicativi: poichè i giornali musicali sono pur troppo tanto scarsi e così poco incoraggiati!

Sembra che, al paro di voi, il Congresso trovasse tanto quanto puerile l'ultimo quesito del programma intorno alla scelta delle composizioni musicali meritevoli della qualifica di classiche. Diffatti non se ne fece motto. Quanto alla compilazione di Statistiche musicali si dovè soprassedervi in attenzione di più diligenti progetti e di ulteriori studi e indagini. Si parlò molto in favore delle *Scuole corali*, da introdursi specialmente negl'istituti elementari o primari, e nei secondari, classici e tecnici. Si mostrò molto buon volere nella urgente questione d'incoraggiare i giovani compositori: ma gli espedienti proposti lasciano appiglio a non pochi dubbi sulla loro opportunità ed applicabilità. Oltredichè si parti dall'ipotesi, assai inverosimile a parer mio, che l'Italia possa offrire ogn'anno un mezzo centinaio per lo meno di buoni compositori esordienti. Io credo che non si potrebbe far calcolo che su tre o quattro; i quali in un ventennio, per esempio, costituirebbero una sessantina e più di compositori scriventi! ciò che sarebbe una ricchezza che oltrepasserebbe qualsiasi più larga speranza. Presupponendo un numero limitato (e così saremo nel vero) di questi giovani ingegni che ad aprirsi la carriera hanno bisogno di patrocini municipali o governativi, anche i pesi che si vorrebbero adossare a governo, a municipi e ad appalti scemerebbero d'assai; onde sarebbero sopportati con minore ripugnanza. La questione, lo ripeto, è per altro urgentissima: e il futuro Congresso farà santa opera ad agitarla e discuterla nuovamente, colla serietà voluta, ed avendo cura di non discendere a conclusioni di applicazione od impossibile od anche soltanto malagevole.

Avete pure pronosticato che la questione del *diapason*

APPENDICE

NB. *Riserbandoci a manifestare più tardi tutto il nostro pensiero intorno ad alcune proposte delle diverse Sezioni del Congresso italiano in Napoli, crediamo opportuno di riportare in appendice quelle più importanti fra le più adottate.* LA REDAZIONE.

PROPOSTA DI LEGGE

sulla Proprietà intellettuale musicale

DISCUSSA E STABILITA DALLA 4.ª SEZIONE

PRESIEDUTA

dal signor Federico Quercia

1. La proprietà intellettuale musicale risiede nel diritto che ogni autore ha, o i suoi eredi o concessionari, di disporre in tempo determinato e trarre frutto in perpetuo dall'opera del suo ingegno, sia con la stampa, sia con la rappresentazione, sia con qualunque altro modo di pubblicazione.

Nel caso che l'autore muoia nè lasci eredi o concessionari, nè abbia disposto della cosa sua, l'opera sua non verrà ereditata dal Fisco ma da tutta la società civile.

2. Ogni autore ha il diritto inerente di disporre e godere del frutto dell'opera sua, venderla, trasmetterla, secondo le norme che reggono la proprietà mobile ed immobile che si leggono nel Codice delle nostre Leggi civili e sono pure le norme di ogni bene ordinata società.

Ogni autore ha così il diritto di pubblicare con qualunque mezzo meccanico, stampare, far rappresentare e dar pubblicità alle opere sue e cavarne quel frutto che verrà prescritto dagli articoli seguenti, e quel suo diritto può in parte o per intero trasferirlo in altri.

3. Il diritto di proprietà negli autori, eredi o concessionari loro, nel successo del tempo viene così determinato:

Per tutto il corso della vita dell'autore e dopo cinquanta anni della sua morte, egli ed i suoi eredi o concessionari godranno dell'intero frutto dell'opera;

Trascorso quel termine, gli eredi o concessionari preleveranno il decimo sopra la pubblicazione o rappresentazione dell'opera di cui sono successori o concessionari. Di guisa che il diritto di proprietà riman saldo ed eterno; ma si restituisce alla società tutta la divulgazione e la rappresentazione dell'opera dell'ingegno, che è vanto e lustro del mondo civile.

4. Gli autori o loro concessionari non potranno esercitare i loro dritti se non abbiano adempiuto

a) alle dichiarazioni di proprietà, di pubblicazione e di rappresentazione, ed alla trascrizione delle medesime dichiarazioni in apposito registro nel Segretariato delle Prefetture o del Ministero di Agricoltura e Commercio;

b) allo annunzio inserito nel *Giornale Ufficiale* o nel Bullettino internazionale degli Autori della seguita dichiarazione e trascrizione.

È soggetto alle stesse formalità qualsivoglia trasferimento o passaggio, totale o parziale, temporaneo o perpetuo, di proprietà letteraria.

5. Tanto gl'interessati, quanto i terzi, han facoltà di ottenere, previo pagamento, certificati comprovanti gli adempimenti suddetti.

Nel termine di due mesi dalla inserzione nel *Giornale Ufficiale* o nel Bollettino internazionale degli Autori delle dichiarazioni di proprietà potranno i terzi ottenere l'annotazione ne' modi amministrativi delle rettifiche delle dichiarazioni infondate. Elassi i due mesi, ogni altro reclamo si dovrà sperimentare ne' modi di legge.

6. Le formalità di dichiarazione, anche se fossero state autorizzate in qualunque modo in ognuno degli ex-stati d'Italia, dovranno per essere valide venir rinnovate com'è disposto nell'art. 5.

Lo stesso dovrà praticarsi per avvalersi nel Regno d'Italia delle stipulazioni de' trattati internazionali per le opere d'ingegno pubblicate nell'estero.

7. L'effetto degli adempimenti, di cui nell'art. 5 è detto, varrà per far dichiarare reo di contraffazione, e, come tale, soggetto al ristoro de' danni-interessi ed alle sanzioni delle leggi penali chiunque pubblichi o rappresenti opere dell'ingegno senza consenso degli autori o loro concessionari; senza pregiudizio delle pene più gravi in caso di furto e frode di opere o parte di esse non destinate dagli autori alla pubblicazione ed alla rappresentazione.

8. Se la pubblicazione senza consenso degli autori o concessionari sia avvenuta pria degli adempimenti prescritti dall'art. 5, non spetta alcuna azione sì civile che penale, ma soltanto la facoltà di costringere alla consegna delle copie e degli oggetti formati per la riproduzione, previo pagamento delle spese di costo. Se gli autori o loro concessionari non esercitano questa facoltà, i detentori potranno continuare la stampa e lo spaccio, sottoponendo a bollo nel segretariato delle Prefetture le copie e le tavole, onde, esaurite, non si riproducano.

9. Dal diritto di autore procede che si riterrà come contraffazione dall'autore istesso, o dagli eredi o da' concessionari, qualunque riduzione per istrumento di una composizione musicale se non se ne sia ricevuta, fatta la debita convenzione, facoltà dall'autore, o eredi o concessionari.

10. Di que' lavori per istrumento che vengono chiamati Fantasie, Variazioni, Divertimenti, Pot-pourri, e contengono o mutilato o per intero o in parte il motivo preso da un'opera nota, secondo l'articolo 497 del codice civile l'autore dell'opera preleverà il quarto sul prezzo segnato.

11. I diritti degli autori o loro concessionari, salvo convenzione in contrario, restano determinati al 10 per 0/0 dell'introito lordo di ogni spettacolo. Avendo luogo diversi componimenti nel medesimo spettacolo, essi godranno del 10 per 0/0 come sopra stabilito, nelle proporzioni seguenti: un'opera intera per quattro quinti ed un ballo intero per un quinto; una farsa o cantata per un terzo, ed un pezzo staccato o sinfonia pel decimo di un'opera intera. In tutti i casi precedenti, il musicista per due terzi, il poeta e coreografo per un terzo sul lavoro comune.

12. Lo Stato, custode vigile del diritto di proprietà, veglierà perchè nel concedersi agl'impresari o speculatori il permesso di rappresentare o eseguire in parte o per intero le opere musicali siensi forniti del debito permesso con convenzione o dagli autori o dagli eredi o dai concessionari.

13. Gli autori o loro concessionari che avranno adempiuto alle formalità stabilite dall'articolo 5 possono reclamare dall'autorità politica la inibizione della rappresentazione, e dall'autorità politica giudiziaria, nell'ambito della propria giurisdizione, in forma di semplice ordinanza, il sequestro dell'introito dello spettacolo per misura conservatoria della liquidazione e rimborso nei modi di legge di tutt'i danni-interessi, non che il sequestro delle copie contraffatte. Possono egualmente domandare la confisca delle carte inservienti alla rappresentazione.

14. I dritti degli autori o loro concessionari sulle opere che sieno già state pubblicate o rappresentate potranno essere pegnorati e venduti cogl'istessi modi come si sequestrano gli oggetti preziosi ai termini delle vigenti leggi di rito.

15. Oltre la responsabilità degl'impresarii e de' direttori di spettacoli, che rimane ferma come per legge, i proprietari dei teatri e dei luoghi pubblici saranno solidalmente obbligati al pagamento de' dritti di autore ed al rimborso dei danni-interessi come per legge qualora sieno stati praticati gli adempimenti prescritti dall'articolo 4 prima della locazione agl'impresari o direttori di spettacoli.

16. Rimangono ferme le disposizioni contenute ne' decreti e regolamenti per lo deposito degli esemplari ne' pubblici archivi dipendenti dallo Stato d'ogni nuova pubblicazione. Il governo degli archivi potrà, pagandone la spesa, ottenere dagl'impresari la copia della partitura di un'opera data sulle scene e non stampata.

era inopportuna: e lo fu. Figuratevi che si venne quasi a proporne uno più basso di quello già bassissimo decretato non ha guari dal governo francese. Si volle far onore alle antiche tradizioni italiane: ma non si considerò che l'amore alle tradizioni è ottima cosa bensì, ma che la musica che fu scritta più tardi, e che è quasi la sola che si eseguisce, venne basata su di un diapason più elevato, e che il farla discendere uu buon quarto di tono sarebbe ferirla in uno forse de' suoi più vitali elementi; laddove per converso le musiche precedenti nulla perdono se eseguite con dei diapason più vivaci. Arrestare il diapason, e deprimerlo anche alquanto, è al certo buon pensiero: ma ricondurci alle intonazioni di due o tre secoli addietro sarebbe, a veder mio, una velleità arcaica gravida delle più disastrose conseguenze.

Contuttociò la proposta di un diapason di 864 vibrazioni, propugnata dal professore Palmieri, fu adottata: come furono adottate, veramente con soverchia condiscendenza, tutte le proposte delle singole sezioni.

Alle conclusioni sul *diapason* fece séguito una proposta del segretario del Museo napoletano, tendente a che si promovesse tra i fabbricatori di strumenti musicali la costruzione di alcuni ad imitazione di quelli che figurano nel Museo citato, appartenenti agli scavi di Pompei ed Ercolano: e ciò, secondo il proponente, allo scopo di applicare all'arte odierna quei monumenti dell'arte antichissima. Non facile intento! Sarebbe stato preferibile il proporre che quegli antichi strumenti formassero il nucleo di un museo musicale annesso al Conservatorio; egregia idea che ancora non è riuscita a famigliarizzarsi coi nostri artisti, e che forse dai futuri congressi attende la sua effettuazione.

La quinta sezione si occupò del risorgimento delle *Scuole di Canto*, ma con poco frutto, senza un intento abbastanza determinato, sebbene la relazione ne fosse sviluppata con amore dal sig. Celentano.

Meglio fortunate riescirono le conclusioni dei quesiti 6.° ed 8.° (1), le quali vi invio, e che ritengo saranno vedute volentieri dai vostri lettori.

La sezione per la riforma delle musiche militari, nella quale presiedeva il direttore del Liceo bolognese, il maestro Beretta, riuscì pure ad ottime proposte pratiche, che saranno inviate al Ministero.

Eccovi, un po' alla rinfusa, un compendioso resoconto di questo Congresso, che resterà incancellabile nella memoria degli amatori dell'arte, come vi resterà l'animoso suo promotore, il Bonamici, ed assieme a lui il Taglioni, che presiedè con molto senno ed ordine, il Caputo, segretario espertissimo, e tant'altri valenti; fra i quali non debbono passar dimenticati il Cottrau ed il Quercia, due veri oratori.

Già vi sarà noto come a presidente del secondo congresso sia stato per generale acclamazione destinato il vostro Rossi, che si guadagnò in questa circostanza presso ogni partito le più vive simpatie; e come a sede del congresso medesimo sia stata prescelta la dotta Bologna, città, sino ab-antico, eminentemente musicale. Questa preferenza inoltre le era dovuta, in quanto che mostrò di riporre la maggior fiducia nel Congresso inviandovi ben sei rappresentanti. - E Milano che a stento ne ragranellò.... uno!

Insomma e da questo avvenimento e da non pochi altri indizi io voglio e sento di poter arguire che migliori destini si preparano all'arte nazionale, e che la buona stella che guida da qualche anno l'Italia sarà quella stessa che renderà quando che sia rigogliosa di nuovo la musica nostra, questa magnifica pianta indigena che le nostre divisioni e la secolare schiavitù avevano spogliata di fronde e poco men che disseccata.

(1) Cioè i quesiti intorno all'istituzione di una Società di Mutuo Soccorso fra i musicisti italiani, e ai diritti d'autore. Questa seconda proposta leggesi nella nostra appendice odierna.

LA REDAZIONE.

L'ARTE ANTICA E MODERNA

SCELTA DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE.

(Milano, Stabilimento Ricordi).

(Continuaz. Vedasi N. 7.)

Il secondo volume dell'*Arte antica e moderna* è dedicato al padre Martini, ad Emmanuele Bach, ad Haydn e Mozart! Martini il legislatore della musica: Emmanuele Bach il creatore della *sonata*: Haydn della *sinfonia*; Mozart, il divino Mozart, genio universale.

Del padre Martini avvi un *Preludio ed Allegro* estratti dalla *Sonata* in *Si minore*, un'*Aria con variazioni* estratte dalla *Sonata* in *Do*, una *Siciliana*, una *Corrente*, un'*Allemanda* in *Sol*, un' *Aria* estratta dalla *Sonata* in *Do minore* e una *Gavotta* in *Fa*. - La musica di questo Mosè dell'arte rivela sempre il teorico, il contrappuntista: è composta sempre a tutto rigore d'imitazione. Qualche volta però traspira la grazia e il genio melodico italiano, come nella *Siciliana* e nell'*Aria in Do minore!* In questi pezzi del Martini occorre spesso il titolo di *Sonata*, titolo ancora generico che comprendeva ogni forma di pezzi per cembalo. - La creazione della forma a tre tempi (e qualche volta a quattro quando c'entra il *Minuetto* o lo *Scherzo*), poscia adoperata con tanto splendore da Beethoven, appartiene ad Emmanuele Bach figlio del grande Sebastiano. - Emmanuele si dedicò quasi esclusivamente al cembalo: le sue composizioni sono numerosissime, ed hanno il merito d'una chiarezza, d'una eleganza singolari in autore tedesco e appartenente a quella illustre famiglia dei Bach che fu d'indole severissima. È da osservarsi che Emmanuele Bach scriveva con schietta e naturale melodia, lasciando da un canto tutte le pastoie contrappuntistiche, mentre in Italia Martini e i suoi discepoli e contemporanei non si permettevano di escire da quello stile imitativo e fugato che certo non è favorevole alla facile e sponta-

nea ispirazione melodica. Eravamo noi allora gli astrusi, i difficili! Basta per convincersene confrontare in questo secondo volume dell'*Arte antica e moderna* i pezzi del padre Martini con quelli di Emmanuele Bach l'uno nato nel 1706 e morto nel 1784, l'altro nato nel 1714 e morto nel 1788. - I pezzi di Emmanuele Bach; pubblicati in questa Raccolta sono l'*Allegro* della *Sonata* in *Fa minore;* due graziosissimi *Rondò* in *Sol* ed in *Mi bemolle*, e la bella *Sonata* in *La minore*.

Da Emmanuele Bach a Giuseppe Haydn è ovvia la transizione; è tanto ovvia che Haydn da giovane studiò assiduamente la musica di Bach, e le sei sue prime *Sonate* gli servirono di modello. - Haydn ha le stesse qualità eminenti di Bach juniore, ma improntate di maggior genio, ed applicate invece che al solo clavicembalo alla estesissima sfera della musica istromentale, da teatro, da chiesa, dei quartetti, delle sinfonie e degli oratorii. La semplicità, l'abbondanza delle cantilene, la gaiezza sono i caratteri salienti della sua musica: è musica da gran signore, e si capisce come il buon maestro per ispirarsi, e scrivere di voglia, avesse bisogno d'indossare i suoi abiti più belli, le sue trine, i ciondoli, gli anelli e una parrucca accuratamente incipriata. La *Sonata* in *Mi bemolle*, ch'è il primo dei pezzi di Haydn contenuti nella Raccolta del Ricordi, deriva evidentemente dal giovine Bach: nel *presto* solamente c'è tutta l'individualità gaia e spigliata dell'autore della *Creazione*. Il capriccio in *Do* è una cara follia, per la quale ci vogliono agili dita, meccanismo legato, eleganza di stile: è un pezzo di grandissimo effetto anche oggigiorno. È stupendo, drammatico l'*adagio* della *Sonata* in *Mi bemolle*, com'è grazioso il *minuetto* che serve di finale. - Anche questa *Sonata* è uno di quei pezzi che resistono a qualunque progresso dell'arte, a qualsiasi ingiuria del tempo.

L'ultimo autore del secondo volume è Volfango Amedeo Mozart. Egli, come Clementi, Beethoven, Mendelssohn e Chopin, meritava un intero volume dedicato a lui solo; ma i compilatori si astennero dal tributargli questo degno onore riflettendo giustamente che la musica per cembalo dell'autore del *Don Giovanni* non è molto adatta ai moderni istrumenti ed ha una tinta *rococò* a cui il gusto attuale non è avvezzo. - Mozart è forse, musicalmente parlando, il genio più completo dell'arte, perchè riescì grande in tutti i generi, perchè fu popolare, profondo, ideale secondo ch'esigevano i diversi componimenti. - Non pertanto bisogna pur confessare che Mozart nella sua immensa fecondità scrisse una grande quantità di musica, ben fatta sempre, ma gettata giù di mestiere per comodo ed utile degli editori.

I tre pezzi di Mozart contenuti nell'*Arte antica e moderna* sono tre meraviglie. Che dire della *Fantasia e Sonata* in *Do minore?* Questa parola *Fantasia* che i decoratori del piano hanno poscia avvilita e profanata, il genio di Mozart come l'ha idealizzata! L'adagio è d'una bellezza non comparabile che all'adagio in *Do diesis* minore della celebre *Sonata* di Beethoven. È drammatico, è una nuova aria di donn'Anna! Nell'ultimo pezzo di questa sublime fantasia vi ha l'uso di quelle sincopi terribili delle quali poscia trasse sì gran partito Beethoven. - Di queste fantasie Mozart ne scrisse cinque: la quinta contiene un adagio e un andante maestoso in forma di fuga: meritava d'esser compresa in questa Raccolta. La *Sonata* in *La minore* è l'espressione di quella tenerezza sentimentale ch'era il carattere predominante di Mozart. Quella in *Fa maggiore* è la dimostrazione del suo immenso talento di compositore, dell'arte suprema di disporre le forme, le parti, di modulare, di architettare un pezzo colla serena simmetria d'un edifizio greco dei tempi di Pericle.

Il terzo volume è tutto dedicato a Muzio Clementi. Questo ingegno sterminato ha fama pari al suo merito; ma è più conosciuto per le sue opere didattiche che per le sue composizioni per cembalo, ove si riuniscono abbondanza d'ispirazione, vena tutta italiana, e insieme un fare elegantemente dotto e severo. Clementi, non c'è dubbio, ha trasformato l'arte di suonare il cembalo; le sue innovazioni nei passi furono il fondamento di quel modo di suonare che per tocco e digitazione differisce da quello dei suoi predecessori come un clavicembalo antico differisce da un piano di Erard e di Broawood. Questo merito del Clementi è troppo noto per ripeterne le particolarità: il *Gradus ad Parnassum* è un monumento visibile ed eterno che rimarrà ad eterna gloria di questo grande che nato in Roma divenne Europeo.

Le composizioni di Clementi contenute in questo terzo volume sono:

Sonata in *Fa minore*. Op. 26. N. 2.
Sonata in *Do*.
Sonata in *Si minore*.
Sonata in *Re minore* e *maggiore*. Op. 40. N. 3.
Toccata in *Si bemolle*.
Presto estratto dalla *Sonata* in *Si bemolle*. Op. 12. N. 1.
Capriccio in *La*. Op. 35. N. 1.
Esercizio N. 24 estratto dal *Gradus ad Parnassum*.
Sonata in *Do*. Op. 36. N. 3.
Capriccio in *Fa*. Op. 35. N. 2.
Primo Tempo della *Sonata* in *Sol minore*. Op. 34. N. 2.

Tutti questi pezzi sono d'un valore eccezionale: in tutti domina una melodia, un canto pieno di garbo e di sostenutezza, che comincia ad emanciparsi dalle fioriture Mozartiane, quantunque ne arieggi molto lo stile. C'è un fuoco veramente meridionale, una condotta, una squisitezza di fattura, quali non s'incontrano che nei classici.

La *Sonata* in *Si bemolle* è unica nel suo genere, degna della fama che ha goduto e di cui gode tuttora. La *Sonata* in *Do* Op. 36, pubblicata anche dall'*Antologia* dello stesso Ricordi, è un fiume d'ispirazione. - Molto gli studiosi hanno da apprendere in questo volume di Clementi: molto, così dal lato meccanico come dal lato della composizione. - Perchè Clementi non è

solamente un professore di scale, un autore di esercizi e di studi: è uno dei più grandi compositori dei due secoli in cui visse (1752-1832), è l'anello ingemmato che congiunge l'arte antica all'arte moderna.

(Continua) FILIPPO DOTT. FILIPPI.

RASSEGNA.

L'odierna nostra seconda corrispondenza da Napoli contiene abbastanza particolari da dispensarci per ora da ulteriori giudizi e commenti sulle operazioni del Congresso. Ove abbisogni, ritorneremo su questo tema importante al momento in cui se ne pubblicheranno (di che non dubitiamo) gli atti complessivi. Suppliremo soltanto ad una omissione del corrispondente, aggiungendo alcuni brevi cenni sul Concerto del 29 Settembre, datosi al *Giardino d'inverno* onde solennizzare (diceva il programma) il primo Congresso musicale italiano, e nel quale prendeva parte la signora Erminia Ruddersdorff, venuta, come annunciavasi, *espressamente da Londra*. E la signoraRuddersdorff venne e cantò: e cantò anche per benino; non senza però distruggere il dubbio insorto in alcuni aristarchi, se, cioè, l'esito ottenuto fosse di bastante compenso all'artista per le pene e le fatiche del non corto viaggio. Tuttochè l'importanza del Concerto non sembrasse in genera'e adeguata alla solennità della circostanza, pure il programma offriva parecchie cose interessanti: fra queste il bello *Scherzo* del Siri ad orchestra e banda, che trovò altra volta largo e spontaneo applauso alla Scala; la Sinfonia *Italia* del Platania, direttore del Conservatorio palermitano; un frammento di un oratorio del Costa; una *festival-ouverture* di Benedict, ed altri buoni pezzi. Ma l'attenzione maggiore e il maggior plauso s'indirizzarono ad una nuova composizione che il venerando Mercadante volle comporre e dirigere egli stesso, consacrandola a imperitura memoria del Congresso. Quest'*Inno all'armonia*, chè così è intitolato, è un'ispirazione grandiosa; informata, come pressochè tutti i lavori del celebre maestro, a quell'elevatissimo concetto dell'arte che Mercadante mostrò di nutrire non interrottamente dal suo *Giuramento* in poi.

Nelle odierne *Notizie* inseriamo le conclusioni del Concorso Basevi a Firenze, le quali comprovano maggiormente l'importanza dell'onorificenza ottenutavi dal giovine maestro sig. Ricordi, in quanto che vi si rileva che il concorso non era circoscritto ai soli italiani, ma era bensì cosmopolita; onde la lotta più seria di molto, ed il trionfo più lusinghiero. Firenze è sinora la città italiana più benemerita come promotrice degli studi severi dell'arte. Nè solo i privati se ne fanno incoraggiatori ma anche il suo Istituto musicale è infaticabile nell'offrire trattenimenti interessanti, costituiti la maggior parte di pezzi classico-antichi. Nè la letteratura musicale vi è trascurata: poichè non i soli giornali contengono dotti articoli sulle condizioni e sulla storia dell'arte, ma vi si fanno pubbliche letture, applaudite a buon dritto; fra le quali sono in prima linea apprezzate quelle del nostro Biaggi, del quale un lungo e studiato lavoro comparve ultimamente nelle appendici del giornale *la Nazione*. La letteratura musicale in Italia è veramente da qualche tempo sulla via del progresso. Anche alcuni giornali, pressochè esclusivamente consacrati al teatro, si dan cura di far posto ad articoli di critica in cui alla serietà dei temi si congiunge una cotale venustà di forma. Possiamo in proposito citare con lode il periodico *la Scena*, diretto in Trieste con raro amore dal sig. Dal Torso, dove leggonsi scritti assai pregevoli del Meini, del Sessa, e persino del Tommaseo. Un recente articolo sul *Faust* del sig. Lionello Ventura è pure dettato con eleganza di forma e serii intendimenti, sebbene noi non possiamo collocarci a quel *punto di vista* dove volle porsi il critico parlando di codesto spartito, che forse non è poi cotanto lontano dalle abitudini nostre melodiche come pare a certuni.

Il teatro italiano di Parigi riaperse i suoi battenti coll'Ottobre presentandovi nientemeno che quattro spartiti diversi nelle prime cinque recite. Gli esiti per altro non corrisposero pienamente all'esemplare attività dell'impresa. Alcuni nuovi artisti di canto che vollero cimentarsi su quelle difficili scene, artisti italiani, naufragarono, o poco meno. Ce ne duole per essi, e un pochino anche per noi. Ma queste cadute non sarebbero esse da imputarsi, per lo meno in parte, a quel malinteso vezzo dei *fervorini* del giornalismo, il quale proclama come altrettanti Rubini e Tamburini de' cantanti che l'Italia si guardò bene di collocare nella categoria dei migliori? La soverchia aspettazione nuoce, massime se quest'aspettazione viene edificata su basi fallaci. La troppa aspettazione nocque forse alquanto anche al sig. Mermet, musico-poeta, librettista e compositore ad un tempo, che dopo aver picchiato alle porte dell'*Opéra* per ben quindici anni con sotto il braccio il suo *Roland à Roncevaux*, riuscì finalmente di questi giorni a farlo rappresentare con un successo complessivamente assai magro', e che i critici indulgenti della Senna attribuiscono per l'appunto ai quindici anni di età di quella musica, epperò già vecchia. Ma di una musica che invecchia in una quindicina d'anni è lecito il dubitare se sia mai stata giovane. In somma non piacque che un coro o pezzo d'assieme, assai chiassoso e popolare, e che sembra presentare qualche attinenza colla *Marsigliese*.

Due decreti reali del 6 Settembre, pubblicati ai primi di Ottobre nella *Gazzetta Ufficiale del Regno*, portano una modificazione così nella *pianta* dei professori ed impiegati del Conservatorio milanese come nel Regolamento organico; per cui il Regolamento 5 Agosto 1862 resta, per questi nuovi atti, abrogato. Per i nuovi decreti il personale insegnante e di servizio viene ad essere alquanto diminuito, venendo invece a migliorarsi e ad essere più equamente distribuiti gli stipendi di alcuni professori; come pure vengono ad essere accordate maggiori facoltà e quindi autorità maggiore al Consiglio accademico, il quale ha di che rallegrarsi di codeste modificazioni, come quelle che furono da esso proposte e dal Ministero interamente accettate.

In Milano si spense, a 64 anni, pochi giorni sono, una vita, quanto modesta, altrettanto operosa ed intelligente; quella del maestro Luigi Truzzi. Fu esso un diligente ed esattissimo riduttore; tale che le sue riduzioni lasciavano agevolmente indovinare i modi e le disposizioni della strumentazione, onde il pensiero del compositore traspariva evidente anche attraverso le semplificazioni, le ommissioni, le transazioni da cui il riduttore non può scansarsi. Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, Verdi, ed altri molti, ebbero in Luigi Truzzi un fedelissimo interprete. Di questo rimpianto maestro il Ricordi pubblicò un pregevole Metodo per pianoforte ed uno per *harmoniflûte;* e si ha pure di lui una quantità sterminata di piccoli, eleganti e facili pezzi, perfettamente adattati ai giovanetti principianti.

NOTIZIE

— **Brescia.** Leggiamo nella *Perseveranza*. - »Abbiamo promesso di parlare delle nuove composizioni del violinista Bazzini e non vogliamo tardare più oltre a mantener la parola. Il merito di compositore del simpatico artista bresciano è così grande che, almeno in Italia, non lo crediamo ancora abbastanza apprezzato. All'estero già lo si conosce, e lo si apprezza meglio che da noi. Becker, Laub, lo stesso Joachim suonano i suoi concerti, e molte delle sue composizioni sono adottate nei Conservatorii del Belgio e di Germania; il suo *concerto militare*, dedicato al Re d'Italia, ebbe esito strepitoso dappertutto ove egli lo suonò, e i suoi pezzi da camera sono sul leggio di tutti i violinisti amatori della buona musica. Lo stile del Bazzini è tutto purezza, eleganza, distinzione: egli modula ed armonizza come modulano ed armonizzano coloro che all'ingegno uniscono lo studio dei classici. Le sue forme sono chiare ed originali. Anche quando imita, la sua imitazione è una felice trasformazione. Bellissima è la raccolta di tre pezzi lirici, composta d'un *notturno*, d'uno *scherzo* e d'una *Berceuse*. Il *notturno* arieggia il fare di Chopin, e contiene una frase a terzine, ch'è tutto ciò che di più soave si può udire nel genere patetico. Lo *scherzo* è un pezzo brillante, d'effetto, ch'egli suona sempre nei suoi concerti con molto esito. È una simpatica follia. La *Berceuse* è come il dialogo carezzevole d'una madre col suo bambino: poetica e delicata ispirazione! Nel genere brillante, pubblicò anche una *danza di Gnomi*, che fa degno riscontro alla sua famosa *Ridda dei folletti*. Nel genere serio, scrisse una suonata a quattro tempi, nella quale è osservabile l'adagio, in forma di romanza, che ha per tipo la romanza di Gounod nel *Faust - Salve dimora casta e pura*. Ecco il caso in cui il Bazzini seppe fare di una imitazione una vera creazione: la melodia è d'una purezza incantevole, abbellita dalle ingegnose modulazioni del piano.»

— **Catania.** Il Municipio di Catania, appena saputo che il Governo francese ha conceduto il trasporto delle ceneri dell'immortale autore della *Norma* da Parigi alla sua città nativa, ha emesso la deliberazione seguente:

1. Che si esterni un voto di ringraziamento al Governo francese ed alla città di Parigi, formandosi appositi indirizzi di riconoscenza all'oggetto;

2. Che una deputazione composta dei senatori del regno marchese di S. Giuliano, cav. Giacomo Gravina, barone Bruca, barone Spitaleri, ed ex-deputato marchese di Casalotto, d'unita al genio vivente cav. commendatore Giovanni Pacini, si preghi recarsi a Parigi per presentare gl'indirizzi di ringraziamento, e per ricevervi il prezioso dono e condurlo in Catania tra l'esultanza e il festeggiamento dell'italiana famiglia;

3. Che la deputazione suddetta resti facoltata a tutte le spese occasionali per la traslazione e per disporre l'occorrente e il luogo ove provvisoriamente collocarsi le ceneri: in tutto con quella dignità propria all'altezza del soggetto;

4. Che si stanzi la somma di lire 30,000 per presuntivo acconto onde far fronte per tutte le spese all'oggetto, ed a richiesta della deputazione;

5. Che si apra immantinente la soscrizione generale pel gran monumento da erigersi. *(Gior. Sic.)*

— **Firenze.** *Aggiudicazione de' Premi al Concorso-Basevi.* - Il Corpo Accademico del R. Istituto musicale di Firenze si riunì la sera del 27 settembre, e trovandosi in numero di 17 membri procedè alle votazioni necessarie a forma del Programma. Eccone il risultato:

1.° Premio. *Wilhem Langhans.* — 2.° Premio, *Giulio Ricordi.*

Furono conferite inoltre cinque *menzioni onorevoli* ai seguenti compositori, che riportiamo in ordine alla maggioranza dei voti ottenuti.

1. *Charles Daucla.* - 2. *Thomas Targlichsbeck.* - 3. *M. Summers.* - 4. *John Lodge Ellerton.* - 5. *Luigi Laschi.*

Quanto al merito dei suddetti lavori diremo che il quartetto del sig. *Langhans*, segnato di n.° 10, è magistralmente condotto, e di uno stile uguale. I pensieri sono peregrini, e svolti con bell'effetto. Il quartetto del sig. *Giulio Ricordi*, segnato col n.° 14, rivela un giovane dotato di molta fantasia ed anche dottrina. Il 1.° *tempo*, che è bello, guadagnerebbe ad essere più conciso. Le variazioni che succedono sono una forma ormai antiquata: non mancano per altro di una certa leggiadria. Gli ultimi due *tempi* sono i migliori. Bello il *minuetto*, e originale. Il *finale* è poi magnifico. Se il *Ricordi* si è ispirato in Mendelssohn bisogna convenire che egli possiede tutto quel fuoco che occorre a seguire la via che gli piacque tracciarsi. Quest'ultimo *tempo* fece la più grata impressione in tutti gli uditori, così alla prima come alla seconda esecuzione. Tra i quartetti che meritarono la *menzione onorevole* vuol esser notato prima di tutti quello segnato di n.° 4, l'autore del quale è il prof. *Daucla*. Benissimo condotto, conciosò opportunamente, e lavorato con franchezza, questo quartetto meritava veramente di esser preso in gran considerazione. *(Boccheriai).*

— **Napoli.** Ecco la lettera di nomina, a cui è accennato nell'odierna corrispondenza, indirizzata al cav. Lauro Rossi dalla attuale Presidenza del Congresso musicale italiano:

»Quantunque ella fosse presente all'entusiastica acclamazione con la quale il 1.° Congresso musicale italiano nell'adunanza generale tenuta la sera del 2 corrente la proclamò Presidente del secondo Congresso da tenersi in Bologna, mi corre l'obbligo di adempiere all'ufficio gratissimo di comunicargliela.

»E tanto più mi riesce altamente soddisfacente questo dovere in quanto che il voto pronunziato dall'adunanza rendeva un omaggio ben dovuto alla coltissima Milano, ed al chiarissimo individuo che splendidamente ne rappresentava il R. Conservatorio presso il Congresso».

Il Presidente Generale
firmato FERDINANDO TAGLIONI

Il Segretario Generale
N. C. CAPUTO.

— **Torino.** Parlando della buona esecuzione dell'*Otello* al *Vittorio Emanuele*, il competente appendicista dell'*Opinione* scrive: - »Il merito principale di questo risultato va attribuito al signor Polidori, maestro concertatore. Sono avvezzo a manifestare, in queste appendici, la mia opinione, buona o cattiva che sia, senza prestare docile orecchio a ciò che si dice intorno a me. Il maestro Polidori è stato preceduto a Torino da bella fama, ma ho aspettato a giudicarlo dai fatti. Nel *Pirata* gli mancavano assolutamente gli elementi per dar saggio della propria abilità. Il *Trovatore* era opera troppo nota e troppo facile per dar argomento di far le meraviglie che fosse ben concertata. - Ma è venuto il *Ballo in maschera*, opera che presentava molte difficoltà, per l'addietro mai superate nei teatri torinesi e vinte ora felicemente dai Polidori; al *Ballo in maschera* ha tenuto dietro l'*Otello*, spartito di stile affatto opposto ma non meno difficile, e il Polidori ha dato prova di intelligenza e di erudizione musicale rimanendo fedele alle tradizioni del genere rossiniano, tanto diverso da quello della musica più moderna; e dagli elementi artistici che aveva fra le mani, che certamente non erano tali da rendere agevole l'opera del concertatore, ha saputo trarre un complesso in cui le varie parti si accordano e si fondono assai bene fra di loro. Io metto pegno che con questi stessi elementi si sarebbe andati incontro ad un fiasco se ad essi fosse mancata una buona direzione».

GIUSEPPE OGGIONI, gerente responsabile.
Tipi RICORDI.

Pubblicazioni musicali di esclusiva proprietà

dell'editore **F. LUCCA** — Milano.

Opere teatrali per Canto e Pianoforte

AIDEA - ERCOLANO - LALLA-ROUKH

di AUBER. di F. DAVID.

FAUST - L'EBREA - ISABELLA D'ARAGONA

di C. GOUNOD. di HALÉVY. di C. PEDROTTI.

40 MELODIE AD UNA E PIU' VOCI con accomp. di Pianoforte, di **GIACOMO MEYERBEER.** Parole francesi con traduzione italiana di M. MARCELLO.

R. SCHUMANN

REFLETS D'ORIENT

Six Impromptus pour Piano à 4 mains. Op. 66.

D. ALARD

SCUOLA PER VIOLINO

Metodo completo e progressivo ad uso del Conservatorio di Parigi. Testo francese con traduzione italiana. 2.ª Edizione con importanti aggiunte dell' autore Fr. 52.

Opere per Pianoforte di C. CZERNY.

Cento Esercizj progressivi colla numerica delle dita. Op. 139.
In 4 libri . . . . . *Fr.* 14 —
Studio delle terze. Op. 755 . . . . . » 1 50
Due Studi per la mano sinistra . . . . . 2 —
Le Parfait Pianiste. Collection complète d'études. 25 Etudes faciles et progressives composées expressément pour les Elèves dont les mains ne peuvent encore embrasser l'étendue de l'octave. Op. 748 . . . . . » 10 —
Le Progrès. 1.e Livre. 25 Etudes ou introduction à celles de CRAMER. Op. 749. . . . . » 10 —
Idem. 2.e Livre. 50 Etudes ou introduction à celles de CRAMER. Op. 755 . . . . . » 12 —
Les exercices des gammes. Études à quatre mains. Op. 751. 8 —
25 Études mélodiques et caractéristiques. Op. 755. Lib. 1 » 8 —
Idem. Lib. 2 . . . . . » 8 —
Grandes Études de salon. Op. 756. Lib. 1 . . . . . » 12 —
Idem. Lib. 2 . . . . . » 12 —
La scuola della velocità, ovvero 40 Esercizj calcolati a sviluppare l'agilità delle dita. Op. 299. In 4 Fascicoli. Uniti » 14 —
Esercizio giornaliero per acquistare e conservare il più alto grado di perfezione consistente in 40 Studi. Op. 337 . » 8 —
Il primo Maestro di Pianoforte. Cento Studi giornalieri. Op. 599 » 10 —
125 Esercizj in brevi e progressive suonatine coi numeri per le dita. In 4 fascicoli . . . . . » 16 —
L'Étude du *legato* et du *staccato* en 50 Exercices. Op. 335 »

MENDELSSOHN BARTHOLDY

Premier Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 1. . . . . *Fr.* 12 —
Second Quatuor, *idem.* Op. 2 . . . . . » 15 —
Capriccio per Pianoforte. Op. 5. . . . . » 3 50

HARMONIUM
OD ORGANO ESPRESSIVO

LEYBACH. **Metodo** completo teorico-pratico. Diviso in 3 libri. Testo italiano e francese:
— Parte I . . . . . *Fr.* 6 —
— » II . . . . . » 12 —
— » III . . . . . » 10 —
— Completo . . . . . » 25 —
— Pastorale et Idylle. Deux Morceaux caractéristiques . » 3 —
— *Ronde Villageoise.* Fantaisie pastorale . . . . . » 4 —
— Méditation et Prière. Deux Morceaux religieux. . . » 3 —
— Tyrolienne et Valse brillante. Deux Morceaux caractéristiques. . . . . 4 —

ORGANO

CASTELLI (GIAMBATTISTA). Norme generali sul modo di trattare l'Organo moderno, cogli esempi in musica del maestro Vinc. Antonio Petrali. (Formato in 8.°) . . . *Nelli Fr.* 9 —

PETRALI (VINCENZO A.) Studi per l'Organo moderno composti sulle norme proposte da Giambattista Castelli. (Formato in 8.°):
— Lib. 1. Contenente 50 Studi per il Ripieno . . *Nelli* » 4 50
— » 2. — 15 Studi per l' Organo semplice . » 4 —
— » 3. — 6 Studi per l' Organo con Eco . » 6 —

ANNO PRIMO - N. 10. **GIORNALE** 31 OTTOBRE 1864.

DELLA

SOCIETÀ DEL QUARTETTO

DI MILANO

Un numero separato L. I

SI PUBBLICA DUE VOLTE AL MESE.

I manoscritti non si restituiscono.

ASSOCIAZIONE ANNUA — Milano (a domicilio) e Italia L. 14. Fuori d'Italia L. 18. Oltremare L. 22.

A. MAZZUCATO REDATTORE

Le associazioni si ricevono in Milano presso la Segreteria della Società del Quartetto, Via degli Omenoni, N. 1. Dalle Provincie con vaglia postale. Lettere, gruppi, ecc., devono spedirsi franchi di porto.

DEGLI ORPHÉONS

o Società corali nel Belgio e nella Francia.

In ogni tempo e dalla più lontana antichità il canto corale è esistito; tuttavia l'*Orphéon* o riunione di uomini cantori costituiti in società privata, allo scopo di eseguire dei cori senza accompagnamento, è una conquista dell' incivilimento moderno, e che risale a ieri soltanto. Incontestabilmente fu in Germania che si formarono le prime società corali, e se ne può anche fissare una data abbastanza precisa. Carlo Federico Zelter, allievo e successore di Fasch, creò nel 1809 la *Liedertafel*, che esiste ancora a Berlino. Ne fu concepita la prima idea ad una cena offerta nel 1808 ad Otto Grell da parecchi membri della celebre *Singakademie;* da ciò venne il nome di *Liedertafel*, che in tedesco significa press' a poco *Tavola delle canzoni.* Nel 1813 scoppiò la guerra dell' indipendenza, la quale inspirò a Teodoro Köerner, eccellente poeta alemanno, i canti patriottici che Carlo Maria di Weber pose in musica. Le produzioni di questi due ingegni contribuirono fortemente a render popolare questo genere nascente. Quasi allo stesso tempo, un compositore chiamato Nægeli fondò il *Männer Chor* (Coro d' uomini) di Zurigo. La *Liedertafel* di Berlino mostrava delle tendenze puramente artistiche, e direi quasi aristocratiche; l' istituzione di Zurigo all' opposto fece prova di aspirazioni più popolari, ed in tal modo meglio s'avvicinò allo spirito dei moderni *Orphéons* di cui ci abbiamo ad occupare. - Dal 1808 al 1835 circa, cioè nello spazio di 25 a 30 anni, le società corali crebbero in tal numero, che a quest' ultima data (1835) ogni città di Germania, comprese le meno importanti, ne possedeva una almeno, e la Svizzera contava oltre 20,000 cantanti. La Società di Berlino e quella di Zurigo aveano servito di modello a questi innumerevoli *Orphéons.* È d' uopo considerare che tutti questi circoli erano stati preceduti da due istituzioni di genere analogo, ma assai più antiche, la *Singgesellschaft zum autlitz* a San Gallo (Svizzera) e la *Männer Verein* di Greiffenberg (Pomerania); la prima istituita nel 1620 e la seconda nel 1673. - Questa breve esposizione basterà a far conoscere le origini di tali associazioni di cantori dilettanti che in Francia, e soprattutto nel Belgio, acquistarono cotanta importanza in questi ultimi anni.

Abbiamo nominato il Belgio, e, bisogna dirlo, è là principalmente che il canto corale ha raggiunto un punto incredibile di perfezione, e che fioriscono queste potenti società le quali esercitano sì grande influenza sul gusto musicale del popolo. Il regime di libertà e di progresso sotto cui vive codesto felice angolo del globo, contribuì non poco a questo straordinario sviluppo degli *Orphéons.* Malgrado l' esempio dato dalla Germania, solamente verso il 1830 cominciarono a formarsi le prime società corali nella Francia e nel Belgio. Esse moltiplicaronsi rapidissimamente, e 10 o 15 anni più tardi, massime in quest' ultimo paese, persino le più piccole borgate possedevano un circolo corale. A partire dal 1834 ebber luogo nel Belgio i primi concorsi pubblici degli *Orphéons* fra di loro: l' iniziativa presa dal Belgio fu presto seguita dalla Francia e dalla Germania, e d' allora in poi queste feste musicali divennero sempre più importanti, talchè al presente sono la vita e la principal ragione d' esistenza delle società corali. Chi non assistè a queste gare artistiche ed interessanti al sommo grado non può immaginarsi l' ardore e il talento d' esecuzione spiegati da varie di queste società onde ottenere la palma del trionfo.

Parrebbe, da quanto abbiam detto circa l' importanza acquistata da certe società corali nella Francia e nel

Belgio (alcune contano pressochè 150 cantanti) che fossero state fondate con mezzi d'esecuzione e pecuniari considerevoli: ma, come vedremo, fu ben altrimenti. Ecco l'origine della maggior parte di esse. Vari giovani, per lo più in numero assai limitato, possedendo un po' di voce, si riuniscono e si costituiscono in società, mediante una piccolissima quota annuale, collo scopo di eseguire dei cori senza accompagnamento. Loro prima cura è naturalmente di procurarsi un maestro capace di dirigerli, il quale sovente è d'uopo che dia loro le nozioni elementari della musica. Questo gruppo di cantanti studia; impara qualche coro dapprima facile, e, se il maestro è intelligente, non tarda a far grandi progressi: sopraggiungono nuovi membri: a poco a poco il numero delle voci divien rispettabile: si tenta l'esecuzione di opere più difficili, e finalmente la società perviene ad un grado di interpretazione tale da poter prender parte ad uno di quei concorsi pubblici di cui abbiamo parlato. Tale è il punto di partenza ed il modo con cui si formano quasi tutti gli *Orphéons:* e bisogna far notare che si compongono esclusivamente di dilettanti.

I concorsi degli *Orphéons*, di cui abbiam mostrato l'utilità, sono generalmente organizzati da una delle società corali della città ov'hanno luogo, colla cooperazione del Municipio, il quale si assume il carico delle spese, e d'ordinario fornisce i fondi destinati ad esser convertiti in premii di diverso valore. Tali feste musicali attirando sempre moltissimi forestieri, i Consigli municipali hanno un diretto interesse a renderle brillanti, ed a non risparmiare nè cure nè denaro acciocchè le onorificenze destinate alle società vittoriose abbiano il maggior pregio possibile. Dal canto suo il governo (particolarmente nel Belgio) favorisce immensamente queste riunioni di cantanti, accordando loro la riduzione della metà sul prezzo di trasporto per ferrovia. - È chiaro che presentandosi talvolta ai concorsi un numero di 30 o 40 società corali, sia stato necessario il dividerle in categorie secondo l'importanza delle città cui appartengono: ed è infatti così: v'hanno al solito tre di queste categorie; la prima comprende le società delle città di 20,000 anime e più: la seconda i circoli delle città di 6,000 fino a 20,000, e la terza gli *Orphéons* di tutti quei paesi la cui popolazione non raggiunge la cifra di 6,000 abitanti: tutte queste categorie hanno dei concorsi e delle ricompense speciali. Oltre questo, le società corali vincitrici in ciascuna di queste tre classi sono chiamate senza distinzione a concorrere ad un gran premio d'onore di un valore morale e materiale considerevole; finalmente, tutte quelle società corali che hanno ottenuto in altri concorsi quel premio d'onore di cui ora abbiamo parlato, possono prender parte ad un altro concorso di maggior importanza ancora, detto *Concorso per il premio d'eccellenza:* quest'ultima distinzione è immensamente ambita dagli *orphéons*, è un brevetto di esecuzione affatto superiore.

(continua). FL. DUPONT.

APPENDICE

PRIMO CONGRESSO MUSICALE ITALIANO

TERZA SEZIONE

Organamento degli Stabilimenti Musicali, Presidenza del M. Richele Mata.

RELAZIONE

(approvata nelle adunanze generali del Congresso).

Chiunque ponga mente all'importanza dell'educazione e alla sua influenza sullo sviluppo dell'ingegno, e sull'immegliamento del cuore de'giovani, riconoscerà facilmente quale gravissimo compito assegnava il congresso alla terza sezione, proponendoci di sciogliere l'arduo problema dell'organamento degli stabilimenti musicali.

Le recenti e gloriose tradizioni, di cui, nessuna eccettuata, vanno superbe le scuole italiane di musica, potevan impedirci di stendere arditamente la mano a sollevare il velo che covre certi regolamenti o poco atti al progresso dell'arte o in opposizione manifesta ai bisogni e alle esigenze della civiltà moderna. E, da parte le importanti discussioni artistiche, lo scopo medesimo che ci proponevamo poteva suscitare ancora, nostro malgrado, una viva e dolorosa quistione morale.

Queste riflessioni gravissime dovevano impedirmi di accettare la presidenza della sezione in cui si discutevano così importanti materie; se non che deciso da parte mia di adoprarmi con tutte le forze dell'anima al bene dell'arte, e fidato più nella mia buona volontà che nel mio valore, assunsi il difficile incarico.

Calmi, ricchi di esperienza e versatissimi nell'arte musicale sono coloro che con assiduità ed impegno non ordinario hanno lavorato, discutendo, proponendo, riconciliando le opinioni, e raggiungendo, in ogni modo, lo scopo che ci radunava.

Ringraziando questi distinti ingegni della loro valentissima cooperazione, verrò difilato alle pratiche condusioni. E, lungi dal perdermi in astrazioni dottrinarie, non farò che enunciare brevemente le risoluzioni che ci sono sembrate più acconcie a raggiungere la meta assegnataci, tralasciando di enumerare una ad una tutte le opinioni emesse, di cui m'intratterrò singolarmente e distesamente nel solo caso che fossero contrastate.

La sezione ha deciso:

1. Che il migliore organamento degli istituti musicali è quello che poggia sul sistema Liceale. Sistema che non ammette convitto; e ciò perchè le regole necessarie a mantenere una comunità non possono che nuocere all'educazione artistica, tarpandone lo slancio; e perchè il convitto non può ammettere le donne nè i giovani pervenuti a quell'età in cui possono apprendere il canto. La necessità di non defaticare l'organo vocale non ben formato dall'età e i vantaggi di ammettere le donne a questa importante istruzione non possono che essere riconosciuti appena enunciati, e mi astengo dal provarli.

2. Che hanno diritto ad essere ammessi alle scuole tutti quei giovanetti e giovanette che i professori del Liceo avranno dichiarato idonei ad apprendere la musica e che mostrano disposizione per l'arte nostra. Però coloro che vorranno apprendere il canto, o che vogliono apprendere uno strumento da fiato devono prima presentare un certificato medico che dichiari sani gli organi vocali e specialmente quelli della cavità del petto. È inutile fare riflettere che molti infelici, apprendendo a cantare od a suonare uno strumento da fiato, affrettano tristamente la loro fine, risvegliando mali soltanto assopiti. Questi tali, senza essere utili all'arte, fanno male a sè stessi.

3. Che ogni Liceo deve mantenere a sue spese un numero di pensionati, determinato secondo la ricchezza dell'istituto, concedendosene le pensioni per concorso da confermarsi ogni anno per esame. Dagli stessi fondi Liceali deve rilevarsi una somma destinata a premiare quei giovani che si distinguono per ingegno, per educazione artistica e letteraria.

4. Che la disciplina deve essere interamente secolarizzata e condotta a preferenza da professori di musica riputati per onestà e abilità artistica. I giovani sono naturalmente portati a rispettare e ad ubbidire colui che nell'arte che essi apprendono è più istruito e stimato. Dall'altra parte è necessario di dare in tali istituti un'educazione artistica, e non da Seminaristi. Ed ora più che mai è lo stesso che andare a ritroso con la civiltà che secolarizza l'istruzione, il condannare i giovani destinati ad essere artisti ad una disciplina pretesca che è affatto in contrasto collo spirito delle arti liberali.

5. Che l'orario deve essere fissato avendo riguardo agli usi della città ove risiede il Liceo; e che bisogna aumentare l'onorario de'professori per quanto è possibile, affinchè possano esattamente disimpegnare il loro dovere.

6. Che i giovani non potendo essere buoni artisti e rispettati senza avere una compiuta educazione letteraria, non devono essere ammessi agli studii Liceali senza presentare un certificato che attesti come essi assistono con profitto ad una scuola comunale, provinciale, o governativa. La sezione si è decisa a pronunziare questa opinione per non sopraccaricare i Licei d'inutili spese, istituendo scuole letterarie, le quali, non essendo riguardate come oggetto principale de'loro studii, i giovani disprezzano e trascurano, con grave detrimento del loro sviluppo intellettivo.

I certificati sopra indicati devono essere presentati alla direzione del Liceo ogni tre mesi.

7. Che la *Critica Musicale*, la filosofia e la *Storia della musica*, riguardata sì dal lato suo proprio che dalla parte che rappresenta nel dare l'impulso alla civiltà mondiale, sono Studii che meritano la particolare applicazione de'giovani artisti, e che debbono perciò essere studiati nel Liceo, istituendone appositamente le cattedre, non facendosi tali studi nelle scuole letterarie comuni. La declamazione e la recitazione devono avere anch'esse posto fra le scuole Liceali.

8. Che un solo sistema elementare debbano apprendere indistintamente tutti i giovani affinchè imparino l'esatto tecnicismo della nomenclatura: Che sia obbligatorio pei giovani compositori lo studiare uno strumento a tastiera: Che i cantanti debbano essere iniziati nello studio del pianoforte: E sì questi che tutti gli altri esecutori debbano studiare le necessarie nozioni di armonia.

9. Che la Direzione del Liceo sia affidata ad un Direttore.

Che un Consiglio di Direzione composto di sei professori del Liceo eletti a maggioranza fra loro stessi si riunisca a tempo determinato per discutere e decidere sui bisogni artistici dell'Istituto, e le decisioni di questo consiglio per la loro esecuzione sieno affidate al Capo del Liceo, il Direttore.

10. Avendo riguardato ai nuovi bisogni dell'arte che specialmente dal lato della strumentazione è in grande progresso, la Sezione ha fissato la sua attenzione sulla classifica de'professori, ed è in opinione che gli artisti curino alcune branche della musica anteriormente trascurate. Per il numero de'professori in cia-

DELL'INTERVENTO
DELLA
MUSICA STRUMENTALE NEL DRAMMA
e di alcune Composizioni di
MEYERBEER

1. **Struensee**, Tragedia in cinque atti di *Michele Beer*, tradotta per le scene italiane da *Andrea Maffei*, musica di **G. Meyerbeer.** - (Milano presso Ricordi).
2. **Quaranta Melodie** *ad una e più voci*, di **G. Meyerbeer.** - (Milano presso Lucca).

(Vedansi i N. 3 e 5.)

Stabilita ed ammessa la costante *obbiettività* della musica, può essere scusabile, fino a un certo punto, anche il mezzo accarezzato in quest'ultimi tempi da alcuni autori, quello cioè di proseguire o prevenire il dramma che il poeta interrompe o non ha per anco incominciato. Desideriamo sia pienamente afferrato il nostro pensiero. La sinfonia (*ouverture*), il preludio, non antecipano effettivamente il dramma, ma soltanto intendono ad incorniciarlo, mentre pongono l'uditore a colloquio fantastico colle voci degli esseri invisibili. Ma nelle sinfonie dei *Martiri*, del *Pellegrinaggio a Ploërmel*, l'intervento del coro dietro alla tela calata è parte di dramma prima che il dramma sia iniziato. L'obbiettività, abbiam detto, può scusare l'alternativa del reale apparente coll'assoluto fantastico: ma tuttavia v'ha pure una cotal dose di incompossibilità; non dipendente, per avventura, dai mezzi impiegati dall'artista, nè dall'ordine di successione impulso alle proprie idee ma sibbene dalle circostanze fra le quali la sua composizione è chiamata ad attuarsi. E di queste circostanze la precipua è veramente quella *tela*, quel *sipario*, che, a veder nostro, calato, distrugge d'un tratto il teatro, lasciandolo, qual è infatti, null'altro che sala. E nella sala, massime se collocata in alternativa col teatro, cioè colla scena figurante il campo dell'avvenimento drammatico, non v'è dramma possibile.

Si allegano gli effetti conseguiti: ma questi effetti si possono in gran parte attribuire a sorpresa, a novità: a quella novità che presso la folla tiene così agevolmente, ma caducamente tuttavia, il posto del bello.

Questa alternativa, del reale apparente coll'assoluto fantastico, la concepiremmo nelle tragedie e ne'drammi a *decorazione* unica, laddove il sipario, prosaico elemento di disillusione, può essere esonerato da ogni unzione, e rimanersene sospeso e non visto durante la rappresentazione intera. E così era di antiche tragedie, di non poche dell'Alfieri, e d'altre. Ed allora la continuazione muta del dramma potea presentarsi verosimile; chè poteva immaginarsi più o men vicino, al di fuor di quella sala unica, di quell'unico tempio, di quell'unica piazza. Ma sete di varietà ed altre possenti ragioni e condizioni dell'arte rappresentativa moderna non consentono più omai l'invariabilità, inevitabilmente stucchevole, della *decorazione*. Onde la musica, noi crediamo, deve assoggettarsi alle nuove forme del dramma ed ottemperare alle sue esigenze. E perciò non appare

gran fatto consentaneo al mantenimento di quelle illusioni in cui deve pur essere conservato lo spettatore l'udire nello *Struensée*, a sipario calato, un coro di voci ignoto intonare una canzone nazionale, bensì caratteristica e severamente popolare, ma la cui opportunità è tuttora un problema. Ciò occorre fra il primo e il secondo atto della bella ragedia di Michele Beer, fratello, come tutti sanno, al compianto Meyerbeer. Questa *proposta* di un coro, che ripetesi poi, più tardi assai, nella scena duodecima dell'atto secondo, non trova scusa che nell'apparente convenienza musicale di *preparare* vieppiù l'efficacia della *ripresa*, che si effettua nel punto in cui, il re essendo disceso a patti coi rivoltosi, costoro effondono il giubilo della vittoria incruenta cantando l'antico inno del popolo,

Sul mar combatte intrepido
L'eroe sovran.
Il Sir fra l'orde barbare
L'acciar di sangue imporpora,
Né val corazza al fulmine
Di quella man.

Consimile osservazione ne suggerisce l'intermezzo secondo, cioè quello che s'intercala fra gli atti secondo e terzo, e che s'intitola *il Ballo;* dove la musica, *obbiettivamente reale*, e reale non apparente, precorre il dramma, pre-echeggiandone, forse con sonorità soverchia, le melodie di danza che le scene del terz'atto suppongono suonate in altra delle sale del regale appartamento, non in quella offerta agli sguardi della platea. Anche qui per conseguente abbiamo del dramma fuori del dramma, fuori del teatro; abbiamo per sovrammercato una musica festiva e danzante che contrasta (felicemente forse, fonicamente parlando) colle idee ed emozioni sinistre ingenerate dalle precedenti scene, ma di cui l'uditore difficilmente può spiegarsi il perchè.

Finalmente l'inverosimiglianza si riproduce alla seconda parte dell'intermezzo terzo, dove l'*allegretto villereccio*, modello di grazia, di originalità, di semplicità campagnola, corre a risico di smarrire la propria significanza perchè anch'esso a sipario calato. Qui poi il rimedio tornerebbe ovvio; giacchè la tela potrebbe appunto alzarsi all'aprirsi del ritmo contadinesco; e la musica direbbe allora prontamente cosa ella sia e perchè sia così: ed il muto affaccendarsi dei popolani, e il lieto mescere, e, se vuolsi, anche la danza svedese cui i ritmi musicali accennano, sarebbero ottimo precedente a quel brillantissimo quadro di genere ch'è la scena prima dell'atto quarto.

Ecco le poche mende, se tali possono chiamarsi, che la critica potrebbe additare nel lavoro dell'immortale maestro alemanno. Anzichè mende, sono forse conseguenze di alcune vedute estetiche, che a noi non è dato di chiaramente scorgere delineate.

Il quarto ed ultimo intermezzo appartiene tutto a quel genere di concetti, ch'altri, come notammo, appellò subbiettivo, e che noi invece abbiam denominato, con appellativo più acconcio, assoluto fantastico. È un mesto ricordo delle prime pagine della Sinfonia, di quel pezzo mirabile che i milanesi hanno applaudito più volte, e che è in misura di gareggiare co' più bei concepimenti strumentali di Meyerbeer, non escluso quel poema che preludia a *Dinorah*. Qui il richiamo degli austeri accordi che sin dal principio dell'azione s'accompagnano ai passi, alla presenza, alle parole del padre del ministro, il vecchio sacerdote protestante, è filosoficamente inteso; chè alla catastrofe della tragedia presiede la parola confortatrice del ministro di Dio. Sono rari e brevi i tocchi strumentali che colorano le ultime scene, ma pur valgono a narrare ed enumerare con evidenza straziante le truci e le dolci idee che vanno susseguitandosi nella mente di Struensée, che febbrilmente sogna; onde ognun sente, da quei richiami armonici (ammirisi la potenza ineffabile di quest'arte!), come all'infelice ministro balenino crudelmente dinanzi al pensiero affannoso le trame della regina Giuliana, lo scoramento di Matilde, il cui nome adorato evoca quindi più tranquille emozioni. Ma il sonno di Struensée non deve prolungarsi più oltre: la sua ultima ora si avvicina; il supplizio l'attende. Non morirà però senza conforto: riceverà benedizione ed un ultimo addio dal parroco Struensée, dal suo buon genitore. E questa benedizione è resa più affettuosa e solenne dai casti accenti e dalle indefinite armonie dei violoncelli. Il ministro di Dio impone la sinistra mano sul capo del figlio, colla destra lo benedice, e in declamazione parlata che traspare da quelle armonie quasi mesto raggio attraverso mistica nube, gli va dicendo:

Iddio sia teco, e forza
In quest'ora t'infonda; e come un giorno
Per te sofferse umanamente, inchini
Su te lo sguardo, e in angelo converso
Nel suo regno ti accolga.

Com'è solenne questo ritmo appena accennato, questa parola parlata, ma misurata rigorosamente, in mezzo ad un aggirarsi di accordi vaghi e sommessi! E come questa declamazione, destituita di tono e di melodia, potrebbe riuscire efficacissima e sublime in certi punti dei drammi lirici, dove l'intonazione apprezzabile, perchè determinata e finita, non risponde all'indefinito della *situazione*, e dove la melodia per successioni tonali è, per quanto austera, ancor troppo esuberante d'affetto! - Chè la melodia è dall'affetto pur inseparabile!!

Un suono luttuoso, quasi di funebre marcia, succede alle parole del vegliardo, che sviene trambasciato. Le guardie circondano il Conte; ed esso, in mezzo a loro, abbandona la sua prigione per incamminarsi alla volta del palco di morte.

Il vecchio Struensée esce di deliquio, e, non vedendosi più d'accanto il figlio, esclama disperato: *Dov'è?...* ma uno strepito lontano di tamburi lo fa conscio che tutto è finito, sì ch'ei risponde a sè stesso: *Nel cielo.*

La musica getta sulla desolazione di questa scena (e la musica sola il può!) alcuni gemiti melodici ed alcuni accenti strani, rotti e squallidi, che accrescono il lutto, ma ne temperan l'orrore. - La musica è sempre conforto!

(ad altro numero il fine).

MAZZUCATO.

---

scuna classe credo che si dovrebbero calcolare in proporzione degli alunni; sul criterio che ogni Maestro non possa educare più di sei discepoli, dando tre ore di lezione, tre volte per settimana. E ciò perchè le lezioni di musica, salvo quelle di elementi, di armonia teorica, di critica e di storia musicale, debbono essere individuali e non collettive.

Il notamento delle varie classi de' professori insegnanti è il seguente.

Professore di composizione - Professore di contrappunto - Professore di armonia teorica - Professore di armonia pratica - Professore di elementi di orchestrazione - Professore di strumentale di banda - Professore di elementi musicali e solfeggio - Professore di canto per le donne - Professore di canto per gli uomini - Professore di organo ed harmonium - Professore di pianoforte pei concertisti - Professore di pianoforte per l'accompagnamento in riduzione ed in partitura - Professore di pianoforte pei giovani compositori e pei cantanti - Professore di arpa - Professore di violino - Professore di viola - Professore di violoncello - Professore di contrabasso - Professore di flauto ed ottavino - Professore di oboè e corno inglese - Professore di clarinetti e claroni - Professore di fagotti - Professore di trombe - Professore di corni da caccia - Professore di tromboni ed ofificleide - Professore di critica, a filosofia e storia musicale - Professore di declamazione.

11. Si è convenuto che i giovani, oltre le lezioni individuali, devono avere delle esercitazioni collettive: come sono scuola di *quartetto*, ed altra musica classica: musica vocale per camera, sacra e teatrale. Il tutto a scelta del Direttore.

12. Che ogni Liceo debba essere dotato di una biblioteca, ricca per quanto è possibile, di opere pregevoli si musicali che letterario-musicale. Questa biblioteca dovrebbe essere regolata secondo le norme delle pubbliche biblioteche letterarie.

13. La sezione crede che ogni Liceo deve immancabilmente essere dotato di un teatro di musica, ove gli alunni possano eseguire le opere composte dagli stessi discepoli, e quelle classiche. In tal modo i giovani compositori, cimentandosi dopo nei teatri pubblici, si troverebbero forniti di quelle doti che si acquistano solamente con l'esperienza: e le giovani e i giovani cantanti uscendo da questo liceo mostrerebbero la capacità e l'ingegno di artisti provetti, e non le incertezze e l'ansia degli esordienti.

14. Si è creduto infine necessario, e si è concluso ad unanimità di voti, che ogni Liceo deve essere autorizzato a rilasciare diploma a quei giovani che lo han meritato previo esame; sieno essi discepoli del Liceo o pur no. Di quanta importanza sia questa decisione non isfuggirà certamente ad alcuno; però che un tal fatto darebbe certamente vita ed incremento all'arte.

Sono queste tutte le conclusioni che la terza sezione ha creduto di stabilire, fidente ch'esse saranno anche dal congresso sanzionate, e messe in pratica da chi può incoraggiare e promuovere meglio di noi il progresso dell'arte.

È necessario finalmente dichiarare che la terza sezione non ha inteso di attaccare con queste sue vedute alcuno degli istituti italiani, tutti gloriosi di belle tradizioni; ma solamente ha voluto esternare alcune idee che ha stimate più corrispondenti alla civiltà de' tempi, ed al progressivo immegliamento dell'arte che tutti teneramente amiamo.

RASSEGNA.

I giornali di Parigi ci pervengono vestiti a lutto, annunciandoci con parole di sentito dolore la morte di Pietro Scudo, l'illustre critico musicale della *Revue des deux mondes*, e da qualche anno collaboratore assiduo dell'*Art musical*, il giornale di Leone Escudier. Nel corso di pochi mesi la critica parigina ha perduto due fra i meglio stimati cultori di quest'arte difficilissima; il Fiorentino e lo Scudo: italiani entrambi. L'Italia non può quindi che associarsi al lutto dei periodici della Senna, e mostrarsi ad un tempo riconoscente per la stima affettuosa che la Francia porta ai nostri ingegni. Non è questo del rimanente un fatto nuovo: la Francia ne apprese più d'una volta a considerare l'arte come cosmopolita, a dimenticare le gelosie di nazione a nazione, di città a città, ed a prediligere come propri figli tutti i robusti e brillanti ingegni senza loro chiedere l'atto di nascita. E difatti senza questa solidarietà cosmopolitica fra gli uomini d'arte e di scienza non è possibile il vero progresso; e principalmente in musica. Considerevole per altro è la distanza che, a nostr' occhi, separa i due critici or ora perduti: il Fiorentino faceasi leggere volentieri per una critica d'istinto, che colpiva giusto il più delle volte, ma il cui pregio maggiore stava nell'eleganza dell'esposizione: i suoi scritti rivelavano pur sovente che quella critica non fondavasi su di profonde nozioni tecniche, non informavasi a larga erudizione, non a vero sapere. Nello Scudo all'opposto, come già nel Delécluze (che tanto gli rassomigliava nelle idee), l'erudizione era vasta, larghissimo il sapere; ma rade volte per converso i suoi giudizi, parlando delle produzioni contemporanee, rispondevano nonchè al generale sentire, nemmeno alla verità della cosa ed ai veri principi dell'arte. Non già che la critica sua fosse men che leale: chè anzi non era che l'eco più schietta della propria coscienza e delle proprie idee. Ma queste idee aggiravansi in cerchia troppo ristretta; non sapean veder per così dire la fase ideale dell'arte che nel brevissimo giro di poco più che un mezzo secolo: la musica, per lo Scudo, tramontava e spegnevasi col silenzio di Rossini, dopo aver segnato con Mozart il suo splendido meriggio. E fu pur troppo questa la forma di critica che fino a quest'ultimi tempi si assunse di guidare le nuove generazioni artistiche: nè il sistema risale a ieri soltanto; ma ne abbiamo generali, molteplici, continui esempi in tutte le epoche della musica, durante tutto l'immenso succedersi delle innumerevoli sue evoluzioni, a partire dalle musiche della Grecia antica e giungendo gradatamente sino all'epoca odierna. In ogni tempo il critico musicale non vide di possibile e di bello nelle manifestazioni dell'arte se non quello che aveva il suffragio del proprio maestro e quello che piaceva a lui: archetipo soltanto la musica che avea rallegrata la giovinezza del maestro, buona solamente la musica che avea commosso i giovani anni del critico: la prima venerata quasi come una religione, la seconda amata come s'ama a vent'anni la donna preferita. Dal che conseguivano non rado fusioni di gusto impossibili e un ardere d'incensi ad idoli di natura ben diversa. E noi ci rammentiamo di aver veduto da persone serie, ma predominate da codeste influenze, collocare sull'altare medesimo Paisiello e Mozart, Mozart e Rossini, Rossini e Bellini, che segnano pure, quando più quando meno, vere antitesi non solo di forme, ma e di concetti. Informata a codesto spirito di sistema, e costretta in cerchia sì angusta, la critica non solamente non

può arrogarsi il dritto di guidare il gusto pubblico, ma torna altresì disastrosa in quanto che, trincerandosi in un conservatismo tanto più ostinato quanto più è cieco, sparge la diffidenza sui più ovvii progressi dell'arte, fa che il pubblico gridi al sacrilegio e al finimondo ad ogni nuovo passo degli artisti compositori, e pone questi ultimi in continua lotta colla natura, l'indirizzo e le aspirazioni del loro ingegno, rendendoli continuamente perplessi nella via da seguire, forzandoli a rinnegare sè stessi ed a seppellir vivo il genio da natura sortito. È impossibile una vera critica, una critica feconda, se colui che n'esercita il nobile ministero non sa spogliarsi della memoria e del fascino delle proprie emozioni, che sono per lo più affatto soggettive, e non si lancia nel difficile arringo colla scorta di un'ampia e piena sintesi dell'arte, cioè colla piena conoscenza del cammino fatale che dalle sue condizioni intrinseche ed estrinseche le fu tracciato dalla provvidenza. Sino a che la critica non sentirà e non isorgerà chiaramente d'onde l'arte dei suoni è venuta e dove perciò deve andare, sarà sempre impotente a determinare dove in un dato tempo quest'arte si trovi, e meno ancora cos'ella sia in un dato punto del suo immenso corso. Onde noi possiamo deplorare, e deploriamo difatti quant'altri mai la perdita di questi eruditi ingegni, e pel grande e sincero amore ch'essi portarono all'arte nostra, e perchè dal loro ingegno medesimo l'arte assumeva importanza e valore presso que' moltissimi che si piacerebbero, senza l'appoggio di quei critici, a deriderla e peggio: ma non crediamo che la assenza di quella critica possa menomamente arrestare nè rallentare il cammino naturale della musica, il quale anzi forse potrà proseguire e compiersi con una pastoia di meno.

Dicevasi lo Scudò assai attempato; il che accade di tutti coloro che molto fan parlare di sè e molte han lavorato: ma i giornali parigini lo dicono morto a soli 59 anni. Fu colpito, non fanno molte settimane, da atroce alienazione mentale, che lo trascinò repentinamente al sepolcro. Ecco alcune delle affettuose ed assennate parole con cui il signor Escudier comunica a'suoi lettori la mesta notizia:

»La morte dello Scudo, per la critica, di cui era uno de' più »nobili e de' più leali rappresentanti, è una gran perdita. Egli »avea, non v'ha dubbio, le sue pecche; non s'entusiasmava »che per le cose del passato, mai per le presenti: questo entu»siasmo e questa noncuranza gli aveano suscitato numerosi av»versari; nessuno per altro ha potuto rimproverargli il traffico »della sua penna.... Egli rimase sulla breccia sino all'ultim'ora. »Lottatore ardente, combattè per la causa dell'arte con un co»raggio ed un convincimento ammirabili. L'arte era per lui »una religione, Mozart era il suo Dio; e chi ne lo rimprove»rebbe perciò? Soltanto aveva il torto di non ammettere in mu»sica che un solo Dio. Nobile cuore, grand'anima, carattere no»bilmente altero, e pressochè ruvido, Scudo non deviò giammai »dalla via dell'onore. Entrò nella critica dalla porta della po»vertà, e dopo trent'anni di fatiche e lotte ei muore non la»sciando per retaggio che un nome senza macchia e la memo»ria incancellabile di un grande talento....»

Null'altro di importante ci è dato spigolare dai periodici francesi. Tuttavia non vogliamo passare sotto silenzio il fatto che l'Imperatore invitò a pranzo, il 16 ottobre, al palazzo di Saint-Cloud i giovani premiati ai concorsi di pittura, architettura e musica, e che terminato il banchetto i giovani medesimi hanno ricevuto dalle mani dell'Imperatrice i ritratti delle due maestà imperiali in fotografia, a' piedi dei quali l'Imperatore aveva posto il suo nome. È un bell'omaggio reso alla giovine arte, e che dovrebbe essere imitato anche in Italia.

La Società del Quartetto di Lucca ha deciso, anch'essa alla sua volta, di elevare un monumento al suo concittadino Luigi Boccherini, il creatore del Quartetto strumentale. Per giungere sollecitamente ad effettuare il nobile disegno, la Società invita tutte le associazioni musicali d'Europa a concorrere a quest'omaggio che si vuol rendere al merito ed alla fama d'un uomo così segnalato, organizzando un Concerto od una Mattinata musicale, il cui prodotto netto sarebbe destinato ad erigere il detto monumento. Così è detto in una recente circolare diramata dal maestro Massimiliano Quilici, presidente della commissione del monumento Boccherini: e noi ci lusinghiamo che non poche delle società a cui viene fatto appello vorranno rispondere affermativamente. A vieppiù eccitare l'operosità generale per l'effettuazione del progetto, la Società diramò, unitamente alla circolare, una biografia del Boccherini, nella quale, se è alquanto trascurata la parte critica, leggonsi tuttavia particolari assai interessanti sulle vicende di questo celebre compositore, che menò vita così procellosa ed infelice.

Il municipio di Palermo pubblicò un programma di concorso per l'erezione di un vasto teatro che possa stare in rapporto (dice il programma) alla cresciuta civiltà ed ai bisogni della popolazione. Il concorso è aperto per tutti gli architetti, sì italiani che stranieri. Agli autori dei cinque migliori progetti saranno conferiti: - al 1.° un premio di lire italiane 25, 000: - al 2.° lire 16, 000: - al 3.° lire 9000: - al 4.° lire 4000: - al 5.° lire 2000. Il teatro destinato per musica e ballo a grandiosi spettacoli dovrà essere capace di contenere comodamente 5000 persone. La spesa dell'edifizio potrà elevarsi alla somma di due milioni e mezzo. - Queste sono le principali disposizioni. - Noi felicitiamo quel municipio del suo coraggio, e ci rallegriamo inoltre in vedere come egli mostri di conoscere che fra i grandi interessi della patria e quelli dell'arte non v'ha poi quella incompatibilità che alcuni si piacciono tuttodì strombazzare, e che pertanto si può pensare e provvedere ottimamente ad una cosa ed all'altra ad un tempo.

Ci viene riferito che a forma dei recenti rinnovati decreti intorno il nuovo ordinamento del nostro Conservatorio di musica Sua Maestà firmò il 17 ora spirante le nomine alle diverse cattedre e ai diversi impieghi, confermandovi in tutto e per tutto il personale esistente. Rimangono, in forza delle nuove disposizioni, tuttora a coprirsi un posto di professore di nozioni elementari della musica e d'armonia, quello di letteratura poetica e drammatica (cattedra di nuova istituzione), ed il posto di altro Ispettore e cancellista della Direzione. Per questi tre posti dicesi imminente l'apertura dei concorsi.

Il cav. Bazzini si è pienamente rimesso della sua penosa indisposizione, e prima della metà del novembre si troverà in Milano per prendere parte, come cortesemente si offerse, al secondo esperimento della Società del Quartetto, il quale per la cooperazione dell'illustre violinista acquisterà importanza straordinaria.

NOTIZIE

— **Bologna.** Il 17 corrente al Teatro Comunale ebbe luogo un grandioso Concerto a beneficio degli Asili Infantili. Fu un Concerto storico, nel quale si pose a confronto l'arte antica e moderna; ma entrambe sembrarono una cosa sola, perchè il bello e il vero son di tutti i tempi. L'astro principale di questo Concerto fu Maria Alboni, la celebre cantante, allieva del nostro Liceo. - L'Alboni cantò tre pezzi, cioè la cavatina di Arsace nella *Semiramide*, il duetto fra Rosina e Figaro nel *Barbiere di Siviglia*, e la famosa Variazioni di Rode. L'Alboni ha sempre la sua bella voce di un tempo e dessa rappresenta la perfezione della voce umana. In questo Concerto udimmo anche le signore De Marini e Berini, la prima delle quali seppe farsi applaudire nel *Bacio* di Arditi, e la seconda cantò benissimo il bolero dei *Vespri Siciliani*. - Musiani e Giraldoni ottennero applausi nel duetto della *Vestale*; e Giraldoni stesso, con quel sapere che tanto lo distingue, cantò artisticamente bene la romanza del *Ballo in Maschera*, e più un'*Ave Maria*, bella composizione del cav. Mariani. Musiani ottenne molti applausi alla romanza della *Marta*. Badiali sorprese per freschezza di voce, e cantò con tale maestria che non è dato descrivere. Il genere rossiniano gli si addice a pennello.

In questo Concerto la valente Orchestra eseguì due sinfonie di Rossini, quella della *Gazza Ladra* e quella della *Semiramide*. Di quest'ultima si volle la replica, ed il pubblico fece prolungati viva al cav. Mariani. (Dall'*Arpa*).

— **Cagliari.** Scrivono da colà alla *Perseveranza*: - «Una utilissima proposta fu fatta da un nostro giornale nell'occasione dell'esito fortunato avuto da un'opera nuova, con poesia e musica di due giovani sardi. Fu proposto di favorire la propensione dei sardi alla musica stabilendo un piccolo Conservatorio per l'istruzione elementare. Vedete quanto sieno sentiti anche da noi i nuovi bisogni, e quanto vi si pensa a soddisfarli! Desidero che quella proposta, come fu ben accetta al pubblico, la sia puranco alle competenti autorità, essendo cosa nota ai giorni nostri, come avviene nei paesi più avanzati in fatto d'istruzione, che la musica, come pure la ginnastica, debbano far parte dell'istruzione elementare».

— **Firenze.** *Società del Quartetto.* È uscito il nuovo Programma d'Associazione pel 4.° anno sociale 1864-65. Le *Mattinate* d'obbligo promessevi sono 10. Le partiture da pubblicarsi, 8, e tutte classiche. I prezzi delle diverse categorie sono gli stessi dell'anno precedente, cioè:

Fr. 30 all'anno per i *Soci protettori* in Firenze.
» 18 idem per i *Soci protettori* nel Regno.
» 20 idem per i *Soci protettori* all'estero.
» 1, 20 al mese per i *Soci ordinari* in Firenze.
» 15 all'anno per i *Soci ordinari* nel Regno.

I pagamenti, tutti *anticipati*. In Italia e in Francia si può profittare dei *Vaglia postali* che dovranno dirigersi al sottoscritto con lettera *franca*.

Quei Signori che vorranno confermarsi o iscriversi nella categoria dei *Soci protettori*, rimetteranno sollecitamente la *modula* firmata al sottoscritto, onde venga compilato in tempo il nuovo *Ruolo* di tutti i *Soci protettori* e riportato nel prossimo numero del *Boccherini*.

L'editore *G. G. Guidi*.

— **Napoli.** Ci scrivono come sia desiderio dell'egregio Cav. maestro Petrella che si faccia noto essere egli dolentissimo di non aver potuto intervenire al Congresso; e non doversene attribuire la assenza se non alla malattia da cui fu colpito in séguito alla sua caduta dalla carrozza, non mai a indifferenza o avversione pel magnifico progetto del circolo Bonamici, a cui anzi si mostra gratissimo per la ricevuta nomina di Socio Onorario.

— **Torino.** Il *Pirata* annuncia che gli editori signori Giudici e Strada hanno di recente pubblicato 50 pregevoli lezioni di canto per il medio della voce del noto maestro Concone, ed una ristampa del *Gradus ad Parnassum*, e dei *Preludi ed Esercizi* in tutti i toni maggiori e minori di Clementi. Aggiunge pure che essi ebbero in questi giorni una non lieve compiacenza, ed è che la Direzione del Liceo Musicale di Bologna adottò la *Scuola melodica del pianoforte* di G. Concone, e il *Metodo pratico per l'insegnamento simultaneo di canto corale* di L. F. Rossi (nuova edizione riformata dall'autore).

— Carlsruhe. Il *festival* dell'associazione delle società musicali tedesche, il cui scopo è di far conoscere e di propagare le opere di merito dei compositori contemporanei, ebbe luogo dinanzi ad una grande affluenza. Dopo una marcia trionfale di Lasser fu udito un prologo del signor Eccard. I pezzi ch'ebbero la migliore accoglienza furono: *La Maledizione del Poeta*, per orchestra, di F. de Bulow; un frammento della sinfonia *Cristoforo Colombo* di Abert; il 13.° salmo di Liszt; e un'*ouverture*, *Il lamento del Tasso*, di H. Strauss.

— Parigi. I giornali parigini da alcun tempo son larghi di encomi al sig. Romero, professore di clarinetto al Conservatorio di Madrid, per una sua modificazione praticata nel meccanismo del clarinetto, e per la quale diverrebbero facilitate e più intonate alcune note.

— Il Museo strumentale del Conservatorio Imperiale di Musica fu recentemente arricchito di tre strumenti preziosi, sia per la lor rarità, che per la loro perfezione e la memoria che loro è unita. Essi furono inviati dalla Casa Imperiale, d'ordine del maresciallo Waillant. Uno di questi strumenti è un organo portabile, fabbricato in China, ed offerto nel 1838 al Principe Imperiale. Il secondo un cembalo di Han Ruker, portante la data del 1590, chiuso in una cassa in bella lacca; e l'ultimo non meno considerevole è un cembalo fabbricato per la regina Maria Antonietta, da Pasquale Tackin, nel 1790.

— La *Carità* di Rossini si eseguisce ad ogni terzo giorno ai concerti dei Campi Elisi con esito straordinario.

— Vienna. De Flotow sta ultimando il suo nuovo spartito in due atti, che porta per titolo *Naida*.

Concorsi della Società del Quartetto di Milano

per l'anno 1864.

Si rammenta che il tempo utile per la presentazione dei lavori ai Concorsi scade alle ore 3 pom. del giorno 30 Novembre prossimo.

Per norma degl'interessati si fa noto che a tutto il giorno 27 corrente vennero presentati i seguenti lavori:

Quartetti d'Arco.

N. 1. Epigrafe. - «..... udrallo il bel paese
»Se coll'umil cantor non fia scortese»
» 2. — - «La virtù stimolata è più feroce»
» 3. — - «A molti accade e me l'aspetto anch'io,
»Cercan la fama e ritrovan l'obblio»

Dalla Segreteria della Società; 27 ottobre 1864.

Giuseppe Oggioni, gerente responsabile.
Tipi Ricordi.

R. STABILIMENTO RICORDI

OPERE TEATRALI COMPLETE

DI RECENTE PUBBLICAZIONE.

Canto e Pianoforte.

BELLINI. I Puritani, nuova edizione riveduta . . . . . *Fr.* 30
CAGNONI. Michele Perrin 40
DONIZETTI. Lucrezia Borgia, nuova edizione riveduta, con appendice dei pezzi rinnovati ed aggiunti dall'autore. 30
MEYERBEER. Struensée 15
PACINI. Saffo, nuova ediz. riveduta . . 30
PEDROTTI. Guerra in quattro 40
— Mazeppa 40
PERI. L' Espiazione 40
— I Fidanzati 40
RICCI (Luigi). Il Diavolo a quattro . 36
ROSSINI. Maometto Secondo, nuova edizione 36
SINICO. I Moschettieri 36
VERDI. La Forza del Destino. 50

Canto e Pianoforte.

COLLE PARTI DI SOPRANO E TENORE IN CHIAVE DI SOL.

Piccolo formato.

FLOTOW. Alessandro Stradella . *Fr.* 26
HEROLD. Zampa, riformata e colle scene dialogate messe in musica dal maestro Angelo Mariani 32
MEYERBEER. Dinorah o il Pellegrinaggio a Ploermel 30
THOMAS. Il Caid 30
VERDI. La Forza del Destino. 40

Pianoforte solo.

BELLINI. Norma, nuova edizione riveduta . . . . . *Fr.* 16
CAGNONI. Michele Perrin. 26
MEYERBEER. Dinorah o il Pellegrinaggio a Ploermel 26
RICCI (Luigi). Il Diavolo a quattro. . 26
SINICO. I Moschettieri 26
VERDI. La Forza del Destino. 30
— *Idem,* nello stile facile, piccolo formato 20
— Un Ballo in maschera, nuova edizione riveduta 26

Pianoforte a quattro mani.

MEYERBEER. Dinorah o il Pellegrinaggio a Ploermel . . . . . *Fr.* 32
ROSSINI. Guglielmo Tell 40
VERDI. La Forza del Destino. 40

Pianoforte e Violino.

VERDI. La Forza del Destino 30

OPERE TEATRALI COMPLETE

di prossima pubblicazione.

DE GIOSA. **Silvia**, per Canto e Pianoforte.
GOUNOD. **La Regina di Saba**, per Canto e Pianoforte.
SECCHI. **La Fanciulla delle Asturie**, per Canto e Pianoforte.

PEZZO BRILLANTE PER DUE PIANOFORTI

a due mani ciascuno

SOPRA MOTIVI DI *VERDI*

COMPOSTO DA

M. CERIMELE

36222 Op. 103 Fr. 8

SINFONIA

nell'Opera **GUERRA IN QUATTRO** di Pedrotti

RIDOTTA PER

due Pianoforti a quattro mani ciascuno

36249 da G. Trombetta Fr. 8

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

PIANOFORTI, HARMONIUMS, HARMONIFLUTES e METRONOMI

Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. - Milano, Via Fiori Oscuri, N. 8

ANNO PRIMO - N. 11. **GIORNALE** 15 NOVEMBRE 1864.

DELLA

SOCIETÀ DEL QUARTETTO

DI MILANO

Un numero separato L. I

SI PUBBLICA DUE VOLTE AL MESE.

I manoscritti non si restituiscono.

ASSOCIAZIONE ANNUA — Milano (a domicilio) e Italia L. 14. Fuori d'Italia L. 18. Oltremare L. 22.

A. MAZZUCATO REDATTORE

Le associazioni si ricevono in Milano presso la Segreteria della Società del Quartetto, Via degli Omenoni, N. 1. Dalle Provincie con vaglia postale. Lettere, gruppi, ecc., devono spedirsi franchi di porto.

MENDELSSOHN IN ITALIA

(Continuazione. Vedansi i N. 2, 3, 4, 6 e 8).

VIII.

È vietato ai piccini di persona il frutto maturo che pende dai rami verdi; è vietato ai piccini di cuore il palpito veemente e sublime; è vietato ai piccini d'intelletto il giudizio sulle somme cose, il sentimento delle divine gioie che emana da quella eterna contemplazione dell'Ideale che è l'Arte.

Si guardi dunque assai l'uomo stolto o mediocre dal vociar troppo alto il nome di Dante o di Beethoven, giacchè il menar parole sull'incomprensibile è bestemmiare; ed il Genio è mistero allo stolto più assai che Dio non sia mistero pel Genio.

L'Arte non riconosce libertà di critica all'uomo mediocre come la legge non accorda libertà d'azione al mentecatto.

I liberi sono i grandi; ad essi soli è buon dritto, nei sacri regni dell'arte, la libertà delle idee, degli amori e degli odii.

Ad Aristofane è permesso il chinarsi davanti ad Eschilo come lo sbeffeggiare davanti ad Euripide; a Goethe è permesso l'amare teneramente Schiller come il correggere superbamente Newton; a Mendelssohn è permesso l'idolatrare Gluck come il sogghignare intorno a Rossini o a Donizetti.

Non uno fra i ridicoli mirmidoni del pensiero osi qui levare la voce davanti alle sentenze dei grandi. Nessun pigmeo s'interponga fra questi connubi e queste guerre di semi-dei.

Mendelssohn ha scritto: *La musica italiana sarà eternamente per me cosa bassa e volgare.* L'uomo che non capisce Mendelssohn non potrà certo capire quest'asserzione.

Costui rimanga muto col *pero d'angoscia* della propria mediocrità nelle fauci.

Il genio pronuncia le sue parole a seconda dell'ideale che gli brilla nell'anima; chi potrà mai scrutinare od ascendere nell'ideale d'un genio?

L'ideale è il cielo dell'anima: ogni creatura che vive vede in sè questo cielo, ma l'uomo piccino lo ha povero e scialbo, l'uomo grande invece lo ha sconfinato e fulgente; il mucchio di ciottoli che costeggia la strada maestra non saprà mai ne' secoli de' secoli l'orizzonte dell'Ymalaya o della piramide di Cheop.

Oltr'a ciò l'Ideale è molteplice come il colore dei mille paesi di questa terra. L'uomo d'Italia ha un ideale smagliante e compatto, sogna i capitelli dorici, i frontoni eginetici e le linee Palladiane, simmetriche, rette, pompose, e i versi ondosi d'Ariosti e tutte le più splendide refrazioni dell'iride, e le sensuali cantilene che s'imprentano rapidamente nella memoria.

L'uomo di Germania ha invece un ideale più scuro perchè più profondo, più melanconico, più austero, ma più pregno dei vapori del paradiso e dei misteri dell'anima; l'uomo di Germania sogna il cuspide dei suoi pinacoli gotici, e la stupenda armonia delle insimmetriche navate, e i queti colori dei rosoni negli absidi e negli antichi manieri, e i casi da leggenda e la lunga nota dei salmi luterani che vola dritta in cielo. L'ideale dell'uno è sfinge e negazione all'ideale dell'altro.

Se i propilei d'Atene potessero parlare direbbero corna della cattedrale d'Ulm; e gli abitanti di Monaco pagherebbero certo qualche *gulden* perchè il Sigesthor e il Walhalla fossero monumenti gotici, e agli abitanti di Milano non ispiacerebbe forse che il Duomo fosse in istile lombardesco. Così Mendelssohn cercava nella mu-

sica italiana di trent' anni fa (giacchè è di quella che parla) la elevata idea, la severa forma, la possente ispirazione del cuore e della testa, la profonda scienza dell' arte, la rigida coscienza dell' artista che fu sempre in Germania. Epperò scrive: *l' Italia non è più il paese delle arti, l' Italia non è più il paese della musica.*

È anche da notare che Mendelssohn scriveva queste ruvide linee dopo avere udito al nuovo teatro Torlonia un' opera del maestro Pacini; circostanza attenuante.

Ecco perchè il sensitivo tedesco continua di questo passo, scrivendo in uno stile che tradisce qualche aspra irritazione di nervi:

«Le orchestre ed i cori nelle grandi città d' Italia sono come i nostri delle piccole cittaduzze di Germania, salvo che con più grossezza e con meno precisione. Durante un intiero melodramma il primo violino trincia la sua battuta così fortemente sulla lastra del suo leggio, che non s' odon più i suoni. Manca in Italia il vero senso dell' arte.»

E poi: *«Pacini schicchera un' opera in quindici giorni, e quando ci mette lungo studio, in tre settimane!»*

E qui la frase ferisce profondo.

Davanti al tedesco noi siamo un popolo d' improvvisatori, di empirici delle Muse più o meno avventurosi, di sonnambuli assiduamente oppressati dal succubo *far niente*, e dall' incubo *far presto*.

Davanti al tedesco noi siamo gente smarita e temeraria, priva del santo timore dell' Arte. E in ciò v' è l' amaro di qualche incomoda verità.

Timor dell' Arte. Abbiamo trovata una non disutile definizione in queste tre parole. Timor dell' Arte! Chiedete a Beethoven cos' era, chiedete a Meyerbeer, ed anche ai nostri vecchioni del settecento e del cinquecento, a Marcello, a Palestrina, a quelle anime tanto dissimili dalle nostre, a quei giganti, e a quell' altro ciclope, Dante.

Se non sentite sgomento nell' evocare tanti lemuri maravigliosi, fate loro questa domanda.

Chiedete a Shakspeare perchè abbia pensato più di vent' anni all' *Amleto*, chiedete a Goethe perchè abbia lavorato tutta la vita al *Faust*, voi che scrivete conto opere in dieci anni; pigri.

L' artista, amici, dovrebb' essere un uomo pieno di larve, *larvarum plenus*, un uomo invaso da un grande morbo dell' anima, da una *lues deifica:* l' ispirazione; l' ispirazione lunga, meditata, scandagliata, pesata, sciente, eroica, infaticabile, austerissima.

La razza di questi uomini era quasi smarrita del tutto: non ne rimaneva allora, di quella razza, che un ultimo rampollo arditissimo a' suoi giorni e soavissimo; Bellini. - Rossini aveva deposto la penna, quando Mendelssohn correva per questo paese osservando, interrogando, sentenziando.

Giova però a questo punto notare che Mendelssohn non aveva ancora udito il *Guglielmo Tell*, quella splendidissima derivazione del *Freischütz*.

Sull'arte francese, sua contemporanea, il giovane compositore non si pronunzia certo con minore agrume di pensieri. Dice d'Auber frasi piene di profonda commiserazione; e intorno alla sua famosissima *Parisienne* (famosissima a quei giorni): *Je la chante parfois chemin faisant par farce; on marche alors tout à fait comme un choriste dans la file.*

E non risparmia di sferzare (egli *tre volte tedesco*, come si compiace di chiamarsi) non risparmia di sferzare nemmeno la sua gran madre Germania. E la sferza, per amor di Beethoven e di Bach, sulle persone di Stunz e di Emmerick, con maligna ironia.

Parlando d' una messa di quest' ultimo dice: *ogni nota portava la coda e la cipria.*

Da questa caustica prepotenza d' idee si sente il gorgoglio dei vent' anni che gli bollono nel cerebro; si sente la fede saldissima, l' amore devoto, la speranza baldanzosa dell' arte, tutta quella condensazione di certitudine che esiste nel *Sì* di chi non ha ancora dubitato nè vacillato.

(Continua)

APPENDICE

PROPOSTA

Per una Società Anonima Italiana di Mutuo soccorso Intellettuale, Materiale e Morale pei cultori della Musica

Fatta dal Maestro **MICHELE CARLO CAPUTO.**

(adottata dal 1.° Congresso musicale italiano).

CAPITOLO I. - *Oggetto della Società.*

1. È istituita in Italia sotto gli auspici del 1.° Congresso Musicale Italiano una Società di Mutuo Soccorso pei Cultori della Musica.

2. Scopo della società si è di promuovere ed attuare tra' Musicisti il mutuo soccorso *intellettuale*, *materiale* e *morale*.

3. Possono far parte di questa tutti gli italiani e tutti gli stranieri che coltivano l' arte, la scienza e l' industria musicale, sia per professione, sia per diletto.

Per esser membro della Società bisogna 1.° Esser accettato dal Consiglio del rispettivo comitato; 2.° Aderire al presente Statuto nella forma fissata dal Consiglio centrale; 3.° Pagare esattamente la quota fissata dall' Articolo 9.

Se un socio lascia scorrere due anni senza pagare le sue quote mensili, cesserà di far parte della Società, e ciò di pieno diritto, senza che vi sia mestieri di alcun atto di messa in mora, e per la sola scadenza del termine. Pertanto il consiglio generale apprezzerà le cause del ritardo, e potrà, se occorre, riabilitare il socio.

Il membro della Società che avrà mancato a' suoi impegni sarà decaduto di pieno diritto da' vantaggi della Società, e le somme da lui versate anteriormente andranno in beneficio di essa.

Se un membro, dopo essere stato cancellato da' ruoli, volesse rientrare nella Società, prenderà posto tra i Socii dalla data della sua rientrata.

Non potrà far parte della Società qualunque individuo che avesse subito una condanna in materie criminali.

CAPITOLO II. - *Natura della Società.*

4. La Società prende il nome di *Società anonima Italiana di Mutuo Soccorso Intellettuale, Materiale e Morale pe' cultori della Musica.*

5. La Sede del Comitato Centrale della Società sarà nella città Capitale d' Italia.

6. In ragione della sua natura e del triplo suo scopo la durata della Società è illimitata. - In nessun caso e sotto verun pretesto può farsi luogo ad una liquidazione del capitale, che resta proprietà collettiva inalienabile, ed i cui interessi solamente possono essere impiegati dal Consiglio generale conformemente agli statuti.

7. La Società è puramente civile. Appena sarà possibile, il Consiglio generale farà le pratiche necessarie per farla riconoscere dal Governo come *Stabilimento di pubblica utilità*.

8. Ogni socio che domanda una pensione dovrà indirizzare la sua domanda al Consiglio generale, o al rispettivo Consiglio, firmandola ed indicando il suo domicilio.

CAPITOLO III. - *Fondo Sociale.*

9. Il fondo Sociale si compone:

1.° Di una quota fissata al minimo di 50 centesimi mensili. Il modo di percezione sarà indicato dal rispettivo Consiglio.

2.° De' doni, legati, introiti di concerti, balli e feste di ogni genere, e generalmente di ogni altro profitto che la Società potrà realizzare.

3.° Dell'eccedente degl'interessi non impiegati durante il corso dell' esercizio; il quale eccedente dovrà essere allogato per le cure del Consiglio Generale, come il resto de' Capitali della Società.

10. Le esazioni saranno effettuate da un tesoriere generale. Questo contabile fornisce una cauzione, il cui ammontare è determinato dal Consiglio generale, che fisserà egualmente la modula delle scritture e della contabilità. - Gl' introiti della Società saranno convertiti in valori immobilizzabili, garantiti dallo Stato. Il tesoriere generale della Società non dovrà giammai conservare in cassa, oltre la somma necessaria alle pensioni, al di là della somma sufficiente per comprare 10 lire di rendita. - Gl' interessi o arretrati prodotti da' fondi appartenenti alla Società saranno a disposizione del Consiglio generale, di che non potrà in verun caso, e sotto niun pretesto, alienare il capitale.

CAPITOLO IV. - *Soccorsi, Pensioni.*

11. Avranno *di pieno diritto* una pensione annua vitalizia, secondo il loro numero d' iscrizione e secondo una data tariffa, que' soci che riuniranno le condizioni portate dal Regolamento che il Consiglio generale formolerà. - I consigli de' comitati figliali sono autorizzati a distribuir soccorsi per assegnare pensioni temporanee: questi consigli figliali doyranno chiedere l' autorizzazione del consiglio generale.

12. Le pensioni, così create, che diverranno libere in seguito di decesso de' titolari e per qualunque altra causa, passeranno successivamente, a misura che esse si estinguono, sulla testa de'Soci seguenti per numero d' ordine, e riunenti le condizioni richieste per esser pensionati. - Il socio chiamato dal suo numero d' ordine a far parte de' pensionarii, ma non avente potuto profittare di questo vantaggio perchè non riunente allora le condizioni richieste, avrà diritto, appena riunirà le stesse condizioni, alla prima pensione divenuta vacante, a preferenza di coloro la cui entrata nella Società sia posteriore.

13. I titolari delle pensioni resteranno membri della Società e continueranno a pagar la quota mensile.

14. Ogni cessione di pensioni a de' terzi è interdetta; la Società non ne salderà gli arretrati in altre mani che in quelle de' titolari.

15. Alla Società s' interdice di fare a' Soci alcun prestito, con o senza interesse.

16. Non avranno diritto a' soccorsi della Società ed a' vantaggi che essa procura se non le persone che ne fanno parte. Tuttavia, in casi rari ed eccezionali, si potranno accordare de' soccorsi ai padri, madri, vedove o figli de' Socii defunti. I consigli figliali potranno, sotto la propria responsabilità, ne' suddetti casi accordare i soccorsi; però saran tenuti a darne immediata comunicazione al Consiglio generale.

CAPITOLO V. - *Assemblee generali.*

17. L' assemblea generale è convocata nella sede centrale per sentire il resoconto delle operazioni di ogni anno. Questo resoconto, contenente l' esposizione degli introiti e delle spese e lo stato del fondo sociale, dev' essere contrassegnato dal tesorier generale responsabile, verificato e certificato dal Consiglio generale, e visto dal Presidente generale e dal Segretario generale. - L'assemblea generale si compone di tutti i Socii presenti. - È fatta facoltà a tutti di farsi rappresentare, dandone avviso almeno otto giorni prima al Segretario generale.

La detta Assemblea generale avrà luogo all' epoca creduta la più opportuna dal Consiglio generale. Tuttavia non potranno scorrere meno di nove mesi nè più di quindici fra due assemblee generali. Potrà però essere convocata in tutt' i casi straordinarii, quando il Consiglio lo crederà necessario. - Sarà dato avviso dell' assemblea generale nel mese che la precederà: 1.° per lettere individuali a tutti i socii residenti; 2.° per inserzioni gratuite nel più gran numero possibile di giornali. - Le deliberazioni saranno prese a scrutinio segreto, ed a maggioranza assoluta di voti. Il presidente generale, il vice presidente, il segretario generale ed i vice-segretarii eserciteranno le stesse funzioni nelle assemblee generali.

(Continua)

DEGLI ORPHÉONS

o Società corali nel Belgio e nella Francia.

(Continuazione e fine. Vedasi il N. 10).

Si comprende facilmente il grandissimo interesse che devono offrire queste lotte musicali, dove ogni cantante spiega tutta l' energia e tutto l' ingegno suo per far trionfare l' onore del suo campanile e del circolo corale al qual appartiene. Chi non fu presente, principalmente nel Belgio, a queste gare eminentemente artistiche non si può immaginare il punto di perfezione al quale son pervenute le società corali di questo piccolo paese. I compositori che hanno scritto specialmente il genere *coro*, fra i quali importa ricordare Amb. Thomas, Gounod, Ad. Adam, de Rillé, Bazin, ecc., in Francia, e nel Belgio Gevaertz, Haussens, Soubre, Limnander e tanti altri, questi maestri, diciamo, seguirono i progressi incessanti degli *Orphéons*, e giunsero a scriver dei cori, detti *sinfonici*, che riuniscono la più gran somma di difficoltà cui l'insieme delle voci d' uomini possa arrivare e superare. Giova anzi notarlo, v' è forse abuso nel sistema dai compositori adottato per la voce umana; certi frammenti, certe com-

binazioni che finora parevano esclusivamente del dominio della musica strumentale, come i cori del finale della 9.ª sinfonia di Beethoven e quelli della gran messa in *re* dello stesso maestro, varranno a dare un' idea del genere di difficoltà vocali introdotte dai maestri belgi e francesi nelle loro composizioni per voci d' uomo senza accompagnamento.

I maestri alemanni non seguirono questa via; ed i loro cori, qualunque valore abbiano dal puro punto di vista musicale, sono sempre di un' esecuzione abbastanza facile. Checchè ne sia, e lasciando a parte la quistione di sapere se si deve rallegrarsi dal lato dell' arte delle difficoltà contenute nelle opere corali di cui abbiam parlato, è innegabile tuttavia che uno di questi grandi cori, eseguito da queste potenti società belgiche, provoca un' ammirazione ed uno stupore profondo nell' animo dell' intelligente che li ascolta. A che devonsi attribuire questi meravigliosi risultati, questa assoluta perfezione?

Bisogna domandarne il secreto, nel Belgio, al culto profondo e serio che vi si professa per la musica, alla tenacità ed alla ferma volontà che caratterizza gli uomini del nord, ed i belgi in particolare, e sopratutto alla gran diffusione delle cognizioni musicali apportata dai Conservatorii di musica che esistono in ogni città, e di cui due sono di primissimo ordine: quello di Brusselles e quello di Liegi; parliamo qui di un paese che tutt' al più conta 4 milioni e 500,000 abitanti.

Abbiam avvertito il punto di partenza di quasi tutte le società corali, ed il modo in cui si costituivano: ecco ora lo sviluppo al quale possono arrivare in pochi anni. Noi citeremo nel Belgio in prima linea il celebre circolo corale *L' unione Lirica* di Brusselles, che conta circa 800 membri fra cui 400 cantori, che possiede un immenso locale contenente una grande sala di Concerto, sale di lettura, di conversazione, di giuoco, ecc., e che dà ogni anno delle feste musicali in cui si eseguiscono le grandi opere, per coro ed orchestra, di Beethoven, Schumann, Mozart, Mendelssohn, ecc. Le altre città del Belgio non la cedono per nulla alla capitale sotto l'aspetto dell' importanza delle società corali. Gand ne ha stabilite due con altrettanta grandezza: Liegi ed Anversa sono a un dipresso al medesimo grado. Non tenteremo enumerare gli *orphéons* minori di cui son piene tutte queste città; enumerazione che ci trarrebbe troppo lontano. In Francia, e principalmente nel nord, le città di Lille, Cambrai, Ancienne, Arras, ecc., hanno parimente tutte dei grandi circoli lirici di primo ordine.

Da ciò che abbiam esposto si comprende agevolmente l'immensa influenza esercitata dagli *orphéons* sul gusto musicale delle popolazioni, e la propagazione delle cognizioni musicali fino nelle classi infime della società; avvegnacchè bisogni notare che questa passione per il canto corale esiste non solamente nelle classi medie della società ma eziandio nelle classi operaie, ed è in queste massimamente che i risultati sono utili ed incivilitori al sommo grado. Difatti lasciando in disparte l' influenza istruttiva, mitigatrice e moralizzatrice ch' esercita sempre la coltura di un' arte sull' uomo del popolo, farem notare che tutto il tempo che l' artigiano impiega all' *orphéon* di cui fa parte è tolto a degli spassi infinitamente meno nobili, come la bettola, il giuoco, ecc.

Tracciato così rapidamente un quadro della prosperità degli *orphéons* nel Belgio e nella Francia, soggiungeremo: se si ottennero così splendidi risultati in paesi settentrionali dove le voci d' uomini sono per lo più rauche e cattive, che non si potrebbe ripromettersi dall'introduzione del canto corale in Italia, in questa terra classica del canto, dell' arte musicale in genere, e soprattutto delle belle voci? Quale influenza non potrebbero avere, anche dal punto di vista politico, questi grandi concorsi di cui abbiamo parlato, queste feste dell' intelligenza che riunirebbero in uno scopo elevato ed artistico gl' italiani di tutte le provincie ed annoderebbero più strettamente fra loro i legami di fraternità patriottica ed artistica! Lo ripetiamo, sarebbe un bello e grande avvenimento.

Vedremo noi questo sorgere del canto corale in Italia?... Lo speriamo vivamente. Non è possibile che questa classica terra dell' arte e dell' intelligenza abbia qualche cosa ancora da invidiare sotto questo riguardo alle altre nazioni dell'Europa. Chè, non lo dimentichiamo, se l' Italia ha potuto interessare le grandi nazioni europee alle sue sorti, s' essa ha potuto farsi una dopo tanti secoli di divisioni e d' oppressione, l' ha dovuto principalmente al potente genio de' suoi figli, agli splendidi capolavori ch' essa ha sparsi nel mondo intiero, in una parola, al suo valore morale. Dunque, tutto ciò che tende ad ingrandire vieppiù questo valore dev' essere seriamente considerato da ogni italiano che ami la sua patria, che desideri il compimento de' suoi destini ed infine vederla collocata sul seggio che deve tenere fra le nazioni, cioè quale sentinella avanzata del progresso, dell' arte, della libertà e della civiltà!

G. Dupont.

RASSEGNA.

Tra i due lietissimi successi della *Traviata* alla Canobbiana e del *Ballo in maschera* al Carcano non passa tuttavia inavvertito quello del maestro Raffaele Gentili, il quale al primo di questi due teatri si cimentò col suo *Werther*, e ne sorti con onore. Il *Werther* è il secondo lavoro melodrammatico di questo giovane compositore romano, che s'era già qualche tempo fa fatto conoscere piuttosto favorevolmente con una *Stefania*, apparsa, salvo errore, per la prima volta a Roma, poscia a Genova. Anche il *Werther* ebbe il suo battesimo nella città eterna; e adesso è venuto a chiedere più solenne ed autorevole confermazione al pubblico milanese, il quale, a torto o a ragione, ma più crediamo a ragione che a torto, conserva intatto l'antico privilegio di giudicare in ultimo appello e di consolidare o demolire le rinomanze.

Fu detto che l'argomento del *Werther* non contiene elementi abbastanza musicabili. Noi non potremmo sottoscrivere a codesta asserzione avvegnacchè dove è affetto è musica, è melodia. E nel celebre romanzo del Goethe non v'ha al certo difetto di passioni toccantissime! Nocque invece al sig. Gentili la forma vecchissima del libretto, nocque quanto il suo poeta volle metter di suo; nocque lo stile troppo dimesso, negazione di ogni poesia; nocque finalmente la continuità della tristezza nello svolgimento del dramma, resa più grave dall' uniformità delle *situazioni*, non interrotte mai da un sorriso, da un episodio che ravvivi il languido procedere di un'azione che anzi, a ver dire, non procede mai, a tale che trovasi tal quale e nel primo, e nel secondo e nell' ultimo atto. Senzachè, codesti temi lagrimosi, svenevoli, dove unico elemento è l'amore, han fatto, come suol dirsi, il loro tempo, ed è tempo davvero che l'abbian fatto. L' arte dei suoni può proporsi ben più elevati intenti; nè solo può proporseli, ma possiede tutte le forze necessarie a raggiungerli: e noi però invitiamo i giovani maestri, e con essi il Gentili, a prescegliere in seguito argomenti più maschi, più degni della civiltà odierna, e dell' italiana principalmente, che non rigetta per fermo l' affetto, ma che lo vuole congiunto alla gagliardia ed alla forza.

E queste belle doti di gagliardia e forza non sembrano tampoco essere le meglio in grazia del giovane maestro; il quale per converso si pisce, o per lo meno pare compiacersi, de' sentimenti tristi, languidi, rassegnati, cupi, destituiti di reazione e di energia. Questa mancanza di nerbo e di calore deve forse attribuirsi in parte alla tinta cupa e desolata che domina incessantemente nella tragedia; ma non crediamo apporci a torto assegnandone una parte anche all'indole soverchiamente mite e melanconica dell' ingegno del signor Gentili. Nè quest' indole, che si traduce in una musica spoglia di ritmi efficaci e ardenti, potrà forse mutarsi di molto, come quella che sembra così sortita da natura; ma qualche cosa, e molto alcune volte, può fare il volere, e il fortemente volere: onde noi ci permettiamo di invitare il giovane compositore a seguire, in parte almeno, altra via; domandando anche alle forme svelte ed ardite quegli applausi che questa volta non mancarono alle sue belle melodie, ma che in séguito potrebbero venir meno, appunto per la loro uniformità, e per il carattere loro poco meno che slombato e cascante.

Avvertite queste mende, è debito della critica notare che nel *Werther* la volgarità è rara, e che anzi quasi tutto lo spartito s' informa ad una certa castità, dignità ed eleganza che rivelano nel maestro un senso nobile dell' arte. Novità assoluta non v' è: ma neppur plagio veruno.

Discendendo a qualche particolare, aggiungeremo che i tempi mossi, appunto per la sbiadítura del ritmo, sono in generale assai poco felici; i movimenti sostenuti invece sono pressochè tutti encomiabili: notansi frasi larghe, spontanee e sentite, massime nei due pezzi del soprano ed in quello, elegantissimo, del tenore nell' atto terzo. Evvi qualche idea gentile e quasi lieta, come la cavatina di Sofia, l' altro soprano, ed un coro di danza a sole voci, non peregrino nel concetto, ma nel modo ond'è esposto. È notevole pure un coro dell' atto secondo per originalità e verità di forma e condotta, sebbene il pensiero si desideri più spiccato e meglio attraente. Il terzetto finale si chiude con ben colorita concitazione e con accenti veri e strazianti. Lo strumentale, non privo di frastuono, è accurato e d' uomo che sa, sebbene poco variato e tendente a cupezza soverchia. I concerti delle voci meno felici: tranne il pezzo in *sol* del primo atto, che racchiude una frase di quella concisione e spigliatezza verdiana che vorremmo veder presentarsi qualch'altra volta nel corso dello spartito.

Ai nostri cenni critici sullo Scudo aggiungiamo quest' oggi qualche particolare biografico. Pasquale Scudo, non Pietro, come per errore abbiamo scritto nello scorso Numero, nato a Venezia nei primissimi anni di questo secolo, si trasferì assai giovane a Parigi, dove non tardò ad essere ammesso nella scuola musicale diretta dal Choron. Di là uscì cantante piuttosto apprezzato; tant'è vero che gli venne affidata una delle parti del *Viaggio a Reims*, opera di circostanza che Rossini scrisse per l' incoronazione di Carlo decimo. La rivoluzione del 1830 portò seco lo scioglimento della scuola Choron; e pare che per tale rovescio Pasquale Scudo abbandonasse Parigi e si trasferisse in Nantes, dove avrebbe preso posto qual professore di clarinetto in una banda musicale. Queste modeste funzioni non gl' impedirono di consacrarsi a studi più severi di letteratura e filosofia, che più tardi dovevano contribuire a conferirgli requisiti di critico musicale e rinomanza distinta. Ricondottosi a Parigi professò l'insegnamento del canto pubblicando inoltre parecchie musiche da camera, fra le quali alcune salite in qualche voga. Sul valore delle sue composizioni pendono incerti i giudizi dei critici, fra i quali quello del Fétis appare assai severo ed acre. La maggior parte degli scritti ed articoli critici dello Scudo fu riprodotta in diversi volumi pubblicati a Parigi sotto i titoli seguenti: 1.° *Critique et littérature musicale*, presso Amyot; 2.° *L'art ancien et moderne: nouveaux mélanges de critique et de littérature musicales*, presso i fratelli Garnier; 3.° *Critique et littérature musicale*, seconda serie: presso Hachette; 4.° *L'année musicale ou Revue annuelle des théâtres lyriques et des concerts, ecc.*, e per ultimo 5.° *Le chevalier Sarti*, specie di romanzo musicale, che si legge assai volentieri, e ch' è infatti una delle migliori cose del compianto critico italiano. Anche le due ultime pubblicazioni furono edite dall' Hachette.

Di un altro eruditissimo critico musicale, contrappuntista valentissimo, è pianta di questi giorni la perdita dall'arte italiana: è questi il maestro Luigi Picchianti, professore di composizione all' Istituto musicale fiorentino, al cui sapere profondo ed alle cure zelantissime devonsi non pochi discepoli, buoni armonisti. Il Picchianti seguì, nelle teorie armoniche, massime negli ultimi anni, i principi o, a meglio dire, i dogmi del Fétis; il che non impedì che i suoi esempi pratici non s' informassero alla purezza dell' antica scuola italiana, di che si ha un ottimo saggio, come in diversi altri lavori, anche ne' suoi studi strumentali sui partimenti del Fenaroli. E di questo lavoro singolare ed importante, e della sua teoria e pratica dell' armonia la Gazzetta musicale del Ricordi, che l' ebbe fra'suoi principali collaboratori, parlò a lungo e con diligente analisi. Il professor Picchianti abbracciò anche le idee di quella Gazzetta concernenti la musica religiosa, e che intendevano a stabilire una invarcabile linea di separazione fra l'arte sacra e la profana; separazione contraddistinta non solo dalle forme, ma anche dall'opposto impiego degli elementi tonali e ritmici: egli propugnò quei principi con alcuni dotti ed assennati articoli. Un ottimo libro del compianto professore sono i suoi *Principi di Musica*, editi dal Ricordi, dai quali scaturisce condensata una compiuta idea dell' arte com-

siderata ne' suoi principi e nelle sue forme precipue. Se mancò una certa popolarità a quest' opera, vuolsene imputare la mole del volume; non grande per sè stessa, ma di assai maggior estensione che non i soliti libercoli di rudimenti musicali. Il Picchianti avea raggiunto un' età assai grave, e penosi acciacchi gli aveano resi tormentosissimi gli ultimi anni di sua vita, che fu quella dell' uomo probo e stimabile da ogni aspetto.

V' ebbe nei passati giorni un gran battagliare fra il signor Fétis ed una gran parte del giornalismo parigino nell' argomento della *Marsigliese*, che il direttore del Conservatorio di Brusselles dubitava potesse appartenere a Rouget de l' Isle. Ora la questione è risolta in favore di Rouget, essendosene pienamente ricreduto lo stesso Fétis, il quale in una lettera indirizzata a Giorgio Kastner dichiara solennemente che pubblicherà la dovuta rettificazione in un' appendice della sua seconda edizione della *Biographie universelle des musiciens*. Esaurito questo incidente, ch' ebbe in Francia la sua buona dose d' importanza, il giornalismo parigino si occupa del crescente esito del *Roland à Roncevaux* e delle prove dell' *Africana*, di cui il coraggioso nostro editore Lucca acquistò la proprietà per l' Italia, e della quale si dice il più gran bene. L' *Africana* giugne veramente in buon punto a rinsanguare alquanto i repertori dei teatri europei, che vanno grado grado intisichendo, colpa da un lato il rincrescevole, persistente, ed ormai troppo prolungato silenzio di Verdi, e colpa d' altra parte il silenzio forzato in cui son tenuti, da ineluttabili condizioni odierne, alcuni nuovi possenti ingegni. Anche quelle istituzioni che hanno per intento di favorire la scoperta di buoni nuovi maestri riescono finora pur troppo ad un fine affatto opposto: il che, come già abbiamo altra volta avvertito, è da imputarsi alle poco previdenti disposizioni degli statuti a cui codeste istituzioni sono costrette ottemperare. A modo d' esempio, leggiamo nel *Boccherini* la poco lusinghiera notizia che il rapporto della Commissione fiorentina, incaricata di riferire sul concorso di spartiti aperto dall' Accademia del teatro della Pergola, deplora il basso livello in cui mostrano di trovarsi generalmente gli studi dei giovani compositori di musica, e lamenta che i maestri esordienti non si dieno pensiero di procacciarsi veruna cognizione dell' arte del canto. Secondo il rapporto si trovano in queste opere tessiture eccentriche, sconfinate, impossibili; sillabazione spinta di preferenza agli ultimi acutissimi limiti delle voci; parole accoppiate senza garbo alle note; troppo frequente discordanza della frase melodica con quella poetica; niuna preordinazione alla buona economia della respirazione; e via di questo passo. Tutte cose che noi crediamo verissime: ma questo, ripetiamo, non ci scoraggia, in quanto che, come già abbiam detto, siamo convinti che le basi del concorso sieno talmente formulate che il concorso medesimo non si indirizzi che alle mediocrità ed alle nullità, escludendo, sebbene non volente, i capaci. Di che sembra sia ingenerato il sospetto nella commissione medesima.

Il *Boccherini* nel suo numero del 5 corrente pubblica pure un bel madrigale a quattro voci di un Alessandro Fiorentino, compositore sinora ignorato dagli storici. Questa composizione trovasi in un codice in pergamena del principio del 16.° secolo, posseduto dal prof. Basevi, e contenente parecchi brevi madrigali di autori noti ed ignoti.

Nello stesso giornale leggiamo una relazione del primo trattenimento del 4.° anno della Società del Quartetto di Firenze, ch' ebbe luogo il 1.° novembre nella sala del *Buon umore*, e che fu coronato da ottimo esito. Facevano parte del programma 1.° la Sonata di Beethoven, dedicata a Kreutzer, per pianoforte e violino; 2.° il Quartetto in *si b* di Mendelssohn, opera 44; 3.° un quintetto di Schumann. Di questo compositore era la prima volta che si eseguiva musica in Firenze: piacque assai; nè vi si rinvennero le astruserie dell' *avvenire* chè alcuni temevano ed altri desideravano.

Come fece la Società del quartetto di Lucca pel suo Boccherini, così le due commissioni pel monumento da erigersi a Guido in Arezzo si son rivolte, mediante recente circolare, ai consigli comunali ed agli istituti e corpi accademici musicali, con preghiera ai primi che vogliano compiacersi di provvedere a che nel corso del prossimo anno abbian luogo nei rispettivi teatri, *a prò della memorata impresa*, una o due musicali rappresentazioni; e con preghiera ai secondi che vogliano adoperarsi con premura a che venga raggiunto pienamente lo scopo suaccennato. Le somme, soggiunge la circolare, per tal modo incassate saranno versate mano mano nella Cassa di risparmi e depositi di Arezzo.

Ad accrescere il culto ed eternare la memoria dei grandi ingegni perduti si appresta in qualche modo anche il Conservatorio milanese, il cui Consiglio accademico nominò di recente una Commissione incaricata di proporre il programma della promessa accademia in onore di Meyerbeer, che avrà luogo, se non andiamo errati, ne' primi mesi del 1865.

A giorni poi, come fu pure annunciato ripetutamente, avremo la seconda matinata musicale della nostra Società, della quale anzi pubblichiamo qui sotto l' interessante programma.

SOCIETÀ DEL QUARTETTO DI MILANO

SECONDO ESPERIMENTO

20 Novembre 1864 alle ore 2 pomeridiane

NELLA SALA DEL R. CONSERVATORIO DI MUSICA

PROGRAMMA

R. SCHUMANN.

QUARTETTO in *Mi bemolle*, Op. 47, per Pianoforte, Violino, Viola e Violoncello.
— Allegro.
— Scherzo-Vivace
— Andante Cantabile.
— Finale-Vivace.

Signori **Luca Fumagalli, Nicola Bassi, Giuseppe Santelli e Isidoro Truffi.**

V. A. MOZART.

QUINTETTO in *Sol minore* per due Violini, due Viole e Violoncello.
— Allegro.
— Minuetto-Allegretto.
— Adagio non troppo.
— Adagio.
— Allegro.

Signori **Antonio Bazzini, Nicola Bassi, Eugenio Cavallini, Giuseppe Santelli e Isidoro Truffi.**

A. BAZZINI.

TRE PEZZI IN FORMA DI SUONATA, Op. 44, per Violino e Pianoforte.
N. 1. Allegro.
» 2. Romanza
» 3. Finale.

Signori **Antonio Bazzini e Luca Fumagalli.**

F. CHOPIN.

NOTTURNO in *Fa diesis*, Op. 15, N. 2, per Pianoforte.

F. MENDELSSOHN.

SCHERZO in *Mi minore*, Op. 16, per Pianoforte.

Signor **Luca Fumagalli.**

L. VAN BEETHOVEN.

9.° QUARTETTO in *Do*, Op. 59, N. 3, per due Violini, Viola e Violoncello.
— Introduzione-Andante con moto.
— Allegro vivace.
— Andante con moto quasi Allegro.
— Minuetto-Grazioso.
— Allegro molto.

Signori **Antonio Bazzini, Nicola Bassi, Eugenio Cavallini e Isidoro Truffi.**

NOTIZIE.

— PARIGI. La *Revue et Gazette Musicale* ha quanto segue:

«Noi abbiam fatto conoscere i lasciti di Meyerbeer all' Associazione degli artisti di musica ed alla Società degli autori e compositori drammatici di Parigi. Il testamento dell' illustre defunto destina inoltre per Berlino:

1.° Diecimila talleri (37,500 franchi) ad una fondazione per de' giovani musicisti tedeschi, a titolo di sovvenzione per un viaggio in Italia, a Parigi ed in Germania (sul genere del premio di Roma stabilito a Parigi);

2.° Trecento talleri (1,125 franchi) alla cassa di soccorso per gli ammalati dell' associazione dei musicisti di Berlino.

Riguardo ai diecimila talleri (37,500 franchi) il testamento s' esprime in questi termini:

- Esiste a Berlino, mia città nativa, all' Accademia reale delle Belle Arti, di cui sono membro, un premio di concorso destinato a servire alle spese d' un viaggio di studi in Italia, per gli allievi di tutti i rami delle belle arti; i soli allievi di composizione musicale ne sono eccettuati. Per colmare questa lacuna tanto quanto dipende da me, ordino quel che segue:

- Un capitale di 10,000 talleri dev' essere preso da' miei beni, e posto sotto il titolo di FONDAZIONE MEYERBEER PER I MUSICISTI, in modo da fruttare il 5 0/0. Ogni due anni, gl' interessi accumulati del capitale saranno dati ad uno studente di composizione musicale, collo scopo e le condizioni seguenti:

- Ogni concorrente al premio deve:

1.° Essere tedesco, nato ed allevato in Germania, e non aver raggiunto l' età di ventott' anni; può seguire qualunque religione e professione;

2.° Deve aver fatto gli studi musicali in una delle istituzioni artistiche pubbliche di Berlino od al Conservatorio di musica di Colonia. Comprendo nelle prime la *Scuola accademica reale per la composizione musicale* diretta attualmente dal professore Grell; l' *Istituto reale per la musica di chiesa*, diretta dal professore Bach; il *Conservatorio di musica*, diretto dal signor Stern e quello diretto dal signor Kullack. Finchè i professori Marx e F. Geyer s' occuperanno dell' insegnamento dei giovani musicisti, i loro allievi dovranno concorrere a questo premio.

- I soggetti dei concorsi devono essere simultaneamente:

a. Una fuga vocale ad otto voci per due cori, il di cui tema principale e le parole devono essere forniti ai concorrenti dal giuri del concorso:

b. Una *ouverture* a grande orchestra;

c. Una cantata drammatica a tre voci, per canto ed orchestra, le cui parole *inedite* dovranno essere comunicate dal giuri ai concorrenti, e consisteranno in due arie, un duetto ed un terzetto, legati con dei recitativi, e preceduti da un' introduzione o sinfonia strumentale che esprimerà le *situazioni* del soggetto.

- L' autore delle parole che il giuri avrà scelto riceverà 30 talleri che i miei eredi pagheranno separatamente. Come giudici del concorso, istituisco:

1.° Tutti i membri della sezione di musica dell' accademia delle Belle Arti di Berlino:

2.° I due capi d' orchestra dell' *Opera reale*, a Berlino.

3.° I due direttori dei Conservatorii dei signori Stern e Kullack, finchè questi stabilimenti esisteranno;

4.° I professori B. A. Marx e Edoardo Geyer, vita loro durante.

- Il concorrente che otterrà il premio riceverà gl' interessi accumulati nei due anni del capitale, cioè 1,000 talleri; dal suo canto dovrà passare il primo semestre in Italia, il secondo a Parigi, dividere il terzo alternativamente fra Vienna, Monaco o Dresda, a fine di studiare profondamente in questi paesi ed in queste città lo stato della musica. Nei diciotto mesi della durata del suo viaggio, l' allievo dovrà mandare alla sezione di musica dell' Accademia reale delle Belle Arti di Berlino, come prova del suo zelo negli studii musicali, due grandi composizioni: l' una di musica vocale, frammento d' opera o di oratorii; l' altra di musica strumentale, *ouverture* o frammento di sinfonia.

- Se al concorso nessuno fosse giudicato degno del premio, l' ultimo dei concorrenti coronati potrebbe riceverlo una seconda volta, qualora il giuri trovasse ciò opportuno. Non facendosi così, la metà della somma disponibile si aggiungerebbe al prossimo futuro premio, e l' altra metà al premio seguente.»

Abbiamo riprodotto questa benefica disposizione del celebre maestro anche perchè n' è una prova che Meyerbeer non divideva l' astio di quei tanti stranieri che stimano l' Italia avere smarrita ogni tradizione di buoni studi ed esausta la fonte dell' antico genio. Meyerbeer amò sempre e sempre stimò l' Italia.

Concorsi della Società del Quartetto di Milano

per l' anno 1864.

Si rammenta che il tempo utile per la presentazione dei lavori ai Concorsi scade alle ore 3 pom. del giorno 30 del corrente Novembre.

Per norma degl' interessati si fa noto che a tutto il 14 corrente vennero presentati i seguenti lavori:

Quartetti d' Arco.

1 N. 1 Epigrafe. - «..... udrallo il bel paese
«Se coll' umil cantor non fia scortese»
2 » 2. — - «La virtù stimolata è più feroce»
3 » 3. — - «A molti accade e me l' aspetto anch' io»
«Cercar la fama e ritrovar l' obblio»
4 » 4. — - «Dolce amor dell' arti belle»
5 » 5. — - «X.
6 » 7. — - «Son pittore anch' io»

Concerti per Pianoforte.

1 N. 6. Epigrafe - «Giustizia! Giustizia! Giustizia!»

Dalla Segretaria della Società; 27 ottobre 1864.

GIUSEPPE OGGIONI, gerente responsabile.
Tipi RICORDI.

R. STABILIMENTO RICORDI

NUOVE PUBBLICAZIONI.

Collezione completa DELLE **SINFONIE** DI **L. VAN BEETHOVEN** RIDOTTE DA **C. CZERNY**

per Pianoforte a quattro mani

33406 N. 1. Op. 21. *Do maggiore* . . . . . Fr. 7 —
33407 » 2. » 36. *Re maggiore* . . . . . 8 —
33408 » 3. » 55. (EROICA) *Mi bemolle maggiore* . . . 8 —
33409 N. 4. Op. 60. *Si bemolle maggiore* . . . . . Fr. 8 —
33410 » 5. » 67. *Do minore* . . . . . 8 —
33411 » 6. » 68. (PASTORALE) *Fa maggiore* . . . . . 8 —

(Le altre tre esciranno più tardi).

SILVIA *Tragedia lirica in tre atti* di **DOMENICO BOLOGNESE** MUSICA DI **NICOLA DE GIOSA**

RIDUZIONE PER CANTO E PIANOFORTE

M. CERIMELE

36222 PEZZO BRILLANTE per **due Pianoforti a due mani ciascuno** sopra motivi di Verdi. Op. 103 . . . Fr. 8 —
36223 DIVERTIMENTO per **due Pianoforti a quattro mani ciascuno** sulla LUCIA DI LAMMERMOOR. Op. 104. . 8 —
36439 DUETTO BRILLANTE per **Pianoforte a quattro mani** sul **FAUST** di Gounod. Op. 105. . . . . 7 —

E. KETTERER

33870 **Soirée Vénitienne.** Barcarolle. Op. 138. . . . Fr. 3 —
33871 **Le Chant du bivouac** de Kucken. Transcription militaire. Op. 139. . . . . 3 —
33872 **Valse des Dominos.** Grande Valse de Salon. Op. 143. 4 —

GUILLAUME TELL

FANTAISIE DE CONCERT
POUR PIANO ET ORGUE PAR
KETTERER ET MIOLAN

33919 Op. 131 Fr. 7

DUE FANTASIE PER DUE CLARINETTI

sopra motivi del **BALLO IN MASCHERA** di Verdi
composte da GIUSEPPE FAHRBACH

34398-99 Op. 60 Ciascuna Fr. 6

A. BAZZINI

Trois Morceaux caractéristiques
POUR VIOLON AVEC PIANO
Op. 45

33715 N. 1. **Heure d'amour** . . . . . Fr. 5 —
33716 » 2. **Regrets** 4 50
33717 » 3. **Séguidille.** Etude de Concert . . . . . 6 —

M. STRAKOSCH

- Di gioia insolita -
VALZER cantato da ADELINA PATTI
33906 RIDUZIONE PER PIANOFORTE SOLO Fr. 3

DISMA FUMAGALLI

Rimembranze del **FAUST** di Gounod
TRASCRIZIONI PER PIANOFORTE

33102 N. 1. Op. 170 . . . . . Fr. 3 —
33103 » 2. » 171 . . . . . 3 —

LA FAVORITE

FANTAISIE DE CONCERT
pour PIANO et ORGUE par
KETTERER ET DURAND

33920 Op. 143 Fr. 7

GUIDA TEORICO-PRATICA AD USO DELL'ARTISTA CANTANTE

DI LEONE GIRALDONI *Artista e Socio onorario di diverse Accademie filarmoniche.* Nett Fr. 2

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

Fornitore della Real Casa
PIANOFORTI HARMONIFLUTES
METRONOMI HARMONIUMS

Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. - Milano, Via Fiori Oscuri, N. 8.

ANNO PRIMO - N. 12. **GIORNALE** 30 NOVEMBRE 1864.

DELLA

SOCIETÀ DEL QUARTETTO

DI MILANO

Un numero separato L. I

SI PUBBLICA DUE VOLTE AL MESE.

I manoscritti non si restituiscono.

ASSOCIAZIONE ANNUA — Milano (a domicilio) e Italia L. 14. Fuori d'Italia L. 18. Oltremare L. 22.

A. MAZZUCATO REDATTORE

Le associazioni si ricevono in Milano presso la Segreteria della Società del Quartetto, Via degli Omenoni, N. 1. Dalle Provincie con vaglia postale. Lettere, gruppi, ecc., devono spedirsi franchi di porto.

SECONDO ESPERIMENTO

DELLA

Società del Quartetto di Milano

(20 *Novembre*). 1864.

Le arti son credute generalmente lo specchio in cui si riflette la fisonomia d'un' epoca, d'un tempo, d'un popolo. Ed allorchè difatti nella perenne lotta dello spirito e della materia l'una o l'altro prepondera, il pennello e lo scalpello ritraggono l'una e l'altra fase; sebbene ne' tempi corrotti a slombati al signoreggiare del senso l'artista avventuri col suo ideale una cotale reazione, una protesta. Ma la protesta è fiacca, e passa inavvertita; la reazione impotente, e l'arte, pur ingentilendo e senso e materia, si compiace del realismo; e non sa, o piuttosto non può, raggiungere le più pure e sublimi vette estetiche.

Ma la sentenza non potrebbesi innalzare all'onore di assioma: e della musica potrebbe dirsi, il più delle volte, l'opposto. Se il mondo spiritualeggia, ed ella lo segue e lo ritrae; ma s'esso si fa incline al materialismo, alla disconoscenza di una natura extra-sensibile, i suoni allora, che prendono persona e favella da ritmi e toni, si fanno eco di quella protesta; e la protesta divien formidabile ed irresistibile. Altre arti possono, pur troppo, farsi organo di miscredenza: nella musica v'è fede; e senza fede anzi musica non v'è.

Che val dissimularlo? L'andazzo del secolo è quello di non vedere una spanna più in là di quanto il senso afferra e comprende: le vecchie credenze si diradano e svaniscono come i fantasmi del sogno al momento del risveglio; e l'animo nostro, incadaverito dal materialismo e dal suo figlio legittimo, il tornaconto, non si galvanizza se non per questo moto di nazionalità e codesta attraente ricostituzione e rivendicazione di patrie.

Ma compiuto (chè per fermo si compirà) il magnifico ed armonico edificio, non ripiomberemo forse noi nella prosa della materia, dell'utilismo?...

Non si digredisca profetando, e pretendendo di strappare all'avvenire il suo segreto. Ciò che importava di stabilire è questo ammirando mandato dell'arte nostra, che non cessa di ricordare all'uomo che la natura non venne architettata per essere soggetta soltanto alle anatomizzazioni dei fisici.

L'arte alemanna prova assai meglio che le altre il nostro aforismo: l'Italia lo avea provato meno di tutte, forse perchè ella poteva, assai a buon dritto, cantare il suo cielo e la sua terra, giardino continuo e perenne. Ora accenna anch'essa scoprire nuovi mondi, e purchè sciolga con cautela le vele nè si getti in mezzo a mari ignoti ed infidi, l'ardito viaggio le procaccerà glorie inopinate.

Bastano i tre nomi, di Mozart, Beethoven e Schumann, che figurarono nell'eccellente programma del nostro secondo Esperimento, a rendere evidente questo incessante incedere dell'arte musicale nelle regioni del mondo fantastico. Mozart con *Don Giovanni*, Beethoven con tutte l'opera sue, dalla terza sinfonia in poi; Schumann, suo continuatore, non dello stile, non delle idee, non della forza; ma del sistema, ma del concetto. Sebastiano Bach era per avventura stato, più forse per natura che per volere, l'iniziatore. Haydn non lo seguì per questa via. Lizst, forse più che Schumann, procede direttamente da Beethoven; e, tuttochè contemporanei, più Schumann s'informò alle idee di Lizst, che questi a quelle di Schumann. Schumann s'aggira pressochè costantemente nelle sfere più elevate dell'arte; sebbene di rado le ritragga. Direbbesi ch'egli senta l'atmosfera purissima che respira, ch'egli contempli quelle sfere ignote alla comune de' mortali, ma che a codesti mortali medesimi non s'attenti

descriverle, o perchè teme di non poter essere compreso o perchè piuttosto paventa di riuscire inadeguato all'assunto. Beethoven all'opposto è descrittore evidente, minuto, analitico, e perchè vi evoca fantasmi e potenze per lo più sinistre, vi appar terribile, e vi affascina quasi collo spavento. La tinta oscura, sotterranea, pressochè infernale della sua musica illumina ad ogni tratto con lampi di luce sanguigna le idee più gentili e soavi. Così nel sublime Quartetto, eseguitosi la mattina del 20 novembre, nell'*Andante con moto*, al quale gl'interpreti nostri saggiamente impulsero men moto che Beethoven non volesse, uno crede assistere alla cantilena svogliata e tristamente monotona del pescatore che all'imbrunire, sulla spiaggia, raccoglie le reti, e pensa a non so qual domestica sventura!... E quella mesta nenia s'interrompe tratto tratto da lamenti aspri, da voci alte e fioche, che umane non sono! E le orribili favelle si intrecciano ad una ridda satanica, ne' cui vortici sempre rinascenti ti sembra tanto quanto presentire e contemplare il riso beffardo dei consorti di Bertramo. Ed in brevissima digressione notisi che Meyerbeer apparve forse più ch'altri mai l'uomo palleggiato senza posa fra la materia e lo spirito; dacchè l'artista che dal sepolcro evocava con sovrana idealità le monache di Santa Rosalia si piaceva troppo sovente abbassare le sovrumane potenze dell'orchestra a sposarsi ai puerili ritmi di una pietra focaia.

Ma nelle musiche ad archi di Volfango Mozart le evocazioni infernali sono lasciate in disparte: nè forse a torto; chè il connubio degli archi, e degli archi non raddoppiati, pari a quello degli harmonium, casto, soavemente mesto, non fa che isfiorare le passioni, nè si avventura specchiarle, massime se grosse e frementi. Ciò sembra contraddire a quanto or ora si accennava: ma la prepotenza del genio dove mai non sa giungere e quali ostacoli non rimove ed atterra? E chi d'altro canto non consentirebbe con noi in quanto che alcuni frammenti del prodigioso quartetto dell'immortale di Bonn sembrano, più ch'altro, un'eco lontana delle multiformi voci orchestrali? Anche il cembalo pare sotto alle dita dell'artista gareggiar con un popolo di strumenti.

Il quintetto di Mozart, che nel memorabile secondo esperimento nostro, al pari del quartetto di Beethoven, trasse la sala ad un subisso di applausi, e fatto, più significativo ancora! strappò a moltissimi più e più volte la lagrima dell'affetto e di un'irrefrenabile commozione, questo Quintetto è cosa insuperabile, massime nel primo tempo e nell'adagio. Qui, lo ripetiamo, non più la dipintura di regioni buie e sotterranee, non più i sinistri fantasmi; ma un séguito di quadri, di scene domestiche ed intime, or gaie, or rassegnate, ora desolate; sempre modeste e pudiche. Scene domestiche, abbiam detto: ma, ben s'intende!, trasferite in isfere soprannaturali, quasi diremmo celesti, se in cielo il dolore potesse aver seggio.

Pur lasciando dischiusa la via alle nuove importazioni del genio, noi (i nostri lettori sel sanno) ci crediamo ben consigliati propugnando la conservazione della forma del Quartetto. Il quartetto, e con esso conseguentemente la Suonata, la Sinfonia e congeneri, appartiene in sostanza al sistema che può chiamarsi architetturale nella musica, piuttosto che al drammatico; il quale si emancipa dalle leggi del tono e del ritmo quanto lo richiedono le evoluzioni inopinate della passione. Nella musica architetturale l'affetto e nemmeno il fantastico sono esclusi, ma son costretti collocarsi in quelle nicchie che l'architetto loro prestabilisce. E queste noi crediamo le condizioni di forma del quartetto; e ciò per un buon novero di ragioni che qui, adesso, non potrebbero trovar acconcio posto. Noi siamo in buona compagnia, avvegnacchè a questo sistema persino il genio eminentemente rivoluzionario di Beethoven s'accomodò. E lo Schumann mostrò pur farlo: non tanto però che lo sdegno del freno non lo tragga talvolta fuor del diritto cammino, ed anche con evidente pericolo di piombare in precipizi e di escirne malconcio. Se nel suo quartetto lo Scherzo e l'ultimo tempo conservano rigorosamente le proporzioni tradizionali, non può dirsi egualmente del primo e dell'Adagio, dove qua e colà il concetto s'arresta quasi inciampato da ostacoli ignoti, traducentisi in accordi monotoni e spogli di ritmo, che taluni chiamano astrusi ed incomprensibili solo perchè (diciam le cose quali sono) nulla significano. Certo è che, in diversi punti, e nell'adagio principalmente v'ha una melodia stupenda e che informa l'intero tempo; ma questa riescirebbe doppiamente preziosa se assoggettata ai tradizionali sviluppi classici; non invece, come qui è fatto, destituita d'ogni conseguente arricchimento. Potrebbe esser tale quell'elegantissima specie di canone tra violoncello e violino, alla seconda comparsa della squisita frase; ma, salvo errore, quest'ingegnoso ed elegantissimo intreccio avrebbe trovato più conveniente posto verso la perorazione del frammento. Nè le successioni di semicrome che vorrebbero servire di misterioso e semi-trasparente velo alla seconda ripresa di quel nobilissimo canto sembrano le più peregrine nè le più opportune a raggiunger l'intento. Insomma codesto invertere l'ordine degli sviluppi, questo trascurarli, come accade nel primo tempo, questa preponderanza di uno su gli altri strumenti, la cui equipollenza per noi in tal genere di composizioni è una necessità, noi lo risguardiamo quale il gettarsi su d'una via irta assai di pericoli, e che difficilmente conduce alla meta.

Congratuliamoci per converso con quell'altissimo ingegno del Bazzini, il quale ne' suoi tre pezzi in forma di Suonata seppe conservare non solo le proporzioni, ma tutto anche quel sapor classico che deve traspirare da siffatti componimenti. Ed i due ultimi tempi in ispecial modo ci provano un'altra volta che l'obbedienza alle proporzioni non inceppa la libera espansione dell'affetto, che trabocca purissimo e toccantissimo dalla Romanza, nè l'impeto di quel brio, di quel fuoco tutto italiano che divampa nel bellissimo Finale.

I non pochi pezzi ad arco del programma furono verso la fine interpolati da due composizioncelle, assai note di Chopin e di Mendelssohn, piccole di mole, ma grandi di valore e profonde di sentimento. Sono il notturno in *fa diesis* del primo, e del secondo lo Scherzo in *mi minore*: quello spirante quasi un profumo orientale; questo, apparentemente festivo, ma con un substrato di quella melanconica religiosità che quando più quando meno contraddistingue tutte le opere dell'autore del *Paulus*. Il Fumagalli, che fu uno degli eccellenti esecutori del quartetto di Schumann, lo fu anche di questi due brevi pezzi, dove si rivelò non solo esecutore sicurissimo, ma altresì sobrio, contegnoso, penetratissimo de' diversi stili, ardui assai inoltre a rendersi.

Il Cavallini, il Bassi, il Santelli ed il Truffi non furono da meno. Rado questi capolavori ebbero la fortuna di avere interpreti più esatti, più zelanti, più appassionati, più compresi del loro grave còmpito.

Ma senza nulla torre al merito di alcuno, è debito il dire che i primi onori, le prime feste furono pel cav. Bazzini. Quale purezza, quale nettezza di suoni, qual castigatezza di accenti, e ad un tempo quanto incanto! quanta foga di svariati affetti! Il Bazzini potrà esser raggiunto, sorpassato no: avvegnacchè la perfezione poggi a tal vertice, dal quale chi vuol muovere più oltre non può che discendere.

E dopo tutto questo, le nostre felicitazioni alla numerosa adunanza, che tutto non solo ascoltò religiosamente, ma tutto comprese; persino l'incomprensibile.

MAZZUCATO.

PAOLO LUCHINI DA PESARO

E

IL SUO TRATTATO DELLA MUSICA

La letteratura didattica della musica mai non ebbe in Italia sì gran copia di scrittori come nel secolo decimosesto. Partendo dal Gaffurio che move dagli ultimi anni del precedente, noveriamo fra' primi lo Spataro, il Bottrigari e l'Artusi da Bologna, il Fogliano da Modena, il Vanneo da Recanati, il Lanfranco e il Ponzio da Parma, l'Aron e il Galilei da Firenze, il Dal Lago da Venezia, il Vicentino da Vicenza, lo Zarlino da

APPENDICE

PROPOSTA

Per una Società Anonima Italiana di Mutuo soccorso Intellettuale, Materiale e Morale pei cultori della Musica

Fatta dal Maestro **MICHELE CARLO CAPUTO.**

(adottata dal 1.° Congresso musicale italiano).

(Continuazione. Vedasi il N. 11.)

CAPITOLO VI. - *Consiglio generale.*

18. Il Consiglio generale è composto:

1.° Del Presidente generale della Società.

2.° Di 60 Membri residenti, di cui 40 almeno presi tra' Compositori Musicisti esercenti.

3.° Di membri onorari residenti o corrispondenti.

L'Assemblea nominerà il Presidente Generale.

La nomina delle cariche del banco presidenziale e dei membri onorari spetta al Presidente generale.

La nomina de' membri attivi spetta all'assemblea generale.

Il Consiglio si riunirà almeno una volta per settimana. Esso è chiamato:

A deliberare sulle richieste di ammissioni, di soccorsi e di pensioni, e su tutte le misure a prendere nell'interesse della Società e de' suoi membri;

A sentire le osservazioni, proposizioni e comunicazioni che ogni socio ha il dritto di fare nell'interesse della Società e de' Soci.

Il Consiglio è specialmente incaricato di tutto ciò che concerne l'amministrazione della Società.

Al Consiglio generale spetta il formolare i regolamenti interni del Comitato Centrale, ed i regolamenti amministrativi, per ciò che riguarda la relazione gerarchica de' Comitati figliali.

In caso di dimissione, scadenza o morte di uno o parecchi de' suoi membri, il Comitato provvederà alle vacanze, ed i nuovi membri prenderanno il posto di coloro che essi rimpiazzano.

Qualunque membro del Consiglio mancasse ad 8 sedute consecutive senza valide ragioni, sarà dichiarato dimissionario.

Ove il numero de' membri attivi si trovi ridotto a meno di 30, un'assemblea generale straordinaria provvederà per elezione.

CAPITOLO VII. - *Comitati figliali.*

19. In tutti i capoluoghi delle provincie italiane saranno stabiliti, a cura della Commissione esecutiva del primo Congresso Musicale Italiano, dei Comitati figliali dipendenti gerarchicamente dal Comitato centrale. Ciascuno di questi Comitati avrà sotto la sua giurisdizione delle *succursali* stabilite nelle altre città della provincia stessa.

20. I Comitati figliali avranno un Consiglio composto di un Presidente, due Vice-Presidenti, due Segretari, quattro Vice-Segretari, ed un Cassiere, il quale darà una cauzione nel modo fissato dal Consiglio generale. - Le succursali avranno un Vice-Presidente, un Segretario ed uno o due Vice-Segretari secondo i bisogni.

21. I consigli figliali ricevono le iscrizioni de' soci residenti nel capoluogo, e rimettono semestralmente al Consiglio generale lo stato de' loro iscritti. Ogni anno, al 31 dicembre, rimettono il resoconto delle operazioni ed il resto delle somme introitate, ritenendo soltanto in cassa la somma necessaria a comprar 10 lire di rendita.

22. Ogni succursale rimetterà al Consiglio del comitato della propria provincia, semestralmente (al 30 maggio ed al 30 novembre), lo stato dei suoi iscritti ed il resoconto delle sue operazioni, in una alle somme introitate.

23. La nomina del Presidente di ciascun Comitato figliale è fatta dall'assemblea di tutti i soci iscritti in essa nel giorno dell'approvazione del resoconto. Questo resoconto sarà rimesso dal Presidente che esce, il quale notificherà anche la elezione del nuovo Presidente, e la formazione della nuova banca.

(ad altro numero il fine)

Chioggia, lo Zacconi da Pesaro ed altri. Cotesti uomini straordinari, teorici e pratici insieme, affaticarono la loro mente nella investigazione dei principii e de' fatti che la critica e l'esperienza dovevano definire e sanzionare più tardi; tanto che dal fermento di sì robusti ingegni, dal rimescolamento secolare e variamente complicato dei suoni, dal successivo modificarsi delle forme e dal confondersi degli elementi melodici, armonici e modali qualche gran cosa dovea pur uscirne: ed uscirne difatti la nostra musica; la musica figlia della immaginazione e del genio, la musica espressiva, modulata, la musica moderna insomma. Eppure non conosciamo ancora tutti gli egregi scrittori del secolo decimosesto che per vie diverse, sovente opposte, portavano inconsapevoli la loro pietra al grand' edifizio; nè i bibliografi son arrivati a comporre l'inventario esatto de' materiali immensi che forni l'Italia ed a scoprire i monumenti nostri tuttora sepolti. Vasta è l'Italia; e le città moltissime, i paeselli, i casolari per avventura daranno lavoro non poco e per lungo tratto avvenire. Consoliamoci però che questa nostra terra è una miniera inesauribile, ed esultiamo di artistica gioia ove ne venga fatta palese un' opera bella ignorata, o dimenticata, o serbata (come che sia) ad occasione opportuna di consegnarla alla luce od annunziarla almeno.

Un'opera di tal fatta è la presente del Luchini, con amore di bibliofilo custodita dall' esimio professore signor Giuliano Vanzolini di Pesaro che n' è il proprietario. Ei liberalmente communicavami il manoscritto assieme alle scarse memorie biografiche del Luchini che fu possibile di raccogliere: per la qual cosa, seguendo io le tracce del chiaro professore, e facendo mio pro dei sussidi dal medesimo apprestati, men arduo riesce l'assunto, più interessante l'articolo che offro quest'oggi ai lettori del giornale.

Se il nome di Paolo Luchini è nuovo nella repubblica dei suoni, non ignoto è in quella delle lettere, siccome autore delle opere seguenti: 1.° *Due brevi ragionamenti, uno del modo del parlare senza errare, et l'altro del consigliarsi bene, per non cadere in pericolo nelle cose importanti, et per non restare ingannato, composti dal R. P. maestro in theologia frà Paolo Luchini da Pesaro, provinciale delli Augustiniani della Marca d'Ancona, al serenissimo signore, il sig. Francesco-Maria duca d' Urbino VI.°*: *In Urbino con licenza de' superiori, appresso Bartholomeo Ragusii* 1588 (in 4.°). 2.° *Eptamerone o vero Eptalogi della nobiltà mondana: del M. R. P. F. Paolo Luchini da Pesaro dell' ordine Eremitano di S. Agostino, maestro in sacra theologia..... In Pesaro, appresso Girolamo Concordia.....* 1599 (in 4.°).

Quantunque al nostro subietto estranee, le citate opere giovano a rischiarare un qualche punto della vita di Paolo Luchini, di cui in succinto ecco quanto si sa. Nato nella prima metà del secolo decimosesto in Pesaro, appartenne all'ordine dei frati eremitani di S. Agostino e fu maestro in teologia, predicatore e cantore eccellentissimo. Per la sua dottrina e per la fama che godeva ebbe anche conferita la carica di provinciale nella Marca anconitana. Fu tenuto in grande stima e beneficato da Francesco Maria della Rovere; il qual duca non era solito accarezzare e proteggere se non i veramente degni. Con rara modestia il Luchini parla di sè nell' avviso ai lettori premesso alla prima delle opere citate; benchè scrittore politissimo nella nostra lingua, dice in tuono di tutta sincerità queste parole: *Una sola cosa mi fa dubbio; che, non vi essendo quella politezza dentro di parlare, quella leggiadria, quella vaghezza et gratia, quale hoggidì s' usa da' pregiati ingegni, potranno forsi* (i due ragionamenti) *darci molestia et tedio*, ecc.

L' Eptamerone, come dal titolo, è un' opera divisa in sette ragionamenti a dialogo fra Terenzio Valli cortigiano del duca e nipote del Luchini, ed il Luchini stesso. Nel primo dialogo si hanno ulteriori notizie del Luchini e del suo trattato sulla musica. E primamente il nipote dice allo zio che la patria ha di lui *molto buona opinione, e particolarmente il nostro signor duca*. Poco appresso: *so che tal' hora vi date a maneggi artificiali, chè vi ho veduto con vostre mani a fare molto belli, e gentili lavori, et anco tal' hora dispensare il tempo in leggere, in scricere, et in studiare, et al più delle volte nell' insegnare, et ammaestrare giovani nelle scienze liberali; onde sovente vi si fa notte avanti tempo. A gli anni a dietro deste in luce quei due brevi ragionamenti li quali furono anco stimati molto da huomini intendenti; havreste voi hora altra opera degna da mandare fuori? Havete mai compito quel volume, che mi mostraste, della Musica Theorica e Pratica?* A che risponde il Luchini: *È vero certo quello, che dite, cioè che il tempo mi fugge, e quello, che troppo mi tormenta il cuore è che molto più lo consumo in quelle fatiche, che poco mi giovano all' anima. Il luogo, ove hora mi vedete* (allude all' eremo di Valmagnente o Valmanente detto di S. Nicola, presso Pesaro) *richiederebbe, che di continuo me ne stessi in oratione, et in discipline, per assicurare l'anima mia alla via del Cielo, ma l' habito di tant' anni mi ritira dal nuovo istituto, e tirami al patto usato, et all' invecchiato costume, il quale se sia buono, o cattivo non toccarà a me a giudicarlo, ma a quelli, che non v' hanno passione alcuna; ma lasciamo ciò da una parte. Quanto poi al volume della Musica, non ne feci altro, se non quanto vi mostrai, il che a mio giudicio può anco benissimo bastare; altro per hora non ho alla mano, se non come l' altr' hieri vi promissi, di scricere della* NOBILTA' *del mondo*, ecc.

Quando nel 1599 uscì alla luce l' *Eptamerone*, il Luchini era morto da poco, come si ha da Nicola Zacconi agostiniano che lasciò manoscritta un' opera intitolata *le Glorie Agostiniane*, il cui originale si crede trafugato nel 1796. Scriveva lo Zacconi del Luchini: *Il P. M. Pavolo che oltre l' essere stato Segretario dell' Ordine e compagno del Padre Maestro Agostino da Corneto Visitatore generale, diede anco alle stampe un volume intorno al ben parlore, ed un altro detto Eptamerone, con molta sua riputazione e lode. Morì nel* 1598. Niente altro si sa del Luchini, nè davvantaggio si raccoglie dall' Elsio, dal Torelli, dal Vecchietti e dal Garuffi che del Luchini fanno menzione.

Ora venendo al trattato della musica, si può stabilir dettato dopo il 1588; giacchè tra le opere citate nel corso del trattato medesimo trovasi il *Ragionamento* del Ponzio edito appunto nel 1588, non il *Dialogo* di detto autore pubblicato nel 1595, nè altra opera posteriore al 1588. Nel discorso ai lettori precedente il trattato Luchini asserisce due volte di trovarsi prossimo agli anni cinquantasei, così che, partendo anche dal medio che intercede le date dei libri di Ponzio, potrebbe congetturarsi essere nato il Luchini circa il 1535, aver composto il suo trattato verso il 1591 ed esser morto di anni sessantatrè. Questo conto può arretrarsi (ognun lo comprende) di tre anni circa: ed a questo mi vi tengo volentieri. Nell' un caso o nell' altro, sarebbero nate a breve distanza due opere musicali insigni di due pesaresi, l' uno e l' altro agostiniani; il nostro Luchini, vale a dire, e Lodovico Zacconi. Questi, più giovine del primo e lungi dalla patria, scriveva la sua *Prattica di Musica* e stampavala in Venezia nel 1592. Che fosse più giovine del Luchini lo fa supporre con fondamento lo Zacconi nella vita che ci lasciò di sè stesso, laddove narra di aver ricevuto rampogne dal P. Mancini *e dal P. Luchini* per la pigrizia o neghittosità cui facilmente egli (Zacconi) abbandonavasi. In certe memorie manoscritte esistenti nella biblioteca Oliveriana di Pesaro è detto positivamente che Lodovico Zacconi nacque agli 11 giugno 1555 e morì di sincope mentre predicava in Fiorenzuola (diocesi di Pesaro) il 23 marzo del 1627. La priorità del Luchini non è dunque disputabile, ed il suo trattato della musica, in ordine di cronologia, va collocato dopo lo Zarlino e prima dello Zacconi.

(ad altro numero il fine) A. CATELANI.

RASSEGNA.

Fra i troppo scarsi periodici che vanno sobbarcandosi al difficile assunto di propugnare con armi coraggiose ed oneste gl'interessi dell' arte musicale, riconoscendone ad un tempo la nobile missione, è giustizia registrare anche lo *Stradella* ch'esce in Padova dallo Stabilimento del signor Prosperini. Questo giornale, che data da pochi mesi, ne' suoi primi Numeri sembrava alquanto negligere la parte letteraria e concentrare quasi ogni cura sulla musicale, che si costituisce di pezzi dettati esclusivamente pel nuovo periodico, e fra i quali apparvero già parecchi assai pregevoli. Ma di mano in mano crebbe in importanza anche la parte critica, della quale anzi quest' oggi pensiamo offrire un saggio, riportando alcuni frammenti di un articolo del signor Meini di Firenze, scrittore molto elegante, che vorrebbe, al par di noi, da chi lo può collocata l' arte in migliori condizioni. Ecco le parti più importanti della sua *corrispondenza* e che meglio colle nostre opinioni si accordano.

»Se l' arte della musica non giacesse sì basso, e se, generalmente, non fosse avuta in conto d' un semplice passatempo, o d' un balocco di lusso, la comparsa d' un giornale animato da buone intenzioni; e vôlto al nobile scopo di farne invece uno strumento di civiltà, un anello di congiunzione tra i popoli, e, per certi rispetti, un sussidio di pubblica educazione, sarebbe accolta con più favore che non si vede. Ma dacchè la musica, la più universale e gentile delle arti, e guardata con una specie d' indifferenza, compresi i Municipi e i Governi, anche da chi la vorrebbe con isforzo generoso rivendicata dalla non curanza poco o nulla è badato. Ed è naturale. La gente segue l' andazzo dei tempi, e il popolo minuto va sempre dietro alle pedate di chi lo guida. L' Italia ebbe i suoi bei tempi per la musica; e il corso del Secolo XVI, del Secolo XVII e di quasi tutto il XVIII le fruttò quella corona di decoro e di gloria che non pareva dovesse così presto appassire. L' esempio maraviglioso non passò senza buoni effetti per le straniere nazioni; e le nostre primarie città che ebbero Scuole e Conservatorii famosi, Cappelle cospicue, maestri eccellenti ed alunni che sparsero il gusto del bel canto per tutt' Europa, la commossero a bel desiderio d' esempio. Roma, Napoli, Venezia, Bologna, avevano principalmente contribuito ad accumulare un tanto patrimonio di gloria e di civiltà, aprendo Asili ed Istituti d' educazione; e, qual seguendo un metodo d' insegnamento, quale un altro, mantennero in nobile gara il credito dell' arte musicale e l' accrebbero. Il turbine della Rivoluzione dell' 89 isterilì o svelse dalle radici quella nostrana pianta di gloria; e col mancar delle Cappelle mancò all' Italia la più pura e feconda scintilla dell' arte. Chi adunque s' adopra a far rivivere tra noi la musica religiosa, quegli, a parer mio, vuolsi reputar per grandemente benemerito dell' arte. Che i tempi non volgan propizi a quel fine non par da mettere in dubbio; che venuto meno quell' argomento di favore, lo scopo vero dell' arte possa esser travisato o franteso, e che anche le altre maniere di scriver musica possano facilmente uscir dai lor giusti limiti, è facile il supporlo, come non si dura fatica a rendersi ragione del crollo d' un edifizio quando le fondamenta posano in falso... Noi vediamo sparita la musica vera degli Oratorii, sparita quella da Camera, di cui tien vece o la Romanza, o l'Aria, o il Duetto dell' opera. Il quale spettacolo, se sia più sconcio o ridicolo non vi sarà chi nol consideri. Nè dee recar maraviglia, se col tacere della vera musica da camera, andò in disuso anche il quartetto, che pur formava la delizia delle sale reali e signorili. E nel Quartetto entra la sostanza e la vita di tutta la parte strumentale e d' Orchestra; dacchè ei sia come la trama su cui si tesse questa gran tela di suoni. La musica da Camera, mi penso, non si restringe solamente alla romanzina, al notturnino, allo stornello, ma si distende anche alla parte degli strumenti, sì da corda, sì da fiato; in proporzioni più modeste e più eleganti che non quelle dei teatri e delle chiese; e fatta pur ragione a una tal forma e ad un suo stile particolare. Che se la differenza consistesse soltanto nell' uso più o meno copioso degli strumenti, si risolverebbe in nulla la distinzione che sempre si è fatta tra musica e musica. Anche l' arte dei suoni ha le sue peculiari forme a seconda degli argomenti che ha da trattare, non altrimenti che l' arte del

»dipingere in colori, l'arte dello scrivere in prosa o in verso, »l'arte del declamare, e l'arte istessa dell'ammaestrar dalla cat»tedra, dal pulpito, dal foro, dalla tribuna. Con questo concetto »e guardando ai diversi scopi cui le arti mirano si spiega la lor »fratellanza, la loro nobiltà, la loro eccellenza; e con questo si »comprende come rampollino da un tronco solo, e per diversi »rami si ricongiungano a un punto medesimo. Anche l'umile ri»voletto che spilla tra le roccie del monte versandosi nel fiume »vicino, si mescola alle sue acque per andar finalmente a far »capo nel mare....

»Giova adunque ritemprare gli studi nella parte strumentale, »molto più ora che i mezzi meccanici sono cresciuti e perfezio»nati a dismisura, molto più che modelli eccellenti abbiamo sot»t'occhio negli autori di fuori e in taluno di casa; e a ciò »posson giovare le buone scuole, i pubblici Istituti, i sani me»todi d'insegnamento e gli avveduti maestri compositori e i precet»tori d'armonia e di composizione. Giova ricondurre al suo splen»dore primiero la parte vitale della nostra musica, la melodica, »ma non contentarsi di snervate, volgari e ritmiche cantilene....

»Giova pure far della critica un ufficio grave, un utile magi»stero, una specie di civile apostolato; non una concorrenza di »letterati orecchianti, di spigolistri ed inquieti amatori, e molto »meno una palestra di pettegolezzi, d'invidiuzze, di lodi, e una »bottega di guadagno.... Giova dunque che i buoni giornali sieno »sorretti da mano amica, che non si stanchino d'ammonire, di »illuminare, di cercare onesti e capaci critici, che perseverino nel»l'opera benefica e di civiltà. Colla perseveranza si svelgono i »pregiudizi, si correggono le torte dottrine, si mutano i falsi si»stemi; perchè il regno dell'errore non è di troppo lunga du»rata. Che anche lo *Stradella*, figlio di così generosa e famosa »terra, tenga alto coraggiosamente il vessillo, e non indietreggi »agli ostacoli del prefisso cammino ».

La stampa dunque domandi, e persista nel domandare, chè verrà giorno in cui otterrà. E qualche cosa si è ottenuto, e si va ottenendo tuttora. Già è noto come l'Istituto musicale fiorentino ed il nostro Conservatorio siensi da poco riordinati su di più razionali e larghe basi. Ora il bell'esempio è coraggiosamente imitato dal Municipio bolognese. Un recente avviso di quell'operoso e dotto nuovo direttore del Liceo di Bologna, ch'è il maestro Beretta, ne fa consapevoli che col nuovo anno quel celebre istituto si riapre con un organamento d'istruzione considerevolmente ampliata, e rispondente in gran parte alle nuove condizioni della civiltà e dell'arte. Ecco l'elenco de' diversi insegnamenti, quali sono promessi dall'avviso medesimo, e che formano un complesso di materie quasi per nulla inferiore a quello dei migliori stabilimenti musicali, in Italia e fuori:

1. Alta Composizione ed Orchestrazione. - 2. Storia e Filosofia della Musica. - 3. Contrappunto, e Fuga. - 4. Armonia pratica. - 5. Elementi di Armonia teorica. - 6. Nozioni elementari di Musica. - 7. Canto di perfezionamento. - 8. Canto Corale. - 9. Solfeggio. - 10. Pianoforte di perfezionamento. - 11. Organo, Fisarmonica, e congeneri. - 12. Violino, e Viola. - 13. Violoncello. - 14. Contrabasso. - 15. Flauto, ed Ottavino. - 16. Oboè, e Corno inglese. - 17. Clarinetto, e congeneri. - 18. Fagotto, Contrafagotto. - 19. Corno, e congeneri. - 20. Tromba, Trombone, e congeneri.

Risulta evidentemente da questo prospetto che l'istruzione musicale, compresavi anche la storia e la filosofia dell'arte, è pressochè completa, non mancandovi che la scuola d'arpa, che si ha d'altro canto speranza di veder istituita l'anno venturo. Così dicasi di alcune scuole letterarie, alle quali per ora si dovette rinunziare, e per le condizioni economiche del municipio, e perchè il consiglio comunale stimò possibile agli alunni il frequentare codesti rami di studi complementari in altri istituti d'educazione, mattutini e serali, di cui la colta Bologna non prova difetto. L'esperienza proverà quanto torni agevole questa separata frequentazione di scuole. Per quanto concerne il miglioramento delle condizioni finanziarie dei docenti, il Consiglio municipale adottò ad unanimità la proposta di un aumento di stipendi. A modo d'esempio l'emolumento del professore della classe superiore di pianoforte fu elevato, da 1200, a lire 1800, ed i più scarsamente ricompensati, sullo stipendio che percepivano sin oggi, ebbero un accrescimento di lire 240. Inoltre generosamente si statuì che la nuova misura degli emolumenti dovesse aver effetto retroattivo sino al principio dello scorso anno scolastico, cioè al 10 Novembre 1863. Fu anche un buon pensiero quello di annettere al Liceo musicale la scuola serale di Canto, alla quale d'ora in poi interverranno, in ore separate, anche le donne, e che è quella contraddistinta nella pianta organica col titolo di *Canto Corale*. Così la scuola in faccia al pubblico acquista maggiore importanza, e sarà feconda di migliori risultati. Insomma il municipio bolognese ha dato, con queste assennate riforme, un nobile esempio, che speriamo venga presto imitato da altre città italiane.

Il professore del Conservatorio milanese, sig. Francesco Lamperti, fu decorato della croce dei SS. Maurizio e Lazzaro. Riteniamo che il Ministero non indugerà più oltre ad estendere l'onorificenza anche ad alcuni altri dei suoi esimi colleghi, che non cedono al chiaro istitutore nè in celebrità, nè in sapienza, nè in servigi resi. Il Consiglio Accademico provvederà.

Domenica, 11 Dicembre, avrà luogo il 5.° Esperimento della nostra Società del Quartetto.

NOTIZIE.

— **Bologna.** Quel Municipio pubblicò in data 10 Novembre il seguente Avviso di Concorso, firmato dal sindaco Pepoli:

»Per risoluzione presa da questo Consiglio Municipale, dovendosi procedere alla nomina di alcuni Professori in questo Liceo Musicale, viene aperto un pubblico Concorso ai posti seguenti:

1.	Professore di Canto di perfezionamento, coll'annuo stipendio di	Ital. L.	1,600
2.	» di Solfeggio ed Elementi di canto . .	»	1,200
3.	» d'Armonia pratica, d'Organo, Fisarmonica, e congeneri	»	1,200
4.	» di Flauto, e congeneri.	»	1,200
5.	» di Fagotto, e Contra-Fagotto. . . .	»	1,200
6.	» di Contrabbasso	»	1,200

»Le Istanze di Concorso dovranno essere presentate a questo Municipio non più tardi del giorno 10 Dicembre p. v., su carta da bollo, franche di spese postali, e corredate di documenti atti a provare essere il Concorrente fornito dei requisiti necessari a degnamente occupare il posto al quale aspira, nonchè della fede di nascita, del certificato di buona condotta, e di un attestato medico di sana costituzione fisica.

»I Concorsi ai posti sopraccennati vengono aperti *per titoli*. Nondimeno questa Giunta Municipale, ove lo riputasse necessario ed utile, si riserva di sottoporre i Concorrenti ad un Esame, colle norme già fissate nel Regolamento Organico, rendendoli in tempo utile avvertiti del giorno che verrà stabilito a tal uopo.

»Gli eletti dovranno, non più tardi di un mese a datare dalla loro nomina, assumere le mansioni inerenti ai posti ad essi conferiti. Scorso inutilmente questo termine, si avranno per dimissionari; e quindi sarà in facoltà del Municipio il procedere a nuove elezioni.

»Gli stipendi comincieranno a decorrere dal giorno in cui gli eletti assumeranno nell'Istituto il disimpegno delle loro funzioni.

»I Concorrenti che verranno prescelti, tanto per ciò che riguarda il numero, la distribuzione e la durata delle Lezioni, come per ciò che si riferisce a speciali obblighi inerenti al loro posto, dovranno uniformarsi alle disposizioni contenute nei Regolamenti Organico, Disciplinare e Scolastico, ed a tutte quelle norme e discipline che venissero in seguito emanate, o dal Consiglio Accademico del Liceo Musicale, o dalla Giunta Municipale».

— **Brescia.** L'istituto musicale di Brescia si aperse al principio di questo mese con alcune lezioni di rudimenti date gratuitamente giusta un nuovo suo metodo dall'egregio maestro Giovanni Varisco milanese, da più anni dimorante in Arco, nel Trentino. - E maestro e metodo fecero ottima prova; posciacchè ben cinquanta scolari di tutte le età e digiuni affatto d'ogni istruzione musicale, dopo 7 giorni appena di lezione, in un privato esperimento si dimostrarono sufficientemente addottrinati nei principii tutti dell'arte musicale, esposti dal bravo professore con singolare evidenza e brevità.

La direzione dell'istituto ammirata e riconoscente significò già al valoroso maestro il suo aggradimento, ed ora gli vuole tributato questo pubblico segno di lode, nella speranza, che, estendendosi e mettendo radici anche fra noi l'insegnamento di musica popolare, il Varisco e il suo metodo potranno provarsi sopra un campo più vasto a onore e vantaggio dell'arte e della patria. *(La Sent. bresc.)*

ATTI
della
SOCIETÀ DEL QUARTETTO

Nella adunanza speciale del 27 corr. la Commissione Artistica, a norma di quanto è prescritto dai § 1 e 3 del Regolamento disciplinare per l'esame dei lavori presentati ai Concorsi e per l'aggiudicazione dei premi, procedette alla nomina dei quattro membri estranei per ogni singolo concorso. Riescirono eletti:

Per l'esame dei Quartetti d'Arco

Prof. Cav. Alberto Mazzucato.
Prof. Guglielmo Quarenghi.
Maes. Raimondo Boucheron.
Prof. Pasquale Bona.

Per l'esame dei Concerti per Pianoforte

Prof. Antonio Angeleri.
Prof. Francesco Sangalli.
Prof. Cav. Alberto Mazzucato.
Maes. Luca Fumagalli.

LA COMMISSIONE ARTISTICA

Presidente: C. Taverna.

Nicola Bassi - Gerolamo d'Adda - Filippo Fasanotti - Gius.° Pestagalli Stefano Ronchetti-Monteviti - Lauro Rossi - Marco Sala.

Giulio Ricordi, Segretario.

Società del Quartetto di Milano

Oggi alle ore 3 pom. precise a norma di quanto è stabilito dai relativi programmi vennero chiusi i Concorsi pel 1864. Si avverte che qualunque lavoro venisse presentato d'oggi in avanti, verrà subito respinto a tutto rischio e pericolo del mittente.

Dalla Segretaria della Società il 30 novembre 1864, ore 3 pomeridiane.

LAVORI PRESENTATI:

Quartetti d'Arco.

1	N. 1	Epigrafe.	- «..... udrallo il bel paese «Se coll'umil cantor non fia scortese»
2	» 2.	—	- «La virtù stimolata è più feroce»
3	» 3.	—	- «A molti accade e me l'aspetto anch'io» «Cercar la fama e ritrovar l'obblio»
4	» 4.	—	- «Dolce amor dell'arte belle»
5	» 5.	—	- «X.
6	» 7.	—	- «Son pittore anch'io»
7	» 8.	—	- «Vagliami il lungo studio e'l grande amore»
8	» 9.	—	- «Res severa est verum gaudium»
9	»10.	—	- «O muse, o alto ingegno, or m'ajutate»
10	»11.	—	- «..... alpestre e dura è la salita» «Onde al vero valor convien ch'uom poggi»
11	»13.	—	- «Ognuno è matto nella sua maniera»
12	»14.	—	- «..... va mio primo figliuolo» «Se nato di buon seme avrai fratelli»
13	»16.	—	- «La Speranza»
14	»17.	—	- «L'Italia redenta»
15	»18.	—	- «Ordine - Metodo - Teoria - Pratica»
16	»19.	—	- «Più dolore che gioja»
17	»20.	—	- «La musica è la Dea della natura»
18	»21.	—	- «Qualunque melodia più dolce suona «Quaggiù, e più a sè l'anima tira»
19	»22.	—	- «Chi non falla, non fa»
20	»23.	—	- «Sull'altar della speranza»
21	»24.	—	- «Amor dell'Arte qui mi trasse»

Concerti per Pianoforte.

1	N. 6.	Epigrafe.	- «Giustizia! Giustizia! Giustizia!»
2	» 12.	—	- «Fede, speranza, carità»
3	» 15.	—	- «Amor di patria»

Giuseppe Occioni, gerente responsabile.

Tipi Ricordi.

R. STABILIMENTO RICORDI

NUOVE PUBBLICAZIONI.

FAUST DE C. GOUNOD. **PENSÉE DRAMATIQUE** *pour* PIANO PAR **J. ASCHER** Op. 118 — 36453 — Fr. 6

TARANTELLA PER PIANOFORTE
DI **C. PALUMBO**
36297 — Op. 7 — Fr. 3 50

IL CARNEVALE DI VENEZIA
variato per **TROMBA** *con Pianoforte*
DA **F. COLOMBATI**
36250 — Fr. 7

FANTAISIES POUR PIANO A 4 MAINS PAR LES **FRÈRES BILLEMA**

35874 **Simon Boccanegra.** Op. 61. Fr. 5 —
35875 **I Masnadieri** . . . » 62. . 5 50
35876 **Luisa Miller** . . . » 63. . 6 —

I MASTELERI
DUETTO IN DIALETTO VENEZIANO
PER TENORE E BASSO
36298 — (Con vignetta) — Fr. 3 50

I GIARDINIERI
DUETTO IN DIALETTO VENEZIANO
PER TENORE E BASSO
36299 — (Con vignetta) — Fr. 3 50

di **A. BUZZOLLA**

FAUST DI C. GOUNOD. DUETTO BRILLANTE *per* **PIANOFORTE A QUATTRO MANI** *di* **M. CERIMELE** Op. 105 — 36459 Fr. 7

Nuove composizioni per FLAUTO con Pianoforte
DI **V. DE MICHELIS**

36258 Mazurka nel **Ballo in Maschera** di Verdi, trascritta e variata. Op. 53. . . . . *Fr.* 3 50
36259 **A Granata.** Arietta spagnuola di Rossini, *idem* Op. 54. 4 —
36260 **La Vedova Andalusa.** Canzone spagnuola di Rossini, *idem.* Op. 55 . . . . . 3 —

ARIETTE FRANCESI
DI **F. GODEFROID**

35418 **Ouvrez votre jalousie.** Sérénade (Clef de *Sol*) *Fr.* 1 50
35419 **Que le jour me dure.** Romance (Clef de *Sol*) . . 2 —
35420 **Le Chant du soir.** Mélodie (Clef de *Sol*) 1 50

IL FLAUTISTA IN SOCIETA' ALBUM Contenente 6 **DIVERTIMENTI BRILLANTI** PER *FLAUTO con PIANOFORTE* DI **R. GALLI**

35769 N. 1. Flotow. MARTA. Op. 175. . . . . *Fr.* 6 —
35770 » 2. Donizetti. MARIA DI ROHAN. Op. 177 . . . . 6 —
35771 » 3. Ricci F. LE PRIGIONI D' EDIMBURGO. Op. 178 . 6 —
35772 N. 4. Flotow. STRADELLA. Op. 179 . . . . *Fr.* 6 —
35773 » 5. Gounod. FAUST. Op. 181. . . . . 6 —
35774 » 6. Ricci L. IL DIAVOLO A QUATTRO. Op. 182 . . 6 —

L' Album completo Fr. 24

PEZZI DA BALLO PER PIANOFORTE
di **G. B. PAGANO**

36396 **Les Déhardeurs.** Polka (Con vignetta) . . . *Fr.* 2 —
36397 **Campane e campanelli.** Polka 1 50
36398 **Le Camelle.** Mazurka 1 50

NUOVE COMPOSIZIONI PER ISTRUMENTI METALLICI
di **G. ROSSARI**

35276 Capriccio per **TROMBA** in *Mi bem.* con Pianoforte. *Fr.* 4 50
35277 Fantasia per **CORNO** con Pianoforte sul **Polluto** . . 6 —
35278 Capriccio per **TROMBONE** (o Fliscorno basso) con Pianoforte . 4 —

GIUS. ROMANO

35651 Grand Duo concertant pour **HARMONIUM et PIANO** sur le **Stabat** de Rossini. Op. 82 . *Fr.* 6 —
35652 Fantasia per solo **HARMONIUM** sulla **Traviata** di Verdi. Op. 83 . . . . . 3 —

36010 BASSI (Luigi). Introduzione e Quartetto nel **Rigoletto**, variato per Clarinetto con Pianoforte . . . . Fr. 4 50
— Tre piccole Fantasie per due Clarinetti (od Oboe e Clarinetto 2.° in *Do*):
36011 — N. 1. **Un Ballo in maschera** 3 50
36012 — » 2. **Roberto il Diavolo.** . . . . . 3 —
36013 — » 3. **La Traviata.** 2 50

34680 PERNY. Marche funèbre pour Piano. Op. 109. . . Fr. 2 50
35648 — Premier Prélude de la **Traviata** arrangé en Trio pour Violon, Piano et Harmonium. Op. 118. N. 1. 2 50
35649 — Deuxième Prélude de la **Traviata** arrangé en Trio pour Violon, Piano et Harmonium. Op. 118. N. 2. 2 —
35650 — Tarentelle pour deux Violons, Piano et Harmonium . . . . . 7 —

ANNO PRIMO - N. 13. — 15 DICEMBRE 1864.

GIORNALE
DELLA
SOCIETÀ DEL QUARTETTO
DI MILANO

Un numero separato L. I — I manoscritti non si restituiscono.

SI PUBBLICA DUE VOLTE AL MESE.

ASSOCIAZIONE ANNUA — Milano (a domicilio) e Italia L. 14. Fuori d' Italia L. 18. Oltremare L. 22.

A. MAZZUCATO REDATTORE

Le associazioni si ricevono in Milano presso la Segreteria della Società del Quartetto, Via degli Omenoni, N. 1. Dalle Provincie con vaglia postale. Lettere, gruppi, ecc., devono spedirsi franchi di porto.

PAOLO LUCHINI DA PESARO
E
IL SUO TRATTATO DELLA MUSICA

(Continuazione e fine. Vedasi il N. 12.)

Gli scrittori, all'autorità dei quali si appoggia il Luchini ne' suoi precetti, sono S. Agostino, Aristotele, Boezio, Gaffurio, Spataro, Lanfranco, Zarlino, S. Isidoro, Isopo, Fogliano, Vicentino, Ponzio, Aron, Zappa, Vanneo, Lusitano e la Margarita filosofica, l'enciclopedia di quel tempo. Dell' Isopo non ho contezza; lo Zappa, aquilano di nascita, quantunque di nome Simeone, dev' esser differente dall' omonimo citato dal Lichtenthal e dal Fétis; oppure il libercolo di Zappa fu tardivamente impresso. Sembra che una particolare intimità corresse tra il Luchini, il Fogliano, il Vanneo ed il Lanfranco, tutti contemporanei, se non coetanei.

In quanto al merito intrinseco dell' opera di Luchini non esito a dichiararlo superiore a quello delle opere tutte dello stesso genere uscite nel secolo decimosesto prima e dopo Zarlino. Lasciando intatta a questo sommo la gloria che i secoli non valsero a diminuire, resta al Luchini il vantaggio di una locuzione, di una brevità e chiarezza ammirabili. Luchini è uno Zarlino migliorato, senza inutili e rettoriche digressioni, senza pedanterie: al contrario, ei tratta i soggetti con vivacità, con libertà e indipendenza insolita: la sua mano è maestra in tutto. Parlando degli antichi, Luchini ha la franchezza di attaccarli e tacciarli di oscurità: da buon progressista loda i moderni che si sono avveduti esser un perditempo quello dei tanti artifizi astrusi, privi di gusto e di attrattiva: raccomanda agli studiosi la semplicità. Tra gli scrittori censurati non risparmia il Gaffurio e lo Spataro; talvolta il Luchini si scosta dalle opinioni dello stesso Zarlino; sempre modestamente, ma con ragioni acute, nuove a quel tempo, audacissime. Riprova in massima il contrappunto *alla mente*, e lo definisce fallace, quantunque praticato dai periti. Buon per il Luchini e pel suo quieto vivere che non diede alle stampe il suo trattato! Egli per altro dichiara bonariamente di voler dire il parer suo, poichè non fa il musico di professione, sibbene il teologo. Importantissimo si è un lungo squarcio del libro 3.°, dove il Luchini tratta della collocazione delle parole sotto la musica, degli accenti e della espressione: al dì d'oggi non si potrebbe dire gran fatto meglio e più di quanto disse il nostro pesarese. Gli esempi pratici intercalati dal Luchini nella sua opera sono modelli di contrappunto, vuoi rigoroso o fiorito ed anche libero. Son tutti in partitura, ed in partitura traduce il canone comune, retto o rovescio, biasimando i canoni enigmatici che qualifica lavori *fatti per iscervellare altrui*, e *roba capricciosa, poco lodevole e confusa*. Per altrettali componimenti manda dritto allo Zarlino quello studioso appassionato che desidera *fantasticarvi sopra un gran pezzo*. Chiude l'opera con queste parole: *Molt' altre cose haueuo in animo di porre in questo medesimo uolume, et particolarmente tutti i passaggi belli, et singulari usati in diuerse compositioni dalli più eccellenti, et antichi, et moderni compositori, che siano al mondo, parendomi fatica molto bella, et utile a' cantori, et a' sonatori: ma perchè s' ingrossarebbe di souerchio il uolume, si potrà qui tralasciare questo negotio, insieme con l' altre cose; et ad altro tempo, et in altro uolume riserbarlo, et a questo dar fine, che pur assai si è detto, et iscritto per ammaestrare il compositore.*

A schiarimento maggiore della divisione e dell' ordine seguito dal Luchini, e trattandosi di un' opera

manoscritta che tutti non possono vedere, credo necessario dar qui la tavola dei capitoli premessa al libro primo.

Libro Primo. Inventore della musica. Che cosa sia numero e come si divida. Della maggiore e minore inegualità. Del numero molteplice. Del numero soprapparticolare. Del numero soprapparziente. Del numero molteplice soprapparticolare. Del numero molteplice sopraparziente. Delle specie della minor inegualità. Della proporzione e proporzionalità. Delle specie generali della proporzionalità. Come gli antichi trovarono per via de' numeri le consonanze, e quante. Delle parti aliquote. Del fondamento delle proporzioni, e donde si pigliino. De' vari nomi loro. Delle radici delle proporzioni. Delle proporzioni armoniche, come si trovino, e delle aritmetiche. Che cosa sia musica. Come la musica si divida. Della divisione della musica da voce. Dei generi della musica. Che cosa sia canto. Divisione della musica e de' musici. Della proprietà del canto. Delle chiavi. Delle mutazioni. Delle consonanze e dissonanze. Che cosa sieno particolarmente le consonanze; che l'unisono. Del tuono. Del semituono maggiore e minore. Delle consonanze composte dal tuono e dal semituono. Del ditono. Della diatessaron. Della diapente. Della sesta maggiore e minore. Della settima. Dell'ottava. Dei toni.

Libro Secondo. Della qualità e quantità delle note; del numero di quelle e della natura loro. Che cosa sia modo nel canto. Del tempo. Della prolazione. Della misura. Delle pause. Delle ligature. Dei punti. Dell'alterazione. Della sincope. Delle proporzioni. Della negrezza delle note. Della emiolia e della sesquialtera. Delle avvertenze che si usano nella sesquialtera e nella emiolia.

Libro Terzo. Del contrappunto. Degli elementi del contrappunto. Degli stessi elementi, o consonanze; altra divisione. Delle regole generali di far il contrappunto. Del semplice contrappunto. Del contrappunto figurato. Della mano del contrappunto. Delle consonanze e dissonanze del contrappunto, e dell'unisono. Della terza maggiore e minore. Della quinta. Della sesta minore. Della sesta maggiore. Dell'ottava. Della seconda. Della quarta. Della settima. Della quinta falsa. Delle regole del comporre. Della cadenza. Dei termini ove debbono stare tutte le parti. Del diesis, bequadro e bemolle. Di varie regole per comporre a poche ed a più voci. Delle fughe. Dei canoni. Dei contrappunti doppi. Modo di comporre una cantilena per cantarla insieme, principiando una parte dal fine, e l'altra dal principio. Di varie sorti di contrappunti che si fanno a mente, in conseguenza sopra un soggetto a tre voci. Del modo di comporre una cantilena da cantarsi a voce piena e mutata. - Fine.

L'opera è priva di frontespizio: intitolandola *Trattato della musica* spero averle dato il suo conveniente battesimo. Il manoscritto è in foglio piccolo cartaceo, formato in 4.°, alto centimetri 22, largo 15; di carte non numerate 21, comprese due in bianco, numerate 174. Non è originale autografo, bensì una copia diligente fatta da uno che serviva di segretario al Luchini. Il carattere è minuto, bello e facile da leggere; se non che l'inchiostro, dilatatosi già in parecchi luoghi, ha cominciato fatalmente la corrosione della scrittura. Due figure dimostranti i numeri e le proporzioni

APPENDICE

Parole pronunciate dal relatore della Commissione esaminatrice nell'occasione del Saggio finale pubblico offerto dagli alunni della nuova *Scuola popolare di Musica* nella grand'aula del palazzo di Brera, il 4 corrente.

Or volge un anno la Scuola popolare di Musica non era che un voto, un saggio, una prova: oggi ell'è un fatto. La rappresentanza cittadina domandava ai docenti, agli alunni dell'anno decorso, zelo, progressi, amore all'arte. Essi han dato tutto ciò che da loro si richiedeva; e l'han dato in ampie ed inopinate proporzioni: e la Rappresentanza cittadina premiò questo zelo e questi progressi coll'incoraggiamento agli a'unni ed ai maestri non solo, ma meglio ancora imprimendo il carattere della stabilità ad una Istituzione vantaggiosa così all'arte come ai giovani che vi si consacrano.

Gli statuti che disciplinano la novella Istituzione dispongono che una commissione quasi interamente estranea alla scuola assista a quei saggi annui finali, individuali e collettivi, che assumono anche qui la generica denominazione di esami, ma che dagli ordinari esami in parte differiscono, appunto per quella forma collettiva che vien loro inevitabilmente comunicata dai principi organici della musica; sola fra le arti che presenti ad un tempo l'uno e il molteplice, la melodia e l'armonia.

Ai tre membri estranei che costituivano lo scorso anno codesta Commissione esaminatrice furono adesso aggregati altri due valentissimi che alla giovane Istituzione recarono più volte in altre occasioni il loro assennato consiglio; accenno ai signori professori Pizzi e Carulli.

Anche al chiudersi del presente anno scolastico, ai singoli esami presiedette quel senso di giustizia e di scrupolosa indagine che non devono mai scompagnarsi da siffatte solenni prove, dalle quali non solo deve scaturire una sentenza inappellabile sull'attitudine e sul progresso dei giovani strumentisti, ma altresì un criterio sul procedimento dell'Istituzione e sulla sua importanza ed influenza. Dirò anzi che la giustizia s'informò, ora più che l'altra volta, quasi a rigore: partendo dal principio che quanto più il premio è malagevole a conseguirsi, tanto più è ambito, tanto più appar prezioso, tanto più vivo si sveglia lo spirito di emulazione negli alunni. A questo senso di severità pare s'ispirassero costantemente durante il corso del presente anno scolastico anche gli strenui docenti chiamati dalla fiducia della Commissione permanente all'onorifico sì ma arduo e grave incarico dell'insegnamento. Onde, massime per i giovani novellamente ammessi, risultò, io credo, una cotale diminuzione di finali onorificenze; la quale infatti vuolsi quasi interamente attribuire a codesta accresciuta sobrietà di buone classificazioni; ma può anche spiegarsi colle mutate condizioni della scuola, fortunatamente non più precaria, e quindi non più abbisognante di splendori più o meno artificiali.

Anche nelle recenti prove finali le forme degli esami furono tre: - esame di nozioni elementari e di lettura musicale; esame di esecuzione individuale sullo strumento; esame di esecuzione collettiva, sia in gruppi più o meno numerosi, sia nella totalità.

Alcuni saggi di queste esecuzioni, dell'individuale cioè e della generale, furono ripetuti quest'oggi stesso e sottoposti al giudizio di codesta spettabile adunanza, la quale sanzionò il voto favorevole dagli esaminatori pronunciato pochi giorni sono. Pressochè tutti i pezzi che vennero or ora eseguiti sono o sapienti riduzioni od eleganti creazioni di alcuni dei docenti o del direttore artistico medesimo, l'egregio e chiarissimo professore Rossari: del quale perciò, oltre una *Marcia* ed un *Valzer*, sono opera appositamente e spontaneamente dettata i numeri 4.° 5.° e 6.° del Programma; come del vice-maestro signor Mariacher è la *Mazurka* del N. 7; del Sassella *Il Carnevale di Venezia*, e del Rolando il *Divertimento per Flicorno*.

La scuola del maestro Rolando diede i più brillanti risultati, ai quali s'accostarono, e ben vicino, tutte le altre, quelle cioè dei signori Mariacher, Abbiate e Sassella. Qualche desiderio la-

da cui derivano le consonanze, le dissonanze e gl'intervalli semplici dall'unisono all'ottava, quindi i composti dall'ottava alla decimaquinta, alla vigesimaseconda ed oltre, sono interamente distrutte, restandone pochi frantumi. È lieve il danno, essendo le figure del Luchini una esplicazione più lata dei circoli di Zarlino al cap. 15 delle *Istituzioni*: e di cotali esempi speculativi non ha bisogno l'arte musicale al secolo decimonono. Il codice, del rimanente, è conservatissimo finora: e consoliamoci che, dopo aver giaciuto quasi tre secoli inesplicabilmente sepolto, ignorato dal famoso P. Martini e sfuggito alle ricerche del dotto raccoglitore pesarese, l'Olivieri, ora si sappia ch'esiste e che si trova in buone mani.

A. Catelani.

TERZO ESPERIMENTO

DELLA

Società del Quartetto di Milano

(11 *Dicembre*).

Le battaglie dell'indipendenza del 1859 erano appena combattute quando v'ebbe chi credè presentire che le nuove sorti d'Italia dovevano pur quando che fosse mutare e sublimare negl'Italiani il concetto del-

scià (nè poteva accadere altrimenti) quella lasciata scoperta dall'inattesa partenza del clarinettista Bagolini; a cui suppli, è vero, lo zelo di eccellenti istruttori, ma naturalmente, a cagione delle moltiplicate occupazioni, non in quella misura che la classe richiedeva.

Nell'esecuzione strumentale individuale la Commissione ebbe anche quest'anno ad encomiar quei pregi di intonazione e di esattezza che nel precedente e primo saggio apparvero quasi un prodigio, comparativamente al breve periodo dell'istruzione. A questi pregi si congiunse poi adesso più vigoroso e quasi direi ardito l'attacco o piuttosto scatto dei suoni; per cui l'esecuzione individuale si rende viepiù brillante e spigliata, mentre la collettiva assume quel procedere sicuro, focoso e tagliente, che così bellamente contrasta con certe slombature artistiche dei tempi di servitù, ed imprime alla musica odierna quell'efficacia di ritmo che fa sorgere una miriade di maschie idee e sprona il patriota a battaglia.

La parte così detta teorica, in cui comprendonsi quei rudimenti e quella lettura di note parlata sì, ma ritmata, a cui accennava testè, offerse anche nel recente esame una nuova e più convincente prova di quanto valga la chiarezza delle idee e dell'esposizione in questo difficile e penoso ramo di studi, e quanto grandi sieno stati il buon volere e l'assiduità degli alunni nell'applicarvisi. Questa classe, guidata dalla diligenza del maestro Borghetti, è davvero sorprendente nei suoi risultati; chè in Istituti maggiori e riputatissimi non si ottiene molte volte in un triplice periodo di tempo quanto qui si è conseguito quando in uno quando in due anni. E questi risultati potrebbero, io penso, rendersi ancor maggiori, ogniqualvolta si volesse adottare un sistema d'insegnamento gerarchico ed a gruppi, il cui nucleo si costituirebbe degli alunni più inoltrati e del quale il professore sarebbe il centro ed il cuore. Di tal modo riuscirebbe notabilmente semplificato il còmpito del professore, e l'istruzione più spedita e conforme.

L'aridità di questa scuola verrebbe anche ragguardevolmente

l'arte. V'ebbe chi scrisse queste parole: «Non a torto »le manifestazioni della musica si ripartirono nei tre »campi del *bello*, del *grande* e del *sublime*. Gl'italiani »hanno *dovuto* sinora limitarsi a conoscerla dal solo »primo aspetto. Il dispotismo tolse anche all'arte no»stra di spaziare in più elevate regioni. Or che lo pos»siamo, sia nostra prima cura di atterrare le barriere »che l'imprigionavano e la rendeano impotente: fac»ciamo insomma che l'arte sino ad oggi esclusivamente »ricreatrice si trasmuti in severa e forte: facciamo che, »di *bella* ch'ell'era soltanto, diventi *grande*».

Quell'aspirazione e quella sentenza avean trovato credenza in pochi, incredulità in molti, quasi la derisione in alcuni altri: dacchè pensavan quest'ultimi che quelle parole significassero divieto assoluto, per parte dei despoti, delle più elevate forme dell'arte. Ma evidentemente il pensiero dello scrittore non era quello: nè le parole doveansi interpretare alla lettera. E l'asserto ben s'apponeva, avvegnacchè sino a tanto che la servitù perdurava, la fede, le grandi idee, sebbene nutrite e fecondate secretamente nel cuore di tantissimi, pure non poteano dirsi per anco l'unica bandiera e l'unica meta d'un intero popolo; così che la musica che le riverberava non parlava un linguaggio accessibile a tutti. Senzachè, in quei tempi, gli artisti non erano che un novero d'individui più o meno disgregati: un'associazione era impossibile: e senza forza e volere unanime di associa-

scemata qualora alla lettura esclusivamente *parlata* si alternasse la melodica o *cantata*; la quale potrebbe anche eseguirsi simultaneamente a più voci ed a coro, aprendo così poco a poco la via a quelle scuole corali che la nostra città anela di possedere, e nelle quali, per l'incantevole connubio delle parole e della musica, il fanciullo e l'uomo del popolo apprendono ad amare la famiglia e la patria.

Soverchiando forse il proprio mandato, la Commissione esaminatrice dell'anno decorso si avventurava notare come ai giovani della nuova Scuola tornerebbero vantaggiose e gradite delle nozioni di armonia, orchestrazione e storia dell'arte. Questi insegnamenti, che, come già fu osservato, potrebbero essere affidati egregiamente ad alcuni esimii del personale già esistente, non importerebbero al certo che un lieve aumento di spese: senzachè, oltre a consolidare e rendere più sapiente l'esecuzione strumentale del giovine, gli farebbero sorridere la possibilità di un avvenire più ampio e più lucroso; quello cioè del maestro e del compositore. Certamente che pochi arriveranno a tanto: ma giova che il sentiero sia dischiuso, e che una meta più elevata e decorosa sia additata al giovane strumentista: il quale scorgendo che il punto ambito è più lontano, affretterà il cammino e sormonterà più coraggiosamente anche le difficoltà della semplice esecuzione.

Senza la cognizione delle principali parti di quel meraviglioso edificio che nomasi musica, senza qualche cognizione delle sue origini, delle sue fatali evoluzioni, senza il presentimento delle sue forme avvenire, senza la coscienza della sua particolare e nobilissima missione nello svolgimento della civiltà, il musico non saprà mai elevarsi al senso dell'arte, ma striscierà eternamente sullo sterile campo del mestiere. E la gretta idea del mestiere è dannosa così all'arte come alla patria, che son sorelle più che non si creda. Laonde noi dobbiamo, sempre e dovunque, fabbricare degli artisti.

Mazzucato.

zione nulla si edifica di nuovo e solido; nè quindi l'arte si ristaura o rinnova.

L'arte seria dunque non osava o non poteva manifestarsi di pien giorno ed imporsi. Ella si raccoglieva modesta e paurosa in privati convegni, che non senza coraggio tennero viva quella sfavilla che per avventura gran fiamma omai seconda. E di questi convegni, scarsi assai, il più eletto fu quello che radunavasi nelle sale Cambiasi e Branca. Ivi sempre un'ardita protesta contro l'andazzo di quei troppo numerosi crocchi che si prefiggono ad esclusivo intento la parodia della musica melodrammatica. Ivi sempre l'arte classica, ammirabilment eeseguita da quattro sorelle, che Milano non obblierà agevolmente, e nelle quali l'arte era una seconda natura.

Tra queste, valentissima è Cirilla Cambiasi: la stessa che la Giunta artistica della nascente nostra Società invitò a rendere più bello e variato il suo terzo Esperimento.

Forse il pezzo *a solo* dall'egregia dilettante prescelto, appartenente alla scuola pura si, ma poco ideale di Giovanni Nepomuceno Hummel, non perfettamente si accomodava allo stile nerboso dell'esecutrice, il quale all'opposto si rivelò pienamente nel gran Trio in *si bemolle* di Beethoven, che aprì il concerto, ed in cui la Cambiasi gareggiò di fuoco e di sentimento coll'inappuntabile archetto di Nicola Bassi (che nel *Quartetto* di Mendelssohn ebbe ad emulo il Cavallini) e con quello incantevole di Alfredo Piatti, il primo violoncellista del mondo. Il quale, oltre a due gentilissime sue composizioni, ebbe il felice pensiero di far gustare per la prima volta alla nostra Società una delle Suonate di Boccherini, in cui l'ingenua freschezza dello stile di quel tempo si sposa quasi ad un vago presentimento dell'arte futura; cosicchè la frase accarezzante e passionata si presenta spoglia affatto di quello spensierato chiacchierio che incontrasi non rado in musiche a quella contemporanee. Forse quegli accenti dolcemente melanconici erano un' eco rassegnata de' lagni dell' artista che aveva tanto sofferto! Povero Boccherini!

Ma quale interpretazione quella del Piatti! Quale serenità di esposizione! quale ampiezza di fraseggio! quale castità di accenti congiunta a tanto calore d'affetto! Piatti è l'artista che comprende siccome un componimento sia uno, non già una successione di suoni quasi disgregati e indipendenti fra loro: difetto troppo comune! Laonde la sua espressione, il suo colorito rispondono alla forma complessiva del pezzo; e non sono di quegl' improvvisi, che possono sorprendere tratto tratto, ma che danneggiano l'insieme: tutto nella sua esecuzione è armonia di parti, tutto proporzione, euritmia, sintesi.

La libertà, abbiam detto, ci dà la coscienza dell'arte *grande*. E questa grand'arte noi la rinveniamo (e chi potrebbe tacciarci di errore?), la rinveniamo anche dove gli organi estrinsecatori non presentano che proporzioni modestissime. L'arte grande può manifestarsi indubbiamente anche per grandi mezzi, e le innumeri *masse* vocali e strumentali possono esserne le potenti interpreti; ma essa non è grande per ciò; è grande per la forma, e per l'idea che alla forma sottostà.

Epperò grande è per noi il Trio di Beethoven, ma più grande ancora il Quartetto di Mendelssohn, che cotanto splendidamente chiuse e coronò il bello Esperimento della passata Domenica. Grande, perchè, coll'indefinito dei ritmi, coll'incessante intrecciarsi dei dialoghi strumentali, coll'alternarsi di quelle voci celesti, castissime, col vago delle armonie mestamente tranquille eppur inopinate, colla nobiltà delle modulazioni, colla non interrotta ma sublime monotonia delle tinte, coll'affetto oltre-umano, colla religiosa serenità e la quieta meraviglia dell' uomo che contempla il creato invisibile, lo interroga, lo interpreta, e traduce il linguaggio dei cieli, ci solleva a sfere inesplorate e purissime, dove la materia ed il senso han perduto ogni impero.

Nè a te, o Mendelssohn, mai forse uscì di bocca si devotamente un' onda incantevole di accenti arcani, nè mai forse cantasti sì *dolci note* che fecer

.... me a me uscir di mente.

Nè tu, o Dante, trovasti più stupendo commento all'idea che sovranamente ti facea dipingere

.... l'ora che volge 'l desio
A' navigauti, e intenerisce 'l cuore
Lo dì ch' han detto a' dolci amici, A Dio.

M.

Fra il primo e il secondo Congresso musicale Italiano.

(Condizioni attuali e Consigli)

NB. Pubblichiamo di buon grado la seguente lettera, indirizzataci dal Cav. M.° Lauro Rossi, Direttore del R. Conservatorio e Vice-Presidente della Società del *Quartetto* di Milano.

Milano, li 12 dicembre.

Amico carissimo!

Voi sapete quanto io sia restio a dar pubblicità a' miei scritti, e ciò per la ragione che non li credo mai meritevoli dell' altrui attenzione: ma questa volta il bene dell' arte che professo mi fa diventare ardito, e rompo quindi il ghiaccio per pregarvi a far stampare nel prossimo numero del giornale del *Quartetto* le seguenti brevi parole. Come sapete, io fui il passato Autunno al 1.° Congresso musicale di Napoli; ma vi arrivai nove giorni dopo della sua solenne apertura. Trovai quindi i diversi uffici già costituiti, e dovetti perciò contentarmi di separatamente visitarli, e rimasi meravigliato della premura e solerzia con cui i membri che li componevano davan mano ai rispettivi loro còmpiti. Ma nel tempo di mia permanenza a Napoli ebbi a convincermi regnare fra gli artisti napolitani una forte scissura di opinioni. A me parve che il vero spirito del Congresso non fosse compreso, o non si fosse voluto comprendere dagli artisti più alto locati. Fu allora che mi decisi a leggere nell' ultima adunanza generale del Congresso queste parole:

Napoli, li 4 Ottobre 1864.

Signori!

Ricevutone l'assenso dal Presidente, permettetemi che io legga a voi poche parole che accozzai in fretta all'unico scopo di esporre il più brevemente possibile un voto, un desiderio, anzi una preghiera, che prima di separarci sottometto alla vostra approvazione.

Ma innanzi tutto concedetemi che vi renda, come vi rendo, pubbliche grazie per le deferenze che vi compiaceste dimostrarmi in ogni parziale e pubblica adunanza, e particolarmente per avermi nominato Presidente generale del secondo Congresso: onore di cui io vado debitore al gentile animo vostro, e del quale serberò imperitura ricordanza.

Lasciate ora, o Signori, che nettamente vi esponga lo scopo di queste parole, che desidero le accettiate (passatemi l'espressione) come confidenza di famiglia. Signori! un'era di rigogliosa e novella vita fu aperta alla divina arte dei suoni mercè l'istituzione dei Congressi musicali, ed il vanto di questa nobile istituzione è dovuto alla cospicua e bella Napoli, in cui l'intelligente ardire, l'ingegno svegliato, la forza morale non sarà mai spenta; chè forse si potranno estinguere le fiamme del suo Vesuvio, e mai, lo ripeto, l'intelletto di questa terra di paradiso. Eppure a questo primo convegno non vedemmo concorrere, senza reticenze diciamolo, parecchi dei più rinomati artisti di cui l'Italia nostra non è scarsa. Una tale assenza mi pare inesplicabile, sia per parte di quelli che, quantunque iscritti, mai o raramente intervennero alle Sezioni o alle adunanze, sia di quelli che nè un segno di adesione fecero al diramatogli invito. Il fatto, o Signori, è doloroso ma è vero; ci conviene perciò provvedere ai mezzi per non vederlo rinnovato nei congressi futuri.

Ed a me pare che l'attuale Congresso avrà superato una grande difficoltà se il principale effetto dei suoi studi sarà di poter spargere il germe di unità concentrando in una sola tutte le forze che debbono concorrere a stabilmente fondare il nascente nostro edifizio. A raggiungere quest'intento io credo che meglio di ogni altro valgano i mezzi di prudenza e di conciliazione. Propongo quindi che si preghi la Commissione esecutrice incaricata a svolgere i concetti delle Sezioni ed i processi verbali di omettere ogni senso, ogni parola che potesse anche menomamente attribuirsi a persone determinate. E con ciò non intendo dire che le nostre riunioni non sieno state improntate dalla calma e riflessiva saggezza che deve guidare ogni discussione; ma siccome la disamina dei diversi quesiti ci condusse talvolta nostro malgrado a parziali applicazioni, così ad ovviare qualunque sinistro concetto sul nostro operato, parmi che il sunto delle trattazioni dovrebbe dividersi in due parti: una che chiamerò concreta, e perciò di pubblica ragione: l'altra privata, da rimanere a documento del primo consorzio musicale italiano, in cui senza ambagi e senza mistero scambiammo le nostre più recondite idee.

Se questa mia proposta verrà, Signori, da voi approvata, io ne sarò lieto; in caso contrario vi prego accoglierla sempre come emanazione degl'intimi miei sentimenti, cioè come prova dell'interesse che mi anima pel vero prosperamento della più bella fra le arti, la musica.

Lauro Rossi.

Ora appena l'altro dì ricevetti da un mio amico una lettera nella quale leggesi:

«Del resto *si vede che le belle parolone di amicizia*, »di concordia, di pace, che tu pronunciasti nell'ultima »tornata del Congresso, hanno fatto un magico effetto »sull'animo de' Napolitani!!! Dopo i libelli di Rocco »e di Staffa, che conosco, e dopo la risposta del Caputo »che non ho ancora veduta, non mancano che le sfide, »i duelli, il sangue, la morte. E però devi confessare »che, ad onta de' vivi applausi con cui venne accolta »la tua parlata, ha fatto un fiasco madornale».

Ed il mio amico ha proprio ragione; chè la mia parlata, invece di spegnere il fuoco, lo ha fatto divampare con irruente celerità. Io voglio però lusingarmi che gli artisti che si riuniranno nel secondo Congresso musicale che si terrà il venturo Autunno a Bologna vorranno tutti comprendere quanti e quali vantaggi l'arte nostra deve sperare da siffatte artistiche riunioni. Ognuno, sono certo, comprenderà che i fatti personali, le suscettività intempestive, le gare di mestiere non servirebbero che a degradare l'arte nostra.

Concordia dunque, e concordia sincera, e ciascuno porti il suo contingente di lumi e di prudenza onde questi Congressi possano raggiungere la meta a cui mirano, cioè la conservazione ed il progresso dell'arte musicale Italiana.

L. Rossi.

RASSEGNA.

Il 4 Dicembre nella grand'aula di Brera affollavasi insolito numero di persone, invitate ad udire un nuovo e brillante saggio degli alunni della *Scuola popolare di Musica*, istituita da due anni appena, mercè l'adesione ed i soccorsi più morali che materiali del Municipio milanese. A questa seconda festa finale dell'anno scolastico si diede, e fu eccellente pensiero, solennità ancor maggiore che a quella dell'anno 1863-64. V'intervennero parecchi consiglieri comunali; v'intervenne il Sindaco; v'intervenne il Prefetto, che si piacque anzi di sua mano distribuire ai giovani migliori i premi e le menzioni meritate per assiduità di studio, per non comune intelligenza, per segnalate disposizioni musicali. Tanto in diversi esperimenti individuali come in alcuni di assieme quei giovani porsero saggi, quando relativamente, quando anche assolutamente, così ragguardevoli, che una sola fu la voce sui loro inattesi progressi, sull'incremento notevolissimo della scuola nel suo complesso. Principalmente gli strumenti di metallo si guadagnarono la generale meraviglia, a tale che nessuno poteva farsi ragione che gli studi degli alunni Dordoni, Carcano e Magri non decorressero che da poco più che un anno e mezzo: tanta era la pastosità del suono che traevano da que' ribelli strumenti, tanta l'espressione con cui coloravano l'esecuzione di pezzi musicali tutt'altro che facili! I saggi musicali e la distribuzione delle onorificenze furono interpolati da un forbito e caldissimo discorso del sig. Carlo Chiusi, segretario oltre ogni dire zelante e diligente della Commissione moderatrice della nuova Scuola, alla cui suprema direzione siede il Cav. Bessma, amante sempre degl'Interessi dell'arte, e di questa Istituzione,

che a quella della Banda Nazionale si collega, amantissimo. Noi citeremo del discorso del sig. Chiusi, che trasse il pubblico più volte a vivi e sentiti applausi, alcuni brani che varranno a delineare le condizioni passate e presenti della Scuola. Or volge un anno, diceva il sig. Chiusi, che la Commissione Permanente del Corpo di Musica della Guardia Nazionale invitava gli amatori dell'arte ad assistere al primo esperimento della Scuola popolare: allora nascente, ed istituita a titolo di prova; ed in quella occasione esprimeva la fiducia che i risultati ottenuti avrebbero procacciato alla nuova istituzione la conferma della Rappresentanza cittadina. E la conferma non mancò. « Imperocchè, soggiungeva »il signor Chiusi, la nostra Giunta Municipale, che tanto »si adopera per la redenzione morale ed intellettuale del po»polo, appoggiò la mozione con tutta quella forza che sola può »attingersi dalla profonda convinzione che qualunque insegna»mento, se dato bene, conferisce potentemente all' educazione »delle masse, - che l' istruzione è il mezzo più opportuno per »combattere la corruzione ed il vizio! - Gli è a questo sacrosanto »principio dell' educazione popolare che si ispira il vero patriotti»smo! - avvegnachè in esso sia racchiuso tutto il segreto dell'avve»nire della nostra patria! - gli è precisamente nell'applicazione di »questo principio, che l' Italia potrà riacquistare quel posto che »le è dovuto fra le nazioni! - gli è in esso infine che vuolsi cer»care lo scioglimento del difficile problema del benessere gene»rale! » Tutto ciò è vero, ed è ottimamente detto; ma come risulta dalle parole che fece seguire il relatore della Commissione e che leggonsi nella nostra Appendice odierna, quest'educazione, per esser tale, ha bisogno di non venire circoscritta alla sola manualità (ne si perdoni la parola) dell' *eseguire*, ma di essere estesa anche al *fare*. E quindi l' aggiunta di un anno di studi, volontario, se così piace, per quei giovani che comprendono esservi nell'arte qualche cosa di superiore all' esecuzione, che vedono esservi cioè un' arte di armonizzare, istrumentare e comporre per musiche militari, ci sembra una misura necessaria ad adottarsi ed urgente. E perchè la scuola fiorisca veramente e si consolidi conviene altresì che il Municipio abbia il coraggio di consacrarle un fondo speciale, stabile, fisso e conveniente; non lasciandola, come ora si fa, in balia dell'azzardo, non assegnandole cioè che un problematico fondo di economie, che oggi è e domani può non essere, e che ad ogni modo è sempre insufficiente e indecoroso.

Secondo il rapporto del sig. Chiusi, anche in quest'anno « oltre »le sessanta furono le domande degli aspiranti; si che fatta la »depurazione consigliata dall'esito del periodo di prova, a norma »del Regolamento organico, 37 vennero nominati allievi; a cui »aggiunti i 51 rimasti del primo anno, la Scuola si vide por»tata a ben 88 allievi. Settantasei sono tuttora in corso di istru»zione; sette cessarono per motivi di famiglia; ed undici altri »si arruolarono volontariamente nelle musiche militari ».

Nelle sale del Cav. Ricordi, lo strenuo iniziatore della fiorente nostra Società, ebbe luogo lunedì a sera un trattenimento musicale notevolissimo vuoi per composizioni, vuoi per esecuzione. La parte esecutiva era rappresentata niente meno che da Bazzini, da Piatti, dal giovane Palumbo, da Cavallini, e da quell'egregio belga, nostro collaboratore, che è il signor Dupont, vero artista modello, perchè sa e fa, cioè compone ed eseguisce egregiamente, congiungendo a questo duplice sapere una coltura sana e vasta. Vi si eseguì il pregevolissimo quartetto del sig. Giulio Ricordi, non ha guari premiato a Firenze, e che anche in questa bella prova lasciò vivo desiderio d' essere ammesso a più solenni mostre: dell' ultimo tempo bellissimo si volle la replica. Si eseguirono uno Scherzo ed un Intermezzo del fratello maggiore del signor Dupont, che è pure un compositore di primo ordine, e che sa bellamente contemperare le tradizioni del classicismo coi trovati dell' arte romantica: Bazzini suonò, com' egli solo sa, una sua appassionata Romanza. Palumbo fece meravigliare coll' esecuzione sul pianoforte della famosa fuga del *gatto* e con un' altra di Mendelssohn. Fu una serata deliziosa, sebbene, anzi forse perchè, consacrata tutta a musica di severo stile.

Il Palumbo dà il suo primo Concerto questa sera al Ridotto della Scala. Bazzini e Piatti si congiungeranno in artistico connubio, che mai il più bello, Domenica mattina nella Sala del Conservatorio. Il loro Programma è splendido, eccellente. Sarà una vera festa d' arte, alla quale non mancherà per certo nessun vero amatore di buona musica.

Trascriviamo noi pure molto volontieri un frammento di articolo di un reputato periodico tedesco, contenente un notevole encomio, così raro nella critica straniera, a due nostri egregi compositori italiani, il Cav. Luzzi ed il signor Rossaro, che eseguirono ultimamente un viaggio artistico in Germania, e dove furono segno delle più lusinghiere accoglienze, principalmente nelle maggiori città di Lipsia, Dresda e Berlino. Ecco la traduzione dell'articolo quale la leggiamo alquanto barbaramente resa nei giornali di Torino. « Anche più recenti esempi ci mostrano col »fatto che il politico ridestarsi dell' Italia dovè trarre dietro a sè »il risorgimento dell' arte a nuova vita ed a nuove aspirazioni, »in quel paese delle arti e della poesia; un risorgimento che »nella moderna letteratura e nella musica italiana era stato finora »con molta facilità ed ostinazione impedito dal loro continuo sfi»brarsi nell' uniformità di una sempre più dolce monotonia. Ma »malgrado la lunga oppressione, tutti i liberi sviluppamenti dello »spirito avranno ben tosto a forza fatto risorgere le nascenti tra»dizioni. Che questi bisogni sempre più numerosi divengano, il »dimostrarono due fra i più giovani compositori italiani, Luigi »Luzzi e Carlo Rossaro, amendue di Torino (quest' ultimo pia»nista onorario di S. M. il Re d' Italia), quali per entusiasmo per »le opere de' nostri più egregi maestri, e tratti dal desiderio di »udir questi interpretati da stimati artisti tedeschi, hanno intra»preso un lungo viaggio in Germania. Essi visitarono i più ce»lebrati teatri e concerti, studiarono i regolamenti dei conserva»torii, e varie loro composizioni per canto e pianoforte furono ac»colte nei magazzini di Bock e Bote in Berlino, e presso B. Seuff »in Lipsia. Quella che finora noi conosciamo di essi è notevole »per la gravità e semplicità dello stile, come per la delicatezza »del sentimento senza effeminatezza nell' espressione, e serven»dosi solo di quanto vi ha di meglio nella moderna maniera ita»liana. L' ottobre scorso il re Giovanni di Sassonia ha ricevuto »quegli artisti in udienza privata; essi ricordino di ripetere an»nuiamente i loro viaggi in Germania, dove hanno trovato tanto »eccitamento ed amplificazione della loro scienza musicale ita»liana. »

Per debito, come suol dirsi, di cronisti, e quale documento storico della nostra Società, trascriviamo il programma del terzo Esperimento, di cui abbiam tenuto parola nel giornale odierno.

L. VAN BEETHOVEN.

GRAN TRIO in *Si bemolle*, Op. 97, per Pianoforte, Violino e Violoncello.
— Allegro moderato
— Scherzo-Allegro
— Andante Cantabile
— Allegro moderato
Signora **Cirilla Cambiasi**, e signori **Nicola Bassi** e **Alfredo Piatti**.

L. BOCCHERINI.

SESTA SUONATA in *La* per Violoncello, con accompagnamento di Pianoforte.
— Adagio
— Allegro
Signori: **Alfredo Piatti** e **Stanislao Ficcarelli**.

G. N. HUMMEL.

POLACCA. La bella capricciosa, Op. 55, per Pianoforte.
Signora **Cirilla Cambiasi**.

A. PIATTI.

NOTTURNO
TARANTELLA per Violoncello con accomp. di Pianoforte.
Signori: **Alfredo Piatti** e **Stanislao Ficcarelli**.

F. MENDELSSHON.

QUARTETTO in *Mi bemolle*, Op. 12, per due Violini, Viola e Violoncello.
— Adagio non troppo-Allegro non tardante
— Canzonetta-Allegretto
— Andante espressivo
— Molto allegro e vivace
Signori: **Nicola Bassi**, **Fortunato Ferrari**, **Eugenio Cavallini** e **Alfredo Piatti**.

Aggiungiamo pure il programma dell' annunciato Concerto di Bazzini e Piatti, che avrà luogo nella gran Sala del Conservatorio Domenica, 18 corrente, alle ore 1 1/2 pomeridiane.

1. **MOZART.** QUARTETTO in *Do*, N. 6, per due Violini, Viola e Violoncello, eseguito dai signori **Bazzini, Bassi, Cavallini** e **Piatti**.
2. **BOCCHERINI.** SESTA SUONATA in *La*, per Violoncello con accompagnamento di Pianoforte, eseguita dai signori **Piatti** e **Ficcarelli**.
3. **ROSSINI.** CAVATINA nell' Opera **Bianca e Fallero,** cantata dalla signora **Luigia Varesi**.
4. **BAZZINI.** ALLEGRO e ROMANZA della Sonata Op. 44. SCHERZO Op. 41 N. 2, eseguiti dall' Autore e dal signor **Ficcarelli**.
5. **BEETHOVEN.** SERENATA Op. 8, per Violino, Viola e Violoncello, eseguita dai signori **Bazzini, Cavallini** e **Piatti**.
6. **MOZART.** ARIA « *Voi che sapete* » nelle **Nozze di Figaro,** cantata dalla signora **Varesi**.
7. **PIATTI.** BARCAROLA del **Marino Fallero**, per Violoncello con accompagnamento di Pianoforte, eseguita dall' Autore e dal signor **Ficcarelli**.
8. **DESSAUER.** CANTATILLE ANDALOUSE, eseguita dalla signora **Varesi**.
9. **BAZZINI.** L'ABSENCE, Melodia / LA RIDDA DEI FOLLETTI } eseguiti dall'Autore.

NOTIZIE.

— PARIGI. Non mancano di interesse e di curiosità i seguenti particolari che troviamo nell'*Art musical* intorno ad un certo numero di strumenti collocati stabilmente entro le scene dell'*Opéra*, come il *tam-tam*, l'*organo*, le *campane* ecc. Verso la fine del decimottavo secolo, scrive il succitato periodico, il formidabile piatto chinese, chiamato *tam-tam*, fu adottato nelle orchestre parigine, e divenne uno strumento obbligato per tutti i teatri di musica. Cherubini e Spontini ne fecero un frequente uso nelle loro opere, e persino il grazioso Auber lo rese necessario nella *Muta di Portici*. D' allora in poi non v'ha operetta in cui non sia adoperato. D'ordinario è uno dei maestri di canto che batte il *tam-tam* dentro le scene. Se manca il maestro, il macchinista lo supplisce, ed alle volte anche l' attrezzista, che inoltre ne ha la custodia. Il *tam-tam* dell'*Opéra* era tenuto in addietro come il migliore dell' Europa, ed avea costato 1800 franchi. Sciaguratamente si spezzò, perdendo tutte le sue qualità. Si tentò di raccomodarlo, ma senza lusinga di poter rimetterlo nella primitiva condizione, meno poi di sostituirlo con un altro buono del pari, quando inaspettatamente, più di due anni dopo il disgrazia toccidente, sorsero cinque o sei *tam-tam* eccellenti e superiori al *tam-tam* che pretendevasi inimitabile. Si trovano adesso per 500 franchi circa dei *tam-tam*, la cui composizione, miscuglio di rame, di zinco, di stagno e di una piccola quantità d' argento, non è più un segreto per i nostri fonditori.

L' introduzione, nel teatro, dell' organo e delle campane ebbe luogo più tardi. Meyerbeer, Halévy, Auber resero presso a poco indispensabili questi strumenti nei loro spartiti. L' organo collocato al principio delle quinte, a diritta dello spettatore, è suonato di solito da uno dei maestri di canto, il quale riceve in compenso un *fuoco* di dieci franchi. Del suono delle campane suol incaricarsi l' ispettore disciplinare dei coristi. Pel *Guglielmo Tell*, l' *Ebrea*, gli *Ugonotti*, ecc., l' *Opéra* possiede sei campane diversamente intonate, la minore delle quali farebbe onore a non poche chiese.

Il coro dei dannati, o valz infernale, nel terzo atto del *Roberto il Diavolo* è, fra tutto il repertorio dell' *Opéra*, il solo pezzo cantato coi *porta-voce*. Quando si udì per la prima volta questo curioso effetto, una buona metà degli spettatori lo trovò niente meno che ridicolo; se non che la *claque* prese l' iniziativa degli applausi e costrinse la maggioranza a dividerne l' opinione. Meyerbeer e la *claque*, dice l' *Art Musical*, aveau ragione; giacchè il pubblico accorse, dopo quell' epoca, più centinaia di volte, ad ispirare la primitiva esitazione intorno al merito d' un mezzo nuovo, originale e possente. Questi *porta-voce* di latta si allargano in forma d' imbuto.

Il gran tamburone dell' *Opéra* ha quattro piedi e mezzo di lunghezza ed oltre sei di circonferenza. Serve a imitare il fragore del tuono e il colpo lontano del cannone. Allorchè la pelle di questo gigantesco strumento viene a spaccarsi non è facile trovarne un' altra. Ci vuole certo la spoglia d' un enorme onagro per fornire d' un sol pezzo sì voluminosa gran cassa. Questi tamburoni costano da tre a quattrocento franchi.

La Commissione amministrativa della *Società del Quartetto*, a termini dell' articolo 4.° dello Statuto, invita i Signori Soci al pagamento della seconda rata del corrente anno.

I versamenti si ricevono presso il Cassiere della Società signor EUG. TORNAGHI (Stabilimento Ricordi).

Il Presidente
C. TAVERNA

La Commissione amministratrice:
EUG. TORNAGHI - RAG. CHIUSI - G. GROSSONI - ANTONIO GUSSALLI - ALBINO JACOB.

Il Segretario, **Giulio Ricordi**.

GIUSEPPE OGGIONI, gerente responsabile.
Tipi RICORDI.

R. STABILIMENTO RICORDI

ALBUM DA BALLO PER PIANOFORTE
pel Carnevale 1865.

Speranze ed illusioni
ALBUM DI
GUSTAVO ROSSARI

36430 N. 1. *L'arte di piacere.* Valzer. *Fr.* 3 50
36431 » 2. *Momenti deliziosi.* Valzer . 3 50
36432 » 3. *L'Astuta.* Polka. 1 50
36433 » 4. *Note d'amore.* Polka-Mazurka 1 50
36434 » 5. *Tocca e sana.* Schottisch. . 1 50
36435 » 6. *Sull'ali del vento.* Galop . . 2 —
36436 » 7. *Insidie galanti.* Quadriglia . 2 25
L'Album completo. . . . . 10 —

Album di danze
DI
GIULIO RICORDI

36441 N. 1. *Nebbie d' amore.* Valzer. *Fr.* 3 50
36442 » 2. *Una stravaganza.* Polka . . 1 50
36443 » 3. *Tulle-illusion.* Mazurka . . 1 50
36444 » 4. *Gara di capricci.* Quadriglia 2 —
36445 » 5. *E domani?....* Galop . . . 2 —
L'Album completo. . . . . 7 —

DANZE
DI
MARCO SALA

36416 N. 1. *Melodie festose.* Valzer. *Fr.* 4 —
36417 » 2. *Mazurka della Contessa Eugenia Litta* 1 50
36418 » 3. *Tutto brio.* Polka 1 50
36419 » 4. *L'Eccentrica.* Polka . . . 1 50
36420 » 5. *I Poseurs.* Quadriglia. . . 2 —
36421 » 6. *Cravatte bianche.* Galop . . 2 —
36422 » 7. *Verrai?...* Schottisch . . . 1 50
L'Album completo. . . . . 9 —

Portafogli del ballo
ALBUM DI
LUIGI RIVETTA

36456 N. 1. *Ritratti fotografici.* Valzer. *Fr.* 3 50
36457 » 2. *La Capitale.* Polka 1 50
36458 » 3. *La mia favorita.* Mazurka . 1 50
36459 » 4. *Scacco matto.* Schottisch . . 1 50
36460 » 5. *Tutte le strade conducono a Roma.* Quadriglia . . . 2 50
36461 » 6. *A gran carriera.* Galop . . 1 50
L'Album completo . . . . . 7 —

I Débardeurs
ALBUM DI
R. MATTIOZZI

36401 N. 1. *La speme perduta.* Valzer. *Fr.* 3 50
36402 » 2. *L' Incomprensibile.* Polka . . 2 25
36403 » 3. *Souvenir du Chateau de Vaux.* Mazurka . . . . . 2 —
36404 » 4. *Passo di carica.* Galop militare. 2 25
36405 » 5. *La Festa dei fiori.* Quadriglia. 2 25
L'Album completo . . . . . 8 —

Il Carnevale dell' infanzia
ALBUM ridotto nello stile facile da GIULIO RICORDI

36399 N. 1. **Strauss Gio.** *Articoli di fondo.* Valzer . . . . . *Fr.* 2 50
36600 » 2. **Ricordi Giulio.** *L'Ingenua.* Polka 1 25
36601 » 3. **Strauss Gius.** *Amore ardente.* Polka-Mazurka 1 25
36602 » 4. **Sala Marco.** *La Spensierata.* Schottisch. . . . . 1 —
36603 » 5. **Rivetta.** *Un primo incontro.* Quadriglia . . . . . 2 —
36604 » 6. **Rossari.** *L' Entusiasta.* Galop. 1 25
L'Album completo . . . . . 6 —

ALTRI PEZZI DA BALLO PER PIANOFORTE

36614 **CONTERNO.** *Elena.* Polka . . *Fr.* 1 50
36615 — *L'Etoile du matin* Mazurka . 1 50
36617 — *L' Imeneo.* Polka 2 25

36069 **FAHRBACH** (Fil.) Op. 255. *Scintille* (Wiener-Zünder). Valzer . . . 3 50

36106 **MATTIOZZI.** *Oro non compra amore.* Gran Valzer brillante . . . . 4 —

36396 **PAGANO.** *Les Débardeurs.* Polka (Con vignetta) . . . . . 2 —
36397 — *Campane e campanelli.* Polka . 1 50
36398 — *Le Camelie.* Mazurka. . . . 1 50

36658 **ROSSARI.** Op. 147. *L' Ungherese.* Polka 1 50
36659 — Op. 148. *Via Solferino.* Galop. 2 25

36065 **STRAUSS** (Gio.) Op. 277. Invito alla Polka-Mazurka 2 50
36066 — Op. 278. *Vita nuova* (Neues Leben). Polka francese . 2 50
36087 — » 279. *Fogli del mattino* (Morgenblätter). Valzer . 4 —

36088 **STRAUSS** (Gio.) Op. 280. *Il Ballo dei Giuristi* (Juristen-Ball). Polka. *Fr.* 2 —
36089 — Op. 281. *Treno di piacere* (Vergnügunszug). Polka . 2 —
36090 — » 282. *Alla borghese* (Gut Bürgerlich). Polka francese . . . . . 2 —
36091 — » 283. *Saison.* Quadrille . . 3 —
36093 — » 285. *Brio di studente* (Studentenlust). Valzer . 4 —
36236 — » 286. *Patronessa.* Polka francese . . . . . 2 —
36067 **STRAUSS** (Giuseppe). Op. 148. *Fior candido* (Edelweiss). Polka-Mazurka 2 50
36068 — Op. 149. *Simpatie nazionali.* Valzer 3 50
36094 — » 151. *Quadri di fantasia* (Fantasiebilder). Valzer . 4 —
36095 — » 152. *Rudolfsheimer.* Polka . 2 —
36096 — » 153. *Petizioni.* Valzer . . 4 —
36257 — » 154. *Spiriti vitali* (Lebensgeister). Polka francese . . . . 2 —

36258 **STRAUSS** (Gius.) Op. 155. *La Gazzella* (Die Gazelle). Polka-Mazurka. *Fr.* 2 —
36259 — Op. 156. *I Clienti* (Die Clienten). Valzer . . . . . 4 —
36240 — » 157. *Araldo* (Herold). Quadriglia . . . . . 3 —
36241 — » 158. *Gli Industriali* (Die Industriellen). Valzer . 4 —
36635 — » 160. *La Stella della sera* (Abendstern). Polka francese . . . . . 2 —
36620 — » 161. *Pêle-mêle.* Polka . . 2 —
36621 — » 162. *I Contemporanei* (Die Zeitgenossen.). Valzer 4 —
36622 — » 163. *Idillio.* Polka-Mazurka. 2 —
36623 — » 164. *Rondinelle* (Dorfschwalben). Valzer. . . . 4 —
36624 — » 165. *Fashion.* Polka . . . 2 —
36625 — » 166. *Cuor di donna* (Frauenherz). Polka-Mazurka. 2 —
36626 — » 167. *Arabella.* Polka . . . 2 —
36627 — » 168. *Les Géorgiennes,* Opera buffa di J. Offenbach. Quadriglia 3 —

ALBUM VOCALI

Ricordo di Napoli
ALBUM DI
FABIO CAMPANA

36423 N. 1. *Te sola!* Melodia . . *Fr.* 2 50
36424 » 2. *Sempre insieme.* Duettino . 3 —
36425 » 3. *Il Pazzo.* Melodia romantica 2 50
36426 » 4. *Non ti credo.* Duettino . . 2 75
36427 » 5. *L' ho perduta.* Romanza. . 2 50
36428 » 6. *Gli Amanti Tirolesi.* Duettino 3 50
L'Album completo. . . . . 12 —

Pensieri italiani
ALBUM DI
FABIO CAMPANA

36561 N. 1. *L'Emigrante Irlandese.* Elegia . . . . . *Fr.* 2 50
36562 » 2. *Dal profondo dell'oblio.* Preghiera 2 50
36563 » 3. *Agnese.* Melodia . . . . 4 —
36564 » 4. *Perdono.* Melodia . . . . 2 —
36565 » 5. *Pietà di me.* Melodia. . . 2 —
36566 » 6. *La Preghiera della sera.* Duettino 2 50
L'Album completo. . . . . 12 —

Eco del cuore
ALBUM DI
G. PALLONI

36291 N. 1. *Preghiera alla Madonna. Fr.* 2 50
36292 » 2. *Meglio sola che male accompagnata.* Stornello . . . 3 —
36293 » 3. *Una speranza.* Romanza . 2 50
36294 » 4. *La viola.* Romanza . . . 3 —
36295 » 5. *Povera Ghita!* Romanza . 2 —
36296 » 6 *Il Gondoliere.* Canzone . . 3 —
L'Album completo. . . . . 9 —

ANNO PRIMO - N. 14. 31 DICEMBRE 1864.

GIORNALE
DELLA
SOCIETÀ DEL QUARTETTO
DI MILANO

Un numero separato L. I

I manoscritti non si restituiscono.

SI PUBBLICA DUE VOLTE AL MESE.

ASSOCIAZIONE ANNUA — Milano (a domicilio) e Italia L. 14. Fuori d'Italia L. 18. Oltremare L. 22.

A. MAZZUCATO REDATTORE

Le associazioni si ricevono in Milano presso la Segreteria della Società del Quartetto, Via degli Omenoni, N. 1. Dalle Provincie con vaglia postale. Lettere, gruppi, ecc., devono spedirsi franchi di porto.

AVVERTENZA.

I signori Associati il cui abbonamento è scaduto col precedente N. 13, sono invitati a rinnovarlo per tempo onde non soffrire ritardo nell'invio del *Giornale.*

ATTI
della
SOCIETÀ DEL QUARTETTO

CONCORSO 1864
PER UN CONCERTO PER PIANOFORTE
CON ACCOMPAGNAMENTO DI QUARTETTO D'ARCO

AGGIUDICAZIONE DEI PREMI.

La Commissione esaminatrice dei Concerti per Pianoforte a norma dei § 9, 10, 12 e 20 del *Regolamento disciplinare per l' esame dei lavori presentati ai Concorsi e per l' aggiudicazione dei Premi* si è riunita in adunanza speciale il giorno 28 del corrente mese. Intervennero 9 membri; e dopo discussione parziale d' ogni singolo lavoro, si passò alla votazione per ischede segrete: 7 votarono, 2 si astennero, risultando classificati i lavori come segue:

N. 6 . . . . . Punti 6,714
Epigrafe - *Giustizia! Giustizia! Giustizia!*

N. 12 . . . . . » 1,285
Epigrafe - *Fede, Speranza, Carità.*

N. 15 . . . . . » 8,285
Epigrafe - *Amor di patria.*

Nessun lavoro avendo raggiunti i punti 8,50, venne aggiudicato il 2.° Premio al Concerto segnato col N. 15. Essendosi poi aperta la scheda corrispondente, si trovò esserne l' autore il signor A. Cunio di Vigevano.

Il Presidente
CARLO TAVERNA.

Giulio Ricordi, *Segretario.*

LA COMMISSIONE ESAMINATRICE

Nicola Bassi, Gerolamo d' Adda, Filippo Fasanotti, Giuseppe Pestagalli, Lauro Rossi, Stefano Ronchetti-Monteviti, Marco Sala, Antonio Angeleri, Luca Fumagalli, Alberto Mazzucato, Francesco Sangalli.

Milano, 29 Dicembre 1864.

MENDELSSOHN IN ITALIA

(Cont. e fine. V. i N. 2, 3, 4, 6, 8 e 11)

La lama bene affilata ferisce profondo; così la parola.

Ed eccone una:

Voi spegnete le grandi faci perchè brillino meglio le piccole candele.

A chi grida Mendelssohn con questa eloquente metafora?

Ai chierici dell'Arte, ai sacrestani della Critica, agli armati di spegnitoio e di smoccolatoio, a que' abatini taccagni che per non far troppo spreco di luce ammorzano le torcie dell'altar maggiore e lasciano solo accesi i moccoli degli altarini, ai Dick, ai Baggesen, ai Reichart, ai Grabbe d'eunuca memoria, a questi mingherlini La-Harpe di Germania, a questi oscuri economi della gloria altrui.

Mendelssohn che vide il carnovale di Roma, teme da senno che la critica tedesca non si dia un giorno o l'altro ad imitare la famosa *festa dei moccoletti*; ecco perchè grida.

Codesta maniera di luminaria non è fatta pel tempio dell'Arte; v'hanno certi sacrarii solenni che devono rischiararsi all'epica vampa del tripode, non colle crepitanti fiammelle annacquate dei lumignoli da notte.

Spegniamo le piccole candele perchè brillino meglio le grandi torcie; soffiamo sulle lanterne perchè risplendano i fari; voltiamo le spalle alla via lattea per contemplare Saturno.

Si danno al mondo certe anime gelose, esclusive, altamente monomaniache, le quali credono ad una sola fede, ad un solo amore, e adorano un solo Dio, una sola donna, un solo genio. Le quali credono in Beethoven nella musica, in Dante nella poesia, in Michelangiolo nella pittura; per le quali Mozart e Rossini, Schiller e Manzoni, Giulio Romano e Leonardo sono i servi alati, i cherubini, gli arcangeli del Nume; e potrebbero anche non esistere.

Codeste anime son così fatte che spegnerebbero di buon grado non solo le piccole candele, ma ben anco le grandi faci, per bearsi più tranquillamente alla pura luce del loro unico sole. Per codeste anime Beethoven è la musica tutta, è il Verbo universale dell'arte, è la più piena definizione del Sublime e del Bello, è l'anima Teutonica, è il Cosmos, la Bibbia delle note. Mirabile innamoramento, che le composite estetiche dei giorni in cui viviamo non possono concepire.

Codeste anime che dicemmo appaiono alla odierna civiltà assai troppo pure e selvaggie, hanno qualcosa di simigliante alla sdegnosa solitudine dell'anacoreta (Beethoven ha anch'esso i suoi eremiti come l'antica Tebaide): se queste creature affascinate parlano, gittan fuori delle ruvide teorie non malleabili troppo alle dilicate dita dei critici. Vivono sole in armonioso consorzio con un certo loro sublime Ideale; non amano il pubblico, nè il popolo, nè il picchiar delle mani.

Mendelssohn è una di queste nature. Un giorno egli scrisse in una sua lettera: *Les français disent que je suis cosmopolite. Dieu m'en garde!*

Del resto la stessa sua musica lo difende da questa lode o accusa che sia.

La musica di Mendelssohn è dominata, oltre che dall'indole descrittiva o pittorica di cui femmo nota nel capitolo VI, da un affetto eminentemente germanico; la contemplazione religiosa.

I più alti canti di Mendelssohn sono ispirati all'idea di Lutero e di Ezechiele, hanno la lamentazione ebrea, e la teodia protestante; chi li compose doveva essere inevitabilmente un israelita tedesco; provvido congegno della natura!

E infatti se pensiamo a' suoi due capolavori, ai suoi due *Meisterstücks*, come dicono con soddisfatta dignità i tedeschi, ecco che la essenza religiosa emana da quelli, nel *Paulus* colla sua manifestazione protestante, nell'*Elia* colla sua manifestazione ebrea.

Senza escir troppo dalla circoscritta pianta del presente scritto, possiamo osservare come le composizioni fatte dal nostro musicista durante il viaggio che ne occupa appartengano tutte alla essenza religiosa del suo ingegno, ed ecco:

I due Salmi di Lutero: *Aus tiefer Noth*, e *Von himmel hoch*, scritti a Venezia.

Un corale a tre parti, e un'*Ave Maria* a otto parti, scritta a Vienna.

Il Salmo: *Non nobis Domine*, e l'*Inno alla Vergine* scritto a Roma. E, testimonianza maggiore, quello studio paziente e curioso che Mendelssohn indirizza a Zelter intorno alla liturgia romana, studio del quale tacemmo, perchè non ne bastò lo spazio per parlarne con quella ampiezza di considerazioni che avrebbe voluto.

Al principio descrittivo o pittorico, appartengono:

Il *Summernachtstraum*; la sinfonia scozzese, volgarmente nota sotto il nome di *Fingalhoehle*; la sinfonia italiana; e quell'altra sinfonia intitolata *Meeresstille und glückliche Fahrt*; poscia un gran numero di *Lieders*.

Allo stesso elemento estetico avrebbe in parte obbedito quel castello in aria di Mendelssohn, quel sogno di tutta la sua vita, quel melodramma ideale che aveva in cuore: *La tempesta* di Shakespeare.

Ma prima di svolgere parole su quest'ultimo tema della nostra materia ne giova il mutare la cifra del nostro capitolo.

IX.

Milano fu il sito d'Italia ove Mendelssohn sentì più che altrove questo suo sogno d'arte e provò più che altrove acutamente il vellicante morso di quell'azzurro tarlo dell'anima che nasce dall'Ideale irraggiungibile e dalla Chimera impalpabile.

La *Tempesta* di Shakespeare fu pel nostro musicista la forma di questa Chimera, il pensiero di questo Ideale; il giovane visionario scerneva nell'inglese dramma fatato una vasta melopea, ed aguzzava già l'orecchio alle note che gli vagivano e gli morivano in cuore.

Ne par di vederlo pallido, errabondo, percorrere le vie della nostra città come un maniaco, tutto pieno della sua idea, tutto assorto nel suo concetto, e per nulla svagato dalle forme esteriori e dal cinguettio della folla. Ne par vederlo, immobile davanti la Scala, in quell'angusto trivio che anni addietro faceva fronte a tanto augusto edificio, ne par vederlo immobile a contemplare, come un profeta che contempla il suo tempio.

Ne pare anche di vederlo smarrito fra i pinacoli del Duomo in vicinanza delle nubi, seduto a cavalcioni di quella navata di mezzo che pare la tolda d'un *vascello-fantasima*, là fra i turbini del cielo e le verdi onde della pianura lombarda, coll'aguglia maggiore per antenna, e coll'anima vertiginosa per vela, già ispirato, commosso, trionfante viaggiare la scena del suo poema futuro.

Il genio germanico sovra l'arca gotica! ipotesi colossale.

Certo da quelle cime, su quell'alta nave di pietra Mendelssohn doveva udire i tuoni e le saette e le imprecazioni dei naufraghi e gli scrosci delle gomene infuriate, e in mezzo all'equoreo tumulto la voce del Boatswain colla quale Shakespeare principia la sua portentosa tragedia; e Prospero l'incantatore e il gnomo Calibano e Miranda ed Ariele e Trinculo e Fernando dovevano certo apparirgli come ombre entro le nicchie parte bianche parte nerastre della fantastica mole.

Quanti sogni, quante visioni, quante aspirazioni al melodramma ideale! e tutto ciò perchè trent'anni dopo (pochi mesi fa) Fétis scrivesse nella sua seconda edizione delle *Biographies*: *Mendelssohn avait lui même conscience de ce qui lui manquait pour l'intérêt de la scène car son goût ne se portait pas vers ce genre de composition.* Perchè le nostre parole di poco fa non paiano mere vacuità poetiche e perchè l'asserto del Fétis abbia una forte ed autentica patente di falsità, trascriviamo con diligenza queste semplici linee del nostro compositore dirette al celebre Devrient e datate da Milano, 15 luglio 1831.

»Écrire un opéra c'est mon désir de tous les jours. Je suis sûr que je produirais quelque chose de frais, de gracieux, si je trouvais des paroles, mais c'est précisément là ce qui me manque. Si tu connais un homme capable de me faire un libretto, indique-le moi, pour l'amour de Dieu; je ne cherche pas autre chose».

E poi: *»Il me semble toujours que le poete que je rêve est encore introuvable, mais comment faire pour le découvrir? Il n'est assurément ni dans l'hôtel Reichmann, ni dans le voisinage* (*). *Ou donc est-il?»*

(*) Non abbiamo esaurito ancora la somma degli errori di Fétis a proposito di Mendelssohn, errori quando lo biasima come quando lo encomia, errori grossolani di fatto, e di elementare dottrina. Attribuisce a Mendelssohn la creazione dello *scherzo in due quarti* scordando completamente il famoso *scherzo* in due quarti della 18.ª sonata di Beethoven, e per non citar altro, quello della 31.ª vero modello tipico del genere, in due quarti pure. Per non parere irragionevoli o poco equi nella nostra ammirazione per Mendelssohn rinunciamo di buon grado alla non giusta lode del critico belga, come ne combattiamo le ingiuste accuse.

E con ciò pigliam commiato dal signor Fétis giacchè non ci accadrà più per questa volta d'imbatterci in esso.

Un grande fatto è nascosto nelle parole di Mendelssohn ora da noi trascritte. Mendelssohn cerca un poeta! *Je vais aller à Munich pour voir si je l'y trouverai;* lo cerca come si cerca un tesoro: *je chercherai à Londre* (scrive ancora); ma nè a Londra nè a Monaco lo si può trovare. Un giorno Mendelssohn crede quasi d'averlo rinvenuto a Dusseldorf nella persona di Carlo Immermann, l'autore del *Merlino*; pieno d'esaltazione corre a Dusseldorf, confida ad Immermann la sua *Tempesta* e gli confessa i suoi sogni, i suoi deliri, i suoi peccati d'orgoglio intorno al dramma Shakesperiano. Disillusione! Immermann non lo capisce; Immerman non è il suo poeta. *Ou donc est-il?*

La Germania a que' giorni non aveva alti poeti drammatici.

Schiller, quell'anima eolia, lirica, sonora, che avrebbe tanto penetrato nell'anima di Mendelssohn, non era più. Gœthe moriva. L'amaro Heine, troppo esclusivamente rapsodico, non era nato pel dramma. Rimaneva Kotzebue, pedestre ingegno: mente tarpata, tarlata, logora. Rimaneva Michele Beer, l'autore del Paria e dello Struensee: ma a questo, Mendelssohn, forse con troppo rigore, negava il nome di poeta. *Ou donc est-il?*

Restavano i *versificatores*, i poetuncoli, i librettisti, i Michel Carrè della lingua tedesca. E perchè Mendelssohn non si teneva egli pago a costoro? Ecco il gran fatto.

Nel 1831, prima che in Francia l'alto intelletto dello Scribe, invaso dall'idea di Meyerbeer, avesse creato il *Profeta* e *gli Ugonotti*, Mendelssohn in Germania, conscio della sovrana missione dell'arte, presago de' suoi destini, pieno di canti e di carmi cercava un poeta! un poeta! un poeta!

Alla musica melodrammatica in Germania a quell'epoca dopo d'essersi ampliata portentosamente agli sviluppi ritmici e tonali di Beethoven e di Weber rimaneva un altro sviluppo da raggiungere, nuovo, solenne nella *forma tragica*. Questo sviluppo imperioso e grande doveva naturalmente arrivarle da un poeta.

Nell'eterno viaggio ascendente che fa la storia dell'Arte accade non di rado che un uomo manchi all'appello dei tempi, e che passino gli anni senza di lui, e che l'arte sosti e s'accasci; sventura che non avviene mai nella facile e volgare cronaca degli eventi e dei popoli. L'uomo-poeta chiamato nel 1830 dalla musica alemanna non compariva. Ecco perchè Mendelssohn non iscrisse la sua *Tempesta*.

Fin ch' ei visse l'ardente musicista cercò sempre indefesso, coraggioso, e cercando morì. Portò il suo concetto nel sepolcro scevro ancora del peso della forma, mondo da materia, bianco, etereo, vergine, sublime, come quando lo conobbe la prima volta nell' anima.

Mendelssohn morì, e il poeta non è ancora comparso in Germania.

È comparso invece un falso apostolo di questo poeta, un falso precursore, un di quei pericolosi propagatori di verità mal dette, mal pensate, male ascoltate, uno di quei farnetici i quali avendo pure in pensiero la luce, diffondono il buio, pomposi sparpagliatori di clamorose confusioni, guastatori di teorie colla pratica, di pratica colle teorie, ingegni enfiati di vanità più che nudriti di scienza: Riccardo Wagner.

È la prima volta che ci occorre di por mano seriamente a questo nome-proiettile; oggi finalmente ne piace raccoglierlo per poi in eterno esserne scaricati.

Riccardo Wagner indovinò la fase in cui volgeva il melodramma tedesco dopo che Weber fu morto, e dopo che Meyerbeer, genio sovrano ma assai troppo vastamente composito per essere l'espressione nazionale d' un' arte, avea fatto dono alla Francia delle onnipotenze sue.

Quel nuovo sviluppo della forma tragica implorato da Mendelssohn, accennato or ora da noi, Wagner lo sentì, lo capì, ma poi lo formulò malamente teoretizzandolo a sghimbescio; lo condusse a termine peggio co' suoi poemi. Riccardo Wagner fu il Bar-Gesù dell' arte a' suoi giorni.

Ma i suoi giorni per somma ventura sono passati.

La fidente turba di giovani che lo seguiva daccosto in Germania, da lontano in Italia, va oggi diradandosi col disinganno in volto, coll' indifferenza nel cuore.

Le prime parole di Wagner, confessiamolo, ci avevano commosso; noi tutti avevamo compreso, più che non ce lo permettesse una oscura esplicazione, il suo coraggioso pensiero.

Wagner distruggeva la *formola melodrammatica*, Wagner prometteva d'ampliare i limiti del ritmo e della melodia, Wagner poeta-maestro-estetico nella sua triplice faccia ne pareva l'uomo nato e predestinato a compiere la missione innovatrice. Menzogna.

Pure sarebbe poca clemenza in noi disconoscere nella musica sua qualche istinto prepotente, qualche vigorosa muscolazione, ma i suoi drammi sono inetti, bassi, ridicoli a fronte del supremo còmpito ch' erano chiamati a fare. Il grande problema è rimasto tuttora insoluto.

Alcuni segni dell' epoca in cui viviamo ne danno a sperare che presto si risolverà.

Il tedesco che fonderà quell' alto poema tragico ed epico, mimico e rapsodico, quella grande restaurazione della *tragedia greca* e del *mistero medio-evico* che sarà l'opera in musica del non lontano avvenire, sorgerà presto in Germania; sorgerà da quella giovane famiglia di poeti che Hugo accennò ultimamente: *Peut-être, et quelques signes l'annoncent, le verra-t'on bien tôt surgir du jeune groupe d'écrivains allemands contemporains.*

Vorremmo per amore e per egoismo fare il lieto presagio piuttosto che alla Germania a questo nostro paese, ma in fatto di poesia più assai che in fatto di musica la fede ne manca a pronunciarlo. Quando i nostri artisti saranno più ispirati, più culti, più altamente liberi, quando il nostro pubblico tornerà a ricordarsi dell' arte forse il gran poeta sorgerà anche fra noi.

Abbiamo scritte queste pagine su Mendelssohn per aizzare i nostri giovani coetanei alla seria meditazione dell' arte, alla devota contemplazione dell' Ideale, allo sgomento dell' ozio e dell' ignoranza, all' amor del sapere. Abbiamo segnata a dito la nobile figura d' un grande tedesco, e l' abbiamo citata ad esempio con calde parole. Crediamo in coscienza d' aver fatto con ciò un amoroso lavoro, povero forse in tutto, fuorchè in patria carità.

ARRIGO BOITO.

RASSEGNA.

La *Contessa d'Amalfi!* un nuovo furto al teatro francese! E chi sa quant'altri ancora! Ma e fino a quando dovrà durare questo vergognoso vassallaggio, questo spudorato tributo dai librettisti italiani pagato incessantemente alla letteratura straniera? È ignavia od è impotenza? È egli proprio vero che nulla, affatto nulla si sappia fare da noi soli, e che sia decreto di ineluttabile destino che noi camminiamo, anzi strisciamo sulle orme altrui? E pazienza anche allorquando questa cieca febbre di plagio ne colloca su di sentieri che guidano a buona meta. Ma pur troppo molte volte, e massime negli ultimi anni, si copia tanto per copiare, senza esaminare preventivamente se nel romanzo, nella leggenda, nella tragedia, nel dramma, nella commedia che si tolgono ad imitare esistano, o meno, quegli elementi per cui una favola od una storia può aspirare all' onore (che è onor vero) di sposarsi a musica. Si prende vaghezza di una tela tanto quanto convenientemente tessuta, di un intreccio, persino d' un intrigo, d' un equivoco, d' una realtà abbastanza nuova e piccante, e non si guarda un istante se in codesta tela v' abbia grandezza o affetto, sublimità o bellezza, sole potenze che nella musica possono incarnarsi, che da lei possano venire emanate e riverberate, e che valgano a comunicarle sostanza e nome d' arte. E perchè in cima al supremo gradino della scala estetica vediamo congiungersi stupendamente tragedia e musica, e perchè un gradino più sotto musica e dramma si danno non raro bellamente la mano, se ne induce che il connubio possa stringersi non meno naturale anche fra commedia e musica. E si stringe davvero; come nell' opera giocosa. Ma qui l' ordine d' arte è radicalmente mutato. Nei primi due connubii evvi il vero soprannaturale, l' ideale non terreno: nel buffo v' è la parodia; fina, seducente anche se vuolsi; ma parodia: giacchè in questo caso la musica non fa che mettere in gentile ridicolo sè stessa. La commedia è la realtà della vita: ma la musica non può ritrarre questa realtà, appunto perchè musica, e perchè nel positivismo della vita nulla v' ha di più incompatibile della voce melodiante. Onde il tentativo cui alcuni compositori vanno da qualche tempo accennando, la fusione musicale cioè della commedia colla tragedia, è falso; ed anche i sommi batteranno nello scoglio, e naufragheranno. L' unità sarà perduta; avremo un brutto dualismo di tragico e buffo, che può affratellarsi nell' arte drammatica, ma che in musica, lo ripetiamo, produrrà una ripugnante alternativa di idealità e di parodia. La fusione potrebbe effettuarsi sino a un certo segno quando per i punti comici o *realistici* del dramma si adottasse la nuda recitazione, infiorata quanto pur vogliasi dai lenocini orchestrali; ma canto no, perchè il canto è affetto ideale, da cui il giocoso e il positivismo rifuggono come il diavolo dall' acqua santa. Al nostro opinato porge conforto e saldezza la già da noi notata impotenza della musica a tradurre i sentimenti simulati: e l' attore che in una commedia rappresenta con verità e finezza il personaggio che finge, riceve plauso perchè mostra appunto di fingere, laddove in musica non ottiene applauso qualora il pubblico non dimentichi la finzione e creda invece all' esistenza effettiva del sentimento simulato. Questa distinzione i maestri, ci pare, non l'afferrarono finora; ed è pure di suprema importanza. Insomma la musica ha bisogno in generale che le sue voci sieno tutte quelle di perfetti *galantuomini*, salvo a permettersi, in iscarsa misura però, l' ignobile e l' inestetico a maggior risalto dei personaggi estetici. Ma l' elemento inestetico non canta, perchè non può cantare, come ben ce lo mostra Verdi in Maddalena e Sparafucile del *Rigoletto*. Ma in *Rigoletto*, si dirà, v'ha anche il Duca, inestetico quant'altri mai: non però forse quanto sembra, atteso che si vesta d' una certa *terribilità* che non è senza attinenze col grande. Alcuni tratti poi della parte del Duca provano per l' appunto l' asserto nostro: in quanto che quand' esso rivolge a Gilda caldi accenti d' amore e quando noi l' applaudiamo, noi facciam perch' ei finge, ma perchè affascinati dalla seduzione di una melodia egregia crediamo realmente ch' ei non finga. Non altrimenti accade nella così detta scena della seduzione della *Contessa d' Amalfi*, dove alcune frasi della Contessa simulante una passione infocata traggono la sala a vivi applausi perchè in quel momento credute sgorganti da un affetto pieno e schietto. Senza quest'illusione l'effetto, l'effetto musicale, sarebbe annientato. Il che non toglie che quest' effetto e l' illusione che lo produce non sieno un deplorabile errore. Il carattere dunque di questa *Contessa d' Amalfi* non è musicabile, e soltanto avrebbe potuto trovar posto come accessorio del quadro; nel quale doveva all'opposto spiccare ben rilevata la simpatica figura della povera Tilde, la dolce e ingenua figlia del violoncellista Sertorio, educatore del compositore Egidio. Anche questo violoncellista e questo compositore che suonano, cantano e fan delle opere in mezzo a un' opera ci garban poco, e non rispondono, salvo errore, alla natura ed alle condizioni di un lavoro d' arte melodrammatico. Si volle da taluni coprire i peccati di questa *Contessa* coi successi della *Traviata*, e per l' accettazione di questa pretendere il passaporto di quella. Ma, musica a parte, ognun vede l' immenso divario che intercede fra la signora delle camelie e questa altra donna senza fede, senza affetto, tranne quello effimero che procede da un ributtante sensualismo, che, quand' anche men corrotto, non può confondersi con quello purissimo che la musica esige.

Nè la orditura del dramma è tale da riparare a questo grave difetto di sostanza, e nè tampoco a palliarlo. Com' altri acconciamente osservò, manca l' attrito, la lotta delle passioni. Due delle figure principali, quella della Contessa e di Tilde fanno i loro affari ciascuna da per sè, nè si incontrano un istante in tutto il non breve svolgersi degli avvenimenti. Nè Egidio, una specie di Pollione a rovescio, colla sua aria da pretto collegiale, è per fermo il personaggio chiamato dal poeta a destar simpatie ed emozioni nell' uditore, sebbene il maestro n' abbia accuratamente accarezzato l' aspetto musicale, ponendogli in bocca le più belle melodie dello spartito. Nulla diremo del Duca di Carnioli, che è la negazione d' ogni affetto traducibile in suoni musicali. Simpatica è per converso la figura del vecchio maestro, ma sparuta anch' essa, com' è sparuto il dramma intero, massime trasportato così nel vasto recinto della Scala, dove gli affetti domestici, l'arte intima s' impicciolisce a tale che si finisce a non vederla. In questo non ne han colpa nè poeta nè maestro; ma ciò vale a spiegare, anche senza bisogno di risalire ad altre cagioni, il tiepido esito conseguito sulle scene del massimo teatro da alcuni pezzi della *Contessa di Amalfi*. È indubitato che in un teatro a minori proporzioni quest' opera piacerebbe assai di più. Poichè in essa lo strepito è scomparso del tutto, e la melodia castigata regna quasi da cima a fondo, ove si faccia eccezione di alcune delle note antitesi di sonorità di cui si piace troppo la scuola napoletana, ed il Petrella in precipuo modo. Dove il libretto la offerse v' ha pure una commendevole emancipazione di convenzionalismo; come per esempio nell' introduzione, nel bel duetto finale del second' atto, e in qualche altro pezzo. Si avvertono anche alcune opportunamente nuove intonazioni strumentali, come quella che fu suggerita al maestro dai tocchi della campana d' agonia, e che si basa, come direbbe il Berlioz, nelle profondità dell' orchestra, circondando la *situazione* di un' atmosfera pregna di cupa tristezza, squisitamente sentita ed espressa. Dal terz' atto in poi gli effetti di quest' opera vanno scemando, e perchè alcuni tratti furono evidentemente trascurati dal maestro, come il terzo ed il quarto finale, ma più ancora perchè l' azione va languendo, perde la sua unità, e si frazione, per dir così, in piccoli quadri ed episodi, che non valgono a mantenere desta e crescente l'attenzione del pubblico. Ad onta di tutto questo, noi crediamo, sebbene sappiamo di staccarci in ciò dall' opinione della maggioranza, che quest' opera segni un progresso nello stile e nelle idee del maestro Petrella.

Se nella *Contessa di Amalfi* notasi una lodevole fratellanza di intonazione tra libretto e musica, ma non rispondente alla enorme capacità del recinto, al Carcano all'opposto nella nuova opera del maestro Sozzi, la consonanza ebbe luogo fra teatro e libretto, mentre fra libretto e musica la distanza apparve sterminata. A noi rimane ancora da comprendere perchè a quella favola semigiocosa che s' intitola *Le memorie del diavolo*, e che è tratta dalla nota commedia omonima, il giovane Sozzi, che certo non difetta di coltura e criterio, abbia voluto applicar vesti musicali così magniloquenti e fantastiche, che di più splendido non ne sanno immaginare i grandi compositori nostri e stranieri allorchè si fanno a dipingere con tinte misteriose e buje l' intervento nei melodrammi delle potenze infernali. Che il maestro Sozzi abborra le viete for-

mule, che si assuma di emancipare l'arte da ogni pastoia di convenzionalismo, va bene; nè certamente saremmo noi fra coloro che ne lo redarguiscono. Ma all'orchè si presente, come lui, così bene l'avvenire dell'arte e con tanto coraggio si vuol precorrere i tempi, fa d'uopo anche trovare de' concetti poetici e drammatici che rispondano a codesta ampiezza e novità d'imagini foniche, sotto pena di cadere in un secentismo musicale che sarebbe la condanna dei più felici ardimenti. Il signor Sozzi ha imaginazione audacemente innovatrice, è assai addentro nei misteri dell'armonia e della strumentazione, di cui mostra anche sentire l'ineffabile poesia: rifaccia quindi il suo cammino; e l'incoraggiamento ottenuto al Carcano lo sproni alla ricerca di argomenti drammatici meglio adeguati alla tempra del suo ingegno originale e potente.

Lo spazio ci manca per occuparci distesamente, come meriterebbero, dei concerti del pianista Palumbo, del violinista Marzorati, e di quello, di incancellabile memoria, di Bazzini e Piatti. Il Palumbo fu applaudito ampiamente al Ridotto della Scala: suonò alcune sere dopo al Carcano negl'intermezzi dello spettacolo d'opera, ma con esito men caldo. Il Marzorati fu applauditissimo al teatro Re; ma i veri entusiasmi della quindicina furono tutti per Bazzini e Piatti, che ad onta di una giornata piovosa attirarono gran folla nella maggior aula del Conservatorio e provocarono una serie di emozioni così deliziose, inattese e possenti, che mai le maggiori. Bazzini eseguì quattro pezzi di sua composizione, uno *Scherzo* elegantissimo, un frammento della sua bella Suonata alla classica, quella così gentile e capricciosa creazione che intitolasi *la Ridda dei folletti*, preceduta da quell'*Absence*, in cui è trasfusa tutta l'anima melanconica ed elegantissima dell'autore. Piatti riprodusse con grande effetto la sonata del Boccherini, eseguita da lui, come è noto, precedentemente nel 3.° esperimento della Società; fu quindi ammirabile ed ammirato in una sua *Fantasia* sulla *Sonnambula*, dove ebbe di quegli accenti sovrumani che non si descrivono, e superò di quelle difficoltà che a lui solo è concesso affrontare e vincere. Il canto purissimo, e di classico stile, della signorina Varesi, interpolò i pezzi strumentali del concerto; fra i quali, oltre i citati, riuscirono applauditissimi un quartetto di Mozart in *do* e la dolcissima *Serenata* di Beethoven, dove il Cavallini colla viola non apparve per certo minore de' suoi celebri compagni.

La Gazzetta Ufficiale del Regno ha pubblicato l'avviso di concorso ai tre posti tuttora scoperti nel nostro Conservatorio, e la cui vacanza dipende dall'aumento di personale richiesto dalla nuova pianta organica, sancita con decreto reale dello scorso settembre. I tre posti sono quelli 1.° di un Professore di nozioni elementari della musica e di armonia, collo stipendio annuo di Lire italiane 1400; 2.° di un Professore di letteratura poetica e drammatica, collo stipendio di Lire 1200; 3.° di un ispettore e cancellista della Direzione, con annue Lire 1000. Pei due posti di professore il concorso sarà per titoli e per esame, dando facoltà agli aspiranti di concorrere per gli uni o per l'altro, o per tutti e due i modi. L'esame sarà sostenuto nel Conservatorio. Pel posto d'ispettore il concorso sarà soltanto per titoli. Coloro che intenderanno concorrere dovranno trasmettere le domande e i titoli al Ministro della pubblica istruzione non più tardi del 31 gennaio prossimo.

A nessuno sfuggirà l'importanza della cattedra di nuova istituzione, quella cioè di letteratura poetica e drammatica, e che, per quanto ci è noto, non esiste per anco in alcun altro istituto musicale. Per essa gli allievi segnatamente di composizione verranno forniti di un tesoro di cognizioni loro indispensabili principalmente nell'esercizio dell'arte melodrammatica. Questa classe, procedendo parallelamente ed armonicamente con quella di filosofia e storia musicale, li porrà in grado di formarsi un giusto criterio intorno agli elementi estetici che devono informare le composizioni poetiche destinate a sposarsi alla musica, e farà evitare loro, fra gli altri, anche quei pericoli che abbiamo segnalati nella odierna Rassegna, ed in cui troppo sovente inciampano anche celebrati maestri. Questa classe finalmente completa quell'istruzione musico-letteraria, per cui, secondo le belle parole pronunciate su questo argomento dal sig. Massarani alla Camera dei Deputati il 1 giugno 1864, l'insegnamento della musica riesce tale che dai volgari lenocinii della scena ritira l'arte al suo verace proposito, che è di trasfurre in quel divino e universale linguaggio le più alte aspirazioni dell'anima umana.

La Commissione esaminatrice dei Concerti di Pianoforte presentati al concorso aperto dal sig. Erba ha pronunciato il suo responso. Decretò un premio al sig. Angelo Cunio, già allievo di questo Conservatorio, e che ora ha stanza in Edimburgo. Nessuno dei concorrenti raggiunse il *minimum* dei punti richiesti per l'aggiudicazione del primo premio: epperò il signor Cunio non s'ebbe che il secondo, ma con tale una classificazione che poco mancò non gli fosse aggiudicato il primo. Il che risulta dal processo verbale che pubblichiamo quest'oggi stesso, e che racchiude anche il risultato delle votazioni intorno ai lavori degli altri concorrenti, i quali non furono che tre.

Aggiungiamo qui sotto il programma del quarto ed ultimo esperimento del primo anno sociale, che avrà luogo l'8 imminente gennaio nella solita sala del Conservatorio alla 1 1/2 del pomeriggio.

G. HAYDN.

QUARTETTO in *Sol*, Op. 77, N. 1, per due Violini, Viola e Violoncello.
— Allegro moderato.
— Adagio.
— Minuetto: Presto.
— Presto.
Signori: **Vincenzo Corbellini, Giovanni Rampazzini, Eugenio Cavallini, e Isidoro Truffi.**

F. MENDELSSOHN.

ROMANZA in *La* per Pianoforte.

S. HELLER.

LA CACCIA. Studio Caratteristico per Pianoforte.
Signor **Luca Fumagalli.**

G. ONSLOW.

QUINTETTO in *Fa min.*, Op. 32, per due Violini, Viola, Violoncello e Basso.
— Largo - Allegro.
— Andante.
— Minuetto - Allegro impetuoso.
— Allegro agitato.
Signori: **Vincenzo Corbellini, Giovanni Rampazzini, Giuseppe Santelli, Isidoro Truffi e Luigi Negri.**

L. VAN BEETHOVEN.

GRAN QUINTETTO in *Mi bemolle*, Op. 16, per Pianoforte, Oboe, Clarino, Corno e Fagotto.
— Grave.
— Allegro, ma non troppo.
— Andante Cantabile.
— Rondò; Allegro, ma non troppo.
Signori: **Luca Fumagalli, Cesare Confalonieri, Luigi Bassi, Gustavo Rossari e Antonio Torriani.**

NOTIZIE.

— **Bologna.** Intorno a quel Liceo musicale ed al suo Archivio l'Appendicista della *Perseveranza* scrive: «Il Liceo musicale di Bologna è venerando per insigni memorie: una caserma militare ha intercetto il grande ingresso, e si è costretti a salire una meschina scaletta umida e disadorna, per penetrare nelle aule e nelle scuole. Pur le grandi ombre di Martini e di Rossini vi dominano dappertutto, e si sente di essere in un santuario dell'arte. Questo non è il solo vandalismo: la grande sala dei concerti avea, una volta, tappezzate le pareti di buoni quadri, tutti maestri, professori, cantanti e virtuosi celebri: nel fondo stava un organo e le tribune per l'orchestra. Ora le pareti son nude, bianche, disadorne, melanconiche: l'organo è coperto da un ridevole teatrino e i quadri giacciono a fascio in un canto dell'aula. Pur fra questi ritratti avvi un Mozart, somigliantissimo, a 21 anno, già insignito del grado Accademico e cavaliere. Perchè fu tolta questa storia in effigie interessantissima? Per un teatrino adatto a ben rari e meschini spettacoli e per rendere più acustico l'ambiente che nulla avea da guadagnare. E poi perchè scompaginare così sacre memorie? L'attuale direttore, l'egregio Beretta, animatissimo, com'è, del desiderio di giovare all'arte, comprenderà lo sconcio, e rimetterà le cose nel pristino stato. L'Archivio musicale è una delle cose più belle che si possano vedere ed ammirare in Bologna. Il Gaspari vi pose un ordine ammirabile, a segno di saper, senza aiuto di catalogo, ove sia qualsiasi libro o fascicolo di musica. Il catalogo e tutti i libri son corredati di note illustrative importantissime, specialmente quando si tratta di manoscritti e di edizioni rare. Avvi una vera ricchezza di stampe musicali, specialmente delle prime del Petrucci da Fossombrone, che stampava la musica con caratteri mobili. Vi sono poi preziose edizioni di libri teorici, del Gaffurio, di Andrea Vicentino, quel matto che inventò l'arcicembalo od arciorgano pel suo sistema diatonico, cromatico ed enarmonico, pel quale fu vinto in pubblica disputa a Roma. Poi edizioni bellissime del Marcolini, con vignette in legno, disegnate da artisti di scuola Raffaelesca e Tizianesca. Poi codici miniati e le edizioni delle opere in musica del Peri e del Caccini, da essi stessi chiamate *nuove musiche*, e che infatti furono l'*alfa* del moderno dramma musicale, sebbene a vederle sieno d'una semplicità veramente adamitica. Il Gaspari tentò di ridurre in moderna notazione qualche pezzo delle due *Euridici*, ma ne esce una melopea quasi senza senso, mancando il secreto dell'interpretazione. Uno scaffale intero dell'Archivio è dedicato al padre Martini, di cui si conservano quasi tutti i manoscritti e un copiosissimo carteggio. Così avvi tutto di sua mano il primo volume della famosa *Storia della Musica* e tutti i materiali preparati per la continuazione. Il carteggio contiene lettere interessanti, curiosissime, del violinista Tartini, del P. Valotti, di Pietro Metastasio, ed una in francese di Federico II, scritta sopra una carta da salumaio. Questo scaffale è un vero tesoro!»

«È singolare anche a vedersi l'antifona che scrisse Mozart per essere ammesso al Liceo. Il tema è scritto dal padre Martini, e i sovraposti contrapunti da Mozart, che a 14 anni non poteva essere molto forte in quello stile difficilissimo. Il fatto sta che l'antifona non riuscì a bene, e che il padre Martini gliela rifece, e con essa il giovanetto fu ammesso. Ma il bello si è che i biografi, e credo lo stesso Oulibischeff, danno come di Mozart l'antifona che in realtà fu dettata dal padre Martini. Un vero monumento musicale che si conserva nel Liceo di Bologna è l'originale spartito del *Barbiere di Siviglia*, quale fu scritto a Roma da Rossini nel 1816: bisogna vedere la febbrile rapidità del genio con cui son gettate quelle pagine divine! C'è l'aria genuina di Don Bartolo, poscia sostituita da quella del Romani, e un'aria del tenore che servì poscia per la *Cenerentola*: *Perchè mesta accanto al fuoco*. Vi ha anche il manoscritto della cantata *Il Pianto d'Armonia*, scritta ed eseguita al Liceo: ma è poverissimo lavoro, che prova contro la precocità degli ingegni!»

— Parigi. Togliamo dalla *Revue et Gazette musicale* i seguenti cenni sulla *Bella Elena*, opera buffa in tre atti, parole di Enrico Meilach e Lodovico Halévy, musica di Giacomo Offenbach, rappresentata per la prima volta il 17 dicembre 1864.

L'opera non ha sinfonia: ad alcune battute d'introduzione segue un coro di egregia fattura, e che non ha per nulla il carattere buffo.

Degne delle maggiori lodi nel primo atto sono alcune strofe brillanti cantate dal giovane Oreste: poi un racconto del pastore Paride, modello di buon gusto e di finezza. Compie quest'atto, ch'è incontrastabilmente il migliore, un finale variatissimo, pieno di movimento, che incomincia con delle strofe assai gaie, in cui ciascuno dei re venuti a visitar Menelao manifesta, per così dire, il proprio carattere. La stretta: *Partez pour la Crète*, chiude mirabilmente questo bellissimo pezzo.

Il secondo atto, che accade nel gineceo del palazzo di Menelao assente, appartiene quasi interamente ad Elena: le strofe ch'ella indirizza a Venere sono incantevoli, ed a ragione se ne fece ripetere la seconda. Il suo duetto amoroso con Paride merita parimente i più sinceri elogi, tanto per la tessitura che per l'esecuzione. Il finale è una parodia benissimo riescita dei pezzi d'insieme delle grandi opere, e le strofe: *Un mari sage*, cantate ancora da Elena, meritano d'essere particolarmente rammentate.

Nel terzo atto, che ci trasporta ai bagni di Nauplia, ammiriamo delle nuove strofe di Elena, eleganti e graziose, un terzetto buffo per voci d'uomini, e finalmente un'aria, pure bellissima, cantata dal pastore Paride, travestito da augure di Citerea.

ATTI

della

Protocollo Generale N. 91. **SOCIETA' DEL QUARTETTO** Categoria Prima N. 27.

A norma del § 6 dello Statuto, ed in seguito alla Circolare N. 86, è convocata una ADUNANZA GENERALE STRAORDINARIA *pel giorno 3 Gennaio prossimo 1865 nella Sala del R. Conservatorio alle ore 2 pomeridiane, onde procedere alla votazione di nuovi Soci proposti.*

31 Dicembre 1864.

Il Presidente
C. TAVERNA

Giulio Ricordi, *Segretario.*

Giuseppe Ognoni, gerente responsabile.
Tipi Ricordi.

R. STABILIMENTO RICORDI

NUOVE PUBBLICAZIONI.

L'ARTE ANTICA E MODERNA

SCELTA DI COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

in ordine cronologico, corredate di biografie e tavole tematiche.

È uscito il Volume settimo, N. 35185, contenente le opere seguenti:

G. FIELD. *Le Midi.* Rondò preceduto da una Pastorale.
— Notturno in *Mi bemolle.*
— Notturno in *Do minore.*
— Notturno in *La bemolle.*
— Notturno in *Si bemolle.*

C. M. WEBER. Momento capriccioso. Op. 12.
— *Invito alla Danza.* Rondò brill. Op. 65.
— Polacca brill. in *Mi.* Op. 72.
— Gran Sonata in *Do.* Op. 24.
— Gran Sonata in *La bemolle.* Op. 39.

C. M. WEBER. Rondò brillante in *Mi bemolle.* Op. 62.
— Ultimo Pensiero musicale.
C. CZERNY. Rondò appassionato. Op. 68.
— Cinque Studi brill. estratti dall'Op. 740, *L'Arte di render agili le dita.*

Prezzo del Volume **netti** *Fr.* 7

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

CARLO ANDREOLI

QUATRE ROMANCES SANS PAROLES. Op. 16:

36566 N. 1. . . . .Fr. 1 50 | 36568 N. 3. . . . .Fr. 2 50
36567 » 2. . . . . 1 50 | 36569 » 4. . . . . 1 50
Réunies Fr. 6

36463 DEUXIÈME VALSE. Op. 15 . . . .Fr. 3 —

QUATRE ROMANCES SANS PAROLES. Op. 17:

36570 N. 1. . . . .Fr. 1 50 | 36572 N. 3. . . . .Fr. 1 50
36571 » 2. . . . . 1 50 | 36575 » 4. . . . . 1 50
Réunies Fr. 4 50

36464 MARCHE MILITAIRE. Op. 20 . . . .Fr. 3 —

LA FORZA DEL DESTINO
Opéra de Verdi
FANTAISIE POUR PIANO A QUATRE MAINS
par les
FRÈRES BILLEMA
35873 Op. 60 Fr. 6

RAPHAEL BILLEMA
Nouvelles compositions pour Piano

35867 **LA NOCE DU VILLAGE.** Caprice brillant. Op. 64 . . . . . .Fr. 4 —
35868 **LA FORZA DEL DESTINO** de Verdi. Coro-Tarantella. Transcription. Op. 65. . . . . 3 —
35869 **ZEINA.** Valse brillante 2 50

LINDA DI CHAMOUNIX

Opera di **G. DONIZETTI** - Riduzione per Canto e Pianoforte

NUOVA EDIZIONE RIVEDUTA, COI PEZZI AGGIUNTI DALL'AUTORE A PARIGI.

Formato grande in piedi - Fr. 36

Da pubblicarsi nella prossima settimana:

L'OROLOGIO SCHERZO PER CANTO DI L. ARDITI

36878 **Canto con Pianoforte** Fr. 5 — 36879 **Pianoforte solo** Fr. 3 50 — 36895 **Pianoforte a quattro mani** Fr.

GRANDE STABILIMENTO LUIGI ERBA

Fornitore della Real Casa

PIANOFORTI HARMONIFLUTES
METRONOMI HARMONIUMS

Aperto tutti i giorni, meno i festivi, dalle 9 alle 3. - Milano, Via Fiori Oscuri, N. 8.