GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

Si publica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 30 — **27 Luglio 1856**

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano . . . . . eff. aust. L. 20
Per la Monarchia . . . . . » 24
Per gli altri Stati Italiani . . . . . » 28
Per l'Estero . . . . . » 40
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di **dono**, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Del Canto Liturgico. - Giuseppe Baini. - *Rivista.* - *Carteggi.* Londra, Venezia. - *Notizie italiane.* - *Cronaca straniera.* - *Appendice.* Claudio Monteverde.

DEL CANTO LITURGICO

(Contin. e fine. Vedansi i N. 5, 6, 8, 14, 15, 17 e 24).

Non vogliamo abbandonare tutto che di questo argomento si riferisce a Carlo Magno senza rapportare un fatto assai curioso, che ha relazione con questo medesimo rito ambrosiano mantenuto con tanta venerazione nella chiesa milanese. Nel suo zelo per diffondere in tutto l'Occidente il canto gregoriano, Carlo Magno s'avvisò di costringere anche la chiesa di Milano ad adottarlo. Ma trovando una fortissima opposizione nel clero ed anche nella stessa popolazione, che protestavano voler tenersi fedeli alle loro tradizioni, Carlo Magno se ne appellò al giudizio di Dio. « Citasi, scrive l'abate di Solèmes, il quale riproduce la narrazione di Landolfo, istoriografo della chiesa milanese, citasi un digiuno e delle preghiere ond' ottenere dall' onnipotente che si compiacesse decidere sulla preferenza da accordarsi ai due Sacramentari, gregoriano ed ambrosiano. I due libri, legati e suggellati, vengono deposti sull'altare di San Pietro: quello de' due che si aprirà, senza che nessuno vi tocchi, sarà il preferito. Le porte della chiesa restano chiuse durante tre giorni. Scorso quest' intervallo si viene a consultare il Signore: d'un tratto le porte della basilica si schiudono da sè stesse. Gli accorsi s' inoltrano verso l'altare; ma i libri stanno tuttora immobili e chiusi. De' lamenti si fanno intendere, le preghiere si rinovellano. Finalmente i due Sacramentari s' aprono con grande strepito tutt'e due ad un tempo. Allora un grido rimbomba nell' assemblea: *Che la Chiesa universale lodi e conservi nella loro integrità tanto il mistero gregoriano quanto il mistero ambrosiano* » (1).

Aggiungeremo un'altra versione di questo curioso prodigio: ell' è di Durando de Mende. Questo scrittore dà principio al suo racconto con un asserto che per lo meno sembra molto esagerato: egli dice che l' imperatore Carlo Magno aveva ingiunto che in tutte le provincie si gettassero alle fiamme i libri ambrosiani, e che fossero costretti con minaccie, e persino con supplizi, gli ecclesiastici dell' intero Occidente ad adottare l'uffizio gregoriano. Questo fatto peraltro è formalmente smentito da altri scrittori i quali affermano che, in tutto il corso della sua vita, non si potè rinfacciare a questo principe un solo esempio d' ingiusto rigore. Durando prosegue dicendo che il fortunato Eugenio confessore di Carlo Magno, recandosi al concilio convocato per decidere questa solenne questione del rito e canto eccle-

(1) *Antiquitates Italiæ*, t. IV, pag. 831, *apud* Dom GUÉRANGER, *Institt. liturg.*, t. I.°, pag. 198.

APPENDICE

CLAUDIO MONTEVERDE.

Era l' anno 1651, in cui prosperamente camminavano gli affari della veneta republica nella guerra di Candia, quando nel dì 22 di giugno uscì pomposamente in mare l' armata turca, composta di settantatrè galee sottili, di sei maone, di cinquantatrè grosse navi e di altri legni minori.

Fra le isole di Santonini e Scio s' incontrò con la veneta armata, la quale, quantunque inferiore di numero di legni, pur superiore di coraggio, si accinse alla battaglia, e da lì a poco l' attaccò. Ma era tardi, e sopraggiunta la notte, divise il conflitto.

Nel giorno seguente si trovarono di nuovo a fronte le due armate nemiche, e si ripigliò il terribile combattimento. La vittoria si dichiarò infine pei Veneziani, essendo stati costretti i Turchi a ritirarsi. Presero i vincitori cinque grossi vascelli barbareschi, tre altri turcheschi, con una maona e con la nave capitana del rinegato Bascià della Morea. Cinquecento furono i prigionieri; degli estinti dal ferro e dal mare non si potè sapere il numero.

La notizia di questa vittoria navale giungeva alla Serenissima republica nel momento in cui gran parte della Signoria e il fiore della cittadinanza si trovavan raccolti nella chiesa di San Marco per le solenni esequie del maestro di quella Cappella, posto, come tutti sanno, occupato sempre dai più grandi uomini dell' arte.

Il luogo santo, l'augusta funzione, il dolore degli intervenuti per la perdita del rispettato vecchiardo, di cui ognuno ricordava l'ingegno e la virtù, tutto fu quasi obbliato al primo annunzio della riportata vittoria, e nella chiesa di San Marco non rimasero che i preti e quelle persone alle quali non era impossibile il paziente ritardo di trenta o quaranta minuti per correre alla piazzetta ad udire *le grandi novità* di cui a ragione esultava e insuperbiva il buon popolo di san Marco.

Se non che, dato il primo sfogo alla curiosità e udite

siastici, trovò i membri del concilio dispersi durante tre giorni, e che si rivolse al papa affine di riconvocarli immediatamente. Il concilio non tardò ad essere dunque riunito di nuovo, e l'avviso unanime dei padri fu che i libri ambrosiani e gregoriani sarebbero collocati sull'altare di San Pietro, che le porte della chiesa sarebbersi chiuse, e che con ardenti preghiere sarebbesi supplicato Iddio ad indicare, mediante segni non equivoci, a quale dei due si dovesse dare la preferenza. Nel dimani essendosi riaperta la chiesa, si trovarono sull'altare dischiusi tanto l'uno che l'altro Messale, ovvero, com' altri narrano, i fogli del Messale gregoriano staccati dal libro e disseminati da ogni parte, mentre il Messale ambrosiano giaceva intatto nel luogo dov' era stato posto. Onde se ne riferì che l'uffizio gregoriano doveva essere diffuso per tutto il mondo conosciuto, e che l' ambrosiano doveva invece essere osservato solamente nella chiesa in cui aveva avuto origine.

Sebbene non sia questo il luogo di parlare del rito mozarabico o gotico, il fatto o piuttosto il prodigio (chè tale è difatti quello che si rannette all'abolizione di questo rito in Ispagna) offre cotanta analogia con quello che testè raccontammo, è inoltre così singolare, persino così drammatico, che non sapremmo passarlo sotto silenzio. D'altronde, esso non è affatto estraneo ai progressi del canto liturgico in Occidente. Osserviamo prima di tutto che essendo diverse città spagnuole state conquistate da Carlo Magno, sin da' primi anni del nono secolo eran esse divenute colonie francesi, e che perciò essendovisi introdotti e la romana liturgia ed il canto romano, gli spagnuoli li contraddistinsero naturalmente col nome di liturgia e canto gallicani. Del resto, dobbiamo ricordarci che sin dal momento che il canto romano venne in Francia adottato, la designazione di *nota francese* fu sostituita a quella di *nota romana*. Diggià nel 1068 il rito e canto romani erano subentrati al rito e canto mozarabici in tutta la provincia di Catalogna. E questo successo fu dovuto a una donna. Difatti la principessa Adelmodis, francese di nascita, sposa a Raimondo Béranger, conte di Barcellona, prese delle intelligenze a tal effetto col cardinale Ugo le Blanc, Legato del papa Alessandro III, il quale fece decretare questa misura in un concilio tenuto a Barcellona.

Frattanto in tutte le altre provincie di Spagna una forte opposizione manifestossi contro l'applicazione di tale misura. E fu di nuovo una principessa francese che operò l'ultimo e definitivo trionfo del canto romano. Costanza di Borgogna aveva sposato nel 1080 Alfonso VI, ed ella si prevalse dell'influenza che sapeva esercitare sul marito onde indurlo a secondare le viste della santa sede. Riccardo, cardinale, abate di Saint-Victor-les-Marseille, fu deputato, in qualità di legato di Gregorio VII, per quest'importante missione nelle chiese di Spagna. Due volte lo veggiamo intraprendere il viaggio, e nel 1085, spalleggiato da Alfonso, fa decretare, in un concilio tenuto a Burgos, l'abolizione della liturgia gotica in tutti i paesi a questo principe soggetti. La sola chiesa di Toledo resisteva. Il 25 maggio del medesimo 1085, giorno della morte dell'illustre pontefice Gregorio VII, Alfonso entrava vittorioso a Toledo. Egli nominò Bernardo, abate di Sahagun, francese, al governo ecclesiastico della città. Ma appena che, di concerto col legato Riccardo, egli fece presentire la sua intenzione d'introdurvi il rito gallicano, cioè romano, tanto il clero che il popolo di Toledo cominciarono ad altamente mormorare. In un giorno determinato il re, il legato ed una grande moltitudine di clero e di popolo si riuniscono: una lunga disputa si agita in séguito alla resistenza del clero, della milizia e della popolazione, i quali tutti dichiarano di non voler a nessun patto tollerare un cangiamento di liturgia. Dal suo canto, il re, consigliato dalla regina, prorompe in terribili minacce. Finalmente la resistenza della milizia fu tale che si addivenne a proporre un combattimento singolare onde terminare la discussione. Due cavalieri, scelti uno dal re a difesa del rito gallicano, l'altro dalla milizia e dal popolo a campione del rito di Toledo, si armano, baciano il crocifisso, fanno il segno della croce, e si precipitano l'uno sull'altro. La lotta fu accanita. Ebbevi un istante in cui si poteva credere che il cavaliere del re sarebbe rimasto vincitore, giacchè lo si vide scagliare sull'avversario un tremendo colpo di lancia; se non che questi parò il colpo, e la lancia andò a spezzarsi contro la sua corazza. Il cavaliere del popolo di Toledo seppe profittare della posizione, e, veduto il campione del re sconcertato per la rottura della lancia, non tardò a conficcargli la propria in mezzo al petto. Le acclamazioni della folla accompagnarono la vittoria pressochè inattesa. Ciò non ostante il re, sempre aizzato dalla regina, ostinossi nel suo disegno, pretestando che il duello non era stato regolarmente combattuto. Del rimanente, gli storici ne han lasciato anche il nome del cavaliere che aveva combattuto pel rito e canto mozarabici: egli si chiamava Giovanni Ruizius, della famiglia di Matanzia, la quale ebbe lunga durata e dimorava presso Pisorica.

Non avendo voluto il re riconoscere la manifestazione della volontà divina (così leggiamo nella raccolta del Gerbert) dietro il risultato del duello, ed una gran-

---

le consolanti notizie della battaglia navale, molte persone ritornarono all'ufficio funebre, che fu probabilmente accelerato al suo fine, e poco dopo il feretro dell'uomo ad onoranza del quale si erano fatti addobbi, accesi ceri a profusione e scritte iscrizioni, viaggiava per quel luogo silenzioso e rimoto, dove hanno fine le gioie e i dolori di questa misera vita.

L'inscrizione principale, posta all'ingresso dell'insigne basilica, era la seguente:

A
CLAUDIO MONTEVERDE
DI
CREMONA
MAESTRO DI CAPPELLA
DI
SAN MARCO IN VENEZIA
CHE FU UNO DE' PIÙ GRAN MUSICI DEL NOSTRO TEMPO
E
UNO DE' FONDATORI DELLA SCUOLA DI LOMBARDIA
P. P.

Benchè non sia un modello di stile epigrafico, pure questa iscrizione onora abbastanza il maestro di cui parliamo, degno de' premessi elogi e d'altri non meno che si riferiscono all'ottimo suo carattere, alla dolcezza de' suoi modi ed alla sua costante modestia.

Claudio Monteverde aveva studiato la composizione sotto Antonio Ingegneri, altro maestro di cappella del Duca di Mantova, nella cui corte si era già acquistato moltissima stima come suonatore di viola. Ma la scuola d'allora gli sembrava peccare singolarmente di pedanteria, e perciò volgeva del continuo il pensiero a emanciparsi da leggi pesanti e servili, *che inceppano l'ingegno*, com'egli diceva, ed a percorrere una strada, forse per allora più arrischiata, ma fors'anco di migliori risultamenti. Che egli infatti sia riescito a condursi sin dove arti e letteratura hanno condotto, a' dì nostri, giovani d'alto ingegno e di costante coraggio, noi non crediamo. Del resto le sue composizioni per teatro e per chiesa, parte stampate in Venezia e parte manoscritte, che si conservano ancora in varie biblioteche, potrebbero appoggiare su questo argomento il giudizio d'uomini d'arte, più di noi competenti sicuramente a pronunziarlo, non bastando a dare una giusta idea del merito di questo maestro il poco che ne fu publicato dallo Stabilimento Ricordi.

de sedizione essendosi d'altronde manifestata nel popolo, fu convenuto di accendere due roghi sulla publica piazza, e di collocare su di uno l'Antifonario di Toledo, sull'altro il gallicano. In sèguito a un digiuno prescritto dal legato e dal clero, e dopo diverse preghiere devotamente recitate da ognuno, vedesi improvvisamente il libro gallicano slanciarsi fuori del rogo, mentre quello di Toledo rimane intatto, al cospetto di tutta l'assemblea che intonava canti di lode al Signore: giacchè il portento parve significare che il rito gallicano doveva propagarsi dovunque fuorchè nella chiesa di Toledo, dove il mozarabico doveva per conseguenza continuar a regnare. Ma il re, sempre più ostinato nella sua risoluzione, e ben lungi dal lasciarsi persuadere da portenti o commovere da suppliche, minacciando anzi tormenti e morte a chiunque ardisse resistergli, ordinò ciò non ostante che il rito gallicano si dovesse osservare in tutto il suo reame, nessuna chiesa eccettuata. Onde il proverbio: *Quo volunt reges vadunt leges.*

Questo racconto del rimanente differisce in due o tre punti da quello esposto da altri storici. Checchè ne sia, il prodigio di Milano e quello di Toledo non formano alla fin fine che una sola tradizione. Il canto gregoriano deve propagarsi in tutto il mondo cristiano, mentre l'ambrosiano e il mozarabico vogliono essere conservati ne' soli luoghi ov' ebbero origine.

Questi fatti, queste leggende, queste popolari tradizioni non sono tuttavia prive di significato. Nell'antichità, è il trionfo della civiltà sulla barbarie; nel medio evo, il trionfo dell'unità sull'esistenze separate delle nazioni. La Chiesa erasi costituita istitutrice dei popoli; ella s'assumeva di portar la luce nelle contrade tuttora avviluppate nelle tenebre della barbarie, ed allorchè aveale illuminate, le assorbiva nell'unità della sua dottrina e disciplina. Gregorio VII diceva che la Chiesa non poteva consentire ad allattare i suoi figli con mammelle diverse e diversi latti: *His itaque fulta præsidiis Romana te cupit scire Ecclesia, quod filios quos Christo nutrit, non diversis uberibus, nec diverso cupit alere lacte, ut secundum apostolum sint unum, et non sint in eis schismata: alioquin non mater, sed scissio vocaretur* (1). » Quanto a me, esclama il signor d'Ortigue, dal cui *Dizionario del Canto-fermo* abbiamo tratto le principali parti di questo scritto, allorchè penso e mi trasporto a que' tempi remoti in cui il cristianesimo spandeva sì lunge la sua feconda luce, ed in cui le nazioni spossate da lunghe sofferenze rivolgevansi verso quest'astro benefico, non so concepire, lo confesso, spettacolo più sublime di questo concerto unanime delle stesse laudi, delle stesse preci, degli stessi accenti, proferiti in una stessa lingua, negli stessi *modi*, sulle stesse intonazioni: concerto che negli stessi giorni, nelle ore istesse, nel medesimo istante, s'intonava in tutti i punti del globo da tutte le voci cristiane ond'elevarsi al trono di uno stesso Dio ».

(1) Labb., tom. X. pag. 144.

Alfonso VI non si rimase pago di aver dato l'ultimo crollo al canto mozarabico sopprimendolo nel suo ultimo asilo, la chiesa di Toledo; chè ordinò anche nel 1091 l'abolizione de' caratteri gotici nella Scrittura, quelli che il vescovo Ulphilas aveva dato ai Goti nel quinto secolo, facendovi sostituire i caratteri romani, quali erano in uso a quel tempo. Carlo Magno, lo abbiam avvertito, aveva operata una riforma consimile.

Luigi il Pio seguì l'esempio di Carlo Magno nella sua sollecitudine pel canto ecclesiastico. Inviò egli a Roma un diacono della chiesa di Metz, Amalario, soprannomato Symphonius, a motivo del suo gusto per la musica, affinchè ne riportasse un nuovo esemplare dell'Antifonario, sul quale regolare nuovamente gli antifonari francesi. Papa Gregorio IV aveva disposto dell'ultimo che gli rimaneva in favore di un certo Vala, monaco di Corbia; la qual circostanza obbligò Amalario a trasferirsi in quest'abbazia, dove confrontò infatti i libri francesi coll'ultimo Antifonario venuto da Roma. Fu in sèguito a siffatta verificazione ch'ei si trovò in grado di comporre il suo libro *De ordine Antiphonarii*. La sua opera è una compilazione dei due riti, quello latino e quello di Metz. « Là dove, dice ingenuamente l'autore, ho creduto seguire l'uffizio romano, misi in margine un'R; dove invece m'attenni all'uffizio di Metz, lo indicai con un'M: dove finalmente stimai di appellarmene al mio buon senso, ho collocato le due lettere I e C, quasi a dimandare Indulgenza e Carità ». Accordiamole pure al venerando compilatore. Egli aveva per altro obliato che a Roma, e più recentemente a San Gallo, gli Antifonari di San Gregorio erano stati collocati sull'altare degli Apostoli acciocchè servissero di norma invariabile, dietro la quale gli errori dei copisti, e quelli ancor maggiori dei cantori potessero esservi rigorosamente rettificati. Ad ogni modo, quanto abbiam detto intorno ai progressi del canto romano nella chiesa di Metz, nell'abbazia di San Gallo ed altrove, basta a provarci che l'opera di S. Gregorio, a quel tempo, erasi considerabilmente propagata in Europa, e sovrattutto in Germania.

Noi non ispingeremo più oltre questo studio della propagazione del canto liturgico nelle diverse contrade d'Europa. A continuazione di questa storia si può leggere il primo volume delle *Institutions liturgiques* del Guéranger, al quale appartengono altresì in gran parte questi cenni.

Malcontento delle regole e della pratica de' suoi predecessori, Monteverde avventurò nuovi metodi, dice il biografo degli scrittori di musica; osò primo far uso della quinta diminuita, come consonanza; introdusse l'impiego degli accordi dissonanti di settima e di nona senza preparazione, nonchè molt'altre felici innovazioni fecondissime di risultati inattesi.

Benchè egli siasi ingannato in alcuni punti, come gli provò l'Artusi, può darsi tuttavia che, di tutti i maestri, egli sia il primo a cui la tonalità e la moderna armonia abbiano le maggiori obbligazioni.

Non è a dire, scrive il Carpani, quanto vantaggio recassero alla musica, coll'introdurvi le libere dissonanze, lo Scarlatti, e, prima di lui, il Monteverde, *scopritor primo di questa maniera di bellezze.*

Il nostro maestro lombardo combattè le critiche contro lui fatte in alcune *Lettere* che furono accolte a'suoi tempi con molto favore, benchè la turba dei pedanti e degli oppositori sistematici d'ogni utile novità fosse allora e più numerosa e più accanita di quanto lo è a'giorni nostri, dove pur esce in campo di tempo in tempo con meschine e ridicole diatribe. Le bellezze della musica di Monteverde gli cattivarono la simpatia delle masse, le quali hanno qualche volta diritto di ridere di que' barbassori che vaneggiano d'imporre al mondo le loro opinioni e il lor gusto; i suoi pretesi errori, modificati, incominciarono ad operare la grande rivoluzione musicale che si è compita in Italia e furono generalmente adottati. L'arte infine, dice il benemerito maestro della Cappella palatina, alleviata e disciolta da una quantità di severe regole e dal giogo dalla pedanteria, fece nuovi progressi, e aprì nuova via a tanti uomini celebri che son venuti dappoi.

Si narra di lui che un frate, magro accozzatore di note e cattivo organista, gli scrivesse una lettera sparsa di fiabe e d'ironia, se non poco claustrali, almeno poco cristiane, rimproverandogli di guastare la musica coll'introduzione di novità prive di senso, e che Monteverde, senza punto scomporsi, gli mandasse per risposta, entro una scatoletta, un gambero, con queste parole: *Il vostro progresso, Reverendo.*

P.

BIOGRAFIA

DI MONSIGNOR

GIUSEPPE BAINI

(Vedansi i N. 20, 23, 26 e 27).

V.

Passiamo ad esaminare le sue opere.

La prima fu una *Lettera sopra il Mottetto* (*) *a quattro Cori di D. Marco Santucci, premiato dall' Accademia Napoleone in Lucca l'anno 1806, come lavoro di genere nuovo.* Fu terminato questo scritto dal Baini in sullo scorcio del 1808, e diretto ad un amico anonimo, siccome vedesi nel suo autografo esistente nella biblioteca Casanatense. In questa lettera vuol egli dimostrare non essere il Mottetto di *genere nuovo, ardito, sublime e perfetto*, come decretato avea l' Accademia nella solenne Adunanza tenuta in Lucca li 15 agosto 1806. Prova saggiamente il Baini, sebbene troppo diffusamente, non essere il Mottetto di genere nuovo ed ardito, dappoichè esistono negli archivi di Roma, ed altrove, composizioni a più cori di molti maestri; cioè i Mottetti a quattro cori dell' agostiniano Tiburzio Massaini: i Mottetti a quattro cori di Abbondio Antonelli: le Messe ed i Mottetti a sedici, ventiquattro, trentadue voci di Paolo Agostini: i Mottetti a sedici e venti voci di Asprilio Pacelli: i Mottetti a sedici e ventiquattro voci di Antonio Savetta: le Antifone a ventiquattro voci di Antonio Maria Abbatini: le Messe ed i Mottetti a sei ed otto cori di Virgilio Mazzocchi: i Salmi ed i Mottetti a quattro, sei e nove cori di Francesco Berretta, e di altri; e finalmente le tre famose Messe a quarantotto voci di Orazio Benevoli, di Gio. Batt. Giansetti, e di Gregorio Ballabene. Prova inoltre non essere di genere sublime e perfetto, non esprimendo il senso delle parole. Egli diede una disamina minutissima non solo sopra ciascuna battuta, ma direi quasi su d' ogni nota, che ritrovò difettosa. È questa la prima volta che veggo giudicare le composizioni in tale maniera! Egli reca le autorità di un gran numero di grammatici e di scrittori di cose musicali dal XV a tutto il secolo XVIII per provare che in sostanza il Mottetto a sedici voci del Santucci non racchiude in sè alcun pregio, e che inesatto è il giudizio profferito dall'Accademia di Lucca. Lo stile poi di questa lettera è turgido anzi che no; talmente che si dura fatica a leggerla per intiero; e muove per verità talora anche ad indignazione, veggendovi vilipeso con similitudini del tutto sconvenienti tolte dalle storie, dalla mitologia, da poeti, ed eziandio con sarcasmi il Santucci, che era pure un valentissimo compositore negli stili strumentale ed organico. Se mi fosse lecito esporre un giudizio sul valore, non di questa composizione, che veramente patisce il difetto di presentare le parti con andatura troppo saltellante, ma di molte altre del Santucci, direi che questi fu un eccellente maestro in ogni ramo dell' arte. E a giudicarlo tale, a me bastò soltanto di aver esaminato il suo *Magnificat* con istrumenti, modulato a quattro voci sulle otto intonazioni de' salmi del canto fermo, ch' è un lavoro assai bello sotto qualunque aspetto vogliasi riguardare. Per la qual cosa a me sembra che un maestro di tanta valentia non si dovesse poi sì acerbamente criticare.

La seconda opera di Baini fu il *Saggio sopra l'identità de' ritmi musicale e poetico. Firenze, dalla stamperia Piatti, 1820, 76 pag. in 8.°* Fu quest' operetta pubblicata dall' autore in risposta a 16 quesiti indirizzatigli su tale subietto da Luigi Bonaparte conte di S. Leu, fratello di Napoleone I. Il medesimo conte fece imprimere il libro, e ne publicò la traduzione in francese sotto il titolo *Essai sur l'identité du rhythme poétique et musical, traduit de l'ouvrage italien de M. l'abbé Baini, par le comte de St. Leu. - Florence, Piatti, 1820, in 8.°* Il dotto conte, occupato nel ricercare la vera differenza della versificazione francese dalle altre moderne, credette di risolvere la quistione sì spesso agitata, cioè se possano farsi anche in francese versi ritmici non rimati. Egli ne tentò alcuni saggi, i quali, secondo il suo sistema, gli parvero concludenti. Nondimeno, non abbastanza versato nelle cognizioni musicali, conobbe egli stesso che la teoria della versificazione doveva andar d' accordo con quella della musica; e che questa dovea la prima confermare, o almeno non le si opporre, ove quella basata fosse sopra princìpi veri e sicuri. Venuto in Roma il conte per assicurarsi di un tale rapporto e conoscerlo a fondo, si diresse al Baini, il quale rispose ai sedici quesiti proposti, provando che il ritmo musicale ed il ritmo della versificazione andarono sempre d' accordo, e che per conseguenza il meccanismo, e la melodia, a così dire, del verso non possono risultare nè dalla rima o consonanza finale, nè da un numero determinato di sillabe riunite senza distribuzione ed a caso, sebbene legate con rima. È questa la sostanza della risposta di Baini che abbiam tolta dall'introduzione con riportarne pressochè le sue stesse parole. Lo scioglimento della quistione è alquanto difficile: i più dotti per altro non convennero nelle teorie del Baini. Uno de' primi oppositori fu il defunto abate D. Mariano Astolfi, collega del medesimo nella cappella pontificia, personaggio di studio indefesso sulle lingue dotte, sulla letteratura, matematica e fisica, e valente compositore di musica, il quale fece postille a quest' opera quasi ad ogni pagina; ma non credette publicarle per non contrariare colui da cui per anzianità e preminenza dovea dipendere. Anche il signor Giuseppe Fétis non conviene con Kandler, quando costui dice che Baini provasse fino all' evidenza che il ritmo de' poeti greci e latini è assolutamente l' istesso dei compositori moderni in tutta Europa incivilita. Non convenne neppure il signor De La Fage, dicendo nelle sue *Miscellanee musicali* (Notice sur Joseph Baini): *Malgrado l' erudizione e la sana critica che regna in questa risposta, più di un punto non sembra sufficientemente rischiarato: e l' autore in seguito è convenuto meco, che per trattare un tale soggetto come avrebbe desiderato gli sarebbe stata necessaria maggior pratica della lingua francese, la quale, quantunque potesse facilmente leggerne gli scrittori, pure non gli riusciva parlare.*

Le terza opera è la seguente, che noi abbiamo accennata di sopra, ed il cui autografo conservasi nella biblioteca Casanatense: *Tentamen renovationis musicae armonicae syllabico-rhythmicae super cantu gregoriano saeculo septimo in Ecclesia pervulgatae Friderico III potentissimo ac sapientissimo Borussiae Regi Josephus Baini Capellae summi Pontificis Choridídascalus D. D.* V' ha un proemio, che il sacerdote Luigi Portelli, professore emerito di Umanità nel Collegio romano, e maestro di canto-fermo nel romano Seminario, trasportò elegantemente dall' italiano in latino. In questo proemio sostiene il Baini saviamente che le melodie degl' inni ecclesiastici debbono andare in misura, essendo molte di esse pervenute a noi dalla Grecia per mezzo di S. Ambrogio: siffatto ritmo mostra inoltre come essendo in procinto di perdersi, venisse perciò raccomandato da Guido Aretino nel secolo XI, come leggesi nel suo *Micrologo* ai capitoli 15 e 16. Ed io aggiungo in conferma del detto di Baini, che in vari libri de' monaci Benedettini si ritrovano alcuni di questi inni già posti in misura da vari secoli; e che finalmente, quantunque al presente rimangano corrotti negl' Innarii a stampa, pure conservano una traccia del metro, il quale dai buoni cantori il più delle volte si fa sentire. Pertanto il Baini, non senza lunga e dura fatica, ha ridotti in misura tutti gl' Inni esistenti ne' libri corali, e gli ha armonizzati a quattro parti. Però non avendo egli alcune volte applicata a questi canti popolari quell' armonia che sembra a noi richiedesse il lor carattere, perciò probabilmente non produssero tutti in Germania quell' effetto che fors' egli bramato

(*) Le parole del Mottetto sono *Sancta Coecilia, ora pro nobis.*

avrebbe, e che certamente avrebbero ottenuto se il Baini avesse avuta più profonda esperienza nello stile organico. Agl' Inni aggiunse le due seguenze *Victimae Paschali* e *Veni sancte Spiritus*, ridotte pur a misura. L' armonia poi applicata ad ambedue è più conforme alla lor natura, e perciò rendonsi gradevoli all' orecchio. È annessa a quest' opera un'Appendice con un proemio parimenti latino. Contiene essa un antico canto della Prosa *Stabat Mater dolorosa*, e l'altro comune del *Dies irae* esistente nei libri corali, messi ambidue in misura ed in armonia a quattro parti: inoltre gli antichi *falsi bordoni* sulle intonazioni de' salmi del canto-fermo scritti a quattro parti da molti maestri passati. Chiudesi quest' appendice con la melodia del *Te Deum*, ridotta egualmente del Baini in misura ed in armonia a quattro parti.

(Continua) PIETRO CAV. ALFIERI.

RIVISTA

Milano*, 26 *luglio.

— Al Carcano comparve sin dallo scorso sabato l' *eterno Barbiere*, che andò lieto naturalmente degli *eterni* furibondi applausi di quel publico *eternamente* arci-ottimista. Il signor Bozzetti trovò a buon diritto miglior fortuna in questa musica, perchè più adatta al suo genere di canto: altrettanto dicasi della Borgognoni, disinvolta anche nel gesto; il Giannini freddo, ruvidotto il Borella. Ebbe applausi anche il Bernasconi nella famosa aria della *Calunnia*.

Ecco l'unica novità della settimana.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra*, 18 *luglio.

La Wagner apparve sabbato sera nella *Lucrezia Borgia*, e questa volta, ad onta della manifesta e decisa intenzione degli illustri e regi amici e compatriotti di lei di voler a qualunque costo sostenerla e consolidarla in questo teatro italiano, ella subì una incontestabile caduta dalla quale non si rileverà così facilmente. Ad onta de' suoi grandissimi difetti nell' opera *i Capuleti e i Montecchi*, pure il genere maschio e ruvido del suo canto e del suo gesto armonizzavano abbastanza col carattere di Romeo; ma nel personaggio di Lucrezia tale ruvida virilità apparve talmente fuori di luogo, da non più riconoscere, non che la musica di Donizetti, la Borgia poetica più che storica di Vittore Hugo. La Wagner cadde qui in un gravissimo errore. Ella s' è immaginata che Lucrezia Borgia, quale viene descritta dagli storici, dovesse manifestare impeti selvaggi, voce tuonante, fisionomia truce, mosse violenti. S' immaginò che quello stesso amore di madre attribuitole dal drammaturgo francese dovesse esser tale da disgradarne quello della pantera o della jena. Anche dove tenere si fanno e parola e musica, ella colori tuttavia e l' una e l' altra d' una tinta od espressione cupa, quasi feroce. E qui con piacere accenniamo all'azione sublime della Grisi in un tratto di quest'opera; azione che potrebbe pur essere studiata da non poche nostre cantatrici. Alla fine del secondo atto, nel momento che Gennaro s' evade dall' usciolino segreto, e mentre al tempo stesso il Duca s' affaccia sospettoso all' uscio di mezzo, la Grisi maestrevolmente raffrenava in un istante la piena degli affetti, e componendo il volto a simulata orgogliosa indifferenza, a passi compassati, collo sguardo immobile, come per tema di tradirsi, allontanavasi dal cospetto del marito. Chi non ha visto la Grisi in questo momento non può figurarsi quale immenso effetto drammatico ricavasse da codesta sua pregevolissima scena muta. - Or bene la Wagner, che dassi qui vanto di attrice drammatica al di sopra d' ogni aspettazione, in codesto stesso punto si getta invece forsennata a terra boccone a traverso l'uscio per dove Gennaro s' evase, onde impedire il varco al Duca. E questo tratto da lei studiato per trarne un effetto popolare ottenne mo un risultato interamente diverso, imperocchè il publico avvezzo a veder quella scena interpretata più dignitosamente e finamente, e non troppo garbandogli contemplare una duchessa gettarsi così sconciamente per terra, si rimase muto; onde l'atto terminò quasi senza un applauso. - Quanto poi al canto, ella mancò di grazia, d'espressione e di verità: ella è cantatrice nordica in tutta l' estensione del termine; e per quanto faccia, non potrà mai sollevarsi neppure alla mediocrità nella musica nostra; e questa pur anco è l' opinione più generale qui in Londra. - Il tenore inglese Abraham, o Braham, cantò il Gennaro: un *fiasco* più completo non ricordiamo. - La signora Amadei rappresentò Orsino; fu una vera singolarità. Fra le altre cose rimarchevoli noteremo quella del suo personale; - è alta sei piedi e larga due e mezzo, misura inglese: in circonferenza poi, non conta meno di quattro piedi, senza parlare di altre prodigiose promihenze del suo corpo; figuratevi cosa doveva essere sotto il gentile costume di Maffio Orsino. Martedì sera Lumley tentò una seconda rappresentazione della *Lucrezia*, ma con ancora minor successo, e perciò dovette ricorrere nuovamente alla Piccolomini. Ieri sera ebbe luogo l' undecima rappresentazione della *Traviata*: domani sera si darà *la Figlia del Reggimento*; ed è annunziata per la settimana prossima di nuovo *la Traviata*.

Al Lyceum theatre si vanno alternando *i Puritani*, *il Trovatore*, e *Rigoletto*. S'è di nuovo rappresentata la *Norma*. - Ronconi s' è rimesso un po' dal suo affievolimento vocale: è però sempre inferiore a due anni fa nelle stesse opere; pare ne sia cagione principale quella fiera malattia di gola ch' ebbe a soffrire l' anno passato in Spagna. Mario si mostrò più in voce e più voglioso da ultimo: non così la Grisi che non può riparare, colla sola volontà, alle ingiurie del tempo.

La Ristori ha terminate le sue recite colla *Francesca da Rimini* ed una commediola del nostro Giraud intitolata *i Gelosi fortunati*. Ebbe applausi, chiamate, fiori a profusione. Tornerà l' anno prossimo. Nell' entrante settimana reciterà a Liverpool ed a Manchester.

Martedì s' inaugurò la Nuova Sala da Concerti in Surrey Gardens, di cui tenemmo già parola. Nel giorno erano presenti 8,000 persone; quattordici mila nella sera. L'inaugurazione riuscì brillantissima e di grandissimo effetto. Potremo parlarne assai più a dilungo in altra occasione.

Benchè il nostro Mariani giungesse tardi in Londra, pervenne pure a farsi conoscere ad un' eletta parte di persone, conducendo altresì a buon termine un contratto per la publicazione de'suoi bellissimi componimenti da Camera. Trovò che certi suoi *sviscerati* amici avevano già fatto publicare qui ad insaputa sua alcune delle migliori sue melodie, che da più d'un anno si andavano, cantando nelle buone società. Il povero Mariani se ne accorò fortemente, ma noi lo confortammo alla meglio mettendogli sott' occhio moltissimi altri esempi consimili. E poichè siamo a parlare di Mariani, noteremo con piacere una bella trascrizione per pianoforte che il valente Andreoli fece del grazioso Canto del primo, l'*Augellin della Biondina*. È composizione che, oltre che il Mariani, onora assai anche l'Andreoli, non solo perchè seppe infiorarla di passi elegantissimi, rispettando sempre la melodia ed armonia originali, ma per avervi eziandio aggiunto una conclusione oltremodo appropriata all' indole di quel carissimo canto popolare.

Due concerti distintissimi ebbero luogo nella settimana, quello della Viardot, e di Bazzini; distintissimi e per la scelta de' pezzi e per la bellezza dell' esecuzione.

Il maestro Campana partirà in principio di Agosto per l'Italia, ove rimarrà sino al novembre in perfetta reclusione, affine di dar termine ad una sua opera che verrà eseguita l' anno prossimo in Londra.

In quest' anno vi saranno due grandi *Festival musicali* in Inghilterra: l' uno a Bradford, l' altro a Glouster.

Dopo la stagione, Lumley ha l' intenzione di fare un giro in Scozia ed Irlanda con alcuni de' suoi migliori cantanti, compresa la Piccolomini.

Quella nuova Sala da Concerti, progettata da Beale, e di cui avemmo occasione di parlare tempo fa, pare prestissimo dover diventare una realtà.

Il teatro Drury Lane non è poi chiuso, come era stato annun-

ziato: ha anzi cominciato un altro corso di rappresentazioni d'opera inglese, offrendo per prima un' opera del maestro Batista intitolata *Esmeralda*. Non abbiamo potuto per anco udire l'opera, epperò non ne possiamo dar conto. Ci viene però assicurato contenere di molte cose pregevoli, ma nell' assieme essere una specie di *pot-pourri* di musiche conosciute. M.

Venezia, 22 *luglio.*

Quest' anno i Veneziani non hanno di che lagnarsi; la stagione de' bagni è floridissima. - La è una calca di forestieri, che da un pezzo non la si vide fra noi. - Tutti amano di guazzarsi nel salso elemento, di prendere bel tempo sulla Riva, o in gondola per il canale: ne' giorni di festa in piazza si lavora di gomiti per farsi una via tra mezzo la folla, intricati sempre nelle vaste gonnelle delle eleganti signore, che con quel bizzarro e smodato abbigliamento occupano un' area tripla, quadrupla. - Sono imminenti i grandi spettacoli publici: prima di tutto la *Sagra* del Redentore, col giardino del Checchia riabbellito, e rivaleggiante coi famosi *Mabille* e *Jardin d' Hiver* della corrotta Lutezia: indi serenate piccole e grandi, ed una tra queste a grand' Orchestra e Cori, organizzata dalle cure indefesse di un nostro appassionato dilettante: poscia il scipito e affannoso (con questo caldo!) gioco della Tombola in piazza, e tutta la lunga sequela degli spassi singolari ch' offre la meravigliosa città. - Anche la Fenice si è aperta con magnifico spettacolo: il *Guglielmo Tell* di Rossini! Un capolavoro che ha ventisett' anni di vita, e che Venezia conosce ed ammira per la prima volta nell' anno di grazia 1856.

Rossini ebbe molta fiducia nel proprio genio accettando l' indigesto pasticcio che gli offersero da musicare i signori Jouy e Ippolito Bis: gli bastò il soggetto in generale, il prestigio del titolo, la certezza che la sua musica sanerebbe le magagne del libro, e supplirebbe a tutto quello che realmente vi manca: a fronte di ciò mi pare che per la tinta generale quasi sempre uniforme e pastorale, quest' opera ecceda in lunghezza. - Il sistema coreografico di Meyerbeer, in un' opera di cinque o quattro lunghissimi atti, è indispensabile: col solo contrasto degli effetti, delle situazioni, col distrarre l' attenzione degli orecchi con quella degli occhi, si può tener desto il publico per ben cinque ore: i cuochi nei lunghi e sontuosi simposii solleticano il palato dei convitati colla varietà talora stranissima de' cibi e de' condimenti; Rossini, che si picca molto di gastronomia, dev' essere del mio parere. E lo fu anche nella composizione del suo ultimo capolavoro, nel quale profuse a piene mani i tesori della sua immaginazione, ottenendo colla sola potenza del genio quella maggior possibile varietà di tinte ch' era compatibile col soggetto, colla località, coll' intreccio meschino e spropositato del libro. - Così egli diede un grande rilievo al sentimento patriottico, nobilitando coll' espressione musicale taluni personaggi del suo libro, che in vero son più che altro ridicoli. - Quell' Arnoldo, a mo' d' esempio, è una buona pasta di giovinotto, un pastorello d'Arcadia che sospira per Matilde, e la cerca, la trova dovunque, nei boschi, nei prati, in riva al lago, nelle foreste, in mezzo alle ghiacciaie, persino in piazza, e giammai in camera!

E sì che la sua Matilde è niente manco che una ricca, nobilissima ereditiera, la quale s' incapriccia del bel pastorello, e scappa ad ogni momento di casa per amoreggiare e far idilii, sotto la volta del cielo, con quell' arietta sottile che spira in quei paesi! Infatti se Arnoldo parlasse solo i suoi versi, sarebbe un imbecille, un capostorno: invece canta per fortuna, e la musica è un inno ineffabile d'amore, esprime lo straziante accento di un' offesa invendicata, rapisce, commuove, idealizza il personaggio. - Ma parlare di queste bellezze al vostro giornale, mi pare fuor affatto di proposito: vi dirò invece qualche cosa del successo e dell'esecuzione. - L' opera piacque in complesso: se non che a taluni parve lunghetta, forse in vista del caldo in quella prima sera insopportabile. Il teatro era stipato di gente, e tutta l'eletta società occupava i palchetti. I pezzi maggiormente applauditi furono la sinfonia, il primo duetto, il terzetto, la congiura, e la romanza di Guglielmo nel terzo atto. - Quanto all' esecuzione in totale, è assai commendabile: il maestro Bosoni ha fatto del suo meglio, e sa far molto. - Nel concerto delle masse avvi giustezza, precisione, misura, e specialmente quel colorito che vivifica la musica: i cori son numerosi, provvisti di buonissime voci, dal Carcano egregiamente ammaestrati. La congiura, la fu eseguita con assoluta perfezione, ed applaudita siccome meritava. - L' orchestra ha fatti prodigi: rade volte s' udì un applauso del publico tanto clamoroso e spontaneo come al finire della sinfonia, sonata con uno slancio, un' unione, una finezza insuperabili: il resto dell'opera, del pari, fu egregiamente accompagnato, e tutte le meraviglie dell' istromentazione Rossiniana risaltarono nitide, brillanti. - In quest' opera vi sono degli effetti di sonorità singolari! v' hanno certi accordi di tutta la massa di un' imponenza, di una *rotondità* (scusatemi l' epiteto) ottenute con semplicissimi mezzi.

Gli artisti principali furono Pancani, Ferri, la Chiaromonte, Vialetti.

Pancani è una nostra vecchia e simpatica conoscenza: la sua parte è delle più difficili ch' io mi conosca. Credo che il solo Duprez abbia raggiunta la perfezione, e senza spostare o mutare una nota: è una tessitura spaventosa. La bella e potente voce del Pancani ha vinte però le maggiori difficoltà, anche nello stesso terzetto ch' è lo scoglio ove naufragano tutti i tenori.

Ferri gli fu degno compagno: la voce di questo baritono, sebbene un po' tremula, è simpatica, estesa, sonora: è un cantante educatissimo, appassionato, un attore intelligente: cantò la romanza colla più eletta squisitezza di modi, e gli valse vivissimi applausi.

La signora Chiaromonte cantò l' anno scorso nell' occasione della riapertura del teatro Camploy a S. Samuele, e piacque moltissimo: ad onta che la sala della Fenice sia d' assai più vasta, ci pare che la voce di questa giovane artista abbia vantaggiato nella forza, ed abbia perduto quell' asprezza che hanno di solito le voci poco esercitate: essa è nel canto molto bene istituita, fraseggia con buon gusto, con intelligenza.

Il Vialetti nella pochissima parte si diportò valorosamente: la sua voce intonata (che non è poco per un basso profondo) diè molto risalto al terzetto, ed al seguente pezzo concertato della congiura. - Le seconde parti, tranne qualche eccezione, sono eccellenti. Lo spettacolo è decorato convenientemente.

In questi giorni abbiamo avuto nella Basilica Marciana la solita Musicale solennità per le annue esequie di Soldini, il quale lasciò un reddito vistoso per l' unico scopo di farsi cantare annualmente a piena orchestra, e per tre giorni consecutivi, un *Requiem* a suffragio dell' anima sua.

Solitamente i *Requiem* son due: l' uno scritto appositamente, l' altro di vecchia data. Così quest' anno fu eseguito un *Requiem* postumo del conte Miari Bellunese, distinto dilettante compositore, e la Messa funebre del maestro Buzzolla, ora direttore della Cappella, altra volta composta per il medesimo scopo. - Il primo è un lavoro all' antica, fatto con tutte le regole, ispirato religiosamente, ma che non sorte fuor del comune: la Messa invece del Buzzolla è a dirittura un capolavoro, certamente la più bella delle sue composizioni. - Anche in questa magnifica fattura, egli raggiunse il difficile scopo di allettare coll' effetto e colla nitidezza delle idee non senza quella profondità e classica purezza che esige il soggetto; tanto è vero che la gente corse in folla ad udirla, ammirandone spontaneamente le peregrine bellezze.

Sono tanti e sì varii i concetti della sublime lirica la quale svela gli arcani della vita futura, che la più fervida fantasia deve arrestarsi dubbiosa innanzi a quel cumulo d' idee, prima di vestirle con musicali pensieri. Ma il Buzzolla ebbe fiducia nel proprio ingegno, e nulla ommise perchè ogni frase, ogni melodia, fosse sempre una viva dipintura del concetto, il quale è triste spesso, talora terribile e funesto. Il corale d' introduzione prepara con le dolorose note l' animo alla mestizia; e quando lo squillo della tromba accompagnato da una frase ascendente e spiccata del fagotto evoca un giorno di risurrezione, è impossibile che un senso di terrore non vi colga, tanto n' è verace l' espressione. - Nel terzetto *Oro supplex* la melodia, la quale si alterna e si ripete a vicenda, spira una dolcezza pura e tranquilla che rompe la melanconica tinta dell' insieme: la cantilena del duetto fra basso e tenore, sebbene pecchi un po' del gusto antiquato, specialmente nelle cadenze, si distingue però per una vigoria di colore la quale si adatta perfettamente alle voci per cui fu scritta. - Ma il genio del compositore si svela possente ed originale nella strofa *Confutatis maledictis*, ove la disposizione delle parti è così nuova, i modi così legati col soggetto, ch' è impossibile al solo udire la musica di non travedere il senso delle parole. Il pezzo è composto di un unissono staccato ed

aspro, intuonato dai bassi, ed interrotto da un soave armonizzare de' soprani coi tenori, quasi come un coro d'angeli che imponga silenzio ai maledetti.

La perspicuità, la limpidezza non mancano neppure nei momenti più difficili; l'*Hosanna in Excelsis* è scritto a modo di fuga, eppure il soggetto vi è sempre palese, corre di parte in parte senza generare confusione, senza urtare in quelle aspre dissonanze che feriscono gli orecchi più esercitati. Così dicasi del *Kyrie*, ch'è una fuga a quattro parti, sviluppata nel modo più esteso, e della marcia funebre, vero tesoro di strumentali bellezze, aggirantisi sempre su due soli pensieri, i quali si presentano sotto molteplici aspetti.

L'esecuzione della musica ecclesiastica nella Cappella Marciana anche oggidì è eccellente, degna dell'antica reputazione. - I cantori educati col *setticlavio* leggono con ammirabile facilità e giustezza, i più difficili e dissonanti intrecci della musica classica, dandovi quel colore, quello stile che al genere ecclesiastico esclusivamente si conviene.

NOTIZIE ITALIANE

— **Venezia.** *La Serenata.* - Appresso la *Sagra del Redentore* venne ieri sera (23) la *Serenata*. Com'era ordinato, alle 9 ore in punto, in mezzo un ardente roveto di fiamme, di racchette, di razzi, l'orchestra natante, composta di ben novanta fra sonatori e cantanti, lasciò la Piazzetta. La notte serena, l'insueto spettacolo, la soavità della musica sul nostro popolo sì potente, chiamarono in mare ed in terra uno straordinario concorso, strinsero intorno all'armonico legno uno stormo di barche. Ed egli, splendidamente adorno, illuminato a palloncini, quali cilestri tirati a ghirlande, a festoni, quali in rosso di bragia, sorgenti in foggia di palme o gran mazzi di fiori, e facendo intorno corona a una bianca lumiera di non so quante faci, che dominava dall'alto: egli, quel legno, co' suoi screziati splendori, allo scoppiare continuo de' razzi e de' chiarori bengalici, produceva nelle ombre l'effetto più pittoresco. L'opera del remo era sospesa; il flusso benigno soavemente da sè cullava e spingeva le barche; e quel mobile suolo, com'uno fosse ed unito, di conserva, nella medesima spinta, movevasi: si sarebbe detto il re del Canale, che dietro si strascinasse il suo manto.

Così si corse, o piuttosto misurossi presso che tutto quel grande spazio, consolando questa e quella riva de' più dolci concenti, e meglio eseguiti. Non si potrebbe dire l'incanto destato dalla barcaruola della *Giovanna de Guzman*, ripercossa dalla volta del sommo ponte, e il cui suono distinto giungeva fin oltre Sant'Angelo. Quel canto fu ripetuto più volte, e Verdi ebbe l'onor della festa. (*Gaz. Uff. di Venezia*)

CRONACA STRANIERA

— Berlino. La signora Angles-Fortuni, che ha dato una serie di concerti a quel teatro d'opera, ebbe in dono dal re un ricco braccialetto ornato di diamanti per aver preso parte ad un'accademia della Corte.

— Federico Guglielmo Voigt ha riportato il primo premio, gran medaglia d'argento, alla distribuzione dei premi nella reale Accademia di belle arti, per la composizione musicale. Il pezzo coronato è una Sinfonia-Corale per orchestra e cori sopra il tema *Ein' feste Burg ist unser Gott*.

— Costantinopoli. I fogli tedeschi annunziano che il pianista Leopoldo De-Meyer si è fatto udire alla presenza del Sultano, il quale lo ha poi nominato Uffiziale dell'Ordine Medschidieh, e gli fece dono di una tabacchiera, fregiata di brillanti, del valore di ottomila fiorini.

— Görlitz. In una chiesa ebbe luogo, a beneficio dell'istituto nazionale dei soldati invalidi di Prussia, la esecuzione di un nuovo oratorio, *Johannes der Täufer (S. Giovanni Battista)*, di Emilio Leonhardt.

— Londra. Henry Hill, distinto suonatore di viola ed uno degli artisti più stimati di Londra, è colà morto nell'età di 40 anni.

— Parigi. All'*Opéra* un nuovo tenore si presentò nella importante parte di Eleazaro della *Juive* di Halévy. Questo tenore è il sig. Renard. A tale proposito la *Revue et Gazette musicale* fa le seguenti giuste osservazioni: « Ciò che la provincia predilige specialmente in un cantante è la potenza: purchè si abbiano dei polmoni, essa vi fa grazia di tante cose. È dunque naturale ch'essa siasi commossa agli accenti del sig. Renard, che gli abbia prodigati applausi ed intrecciate delle corone. - Il publico di Parigi è più difficile, e ne ha il diritto. Diremo dunque francamente all'esordiente che, come cantante, è imperfetto, e che come attore lascia desiderare ancore di più. Il accade a lui ciò che accade a tutti coloro che sordi all'avviso della lor voce; è vero che non è colpa loro, bensì dei maestri che si incaricano di istruirli, ma essi non possono supplire al tempo. Obbligati di studiare ogni cosa insieme, gli elementi della musica, l'arte del canto, il teatro, a meno che la natura non li abbia dotati d'una vocazione eccezionale, essi non pervengono che ad una specie d'ambiguità, che pecca sempre in alcuni particolari o nell'insieme. Costoro mancano di gusto, di finitezza, di stile. Lanciano il suono all'avventura, e gli effetti che producono non sono quasi mai dovuti che ad un eccesso di energia. - L'uditorio era curioso a vedersi: tutti i tenori di Francia e di Navarra assistevano allo sperimento del loro confratello, gli uni con isperanza, gli altri con dispiacere forse, e susurrando:

Et moi je fus aussi pasteur en Arcadie!

— *Robert le Diable* fu pur dato all'*Opéra* nella scorsa settimana.

— *Guillaume Tell* non si è potuto produrre per indisposizione di Gueymard, per il quale fu anzi una sera chiuso il teatro.

— Leggesi nella *Revue et Gazette musicale:* « Il privilegio del teatro Beaumarchais venne accordato a Leopoldo Amat, compositore che si è fatto conoscere con un gran numero di produzioni popolari, e che esercitava le funzioni d'amministratore del teatro dei *Bouffes-Parisiens*. Il nuovo privilegio comprende tutti i generi, il dramma, la commedia, il *vaudeville* in due e tre atti, l'opera comica in un atto; la danza è del pari ammessa come il resto, in certe proporzioni. La trasformazione che si è operata nel quartiere Beaumarchais, dopo la prolungazione della via di Rivoli, è una garanzia del successo che otterrà l'intrapresa. Il teatro Beaumarchais venne interamente rinnovato; la sua riapertura con un privilegio di musica e di danza sarà una buona fortuna per la classe agiata e per la popolazione operaia del più vasto quartiere di Parigi. »

— Pesth. La nuova Messa di Franz Liszt verrà definitivamente eseguita il giorno della consacrazione della Basilica di Gran, avendo il cardinale principe primate d'Ungheria invitato l'autore a dirigerne personalmente l'esecuzione.

— Pietroburgo. Un certo signor Nicola Makarow, dilettante di musica e particolarmente di chitarra, ha messo al concorso quattro premi allo scopo di destinare a questo strumento un posto più elevato; due premi, il primo di 200 rubli d'argento, il secondo di 135, sono destinati per le migliori composizioni per chitarra; altri due di pari somma per la chitarra migliore. Queste chitarre devono essere grandi e di dieci corde. Tanto le composizioni quanto gli strumenti devono essere spediti non più tardi della fine di ottobre 1856 al concorso di Bruxelles e dirette a quella Ambasciata russa.

— Potsdam. Nella Chiesa della Pace si è eseguito dalla Società di canto melodrammatico il *Requiem* a piena orchestra di Cherubini.

— Vienna. Nella scorsa stagione italiana ebbero luogo 85 rappresentazioni d'opera e 5 di ballo. Le opere furono 16, dodici delle quali tolte dal repertorio dell'anno scorso, ed una sola nuova per Vienna. *Rigoletto, Don Giovanni, il Trovatore* furono date 9 volte ciascuna; *Ernani, il Bravo, Mosè, la Cenerentola, il Barbiere di Siviglia*, 6 volte; *Matilde di Shabran, Otello, Norma, Lucia di Lammermoor*, 4 volte; *Guido e Ginevra, Lucrezia Borgia*, 3 volte; *Zelmira, Don Pasquale*, 2 volte. - La Medori cantò 33 volte in 8 opere; la Bendazzi 20 volte in 3 opere; la Lesniewska 33 volte in 5 opere; la Borghi-Mamo 28 volte in 3 opere; la Demeric 22 volte in 4 opere; Bettini Geremia 26 volte in 5 opere; Pancani 16 volte in 4 opere; Carrion 41 volte in 7 opere; Bettini Aless. 13 volte in 3 opere; De-Bassini 33 volte in 7 opere; Ferri 26 volte in 4 opere; Everardi 26 volte in 5 opere; Angelini 22 volte in 5 opere; Echeverria 28 volte in 5 opere; Rocco 3 volte in 2 opere; Frizzi 8 volte in 2 opere; Rossi 7 volte in 2 opere.

— La Società degli amici della musica (*Gesellschaft der Musikfreunde*) riprende in questo anno i suoi trattenimenti serali. La musica da camera, il coro e la canzone (*Lied*) tedesca avranno parte principale in tali serate.

TITO DI GIO. RICORDI, *Editore-proprietario responsabile.*

Nuove publicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di Tito di Gio. Ricordi.

ÉCOLE MODERNE DU PIANISTE

Recueil de 24 Morceaux caractéristiques

PAR **ADOLPHE FUMAGALLI** Op. 100

Divisé en 4 Cahiers. - Troisième Cahier (œuvre posthume).

28437 N. 13. **A une fleure!** Rêverie . . . . . *Fr.* 2 50
28438 » 14. **La Fille de l'air.** Caprice de légèreté. » 4 —
28439 » 15. **Regrets.** Etude en *Re mineur* . . . . » 4 —
28440 » 16. **Yelva.** Mazurka . . . . . » 2 75
28441 N. 17. **La Roche du Diable.** Agitato-Etude de bravoure . . . . . *Fr.* 6 —
28442 » 18. **Sérénade.** Barcarolle . . . . . » 2 25

Le Cahier complet Fr. 15 —

TRANSCRIPTION du **BANANIER** de **GOTTSCHALK** par **ERNEST CAVALLINI** pour **CLARINETTE** avec accompagnement de **DEUX VIOLONS, ALTO, BASSE et VIOLONCELLE.**

28795 Fr. 5 50

Hommage à Thalberg **IMITATION DE SON ÉTUDE EN LA MINEUR**

ÉTUDE-CAPRICE DE CONCERT composé par **P. PERNY**

pour **PIANO** sur **LUCIA DI LAMMERMOOR**

25189 Op. 63. Fr. 5 —

L'ÉCOLE MODERNE pour **PIANO** sur **OBERTO CONTE DI S. BONIFACIO** **P. PERNY**

7.e ÉTUDE DE SALON 28536 *Opéra de* ***VERDI****, composée par* Op. 54. Fr. 3 —

Pensieri dell' Opera di VERDI

LA TRAVIATA

variati per PIANOFORTE da

ALESSANDRO TRUZZI

25155 Op. 27. Fasc. 1.° . . . . . *Fr.* 2 75
25156 » 28. » 2.° . . . . . » 2 75

NOTTURNO

per **PIANOFORTE** di

ENRICO VANNUCCINI

28783 Fr. 2 50

IL TROVATELLO Romanza per Canto (in Ch. di *Sol*) con accompagnamento di Pianoforte di

ANGELO CATELANI

25375 Fr. 2 —

MELODIA FAVORITA DEL POPOLO BOLOGNESE **VARIATA per PIANOFORTE da** **S. GOLINELLI**

28632 Op. 126. Fr. 5 50

Le Théâtre Moderne

RECUEIL DES MORCEAUX LES PLUS ARTISTIQUES ET BRILLANTS DES OPÉRAS, LIBREMENT TRANSCRITS ET VARIÉS EN FORME PIANISTIQUE

PAR **PM. PASQUOTTI**

N. 1.
DUETTO
« Parigi, o cara, noi lasceremo »
LA TRAVIATA
di VERDI
28801 Fr. 4 —

N. 2.
QUARTETTO
« Addio, mia terra, che ho tanto amato »
I VESPRI SICILIANI
di VERDI
28802 Fr. 2 —

N. 3.
LARGO DEL FINALE II.
« La sacrilega parola »
POLIUTO
di DONIZETTI
28812 Fr. 2 75