

Gazzetta Musicale di Milano

★ DIRETTORE GIULIO RICORDI ★

— SOMMARIO —

SOTTOPRINTI
Tutti e le sue opere (Cont.)
Estratti edizioni
Alta Italia
L'Orchestra italiana
—
A. MONTOLIVETI
Giuseppe Mazzini (Cont.)
Cantata alla memoria di Giuseppe Mazzini
—
Canzoni
—
LIBRI
IV Congresso Cantore Regioale Veneto, ecc.
Cantore nazionale regioale e premi

Stabat Mater
400 Espressioni di Parigi

A. ADEMOLO
Il Lago Tico e Poligo
e Piero Fidi

A. CLEGGIANI
Stabat ad un altro
memorabile musicale

GIULIO RICORDI
Stabat in Venezia

Compendio
Veneto, Bergamo, Vienna
Parigi

Tutti — Scrittura
Avvisi di musica
Edici

Illustrazioni: Giovanni Sebastiano Bach, Saggio di M. Ricordi, Giuseppe Mazzini, Saggio di A. Vica, Lettera cartacea di Francesco Ricci.

ABBONAMENTI

sempre l'affermazione dei prezzi:

Nel Anno:	Un Anno	L. 22
	Semestre	» 12
	Trimestre	» 6
Un numero separato		Cent. 30

Per l'ordine di abbonamento si allegano le maggiori spese postali.
Pagamenti anticipati.

Non si restituiscono i manoscritti.
Danzoni e pagamenti: Cont. 20 per anno e ogni di anno.

Gli abbonati ricevono in DONO molti preziosi, oltre al DONO in musica del valore effettivo di Fr. 20 (marca sotto), pari a Fr. 40 (marca fuori).

Si vogliono gratis un numero di luglio della Gazzetta Musicale e stampare su carta ridotta anche un servizio postale di ogni numero dell'indirizzo alla Direzione della GAZZETTA MUSICALE - Milano.



Giuseppe Ricciardi

Giuseppe M. Ricordi.

IL STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LEGGA

G. RICORDI & C.

MILANO

Via Santa Margherita, 9

NAPOLI

Via Roma, 41, Toledo, 109

PARIGI

— Boulevard Beaumartin — 45

ROMA

Via del Corso, 394

PALERMO

Casa Venezia Emanuele, 12

LONDRA

25 — Regent Street, W. — 44

piuttosto per l'impressario del teatro Argentina, poiché firma anche la dedica a Giacomo III Re della Gran Bretagna, dell'*Achille in Sciole*, secondo melodramma messo in scena nello stesso carnevale allo stesso teatro con musica di Gemignano Giacomelli, dopo il *Falisco* musicato da Rinaldo da Capua. Il solo dei rifattori che si conosca per nome è dunque un signor Guido Eastachio Lucarelli, finisce, il quale operò per il nuovo teatro di Reggio nel 1741. E si conosce non perchè egli abbia posto il suo reverito nome sul libretto a stampa, ma perchè ebbe l'impudenza di voler difendere l'opera sua divenuta giustamente bersaglio di satire e di epigrammi che la denunciarono rifrittura e guazzabuglio di altri libretti d'opere, specie del *Lucio Vero* di Apostolo Zeno e del *Falisco* di Roma 1739. E si difese col dire come e qualmente, obbedendo al mandato ricevuto, altro non aveva fatto che rifare il precedente *refacimento* romano. « Dico pertanto — egli scrive — che codesto di Roma fu il libro del Dramma dato e prescritto a me perchè il corredassi quanto più fosse possibile di decorazioni, perchè ribadissi la parte d'Aniceto al metodo prefissomi in un foglio; e perchè variassi a gusto del compositore della musica quelle canzonette ch'egli sarebbe per indicarmi. L'ho fatto. Dove e come andiamo a vederlo (1). »

La confessione vale un però. Così lavoravano in Italia i mestieranti librettisti del secolo decimotavo!

(Continua)

A. ADEMOLLO.

Intorno ad un antico manoscritto musicale



Si trova nella Biblioteca comunale di Faenza, un manoscritto musicale del 1471 dal titolo: *BONADINI: Regale Cantus — che fu pregato di esaminare dallo stesso Bibliotecario, l'egregio signor D. A. Verza.*

Ona ecco il ristretto di tale titolo:

Il manoscritto è in purgama, a uno righe di sei linee, a costa di 184 pagine.

Contiene esercizi senza parole, ed esercizi con parole italiane, latine e greche.

La parte teorica è ricchissima ed importante. Non si può dire un vero trattato originale, ma piuttosto una specie di antologia in cui sono raccolte le leggi fondamentali della musica, tratte dalle migliori opere filologiche antiche.

Incomincia infatti dalle leggi dei rapporti quando Pitagora, e dopo di questi Aristonaco, comenzo, come si sa, nei principi teorici alla scuola pitagorica; poi non meno passa a Boezio che sostenne le lettere latine alle greche e ad Ubaldo di Sant'Amadeo, dei quali trascrive le leggi sulle « preparazioni che si adattano alle consonanze della musica, sui sonori delle proporzioni dei sonori distanti ed armoniosi, e più avanti, sulla denominazione e costruzione dei toni. Le teorie sulla

stagione, come quelle sul ritmo, espressione dell'ordine nel tempo, sono prese da Francesco di Colonia (1), da Marchino da Padova (2), e da Jean de Muris, presentandosi l'ordine dei suoni nella loro varia conformazione, e spiegandosi le qualità specifiche ed il valore ritmico. Tutto ed infinitamente da altri brani di opere a dir verso affatto estranee alla materia di cui tratta, come sarebbero le *Speculazioni della Filosofia*, la *Scienza della Filosofia*, ecc.

Neppure manca la famosa frase galileiana, del Vincitorio (Giovanni di Viterbo) chiamata *sofisticata prefazione*, la quale, come è noto, consiste nell'introdurre che fanno i voci esacosti, intessendosi fra loro in modo veramente logognoso.

Parla in seguito della diatessa, e finalmente del contrappunto. Riguardo però a questo si limita a poche pagine tole di pianta anch'esse dal medesimo Jean de Muris (3) primo infatti che ne abbia parlato ne suoi trattati) e da altri il cui nome non è abbastanza leggibile.

Tuttavia sul considerare un libro, che pur presentandosi in verso tanto modesto, si abbracciate quasi per intero il vasto campo dell'arte, accumulando, dieci anni condogliando in sé vere ricchezze di dottrine storiche e musicali, il pensiero si porta ai molti trattati di canto che ebbero da ogni parte, il più delle volte vuoti, mescolati, e spesso tratto falsi nelle loro teorie.

E per non farmi io stesso cuore del sol di luglio, dichiaro subito che, essendo questo manoscritto in un latino assai difficile a leggersi, perchè ogni parola vi è scortata dalle abbreviature, ho dovuto ricorrere ad un valente conduttore, il quale a viva voce mi ha a poco a poco tradotto il libro quasi per intero. Io ho cercato soltanto di decifrare la non facile stagione, e credo di essere riuscito a capire che, per esempio, la *fuga* a pagina 16 non è altrimenti una *fuga*, non dico nel nostro odierno significato (il lettore che non fosse molto avanti nella storia della musica ed la specie delle tonalità lo intenda), ma neppure che la debba tradursi come un contrappunto senza del Bonadini. Il gli ricordate *Trattato*.

Abbiamo anzi degli antichi esempi di imitazioni nelle composizioni del Du Fay (1390-1432), e se ne riscontrano poscia in quasi tutte le composizioni di quei tempi, alle quali si dava spesso il nome di *fuga*, anche il *canone* molto volte veniva chiamato *patrone fuga*, e si vede intanto più tardi in Palestrina, in Costanzo Porta ed in altri, quantunque in nulla si scostassero però dalla vera forma del *canone* così bene definita dal P. Piccini; ma lo debbo confessare che nella *fuga* di questo manoscritto non ho riscontrato alcuna qualità caratteristica che possa determinare la specialità della forma e giustificare in qualche modo il proprio titolo.

Ma non vi sono certamente i nodi gordiani della famosa scuola fiamminga da districare, abbiamo invece una composizione piano e semplice a tre parti che ha più della forma armonica che della polifona. Ogni parte è scritta separatamente, ed il lettore che si considerava come « guida principale della modi » (1) è la « vox principalis » cui viene assegnato una specie di *canone dato* (4).

Nella dunque l'importante.

Altrettanto si dica però poco delle altre composizioni (esercizi, solfeggi) che si trovano in questo manoscritto.

Ed ora due parole sull'astore.

Chi è Bonadini? Agli eruditi dev'essere certamente noto questo nome, perchè esso si collega in certo modo con quello di un grande della storia della musica, il Gaffurio, uno de' più profondi teorici musicali; famoso per le molte opere didattiche e ricerche scientifiche sulle tonalità antiche, e per le sue furi polemiche con Bartolomeo Ramis (o Ramon) Pereira di Sarabanza, lettore pubblico di musica nell'Università di Bologna, con lo Spataro, bolognese, e coi famosi inghi Tinotti, Gioseffo e Hyazari, che a Napoli furono i fondatori di una scuola musicale divenuta poi celebre.

Nelle opere del Gaffurio è infatti molto ricordato questo Bonadini, frate cascellitano. Però il suo vero nome sarebbe invece Godefrido,

(1) Dal Trattato sul Cantus ecclesiastico.

(2) Dalla Musica ecclesiastica.

(3) Zarlino: *Avvisi Harmonici*, pag. 4, cap. 18.

(4) *Conoscere il Martini: Esempi a Saggio feci. part. di Contrappunto*, Parte I, pag. 5 e 14.

(1) « Dal Trattato per musica intitolato Valogoso Re de' Parti, recitato nel nuovo Teatro di Reggio di Lombardia in occasione di aprire la prima volta per la Fiera del corrente anno 1741, la notte del 29 aprile. »

(2) Seconda stanzina in forma di lettera nel libro stampato a Ferrara presso Giuseppe Barbieri intitolato: « *Delle ricordanze fatte sopra la Porta Maggiore del nuovo Teatro di Reggio di Lombardia* » è diviso in due stanzine.

(3) Come coniazione dell'egregio signor Alberto Catenani di Reggio Emilia.

sotto la cui direzione il Goffredo stesso fece i suoi studi di composizione. È vero per altro che G. B. Martini in una lettera al Chini (1) dice di sapere che il Goffredo, e studiò la musica sotto la direzione del P. G. Godenzani, camellano, e da un certo Bonadies; e che avrebbe saputo che fossero due personalità distinte. Dov'essere quindi certamente un errore dell'evoluzionista P. Martini, perché per molte ricerche fatte mi sono potuto assicurare che Bonadies non è altro che un pseudonimo, il vero nome essendo Godenzani. E di ciò fanno fede nonchè le biografie dei contemporanei del Goffredo, come quella del Melogno, quelle dei più moderni e autorevoli biografi, quali il Féis (2), lo Schisli (3), confermando nel medesimo tempo la perfetta corrispondenza di epoche, luoghi e date riguardo il Bonadies, maestro del Goffredo, con ciò che si legge nel nostro manoscritto.

Tanto per me basta per poter quindi concludere che il Bonadies (Godenzani) autore del manoscritto di cui si parla, fu maestro al Goffredo, e che tale fatto è sufficiente ad accrescere il pregio che deve attribuirsi a questo manoscritto, anche se esso intrinsecamente non sembrasse valere gran cosa, quantunque per ricchezze di materie speciali sia assai superiore ai molti libri o manuali di questo genere recentemente pubblicati, fatta eccezione di pochi che hanno tratti veramente eccezionali, fra cui primeggia il *Maestro chorale* dell'Haberl, il cui nome sovrasta gli altri come aquila vola.

46309 ANTONIO CROGGIARI

Liceo musicale Benedetto Marcello IN VENEZIA

Nel suo esito agli esami finali dell'anno scolastico 1888-89, sopra la bella cifra di 217 alunni, ne riuscirono premiati: nella scuola di composizione, 3 — nella scuola di teoria e solfeggio, 14 — nella scuola di canto, 11 — in quella di pianoforte, 15 — in quella di violino, 12 — nel violoncello, 4 — nel contrabbasso, 1 — oboe, 2 — fiasco; 1 — clarino, 4 — nella scuola degli ottoni, 3 — in quella di declamazione, 6, e in quella di canto corale, 8. Di più, sul fondo elargito dalla Presidenza della locale Cassa di Risparmio, il Consiglio d'Amministrazione assegnava quattro *premi d'incoraggiamento* in danaro. Nel complesso 84 alunni distinti o con premio o con menzione; è un risultato molto soddisfacente.

CORRISPONDENZE

VENEZIA, 28 Agosto.

Scuola di Cantori per la Basilica di S. Marco — La Gioconda al Malibran — Sorrento sul Canal Grande.

È noto che S. S. il Pontefice, tempo addietro, a mezzo della S. Congregazione dei Riti, inviava i vescovi ed il clero d'Italia ad una azione efficace per introdurre una riforma salutare, così nello studio come nella esecuzione della musica sacra.

E il Papa ha tutte le ragioni. Infatti, e a profano e a dotti nella musica, è noto come, salvo le debite eccezioni, in quasi tutti i tempi la musica sacra precipitò assai in basso. Le ragioni di questo decadimento, a mio avviso, sarebbero

molte, ma accennerò a talune soltanto, perchè il ponderoso argomento potrebbe condurmi assai lontano.

Anzitutto tale decadimento va attribuito alla filastrosca colla quale — forse per la ristrettezza dei mezzi, e questa sarebbe un'esagerata generalizzazione — e autorità ecclesiastiche, e fabbricatrici, e la musica, e quelli che la coltivano e che formano parte della Cappella, furono trattati. Il maestro chiamato a scrivere una *Miss* nuova, più che ad altro deve badare per quale stagione il suo lavoro è destinato. Se ne è fissata l'esecuzione in estate, potrà dilungarsi alquanto, ma se invece il suo lavoro è destinato per l'inverno, dovrà stringere tempo, perchè i prelati temono il freddo, e piuttosto che intrinseca nel coro, rinzianza al godimento di udire una nuova *Miss* di misura un po' gagliarda e per buona che essa sia. A questo riamamento vanno attribuiti i fre-quenti permissi — e talora lunghi — basta che mettano un 900/900 qualunque — che vengono concessi a buoni strumentisti o a prime parti vocali di concerto.

E poi c'è la questione delle paghe, che, se una volta potevano bastare, sono oggi addirittura insufficienti, e qui s'affaccia in tutta la sua crudezza la questione economica, che, se ora grave una volta, ora lo è anche di più per il clero.

L'organista, ad esempio, questo povero Crescenzo, che deve lavorare e sempre, come mai e col più, suozio o no, cantino o tacchino gli altri, è d'ordinario assai male retribuito. Egli non può pensare alla sua coltura perchè non ha i denari occorrenti, quindi avviene che spesso invece di suonare roba di maestri classici, suona di mano improvvisa, e in questo caso avviene spesso — talora cascano anche i più valenti — che sconfitti, e prendendo la rancorella il posto della fantasia, gabella della professionista musica per della musica sacra.

Ho conosciuto degli organisti che non conoscevano la musica, e il loro mestiere era tutt'altro. Eppure scossonato e suonano sempre, eccitante le grandi solennità, per le quali l'appaltatore o maestro che ha il tempo e cura e fa dell'altro ancora se può, provvede lui all'organista, conoscitore o lettore di musica.

Ha contribuito non poco a fetare lo spirito, il carattere della musica veramente sacra, la pubblicazione di lavori ispirati alla musica profana, e adattati, ora a fin di bene, alla musica sacra. Né la delicatezza dei pensieri, sono pure ispirati a temi biblici, di un lavoro scritto per il teatro, né l'elicta ferma degli svolgimenti valgono a scacciare il delitto di lessa arte, delitto che un giorno Rossini stesso ebbe timore di aver perpetrato facendo questa domanda nella prefazione della *Finta Miss Solenne*: « *Ho io scritto della musica sacra o della musica secolare?* »

E a questo potrà aggiungere tant'altro, ma ho scritto già parecchio e i limiti di un carteggio non sono certo quelli di una *Monografia*, di uno studio, di un trattato e osando quelli di una *gornale*; per cui ritorno alla riforma vaghiuggiata dal Pontefice, e, meglio ancora, all'effetto che confida idea ha osato nel clero veneziano.

Il cardinale D. Agostini, Patriarca di Venezia, con sua Lettera Pastorale in data 21 agosto cor., annuncia che Venezia, rispondendo per prima all'invito del S. Padre, annuncia per suo mezzo l'istituzione di una Scuola di Cantori per la Basilica di S. Marco.

Costata *Schola Cantorum* — o come a' tempi del Palermitano Scuole di patti era chiamata — dovrà fornire alla Cappella in S. Marco le così dette voci bianche, soprani e contralti. Verrà aperta, si spera, sul principio del prossimo anno scolastico 1889-90, cioè in novembre di quest'anno, e sarà ricetto a 20 fanciulli dagli 8 ai 12 anni. Vi sarà anche una sezione per adulti, tenori e bassi.

Maestro direttore dell'onora *Schola Cantorum* sarà il signor Giovanni Tebaldini di Brescia, laureato di recente — dice la Lettera Pastorale del card. Agostini — nella Scuola Superiore di Musica Santa di Ratisbona, già redattore del periodico milanese *Manzoni* *Scienze* (4).

È, dopo ciò, arguente che la *Schola Cantorum* segui un passo in avanti e cerchi vantaggio e alla musica sacra in particolare e all'arte in generale; non dissimulando il vivo piacere in me che Venezia, la quale ha fatto di musica sacra la sua storia delle più gloriose, siasi affermata non indegna del suo passato, rispondendo prima all'invito nobilissimo del Pontefice.

(1) *Vedi Carteggio*, pag. 134.

(2) *Biographie universelle des Musiciens*.

(3) *Dizionario universale dei Musicisti*.

(4) Al maestro Tebaldini, egregio lettore della *Gazzetta Musicale*, mandano le grazie più cordiali saluzionari.

(Nota del Direttore).