I SEMPREVERDE

GIUSEPPE BERTINI

Dizionario storico-critico degli scrittori di musica e de' piu celebri artisti di tutte le nazioni si antiche che moderne dell'ab. Giuseppe Bertini

ATHENA
EDIZIONI

Athena Edizioni ti regala questo libro in formato cartaceo, stampato e spedito gratuitamente a casa tua. Infatti per ogni libro acquistato dal sito potrai scegliere un libro della collana Sempreverde in omaggio. Visita edizioniathena.it per maggiori informazioni.

[I]

DISCORSO PRELIMINARE

L'Italia “quella celebre nazione, alla quale null'altro rimane della sua antica grandezza, che quella delle idee nelle Bell'Arti” *Bibliografia Musicale*, cioè quella porzione di Storia, che riguarda le notizie degli autori, e delle loro Opere Rousseau, Dictionn. de Musique, au mot *Opéra*.[1]. [II] Quale storia letteraria o biografica

---

1 Allorchè nel Prospetto del presente Dizionario mi avanzai ad asserire, che la *Storia Letteraria della Musica è stata sinora un ramo trascurato della letteratura*; intendendo già dir ciò per l'Italia, certi saccentuzzi di Provincia per prurito di smentirmi, mi opposero la *Storia della Musica del P. Martini*: senza riflettere o non saper

della Musica si è infatti intrapresa giammai nell'Italia? e sebbene da Letterati di estere nazioni siansi date fuori più Opere in questo genere, quale traduzione almanco se ne è fatta dai nostri? Cosicchè un Hawkins, un d.r Burney

---

discernere, che dessa non è che una Storia generale e piuttosto didattica, e che per disavventura, sebbene tre ben grossi volumi ne avesse pubblicati l'autore, non sorpassa frattanto l'epoca in cui fiorì la musica presso i Greci. Mi venne opposta ancora l'Opera dello Spagnuolo *Eximeno*: Dell'origine e delle regole della Musica, e 'l Dizionario di *Rousseau*, i quali di tutt'altro trattano che di storia letteraria. *Conquerar? aut taceam? Ponam sine nomine crimen.*

fra gl'Inglesi[2]: un d.r Forkel, un Mitzler, un Greber, un Walther, un Gruber fra' Tedeschi, ed altri moltissimi, le di cui Opere riscontrar si possono in più articoli di questo Dizionario, sono tutt'ora nomi ignoti alla più parte degli amatori ed artisti di nostra nazione, non che per difficoltà d'intenderli [III] nelle loro lingue originali, come ancora per lo scarso commercio che de' loro libri si fa nell'Italia. Sì fatta considerazione mi ha mosso ad intraprendere il presente Dizionario, il quale comecchè atto non sia a riempir del tutto il voto

2 In quest'anno medesimo 1814 è uscita in Londra un'Opera, che molto farebbe al nostro proposito se avesse potuto giungerci a tempo: eccone il titolo e l'autore: *A. Burgh's Anecdotes historical and biographical of music in letters*, 3 vol. in 8vo. *V. Giorn. Encicloped. di Sicil. Settembre, n. IX, pag. 95.*

della nostra letteratura, contiene non pertanto i materiali tutti della Storia letteraria della musica, e tutte ne addita le fonti, onde più agevolmente tesser la possa, quando il voglia, alcun valente italiano, fornito di lumi e di talenti, che fanno a tal uopo[3].

---

3 La Storia degli *Artisti* in quanto conduce a rischiarar quella dell'*Arte*, non è stata punto trascurata dagli Antichi, e massimamente da' Greci, presso i quali la Musica era la loro Enciclopedia, come diremo di poi: *Aristosseno* scritto avea la vita di più Musici, che lo precedettero (*Plutarch. lib. quod non suaviter vivi possit sec. Epicur.*): *Teofrasto* la storia di molti cel. suonatori di Tibia e d'altri stromenti (*Laert. V. 50*). *Dionigio d'Alicarnasso* il giovane tessuto aveva in 26 libri gli encomj degli Armonici e Poeti d'ogni genere (*Suida in Dionys.*): e *Fillide di*

Tra l'ordine cronologico, e quello delle materie, io ho prescelto l'ordine alfabetico, perchè più comodo riesca a' miei Lettori, qualora venga [IV]lor pensiero di soddisfare all'occasione la curiosità di sapere in qual tempo e in qual luogo fiorì quel tale Scrittore, quel tal Compositore, quel tal celebre Artista: quali Opere scrisse quegli e intorno a

---

*Delo*citato da Ateneo (L. XIV), e *Glauco di Reggio*citato da Plutarco (*Dial. de Mus.*), e *Prassidama e Rufos*critto ancora avevano la Storia dei Greci Musici (*V. Jonsium Hist. Script. Philos.*): ma le loro Opere, come tant'altri monumenti dell'umana industria, sono divenute miserabil preda del vorace tempo e dell'oblío. Non ci restano che scarse notizie degli antichi Artisti presso *Ateneo*, *Giulio Pollucee* *Plutarco*, e da ciò deriva la poca cognizione che noi abbiamo della Greca Musica.

qual ramo della Musica: quali composizioni musicali e con quale successo diè al pubblico quell'altro: quale singolar merito ebbe nell'esecuzione quell'Artista: e quantunque convenga io benissimo dell'utilità del primo metodo, che di mano in mano darebbe una storia progressiva dell'origine e degli avanzamenti di quest'Arte e Scienza: nè men vantaggioso io nieghi esser l'altro nel ripartire gli Autori giusta l'ordine delle materie, e secondo quella porzione, ch'essi han coltivata, della Musica: ho proccurato tuttavia, che non totalmente defraudati vengano i Lettori del doppio vantaggio che trar si può da ambi questi metodi. Per il primo io darò alla fine di tutta l'Opera una *Tavola Cronologica*, che disporrà tutti i Scrittori e gli Artisti, di cui abbiam ragionato ne' rispettivi loro articoli, secondo l'ordine dei tempi. L'oggetto di questa Tavola si è d'esporre in una maniera

pronta e sensibile i progressi successivi delle cognizioni musicali presso tutte le nazioni. In riguardo al secondo, daremo da prima un quadro di tutti gli aspetti, sotto a' quali può riguardarsi la Musica, che servir possa come d'introduzione alla storia di quest'Arte e Scienza, ed alla fine del Dizionario si darà un *Catalogo ragionato*, ovvero una [V]*Biblioteca scelta*di tutti gli autori disposti giusta l'ordine delle materie, sulle quali hanno eglino scritto[4].

Può dunque considerarsi la Musica o come *Arte*o come *Scienza*. Riguardata come arte ella è un linguaggio che ha per elementi quella specie di suoni, che meglio dinotar non si possono che col

4 A formare un tal quadro della Musica noi ci siamo serviti dell'eccellente Opera di Mr. Choron intitolata: *Principes de Composition des Ecoles d'Italie*, etc. T. 3 in fol. a Paris 1808.

termine di *Suoni musicali*[5]: linguaggio che del pari d'ogn'altro, ha per oggetto di piacere, di dipingere, o di muovere[6]. All'arte musica in generale si appartiene la disposizione de' suoni in

---

5 Non consideriamo qui il *suono*nel suo significato generico, con cui si dinotano tutte le sensazioni che riceviamo per mezzo dell'organo dell'udito, ma il *suono*soltanto *musicale*, cioè quello della voce cantante e degli stromenti. Il musico, riguardandolo come l'elemento di un linguaggio, si occupa de' mezzi di riprodurlo e di applicarlo a' piaceri del senso o all'imitazione degli ogetti.

6 “Pochi son quelli, dice un dotto Inglese (*M. Usher*) che provato non hanno le dolcezze della Musica, e le di lei espressioni intelligibili al cuore. Ella è un linguaggio di così piacevole sentimento, che è assai più eloquente della

quanto al tuono, in quanto al ritmo ed all'altre modificazioni, di cui son essi suscettibili, come eziandio la scelta de' segni, co' quali vengono rappresentati. A questo ramo dell'Arte musicale si appartengono tutti i Scrittori di Elementi, di Principj, cioè delle prime nozioni grammaticali [VI] di questo linguaggio, come ancora gli Autori de' Dizionarj musicali, in quanto spiegano essi i termini tecnici, i segni e i caratteri sì antichi che moderni della Musica.

Quest'*Arte*si divide in due rami; l'*esecuzione*, e la *composizione*. La prima insegna a trovare, mercè l'interpretazione de' caratteri, i suoni con tutte le loro modificazioni, e a riprodurli per mezzo degli organi e degl'istrumenti d'ogni specie: essa ha quindi molte divisioni relative a questi stromenti,

---

parola medesima." *V. Elegant Extracts, London 1812, t. 2.*

e alle modificazioni del suono. L'arte che riguarda l'organo della voce, dicesi *Musica vocale*, e quella che riguarda i suoni di varj stromenti, dicesi *Stromentale*. Tutti quegli, che hanno scritto su la maniera di cantare, e sulle regole di formare, di modificare e di riprodurre i suoni con la voce: come ancora quelli che co' loro trattati, insegnano la maniera di sonare i diversi stromenti, o pneumatici, o lirici, appartengono a questo ramo della Storia dell'arte. La *Musica Arte*è quello che in altra maniera si chiama la *Musica Pratica*, denominazione, che può ben adottarsi, posto che non ci porti a confondere un sistema fondato sopra osservazioni assai giuste, assai delicate e spesso molto profonde con l'uso e 'l puro abito, che non è se non la cognizione della pratica scevra ed isolata dalle considerazioni di ragione, di gusto e di sentimento, sulle quali essa

è stabilita. Ristretta ne' suoi limiti, l'*Arte*basta a se stessa, e colui che giunge ad essere eccellente anche [VII]in una sola delle sue menome parti, ottiene a buon diritto (che che dir ne possano alcuni ignoranti e presuntuosi teorici) il titolo di *Musico*, e la qualificazione di *Artista*. Per tal ragione destinati abbiamo varj articoli a più celebri *Cantanti*, ed a più egregj e valenti *Suonatori*, che si han fatto un nome al mondo sì negli antichi, che ne' moderni tempi.

Dopo aver considerata la *Musica Arte*come un linguaggio, che ha per elemento il suono musicale, bisogna successivamente conoscere come il *tuono*e la *durata*, che ne sono le prime modificazioni, sottoposte, *quello*alla modalità, *questa*al ritmo, producano mercè le loro combinazioni la sillaba, la parola, la frase e 'l discorso musicale; come queste medesime modificazioni, della

stessa maniera che le altre, sono la sorgente degli effetti: come quest'effetti caratterizzano i varj stili, rinforzano l'espressione, operano l'azione della Musica, e sono il germe delle idee. Sotto questo rapporto han luogo tutti coloro che hanno scritto sulla Rettorica e poetica musicale: dell'unione della musica con la poesia[7], dell'appli-

---

7 Quest'argomento è stato dottissimamente trattato da un valentuomo nostro nazionale in un'Opera da lui pubblicata in Parigi nel corso di quest'anno 1814, con questo titolo: *Les vrais principes de la versification développés par un examen comparatif entre la langue italienne et la française: 3 vol. in 8º gr. a Paris*ec. L'autore è il Sig. Ab. Scoppa siciliano colà da più tempo stabilito, e che vi si è fatto molto onore con più opere date alla luce. Noi ci faremo un dovere di dar conto al pubblico in un articolo del presente

cazione [VIII] della medesima musica alle diverse forme del discorso, e de' varj stili di chiesa, di teatro, di camera ec.

La *Composizione* è l'arte di far della musica. Questa definizione, per quanto ella sembri, e veramente sia triviale e bassa, è non per tanto la migliore che dar si possa di quest'*Arte*. La parte *Didattica*, che consiste nelle regole della Composizione, forma piuttosto una scienza di cui si dirà in appresso: quì intendiamo solo la pratica di cotesta scienza, ed essa comprende tutti i Com-

---

Dizionario, della prima testè citata ove con molta profondità di erudizione e di filosofia si ragiona della Musica. La bontà e la gentilezza, con cui il Dottor Scoppa fratello dell'autore mi fece l'onore di comunicarmela, mi obbliga a qui rendergli un pubblico attestato della mia riconoscenza.

positori di Musica sì antichi, che moderni. De' primi (per i quali intendo i Greci, i Romani e alquanti Arabi de' tempi culti), assai pochi annoverati verranno in questo Dizionario, stante che niuna produzione e scarse notizie ci sopravvanzan di loro: e de' moderni vi ha forse troppo gran copia, comecchè mi sia pur ristretto a far menzione soltanto de' più rinomati e più celebri, ben sapendo da Orazio che

mediocribus esse poetis

Non homines, non dii, non concessere columnae.

Ma come per i moderni s'intendono tutti i Compositori che han fiorito dopo il risorgimento di quest'Arte nell'Europa, ho dovuto per conseguenza [IX]abbracciare la serie de' più secoli,

ne' quali gran numero veramente troviamo di bravi scrittori, le di cui composizioni, se non hanno il merito del gusto alla moda, han quello dell'originalità e della scienza[8]. Mi sono bensì as-

8 “La variazione dei tempi, *dice il dotto Arteaga*, la diversità de' gusti, che tanto influisce su le cose musicali, e forse ancora l'eccessivo lusso della musica presente farebbero in oggi comparir quella assai povera e rozza. In fatti scarseggia di note, il senso non vi si comprende abbastanza, abbonda poco di varietà... ma in contraccambio regna in quelle composizioni una certa semplicità preferibile a molti riguardi alla sfoggiata pompa della nostra... Maestri e musici del nostro tempo, che col fasto proprio dell'ignoranza vilipendete le gloriose fatiche degli altri secoli, ditemi se alcun si trova fra voi che sappia tanto avanti nei principj

tenuto dal rapportare i nomi di tutti quei gotici Compositori di madrigali, di enimmi musicali e di quelle tante difficili inezie onde in certi tempi era caricata la musica, “da paragonarsi (come riflette un dotto autore) agli anagrammi, logogrifi, acrostici, paranomasie, equivoci, e simili sciocchezze, ch'erano in voga presso a' poeti del seicento[9].”

---

filosofici dell'arte propria quanto sapevano quegli uomini, che voi onorate coll'urbano titolo di seguaci del rancidume ec.” *Rivoluz. t. 1, p. 257.*

9 Per questa ragione ho omesso più articoli di Compositori di musica madrigalesca Siciliani, che riferiti vengono dal Mongitori nella sua Biblioteca Sicola, ove, chi avrebbe tale curiosità, può ben soddisfarsela. Ho creduto dovere avvertirlo, affinchè una tale omissione non mi si attribuisca a freddezza e disinvoltura per le

[X] Una ragionevole delicatezza mi avrebbe dovuto far ancora astenere di parlar degli Autori, e de' Compositori tuttora viventi: ho voluto non pertanto contentare anche in questo la più parte de' miei Lettori, e non lasciare una considerevol lacuna nella storia dell'Arte e degli Artisti, a costo di meritar la taccia di avermi voluto erigere in censore o in panegirista di persone, cui la posterità sola ha dritto di giudicare. Mi lusingo tuttavia di poter disporre questi severi Aristarchi a scusare questa mia apparente temerità, qualora vorranno riflettere, che della stessa maniera si sono condotti gli Autori di Biografie musicali di sopra citati: ed allorchè vedranno eglino con quale

---

cose patriottiche. Non ho trascurato per altro di far menzione di molti tra' nostri nazionali che han reso un particolar servizio alla Musica o come Scrittori, o come Artisti.

circospezione ed accortezza mi son io condotto in così delicata e malagevole impresa.

Che se vuolsi ora riguardar la musica come *Scienza*, essa si divide ancora in due parti, cioè la *Teoria*e l'*Erudizione musicale*. La prima è quella scienza, per la quale quest'Arte è ridotta in principj[10]. Il Fisico disaminando la natura [XI] del *Suono*, e cercando la cagione delle sue modificazioni: ed il geometra rendendosi padrone delle

---

10 “Alla Musica è avvenuto lo stesso che a tutte le altre Arti inventate dagli uomini; il caso da principio ha imparati alcuni fatti; l'osservazione e la riflessione ne ha ben presto scoverti degli altri; e da questi differenti fatti, combinati e messi insieme, non han tardato i Filosofi di formare un corpo di Scienza, che quindi si è per gradi accresciuto.” *M. d'Alembert, Elém. de Mus. etc.*

di lui osservazioni, cercano insieme di formar delle ipotesi, per mezzo delle quali possano coll'ajuto de' calcoli, ricondurle alle leggi generali della fisica. Da questi loro travagli e da sì fatte ricerche ne deriva un ramo di mattematiche miste, a cui si è dato il nome di *Acustica* dalla parola greca αχουω[11], che significa *udire*, o di

11 L'Acustica è la teoria del suono, ed ha per oggetti: 1. i rapporti numerici delle vibrazioni, 2. le vibrazioni proprie de' corpi sonori, 3. le vibrazioni comunicate ossia la propagazione del suono, 4. la sensazione del suono, o l'udito. Il num. 1 forma la parte aritmetica, i num. 2 e 3 la parte meccanica, e il num. 4, la parte fisiologica dell'Acustica. La parte meccanica è molto utile per l'invenzione di nuovi stromenti musicali, e per la perfezione di que' già ritrovati: come ancora per il loro temperamento.

Teoria fisico-mattematica. Questa scienza esamina il suono in se stesso, ricerca le leggi della sua generazione, della sua propagazione; il principio e le leggi delle sue modificazioni, lo compara con lui medesimo sotto tutti i rapporti, cerca in conseguenza di determinar quei rapporti che conservano tra loro i suoni del Sistema musicale, e riguarda come una delle sue più importanti applicazioni la fattura, la costruzione e soprattutto la divisione degli istromenti di Musica. A questo ramo si appartengono dunque tutti gli Scrittori, che da Pitagora sino a quest'ultimi [XII] tempi han ridotta a calcolo la Scienza de' suoni, e che hanno preteso formar della Musica una scienza esatta.

Si è infatti da antichissimo tempo, cioè da Pitagora in poi agitata la questione, se la Musica derivi dalle proporzioni mattematiche, e se ella

sia una porzione di questa scienza. Nell'antichità divise essa i Pitagorici e gli Aristossenici, sostenendo i primi le proporzioni numeriche, e rigettando queste i secondi come incerte e fantastiche, standosene soltanto agli sperimenti dell'orecchio, come erasi fatto sempre sin da principio dagli antichissimi Musici[12]. I moderni

12 L'erudito ab. *Andres*ha tessuto colla sua solita precisione e chiarezza la Storia dell'Acustica nel 4º tomo, ove tratta di quella delle Mattematiche. Ed ecco qual giudizio egli reca degli antichi coltivatori della medesima. “Ma potremo dir nondimeno (sono le sue parole), che ad alto grido fosse realmente venuto il loro sapere in questa materia? Veramente le loro cognizioni meccaniche nella formazione del suono non possono dirsi molto avanzate. *Nicomaco*lungamente ci spiega la dottrina de' pitagorici, e lo

non contenti [XIII] delle ragioni di numero a numero che usarono gli Antichi per trattar della Musica, vi aggiunsero le tre proporzioni armonica, aritmetica e geometrica; e perciò i libri di molti

---

strepito e suono, che volevano prodursi da tutti i corpi moventisi, e le acustiche proporzioni de' suoni musicali, che credevano poter didurre dal moto circolare de' sette pianeti,... ma confesso che non so vedervi che somma scarsezza d'astronomiche cognizioni, ed ignoranza nelle meccaniche ed acustiche. Questa ignoranza ci viene in oltre mostrata in tutti i Greci dagli spacciati e creduti racconti de' martelli, de' bicchieri, de' piatti, quali provano nondimeno, che qualche confusa idea pur v'era de' principj del suono, e degli elementi di lunghezza, grossezza, e tensione, che deono entrare nel suo calcolo. Aristotele, Eliano e Porfirio sono gli

sono pieni zeppi di numeri, e voti di musica: ovvero dopo aver cominciato con un grande apparato di principj mattematici, finiscono, entrando nella pratica, con non far più conto di quegli stessi principj: il che dà a divedere abbastanza che tutte coteste ragioni sono accidentali all'Armonia, e che “la considerazione delle proporzioni geometriche, aritmetiche ed armoniche è illusoria

---

unici antichi, ch'abbiano trattato della meccanica del suono; ma que' profondi filosofi altro non seppero discoprire, se non che il moto dell'aria è la cagione del suono che grave producesi col moto tardo, acuto col celere, e che perciò le corde più lunghe e più grosse daranno un suono più grave, grossolanamente sbagliando nel farne l'applicazione agli stromenti da fiato, e generalmente poco sapendo della meccanica del suono.”

nella Teoria dell'arte musicale[13].” Quindi è che molti filosofi musici, come l'Alembert, e il Sacchi, e l'Eximeno e Choron e più altri si sono giustamente impegnati a sottrarre la Musica con ogni sorta di argomenti da' ceppi della mattematica; e a sgombrar dalle menti un sì antico ed invecchiato pregiudizio. “Può veramente il calcolo, dice uno de' più gran Geometri dello scorso secolo (*M. d'Alembert*), facilitare l'intelligenza [XIV] di alcuni punti della teoria, come del rapporto fra i tuoni della scala e del temperamento; ma quel che abbisogna di calcolo per trattar di questi due articoli è così semplice, e per dir tutto, è così poca cosa, che non merita di farsene pompa. Non imitiamo que' Musici, che credendosi Geometri, o que' Geometri, che credendosi d'esser Musici, ammassano numeri sopra numeri, im-

13 *V. il vol. 7 dell'antica Enciclopedia, p. 62.*

maginandosi forse, che quest'apparato sia necessario all'arte. La brama di dare alle sue produzioni un falso aspetto scientifico, impone solamente agli ignoranti, e non serve che a rendere i loro trattati più oscuri e meno instruttivi[14]. Come

14 Il P. Sacchi nella sua dotta lettera al Sig. Pichl sulle Quinte successive nel Contrappunto ec., dopo avere riferite queste medesime parole dell'Alembert p. 73, così soggiunge: “Un recentissimo Scrittore (*il Sig. Testori*), il quale per altro nella pratica è stato a ragione in questi tempi molto celebre, ha voluto procedere per l'antica via; e di più insulta all'avviso del dottissimo filosofo, e matematico dicendo: *scherzi per tanto a suo talento quel bello spirito: se ne faccia pure scudo il pratico Professore: e se ne formi scimitarra quel tal Matematico per tutto distruggere, e far della Musica un Caos; men-*

Geometra, [XV] io credo aver qualche diritto di protestar quì *contro questo ridicolo abuso della Geometria nella Musica*: e con tanto più di ragione farlo io posso, quanto in questa materia i fondamenti de' calcoli sono sino ad un certo

---

tre noi seguendo le traccie di Cl. Tolomeo, di Severino Boezio, e d'altri simili Autori, ci adopereremo a stabilire ed a conservar la Musica nel suo diritto di scienza matematica. Io vorrei, che l'illustre Autore avesse preso altro cammino, che ben poteva e sapeva: e che da queste parole, con troppa confidenza dette, si fosse astenuto. Certamente la Musica, cioè la sua prima parte, l'Acustica, appartiene alla Matematica, secondo ch'io penso; ma se noi ci contenteremo di esprimere le vere misure delle corde, e delle voci, e le vere proporzioni delle consonanze, ben pochi numeri ci basteranno."

punto ipotetici, e non sono anche più che ipotetici etc.” (*Discours prélimin. aux Elém. de Musiq. p. XXIX.*) E più chiaramente nella lettera a M. Rameau così s'esprime questo celebre Mattematico: “Il senso dell'udito non può in veruna maniera darci la nozione, di *rapporto*, e di *proporzione*, che noi acquistar non possiamo se non per mezzo della vista e del tatto. Per avere un'idea chiara delle *proporzioni* e de' *rapporti*, è necessario comparare i corpi per mezzo di questi due ultimi sensi; la percezione dei suoni non vi contribuisce assolutamente per nulla, nulla vi aggiunge e vi è del tutto straniera. Per dir tutto in brieve, quando gli uomini sarebbero sordi, non vi sarebbero meno per loro de' rapporti, delle proporzioni, una geometria... La considerazione de' *rapporti* è senza dubbio ad alcuni riguardi necessaria nella Musica per la comparazione de' suoni

tra loro: il calcolo, che [XVI] altro non è se non l'arte di combinare e di trovare i rapporti, è utile per l'intelligenza di certi punti della teoria; ma la considerazione de' rapporti è illusoria per render ragione del piacere che ci cagiona la Musica. In riguardo alle proporzioni, egli è certo, che le *proporzioni aritmetiche ed armoniche sono del tutto straniere, e per conseguenza inutili all'arte musicale,*" p. 213, 214.

L'*Eximeno*poi più che ogn'altro, nell'eccellente sua Opera dell'*Origine e delle Regole della Musica*, impegnossi a provare che la Musica non ha correlazione colla Mattematica: che le corde della Musica possono bensì misurarsi, e con queste misure formarsi molte ragioni: ma che tali ragioni sono accidentali all'armonia, e che per ottenere questa non bisogna regolarsi con quelle. Egli munito di profondi studj sulle mattematiche attacca

le formole algebraiche, colle quali l'*Eulero*fa della Musica un nuovo trattato di Algebra, e con ragioni di geometria e di fisica impugna quanto vi ha di vano e d'ingannevole intorno a queste materie, nel tanto celebre una volta e tanto discreditato oggidì sistema del Sig. *Rameau*. Ecco come del buon successo di quest'Opera parla l'elegante insieme e sensato *Bettinelli*: “Un bravo spagnuolo fatto romano di gusto anche in musica con alla mano un principio semplicissimo, che è la sola maniera di scandagliare e di urtar le gran macchine, fece [XVII]man bassa non sol su la teoria del P. Martini, ma su tutte l'altre, quasi un nuovo Galileo per le qualità aristoteliche, e un nuovo Newton pei vortici Cartesiani di questa scienza, *e d'ogni sistema eziandio fondato su le basi mattematiche credute sempre inviolabili e sacre*. Io non ho ancor trovato, chi dopo quella lettura non

ne sia persuaso.” (*Risorgimento d'Italia*ec. Part. II, cap. 4. Musica, p. 168.)[15]

L'applicazione, che si è tentato di fare alla Musica della *Fisica*, e della *Geometria*, o di

15 Terminiamo questa materia con l'autorità di un altro dotto spagnuolo, e filosofo-musico: egli è l'ab. Requeno. “Un altro pregiudizio, egli dice, non solo è stato comune a' grandi ed a' piccioli professori, ma a tutte eziandio le persone di studio e fin anco alla plebe; ed è, che, per parlare a fondo della Musica antica o moderna, fosse di bisogno la Matematica, la scienza del numero pel calcolo delle corde armoniche: contro della quale preoccupazione ardente e coraggioso si dichiarò il primo a ragione lo spregiudicato *Eximeno*, da cui è dimostrata nella moderna armonia l'insufficienza del calcolo. Noi, per dimostrarla nell'antica, ci rimetti-

ambedue insieme ha prodotto un'infinità di sistemi misti, e di teorie acustico-musicali, che da noi annoverate verranno in varj articoli del Dizionario. La cognizione e lo studio di tali opere servir può al dilettante e al professor di quest'arte per metterli [XVIII]in istato d'intendere tutte le questioni di tal genere, e di valutare il grado di utilità, che da questa sorta di ricerche può derivar loro ed all'arte medesima[16].

---

amo a' più rispettabili de' greci armonici, in cui non è bisogno d'altro calcolo oltre quello di saper contare sino a dodici, come faremo palese nel proprio luogo ec." *Saggi sul ristabilim. dell'Arte armonica de' greci, ec. Prefaz. Tom. I. p. XXVIII.*

16 "Noi non dubitiamo punto di asserire, *dice il dotto Mr. Choron*, che questo prurito *di applicare la fisica e la geometria alla musica*, e di

Da tutto ciò ben si vede che questa *Teoria*essenzialmente differisce dalla *Didattica*, la quale consiste nel dar le regole della pratica, ovvero nello sviluppare i dettagli pratici della Composizione, e che ella medesima, come più avanti si è detto, forma da se una scienza particolare. Egli è ben

---

pretendere dedurne le regole d'un'arte unicamente fondata sull'organizazzione e la natura dell'uomo, *non sia il più caratteristico contrassegno dell'ignoranza e falsità di spirito*. Non già che la cognizion della fisica o della geometria sia del tutto inutile al musico; ma fa d'uopo di molto discernimento per conoscere precisamente l'uso che farne conviene." (V. art. *Rameau*) Egli promette ancora di mostrar ciò con più estensione, e con argomenti i più decisivi, in un trattato che è presso a dare al pubblico.

vero che si è tentato di combinarle insieme, il che si è fatto con più o meno di successo; ma questo tentativo medesimo non autorizza a confonderle, come è sovente avvenuto, e come ve ne ha più esempj nelle teorie miste di moltissimi autori da noi riferiti nel presente Dizionario[17], che [XIX]

17 Tale è il sistema o la teoria di *Rameau*, della quale così ragiona *Mr. Framery*uno degli autori della nuova Enciclopedia metodica. “La più parte delle sue regole, egli dice, in contraddizione con la pratica, producono almanco tante eccezioni quanti sono i casi, ai quali si applicano, e quindi non servono che ad inviluppare lo spirito. Questa difficoltà di accordare la pratica col suo sistema ha trascinato Rameau in molti errori.” (*Préf. à l'Encycl. method. de la Musique, a Paris 1791, in 4º.*) è il sistema del per altro pregevolissimo *Tartini*, il quale per tes-

meno adatti son perciò divenuti a guidar lo studente nei sentieri della pratica.

Di tutte le parti della Musica la più importante è senza dubbio la *Composizione*. L'Autore del

---

timonianza medesima del suo intimo amico il P. Colombo, ignorando fin anco l'aritmetica semplice, volle ciò non ostante fare gran pompa di calcoli, e darsi così l'aria di un profondo teorico. Gran violinista, eccellente compositore, ma niente geometra; debole fisico e più cattivo logico, ebbe la smania, come Rameau, di fare un sistema così involuto ed oscuro, che nè il lettore, nè potè egli stesso nulla intendervi: non era in fatti possibile, se non a forza di oscurità il dare un'apparenza di realità a siffatte chimere (Veggansi *Forkel, Musikalisk Almanac*; e *Scheibe, Tratt. di Composiz.*) Bastino questi due esempi come de' più celebri per giudicare

Dizionario di Musica diffinisce la Composizione “l'arte d'inventare e scriver de' canti, e di accompagnarli con conveniente armonia.” Ma siffatta diffinizione è troppo particolare. Essa conviene bensì allo stile libero, in cui canta una sola parte, e tutte le altre sono d'accompagnamento; ma non già conviene allo stile severo o obbligato, nel quale tutte le parti egualmente cantano, e niuna serve d'accompagnamento. *Sulzer*nel suo Dizionario delle belle arti, per una di quelle omissioni [XX]che gli sono ordinarie, trascura di definire la Composizione, e par che voglia confonderla col *Contrappunto*, che solo ne è un ramo. Bisogna starsene dunque alla diffinizione che di sopra ne abbiam data, come la più semplice e la più generale.

Ma in che consiste quest'arte, e quale è il suo

---

del resto.

metodo? Secondo gl'insegnamenti di tutti i maestri e di tutti i tempi bisogna sapere che in ogni Composizione si ricerca *il soggetto, senza il quale si farebbe nulla*, come dice il Zarlino (*Istit. armon. 3, part. cap. 26*). Ciò posto, la Composizione è l'arte di trattare un soggetto, il che può farsi secondo due modi o sistemi, ossian stili diversi: cioè lo *stile severo o ideale*. Ma poichè quest'ultimo non è se non una modificazione, ed un caso particolare dell'altro, e che s'egli forma un ramo distinto, ciò è piuttosto a cagione della sua importanza e delle frequenti sue applicazioni, anzichè a motivo della sua natura, ne deriva perciò che qualsivoglia Composizione effettivamente riducesi allo *stile severo*. Questo stile è quel che si chiama *Contrappunto*, e la ragione di tal nome è ben nota a tutti coloro, che alcun poco iniziati sono nella storia di quest'arte.

Che che sia di ciò, quest'Arte ha molti gradi: il primo consiste nel determinare quali sono gli altri suoni che debbono essere intesi insieme con ciascuno di quelli, dai quali è formato il soggetto. Cotesta determinazione si fa a norma di [XXI]certe regole che costituiscono quel che dicesi l'*arte dell'accompagnamento*. Chiamansi *Accordi*quelle riunioni di suoni che possono farsi sentire insieme, e si chiama *Armonia*la scienza che tratta delle proprietà di questi Accordi. Si sono moltiplicati i sistemi intorno a questa materia, secondo i diversi punti di vista sotto i quali si è ravvisata, e secondo i pregiudizj o gli errori che si sono adottati. Che diremo del sistema del Basso-fondamentale e de' rivolti del Sig. *Rameau*? Il primo a rovesciarlo in Italia fu l'illustre spagnuolo Eximeno: quindi il dotto geometra

Conte Giordano Riccati[18], e un pò dopo il P. D. *Giovenale Sacchi* scrittore dottissimo di Musica. “Che giova, dice costui, insegnarmi, e pormi dinanzi agli occhi tanti modi, in cui ciascuno accordo diretto può rivoltarsi, se poi nè il rivolto al diretto, nè l'uno all'altro rivolto generalmente si può sostituire? Per queste ragioni a me sembra, che *il novello sistema de' rivolti sia affatto ingannevole*. A primo aspetto per l'autorità degli Scrittori[19], che lo favoriscono, per l'opinione della

---

18 Il primo di costoro nell'eccellente Opera *dell'Origine ec.*nel cap. V, del I libro: e l'altro nell'*Esame del sistema musico di Mr. Rameau*, stampato nel 1779. *V. il Gior. de' Letter. d'Italia in Modena, tom. 21.*

19 “Rameau, dice *Mr. Choron*, ebbe in Francia assai comentatori del tutto stranieri per l'arte, ma che ebbero il talento di persuadere il pub-

[XXII] novità che lo accompagna, molto più per certa apparenza non so se io dica di filosofia o di misterio, sotto di cui ci si presenta, quasi in un ricco e nobil manto inviluppato, e coperto impone altrui; e dà molto a sperare di se medesimo. Ma considerato che sia da vicino, e tanto quanto ricercato nel suo interno, si scopre non esser solido, e la illusione svanisce." Rapporta quindi molte ragioni in prova di ciò, e così conchiude. "Queste sono le mie difficoltà contro la celebre

blico, ch'egli era il creatore d'una scienza di cui ne rovesciava i principj." (*V. Esquisse historique des progrès de la Composition, pag. 29.*) può a lui applicarsi quel che di Ronsard disse Boileau:

... par autre méthode

Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode. .

Poet.

opinione del Sig. *Rameau*, il cui peso io non dubito che gli ammiratori e seguaci suoi sentiranno assai bene[20].”

[XXIII] Egli è dunque contro ogni ragione che si è

20 Nel tempo stesso in cui i Francesi impazzavano per il sistema di *Rameau*, le scuole più celebri dell'Italia e della Germania non ne fecero verun conto, e conoscendone i difetti e l'inutilità insieme, si accinsero a confutarlo. Venuto meno col progresso del tempo in Francia l'entusiasmo e lo spirito di partito, cadde ancora colà. Ecco come ne ragiona uno Scrittore classico di questa nazione. “Rameau, egli dice, non ostante tutti i suoi sforzi, è a ciascun passo in contraddizione con la pratica della scuola: ed altro risultato non produce che l'avere introdotto nell'atto della composizione la considerazione assai disagiosa e per altro del tutto in-

voluto proclamare Rameau qual fondatore della scienza dell'armonia, o come quegli ch'era giunto finalmente a trovar nella natura il principio e 'l centro ove unirsi tutte le regole sparse quà e là

---

utile dei rivolti d'armonia. *Quest'è la ragione per cui il suo sistema, che mai è stato ricevuto nè in Italia, nè in Alemagna, è oggidì universalmente rigettato fin anco in Francia.*" (*Choron, Princip. de Composit., a Paris 1808.*) pure chi il crederebbe? un recente scrittore sedicente filarmonico, che forse non sortì altro dalla natura che uno sterile amore per l'armonia, in una delle sue *lettere*, o per dir meglio in una delle sue *rapsodie misarmoniche*vuol darci a credere che fosse il Rameau un altro Prometeo che furò a Giove il fuoco dal cielo, e furando egli medesimo le stessissime parole dell'Alembert e d'altri entusiasti francesi ci ripete la vec-

come a caso prima di lui. Se questi elogj sono stati ripetuti da intere Accademie e da Scrittori del primo ordine, come un d'Alembert, un Condillac,

---

chia loro nenia, cioè che “prima del celebre Rameau una cieca esperienza era l'unica bussola degli artisti: e ch'egli il primo ha fatto divenir la Musica una scienza degna di occupare i filosofi, ec.” Ma chi non sa che sommi uomini prima di Rameau fatto avean della Musica una scienza che meritevole la resero dell'attenzion de' filosofi? Tali furono e Galileo, e Doni, e Cavalieri, e Gassendi, e Mersenne, e Cartesio, e Wallis e cento altri. *Risum teneatis amici?*Dopo così smodati elogj profusi al suo caro Rameau, pretende sin anco inbeccarci il di lui sistema del basso fondamentale e de' rivolti, come esatto e facile e nuovo e 'l migliore che sia pos-

un Rousseau[21] e più altri, ciò non prova [XXIV] assolutamente altra cosa, se non il rischio che vi ha nel parlar di quello che non si conosce. Tutti gli accordi, tutte le regole d'armonia e i principj di composizione esistevano già molti secoli prima di

---

sibile. Quel ch'è peggio, si è che al dir di Boileau,

Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire.

21 Ben vero è però, che sebbene il Rousseau lodi alle volte ed esponga nel suo Dizionario il sistema di Rameau, perchè più generalmente conosciuto e in gran voga allora presso la sua nazione, a pro della quale destinava egli principalmente il suo libro, tuttavia così si protesta in sul principio: *Quoique ce système imparfait et défectueux à tant d'égards, ne soit point, selon moi, celui de la Nature et de la verité*(Préf. p. VIII).

lui: perchè fossero vie meglio intesi non v'era d'altro bisogno che di essere presentati con chiarezza e con ordine. E questo è quello ch'è stato già fatto da mani più maestrevoli e più dotte, e precisamente dal P. *Martini*, dal *Vallotti*, dal *Paolucci*, dal *Sabbatini*, dall'*Eximeno*, da' tedeschi *Knecht*, *Marpurg* e da molti altri più recenti, che riscontrar si potranno in più articoli di questo Dizionario.

L'erudizione musicale finalmente ch'è l'altra parte della Musica considerata come scienza, ne abbraccia la Storia e la Bibliografia, che non è se non un ramo della medesima. La Storia generale di quest'Arte-Scienza tratta de' successivi progressi della medesima in tutti i luoghi ed in tutti i tempi: la particolare non ne considera che un solo ramo, o allorchè essa si limita a un certo spazio di tempo o di luogo. La Bibliografia con-

tiene la notizia di tutte le Opere che trattan della Musica, che è ancora il soggetto del presente [XXV]Dizionario. Essa è molto utile servendo di guida a' curiosi ed ai studenti di questa facoltà perchè sappiano di quali Opere provveder si debbano, quali consultar fia loro d'uopo, quali sien le classiche, quali le mediocri, quali le cattive e le inutili, e particolarmente allorquando questa porzione di Storia letteraria vien trattata con iscelta erudizione e sana critica. Un'opera metodica in questo genere è ancora a desiderarsi, e tanto più essa è necessaria, quanto che i libri di Musica, come quei di Pittura, di Scultura ec. siccome non convengono che ad un certo numero di amatori e di artisti, tosto si spargono per le case ove quest'arti coltivansi, ed escono finalmente dal commercio ordinario de' libri che sono in uso presso gli uomini dotti: quindi è che con

difficoltà s'incontrano fin anco nelle più ricche Biblioteche, dacchè sono una volta dispersi, e facilmente se ne perde la traccia.

Finalmente han luogo nel nostro Dizionario tutti gli Scrittori di considerazioni filosofiche, di cui è suscettibile questa Bell'Arte; come di tutte le opere che trattano della parte *estetica*della medesima, cioè de' diversi artifizj che essa adopera per piacere a' nostri sensi; o della *patetica*, cioè di quei mezzi che essa mette in opera, per muovere gli affetti, ed agire su le nostre passioni: di tutti i prodigiosi effetti in somma, così fisici che morali, che essa produce sull'animo e sul corpo umano[22]. [XXVI] E a tal riguardo è d'uopo ancora

22 A chi ha cognizione dell'economia, del commercio dell'anima e del corpo, e singolarmente delle sensazioni che si sveglian in noi per via di tremori, facile in vero è l'immaginare la forza e

che annoverati vengono que' celebri professori di Medicina, i quali guidati da filosofico ragionamento e dalla esperienza, non che dall'antica storia hanno date al pubblico le loro ricerche sulla forza e l'energia di quest'arte nelle malattie, e sul

---

gli effetti fisici della Musica. Imperciocchè l'armonia stessa non è che tremor potentissimo pria nel corpo sonoro, e quindi nell'aria eccitato, e comunicato finalmente ai nervi dell'udito. Laonde a questa forza è dovuta la sensazion potentissima che si sveglia nell'anima, siccome il mostran le anime ancor irragionevoli delle bestie, or ammansate, or dalla musica ridotte a maggior furore, ma molto più quelle ragionevoli degli uomini, giacchè di questi leggiamo e li vediamo ancor noi alle volte tratti fuor di se non potere agire che a seconda degli affetti dalla Musica inspirati.

vantaggio che trar ne può la medicina[23].

Ecco il quadro e l'insieme di tutti i vicendevoli [XXVII]rapporti di tanti oggetti diversi, o per dir meglio dei diversi aspetti sotto a' quali può

---

23 Questa idea, dice il *Dr. Lichtenthal*, non fu onorata sinora secondo la sua eccellenza, e raramente ha potuto gloriarsi di alcuni paragrafi presso gli autori. Egli cercando di spargere più di lume su questo punto diè al pubblico nel 1806, primieramente in lingua tedesca e quindi da lui stesso nell'italiana tradotto il suo *Trattato dell'influenza della Musica sul corpo umano, e del suo uso in certe malattie*, Milano 1811, in 8vo. Anche il *Dr. Mojon*italiano, professore di medicina in Genova, celebre per più dotte opere in questa facoltà date alla luce, pubblicò quivi una *Memoria sull'utilità della Musica sì nello stato di sanità, che in quello di malattia*,

ravvisarsi questo medesimo oggetto, affinchè il Lettore sia in istato di giudicar meglio delle mie intenzioni e dell'idea che mi sono formato nell'intraprendere questa qualunque siasi opera.

Dovendo dir ora alcuna cosa su la cultura della Musica presso le antiche nazioni e le moderne, ben si sa che di tutti i popoli dell'antichità, che l'han coltivata, non sopravvanzano che pochi Scrittori su la Teoria della medesima, e niuno su la pratica, e questi dei Greci e di alquanti Arabi soltanto[24], imperocchè quei de' Latini non sono

---

tradotta poi nel francese dal Dr. Muggetti, e impressa in Parigi nel 1803, in 8vo.

24 Anche i Cinesi vantano qualche Scrittore della loro musica. Nel *Giornale Stranierodell'ab. Arnaud*nel mese di Luglio 1761 si trova l'estratto di una produzione ms. di un libro intorno all'*Antica Musica Cinese*composta da *Ly-Koang-Ty-*

che de' meschini copisti dei primi. La musica in generale, dice molto sensatamente uno degli autori dell'Enciclopedia metodica, ha una doppia proprietà, che le fa esercitare un doppio potere su i popoli più instruiti, come su quelli men civilizzati. Essa lusinga piacevolmente i sensi, e per gustarla non v'abbisogna che quella sensibilità d'orecchio suscettibile di più o meno di perfezione e di delicatezza, ma che la natura non niega se [XXVIII] non ad un picciol numero di esseri disgraziati. Apre essa in oltre un campo libero alle combinazioni dello spirito, ai calcoli ed

---

dottore e membro del primo tribunale di lettere di quell'impero. Su la musica de' Cinesi possono anche consultarsi le *Memorie del P. Amiot*, e l'articolo ben lungo di M. *Ginguené*nella nuova Enciclopedia, *Musique des Chinois*.

ai sistemi, e in questo senso non è conosciuta che dalle nazioni dotte, e da coloro che in queste nazioni hanno assuefatto il loro spirito alla riflessione ed allo studio. Cosichè può dirsi che vi sia Musica presso tutti i popoli, perchè l'istinto del genio musicale è comune a tutti i secoli ed a tutte le nazioni: ma che non vi ha sistema di Musica se non presso quei popoli che hanno unito alla coltura di quest'Arte quella delle altre scienze.

E per parlare primieramente degli Ebrei, di quella nazione che primeggia fra tutte per l'antichità e certezza de' suoi storici monumenti, e per l'affinità che ha con noi cristiani, ben sappiamo l'uso grandissimo che sin da' più rimoti tempi fecero essi della Musica, l'immenso numero di persone che fra loro vi s'impiegava, le scuole erette per formar degli allievi in quell'arte, che di esercitar non isdegnavano nè i re, nè i profeti, nè i reli-

giosi ministri della nazione[25]. Le lodi di un Dio sommo ed onnipotente, e che non ammette compagnia di altri Dei ne furono il soggetto, e ciò la rese invariabile per lo spazio di più di mille anni, in cui conservossi pura ed intatta [XXIX] l'ebrea credenza. Ma i progressi fatti in questa facoltà da un popolo, come fu l'Ebreo per religione e per genio segregato dal commercio di ogn'altra nazione, perirono insieme con questa Repubblica, e nulla contribuirono alla perfezione di quella Musica, che si propagò per tutte le colte nazioni dell'Antichità.

Benchè egli sia certo, che non furono i Greci i primi inventori della Musica, e che dovettero anzi

25 Veggansi più luoghi della divina Scrittura, come nel Genesi, nell'Esodo, nei libri de' Re, e de' Paralipomeni, ed il cap. 44, dell'Ecclesiastico.

apprenderla in su i principj da nazioni della loro in que' tempi più ripulite e più antiche[26]: pur nondimeno i Greci, la di cui immaginazione era così bella, di cui l'ingegno era così sublime, e l'anima così sensibile, tanto presi rimasero dagli incanti della Musica che divenne ben presto tra le loro mani la prima delle Arti. I musici de' primi loro tempi furono i Poeti, che erano insieme i legislatori, gli storici e i teologi della nazione. La Musica, dice *Mr. de Barthelemy*, diede anima successiva-

26 Intorno all'origine della musica presso i Greci, puossi leggere con profitto la Storia che con fior di erudizione e di senno ne tesse il dotto ab. *Requeno*. Egli ne fa derivar loro la cognizione dagli Egizj, ed a questi dai figli di Noemo, che appreso l'avevano dai discendenti de' primi inventori del suono e del canto Jubal ed Enoch. *Saggi ec. Tom. 1, cap. 2, e. 4.*

mente ai versi d'Esiodo, d'Omero, d'Archiloco, di Terpandro, di Simonide, e di Pindaro: essa era inseparabile dalla poesia, e l'una e l'altra tramandavansi a vicenda i proprj [XXX] vezzi. (*Viagg. d'Anac. cap. 27.*) La Storia, le massime, le esortazioni, i proverbj, le leggi, gli oracoli degli antichi Greci non si appalesavano che in versi ed in musica. Onde è che la persona del musico-poeta era tenuta come sacra dal popolo ed in somma venerazione e rispetto. Oltr'a ciò tutta l'Enciclopedia de' Greci consisteva nella Musica: essa comprendeva l'oratoria, la morale, la politica, la fisica, la medicina; nè veruno riputavasi in queste uomo di vaglia che non fosse insieme un bravo Musico. Tale era lo stato di quest'arte sino a Pitagora: ell'era perfettissima pria che venisse al mondo quest'ingegnoso filosofo, come cel dimostra la storia di più valenti artisti, che riscontrar si pos-

sono nel nostro Dizionario. “Benchè Pitagora, dice un recente Scrittore, non sia stato nè il primo, nè il solo tra' Greci che abbia dinotato il potere della Musica su gl'individui, e la sua influenza su i costumi delle nazioni intere, e che abbia impiegata la Musica, o per guarire delle malattie, o per eccitare o calmare le passioni, fu il primo frattanto, secondo l'opinion generale e riconosciuta per vera, che cercò di soggettare quest'arte a certe regole.” (*Meiniers, Histoire des Sciences dans la Grèce, traduite par Laveaux.*) Egli stabilì una nuova teoria della musica, con introdurre in essa le ragioni numeriche, e credendo di trovare un legame intimo tra l'astronomia e la musica, formò il fantastico sistema dell'armonia celeste e terrena, il [XXXI] quale altro effetto non produsse che di spargere sull'arte l'incertezza, la

confusione, e le tenebre[27].

Prova di ciò ne sia l'oscurità che s'incontra nelle opere dei filosofi posteriori a quest'epoca, di quelli eziandio che non furono seguaci di Pitagora. Essi rendonsi inintelligibili, se non si sanno le regole armoniche fondate sopra i numeri de' musici pitagorici. Da ciò derivano ancora

27 Leggasi l'esposizione di questo strano sistema nell'opera classica dell'*Eximeno*, e la dotta confutazione insieme ch'egli ne ha fatta nel cap. 1, del primo libro. “I moderni letterati credono, che Pitagora perfezionasse l'arte armonica, e che la cavasse dall'antica rozzezza; ma basta vedere il piano dell'arte musica anteriore a Pitagora, e l'altro da lui introdotto nella Grecia, per capire quanto danno arrecassero i Pitagorici all'armonia.” *Requeno Saggi t. 1, part. 2, cap. 1.*

tutte le questioni e i dubbj su la greca musica, che han diviso e dividon tuttora i letterati, malgrado i tanti Scrittori della medesima di questa nazione, le cui opere salvate si sono dalle ingiurie de' tempi, come un Aristosseno, un Aristide Quintiliano, un Gaudenzio, un Nicomaco, un Bacchio, un Euclide, un Tolomeo, un Briennio ec. Se non che il più volte da noi lodato *Requeno*con un zelo degno di sì grand'uomo, e con indefesso studio è venuto a capo d'interpetrarci cogli sperimenti e co' fatti, i principj musicali di siffatti scrittori, e di ordinare in un corpo di Storia le preziose memorie della Greca Musica. Tuttochè egli abbia [XXXII]avuta la modestia di non dare alla sua luminosa opera che il titolo di *Saggi*, parmi, che dir si possa a ragione, aver egli soddisfatto appieno alle brame d'ogni uomo di lettere, espresse alcun tempo avanti dalla geometrica penna del Signor

d'Alembert[28].

In Roma, secondo l'espressione di un dotto Inglese[29], fu la musica quasi innestata, e trapiantata onde non potè avere quell'influsso su i costumi, sul governo e sull'educazione che ebbe

28 Ecco le sue parole: “Ci starebbe molto a cuore che per rischiarare, per quanto sia possibile, questo punto importante della Storia delle Scienze, qualche uomo di lettere, versato del pari nella lingua greca e nella musica, si accingesse a riunire e discutere in una stessa opera le opinioni più verisimili stabilite o proposte dai dotti sopra un argomento sì curioso e difficile. Questa Storia ragionata dell'antica Musica è un'opera che manca alla nostra letteratura.” *Disc. prélim. aux Elém. de Mus.*

29 *Brown, dissert. sull'origine, unione ec. della poesia e della musica, Londra 1763.*

presso i Greci loro maestri. Nulla in fatti hanno aggiunto i Romani alla Musica di costoro, contentandosi solo di copiarli e di tradurli. I Scrittori latini della teoria musicale, come S. Agostino, Cassiodoro, Albino, Marciano Capella, Macrobio e più di tutti Boezio più non dissero di ciò, che avevano imparato da' Greci, cui ciecamente seguivano.

Ma lo stato della musica divenne ancor più deplorabile alcun tempo dopo la rovina dell'impero Romano. Fra tante nazioni barbare che se ne [XXXIII]impadronirono, solo trovò un'asilo, il che sembra incredibile, presso i Saraceni o gli Arabi. Costoro dopo di aver distrutto nelle loro prime conquiste tutti i monumenti delle Scienze e delle Arti, e tutti i tesori letterarj che conservavansi nella famosa biblioteca d'Alessandria, appassionatamente si diedero quindi a ristabilirle, e con

particolarità nella Spagna. Sopravanzano ancora alcuni loro scritti su la Musica, che essi coltivarono con impegno e come Arte, e come Scienza, recato avendovi l'ajuto delle matematiche cognizioni. L'Ab. *Andres*, che fè tradurne alcuni dal dotto *Casiri*autore della Biblioteca Arabo-Ispana, per la sua Storia Letteraria, così ne giudica. “Si vede, egli dice, che gli Arabi, benchè seguaci della dottrina de' Greci, non l'abbracciarono senza esame; ch'ebbero forse più giuste cognizioni della parte meccanica de' suoni, che gli stessi loro maestri, e che in varj punti ne corresser gli errori, ed empirono il vuoto della loro dottrina. Ma degli scritti arabici su la Musica rimasti sepolti nelle biblioteche, poco, o nulla sappiamo per poterne ritrarre qualche lume, e conoscere i progressi, che dovrà forse quella scienza all'erudite loro fatiche, ma che sono a noi

poco noti.” (*Dell'origine, dei progressi ec. tom. 4.*)[30].

[XXXIV] Nel decorso di questi secoli d'ignoranza dee la Musica alla Religion Cristiana qualche misero avanzo di cultura: non considerossi più allora come un'arte di genio, di cui i progressi interessar dovessero la sensibilità e 'l piacere, ma come una specie di liturgico rito, cui bastava aggiugnerne quello soltanto e non più che richiedevasi per soddisfar al bisogno. “Non per erudizione e cultura, non per compiere il quadrivio delle scuole, non per illustrare le matematiche discipline, ma per cantare degnamente i divini ufficj si coltivava lo studio della musica: e nel lungo catalogo, che si potrebbe for-

30 Nell'Enciclopedia Metodica all'articolo *Arabes*si dà un Saggio della musica specolativa e pratica di questa nazione.

mare degli Scrittori di musica di que' tempi, non s'incontrano che monaci ed ecclesiastici.” (*Andres ib.*)

Dissipatasi finalmente in Europa poco a poco la spessa nebbia, che per lungo tempo oscurato aveva l'intendimento degli uomini, e postosi il genio in attività, rinnovossi l'amor delle scienze e le arti liberali cominciarono a riprendere il loro antico vigore. La Musica, egli è vero è stata fra queste l'ultima a coltivarsi, perchè non trovò essa come le altre, degli antichi esemplari e modelli da imitare, perita essendo quasi del tutto la pratica musicale de' greci e de' latini, e non essendosi scoperte ancora le opere di costoro, che in qualsivoglia maniera ne contenevano i precetti. Per tal ragione si è quest'arte dovuta creare nuovamente del tutto in Europa. Rozzi è vero ne furono i principj, ma questi non debbonsi che

[XXXV]all'Italia[31]: i primi albori di questa scienza non apparvero che in questo clima felice. Guido monaco d'Arezzo sul cominciare dell'undecimo secolo fu l'inventore di un metodo precettivo di Musica, e dettò delle regole certe. A ragione, dice l'*Arteaga*, “vien egli comunemente considerato come il fondatore ed il padre della moderna musica. In que' tempi tenebrosi egli è ciò, che nel mare agli occhi de' naviganti smarriti è una torre, che veggasi biancheggiar da lontano. I suoi meriti principali sono d'aver migliorata l'arte del cantare, ampliata la stromentale, gittati i fondamenti del contrappunto, e agevolata la via a imparar presto la Musica troppo per l'addietro spinosa e difficile.”

---

31 *C'est aux Italiens que l'Europe doit la renaissance de la musique comme de tous les arts.* Mr. Suard, au mot *Académie* dans l'Encyclop. method.

(*Rivol. tom. 1, pag. 106.*) Dopo costui altri valenti Italiani si accinsero a migliorarne il metodo, e a slargarne i confini. Tali furono un Marchetti maestro del re Roberto di Napoli, e Prosdocimo ambi di Padova, e Mascardio e Franchino Gaffurio di Lodi, e Anselmo Parmigiano, e Fisifo da Caserta e più altri. Nel secolo XV e su i principj del seguente cominciossi ancora in Italia a dissotterrare e a tradurre in latino le opere dei Greci Armonici. Niuno di questi Scrittori era stato sino allora pubblicato nè in greco, nè in latino. Giorgio Valla da Piacenza [XXXVI] nel 1497, diè il primo una versione latina dell'Introduzione Armonica di Cleonide, o del preteso Euclide, insieme con l'Architettura di Vitruvio, ove questo latino Scrittore tratta ancora di musica. Valgulio da Brescia nel 1507, diè al pubblico una non spregevole traduzione del Dialogo su la Musica di Plutarco

con un suo Discorso su l'Antica Musica, e contenente la spiegazione di più termini musicali di questo autore. Troviamo in oltre che nelle opere del prelodato Gaffurio stampate sulla fine del decimoquinto secolo vengono da lui citati i Greci Musici Aristosseno, Tolomeo e Porfirio suo scoliaste, il vecchio Bacchio, Briennio e Plutarco. È prova oltracciò del suo sapere la traduzione di Aristide Quintiliano a sua istanza intrapresa da Francesco Burana Veronese circa 1494, che manoscritta si serba in Verona per testimonio del Maffei (*Veron. illustrat.*)

A promuovere vie più i progressi dell'Arte stabilironsi allora in Italia molte Accademie. Nel 1543, quella de' *Filarmonici*in Vicenza, d'onde passò ella poi a Verona. Nel 1662, formossi in Bologna una società dello stesso genere col titolo di *Accademia de' Filomusi*, e l'anno di appresso

quella de' *Musici Filachisi*, che cedettero quindi il loro luogo al cel. Istituto di quella città. E come è assai naturale il cercar di dare maggior rilievo e annobilire i titoli della prima gloria, si diè allora in Italia il fastoso nome di *Virtuosi*a coloro che esercitavan l'arte del canto o del suono. Sorsero ancora in que' tempi molti grand'ingegni che co' [XXXVII]loro lumi cercarono, per quanto fu loro possibile di fissare le vere regole sì per la teoria, come per la pratica, un Galilei, un Caccini, un Zarlino, un Doni, e altri molti dotti italiani. A riformar poi il cattivo gusto del gotico contrappunto, ch'era in gran voga presso le nazioni tutte d'Europa non vi contribuì che solo l'Italia. “Se la musica italiana, dice *Mr. Beattie*, ancora nella sua infanzia, non fosse venuta a cadere sotto la direzione d'un gran genio, come *Palestrina*, non sarebbe così prontamente giunta alla sua virilità.

Una lunga serie di Compositori subalterni può menare ad alcune scoperte in un'arte; ma non potrà farla giammai sortire dalla mediocrità, poichè cotali persone non esercitano un'influenza capace d'interessare i dotti ed il volgo ai successi d'un'arte novella. Ma *Palestrina ha fatto della sua arte un oggetto d'ammirazione non solo del suo proprio paese, ma d'una gran parte ancora dell'Europa*, e tutti gl'intendenti, buoni giudici di questa materia, vedevano con piacere che *il suo sistema era fondato sopra ben ragionati principj*, e che quantunque potesse esser condotto a maggior perfezione, non poteva frattanto riguardarsi come perfetta se non perchè vi era conforme. Dopo quest'epoca in fatti, la Musica è stata coltivata in Italia con altrettanta attenzione che successo. Bisogna dunque farsi maraviglia *dell'eccellenza senza pari della Musica Italiana*?"

(*Essay on poetry, and music, sect. III.*)

Un altro efficace mezzo trovato anche in Italia [XXXVIII]si è l'istituzione de' *Conservatorj*, nome che si è dato alle scuole pubbliche di musica, senza dubbio perchè son eglino destinati a naturalizzar perpetuamente quest'arte, a perfezionarne il gusto, e a *conservarla*in tutta la sua purità. Prima di tai stabilimenti eranvi a dir vero in diverse città d'Italia delle scuole assai celebri per il canto ed il suono, per la composizione e per il miglioramento della teoria musicale, ma non eran queste delle fondazioni a perpetuità, e tenevansi solo in case di alcuni particolari. Roma dove la particolar esecuzione della musica sacra avea da lungo tempo introdotta la necessità degli studj, e de' maestri, ebbe la celebre scuola dei *Fedi*, e degli *Amadori*. Modena quella di *Peli*: Milano di *Brivio*, e Firenze quella di *Redi*. Bologna ebbe

per caposcuola *Pistocchi*, e quindi il cel. *Bernacchi*, e per la stromentale il *Corelli*, ec. Ma l'esperienza ha dato a diveder chiaramente la maggior utilità de' *Conservatorj*, dove la buona scuola si perpetua, e più agevolmente si propaga. Sono essi in Italia delle pie fondazioni, ove i ragazzi vi sono alloggiati, mantenuti e gratuitamente instruiti. Vi si ammettono inoltre de' pensionarj, di modo che tutte le classi de' cittadini andar possono a cercarvi comodamente un'educazion musicale, che deesi molto preferire alle lezioni particolari. I teatri, e le chiese traggono egualmente da' *Conservatorj*i soggetti, di cui hanno bisogno.

Venezia si reca il vanto di possederne quattro destinati all'educazione delle giovani orfane donzelle, [XXXIX]mantenute ivi a spese de' ricchi amatori di musica, nobili, negozianti e altri. Rigorosamente tenute in riguardo a' costumi, vi sono

instruite da' migliori maestri dell'Italia; Jommelli e Sacchini furon di questo numero. Tutti i sabati e le domeniche alla sera vi si fanno de' pubblici concerti, ed egli è curioso pei forastieri, che vi assistono, il sentire non solo tutti i diversi generi di voce, ma ancora tutte le specie di strumenti maneggiati da donne, senza che la durezza delle corde del contrabbasso, o gli aspri suoni della tromba e del corno sbigottissero la debolezza de' loro polmoni, o la delicatezza delle loro dita. Queste ragazze vengono in que' *Conservatorj* alimentate, finchè vanno a marito.

Napoli sopra tutto è la più famosa in Italia per siffatti stabilimenti, che colà son forse i più antichi. Tre una volta ve n'erano per i figliuoli, poichè il quarto, detto de' *Poveri di G. C.* che recavasi a gloria di aver formati i *Vinci* e i *Pergolesi*, nomi illustri per la musica, era stato soppresso per ista-

bilirvi un Seminario. Quivi era già che presso a seicento allievi occupavansi interamente dello studio della musica[32]. Ciascuno de' [XL] *Conservatorj* aveva due principali maestri, uno per la

32 Sotto il glorioso governo e la protezione de' generosi nostri Sovrani Carlo e Ferdinando, esistevano in florido stato questi Conservatorj di Napoli. La provida cura e 'l zelo per gli avanzamenti di questa bell'arte mossero l'attuale nostro Monarca a formar sin anche per quello detto *della Pietà*nel 1792; una copiosa Biblioteca di libri teorici, non che di carte d'ogni genere di Musica antica e moderna, di cui ne affidò l'impegno al celebre letterato D. Saverio Mattei. Ma, da che questa città cadde sotto la dominazione francese, si sa che i tre Conservatorj furon ridotti a un solo, la di cui organizazzione, per confession medesima di M. Choron, non ha

composizione, l'altro per il canto, oltre a più maestri per ogni sorta di strumenti. Fra i primi si contano i *Scarlatti*, i *Leo*, i *Duranti*, i *Finaroli*, ec. e per loro allievi l'*Hasse*, *Traetta*, *Piccini*, *Sacchini*, *Guglielmi*, *Anfossi*, *Paesiello*, *Cimarosa*, *Zingarelli* ec. resi celebri per tutta l'Europa colle immortali loro produzioni. Questa scuola di Napoli da più di un secolo è stata la più feconda in rinomati musici: essa sola ne ha certamente prodotto più che tutto 'l rimanente dell'Italia e fin anche dell'Europa intera[33]. Se vi [XLI] sono in

---

riuniti i suffragj di tutti.

33 Una pia fondazione di un *Conservatorio*vi ha anche in Palermo sin dal 1618, detto de' *figliuoli dispersi*, ai quali facevansi solo da prima apprendere le arti meccaniche. Pensò quindi saggiamente il Governo nel 1747 di aggiungervi la musica ed altri studj per miglio-

Italia alcune città meno principali ove non hanno potuto aver luogo i *Conservatorj*, vi ha pur nondimeno una scuola, dove un Maestro di cappella assai abile istruisce i giovani principalmente in

---

rarne l'educazione. Prosperi ne furono i principj, e non pochi allievi ne sortirono virtuosi per la composizione, per il canto e la parte strumentale, che non solo si sparsero in tutto il regno, ma portatisi alcuni di loro in Germania, in Francia, in Spagna, in Inghilterra ed altrove, o vi si stabilirono con onore ed ottimo successo, o ritornarono nella patria dopo di avervi riscossi e meritati degli applausi. Moltissimi potrei annoverarne se non me l'impedisse la brevità d'una nota. Coll'andar però del tempo, per le angustie del paese, più non bastando le rendite a mantenere il necessario numero de' maestri, ed un sufficiente numero di allievi per

quel che riguarda il servizio della orchestra della chiesa cattedrale, e che può in certa maniera supplire al difetto de' Conservatorj. Da questi seminarj è quindi straordinario il veder uscire un

---

tutti i rami dell'Arte, questo Conservatorio di Musica è venuto meno a segno che corresi rischio di non esservi di quà a pochi anni più musica in Sicilia. L'anno scorso volendovi provvedere il Governo, diè a me e al Sig. Guerra l'ordine di formare un *Piano di Scuola di Musica*per una nuova organizzazione del Conservatorio: si ebbe la bontà di approvarlo; ma altre più interessanti cure gli sono state sinora d'ostacolo, perchè non si sia potuto mettere in esecuzione.

Il *Conservatorio*di Milano è d'una data assai recente: egli non fu stabilito che nel 1808, il cel. maestro *Bonifacio Asioli*ne ebbe allora la di-

numero considerevole di gran maestri dell'arte e de' famosi artisti che percorrono le provincie per ispirarne il gusto e moltiplicarne gli amatori? Ed ecco come in Italia tutto il mondo è musico; le orecchie assuefatte alla musica, divengono musicali: ecco perchè si odono su le pubbliche piazze i calzolai, i fabbri, i falegnami, i ciabattini, le donnicciuole ed altre persone di questa specie, can-

---

rezione. Egli è formato di 14 professori e di 60 allievi tanto pensionarj che esteri, e ha dati già de' soddisfacenti risultati. Di ciò ne sia un picciol saggio, che dopo men di quattro anni della sua istituzione si fu in istato di farvi eseguire con esattezza la cel. musica della *Creazione*e delle *quattro stagioni*di Haydn da' suoi allievi, come glie ne rende pubblica testimonianza il Sig. *Carpani*nelle sue *Haydine*, Lett. 11, nella nota p. 186.

tar [XLII] delle arie a più parti, con una precisione ed un gusto ammirabile, con ispezialità in Roma e in Venezia, ove si desidererebbe esser tutto orecchio, al dire di *Mr. Burney* nel suo Giornale de' Viaggi, per sentire e prendere tutto ciò che vi ha di più bello in riguardo alla musica. “Bisogna attribuire questa ricchezza alle numerose istituzioni musicali che la pubblica munificenza e l'amor delle Arti vi hanno da per tutto erette, ed al grand'uso che vi si fa della musica nelle chiese, ne' teatri, negli oratorj.” Così scriveva pochi anni sono un dotto Francese, esortando la sua nazione a seguir l'esempio dell'Italia, se pur voleva una buona scuola di musica (*M. Raymond, Lettre à M. Millin, dans le Magaz. Encyclop. 1810.*)

Se la Germania è la seconda patria di quest'arte incantatrice, che le deve sì grandi progressi: se la

Germania è egualmente celebre per l'immenso numero de' suoi artisti, virtuosi e compositori di prima sfera, ne è in parte debitrice all'Italia. I Conservatorj di Napoli sono stati sempre pieni di Tedeschi; i più gran maestri della Germania Hendel, Bach, Hasse, Gluck, Nauman, Haydn, Mozart, Gretry[34] o sono venuti [XLIII] in Italia ad

34 *La scuola italiana,* dice quest'ultimo, *è la migliore che esiste, tanto per la composizione che per il canto; la melodia degli Italiani è semplice e bella... Con qual piacere io mi trovai in un colpo nelle praterie smaltate di fiori, dove si sarebbe detto che un Genio benefico mi avesse trasportato dalla terra ai cieli! Ma quale fu la mia sorpresa allorchè intesi per la prima volta i canti italiani... questa fu la prima lezione di musica che io ricevetti in un paese ove io correva per instruirmene. Le contrade settentri-*

apprender nelle sue scuole la musica, o formarono il loro gusto spezialmente per la vocale su quello de' maestri italiani. “È più d'un secolo, al dire di *M. Suard*, che il gusto della musica e della buona musica italiana si è generalmente stabilito in Germania, e secondo il giudizio di molti, vi si è conservato più puro e più austero che nella stessa Italia; che quivi più che in Italia si eseguisce musica italiana, che da Leopoldo I, sino a Giuseppe II, gli Imperatori hanno amato e coltivato la musica, hanno chiamato alla loro

---

onali di Europa non han mai prodotto Artisti segnalati, che non abbiano fatto un soggiorno più o meno lungo nell'Italia. Sembra al certo, che questo sia un tributo da pagarsi a quel clima privilegiato, che in ricompensa ne assicura la loro riputazione.Gretry, Essai de Musique, p. 131 seg. edit. de Paris.

corte, protetto e ricompensato da gran principi i gran maestri italiani." Siffatta protezione[35] e gara, ed istinto della bella musica italiana ha [XLIV] fatto che i Tedeschi siano naturalmente tutti mu-

35 Non solo gli Imperatori ma la più parte eziandio de' Principi della Germania sono stati in ogni tempo i più zelanti e più generosi Mecenati di un'Arte che essi medesimi per lo più non isdegnavano di coltivare. L'elettor Palatino, la di lui sorella l'elettrice di Sassonia, a cui si fè gloria di dedicar l'Opera sua l'Eximeno, il duca di Wittenberga, senza escluderne il gran Federico re di Prussia sono stati compositori di musica. Si sa che quest'ultimo, il quale regolava da se stesso tutti gli affari di un gran regno, trovava il tempo di sonar di flauto ciascun giorno, per levarsi di noja, con Quantz suo maestro, e che compose un minuetto nella sua

sici.

Quel che ha contribuito ancora a spargere il gusto della musica in tutta la Germania, egli è un'antichissima usanza, che non si trova in verun altro paese. In tutte quasi le pubbliche scuole de' villaggi come delle città, s'impara la musica ai ragazzi nel tempo stesso che s'insegna loro il leggere e lo scrivere. Niun maestro di scuola vien ammesso ad esercitare la sua professione, che non sappia almeno gli elementi di quest'arte, e sonare qualche instrumento: e quel ch'è più a rimarcarsi, egli è, che da per tutto ove i Gesuiti hanno avuto de' collegj e delle scuole, son essi stati i più attivi in questa parte del pubblico ammaestramento, essi, che da per tutto altrove si sono mostrati poco favorevoli alla coltura delle

---

tenda dopo aver perduta la battaglia di Collin.

belle arti[36]. Ma siccome trovarono in Germania l'insegnamento della musica stabilito nelle scuole, e 'l gusto di quest'arte protetta dal Governo sparso per tutto il paese ebbero la politica di favorirne lo studio e la pratica.

Non v'ha paese al mondo, senza eccettuarne l'Italia, dove il popolo abbia un gusto più generale per la musica come nella Germania; perchè [XLV]niuno ve n'ha dove le orecchie siano più continuamente inzuppate di musica d'ogni

---

36 Il dotto ab. Lami, che per più anni in un foglio periodico di Firenze proccurò di spargere de' lumi e del buon gusto nell'Italia, mostrava un dì a un forestiero le curiosità di quel paese. Nel vedere il palazzo Pitti, *ecco*, disse il forestiero, *la culla delle arti*; *ed eccone la sepoltura*, gli rispose Lami, nel mostrargli la casa de' Gesuiti che era dirimpetto a quel palazzo.

specie. In tutte le città, delle truppe di virtuosi ambulanti vanno per le strade e riempiono le osterie, cantando e sonando molti instrumenti. Da per tutto dove vi sono delle università e de' collegj, gli studenti si radunano per andar per le strade, e sopra tutto la notte, a cantar degl'inni, de' canoni, o de' pezzi da teatro a concerto, accompagnandosi con ogni sorta di stromenti; e prendono senza difficoltà del danaro da quei che se ne sono divertiti[37]. Fin anco i soldati hanno delle scuole particolari ove apprendano il canto: e poche sono le persone di servizio che non sappiano sonar qualche stromento. Tutti i principi hanno una musica militare; e la maggior parte

37 In Berlino vi ha uno stabilimento per mantener 24 figliuoli, che sono instruiti nella musica, vestiti in uniforme, e vanno così a cantar per le strade.

fanno accompagnare la loro tavola dal suono delle trombe e dei timpani. “Bello è il *Prater* a Vienna, dice con trasporto il D. *Lichtenthal*, esso è un pubblico passeggio in un'isola del Danubio. Quà s'ode musica concertata, là sonatori d'arpe, altrove liuti e ghironde, più lontano si volge una folla ebbra di allegrezza dietro il suono di timpani e trombe; non v'è nulla di più magico, di più animato. Le musiche consuete nelle pubbliche piazze, nelle osterie, ne' caffè, divagano la plebe infelice dal sentimento [XLVI] della vita.” (*Influenza della musica ec. pag. 26.*)

Quel che dà ai Tedeschi un luogo molto distinto nella storia dell'arte, si è il rapido e mirabil progresso ch'eglino han fatto fare alla musica strumentale; quell'immensa copia di concerti, di sinfonie, di sonate di clavicembalo, di cui hanno arricchito tutte le orchestre dell'Europa, dove quasi

più non si eseguisce altra musica di questo genere, o che sia composta almeno sul loro gusto. Noi non staremo quì ad annoverare l'infinito numero de' virtuosi del primo merito di questa nazione in tutti i generi: il nostro Dizionario soverchiamente ne abbonda. Ma tra i gran servigj che i Tedeschi han reso alla Musica, obbliar non si devono le preziose e moltiplici invenzioni loro per la perfezione de' diversi strumenti. Noi lor dobbiamo l'uso dei clarinetti, dei tromboni, de' corni nell'orchestre, e di aver portato alla più gran perfezione il cembalo, il pianoforte e l'arpa. Deesi finalmente ai Tedeschi un gran numero di Opere su la teoria e su la pratica della musica. Senza far quì parola dei trattati su l'antica musica, e su quella di chiesa, come su le controversie relative al contrappunto, che hanno diviso ed occupato più dotti uomini per il corso di

due secoli, sopra tutto in Italia e nella Germania, citeremo solo l'Opera di *Fux*, *Gradus ad Parnassum*, che gl'Italiani tradussero nella loro lingua e per lungo tempo se ne servirono come di un buon libro elementare: e i diversi trattati di *Kirnberger*, [XLVII]che ha fondato una scuola ed ha sottoposto ad un nuovo sistema tutti i principj dell'armonia. La letteratura musicale della Germania è senza contraddizione e senza alcun paragone la più ricca dell'Europa: essa possiede in riguardo a tutte le parti dell'arte una quantità prodigiosa di eccellenti opere, pubblicate nel corso del secolo 18º, da Mattheson, da Marpurg, da Bach, da Knecht, da Vogler, da Forkel, Nickelman, Gerbert, Koch ed altri moltissimi che potranno quì riscontrarsi.

Se vi fu un tempo in cui i Tedeschi, i Spagnuoli e gl'Inglesi credettero di buona fede di possedere

una musica loro propria, persuasi che vi andava della loro gloria ad abolire certe produzioni musicali nelle rispettive loro lingue, che essi vantavano quai capi d'opera dell'arte, benchè insoffribili a tutte le orecchie tranne le loro: alla fine il sentimento e 'l piacere trionfarono della lor vanità, ed essi non dubitarono di sacrificare al gusto ed alla ragione de' pregiudizj, che rendono spesso le nazioni ridicole per quell'onore stesso che esse vi attaccano. Ma i *Francesi*[38], che di tutti i popoli sembrano aver l'orecchio il meno musicale, sono stati gli ultimi nell'Europa ad adottare il buon gusto della musica italiana. Chi non sa l'aspre guerre e le lunghe accanite altercazioni [XLVIII] che suscitaronsi nella nazione da'

38 *Les françois sont celui des peuples qui paroissent avoir l'oreille la moins musicale* (M. Suard).

zelanti partigiani della musica francese? “Noi abbiamo veduto a nostri giorni, scriveva un filosofo di que' tempi, delle persone assai folli, e d'un orgoglio abbastanza insoffribile per voler incitare il Magistrato a rigorosamente procedere contro lo scrittore che dando la preferenza alla musica italiana, era d'un sentimento diverso dal loro.” (*Helvet. de l'esprit, Disc. II. Chap. III.*) Finalmente dopo più di sessant'anni di guerre musicali, il gusto nazionale ha trionfato dell'ostinazione di alcuni individui interessati a sostenere un falso sistema: le penne filosofiche di Rousseau, di d'Alembert, dell'ab. d'Arnaud, di Suard, di Choron han dimostrato appieno la superiorità della musica italiana e della sua scuola. Ad imitazione dell'Italia si ha fin anche eretto in Parigi un Conservatorio di musica nel 1795. Secondo la sua attuale organizazzione, avendo per oggetto la con-

servazione e la riproduzione della musica in tutte le sue parti, e della declamazione drammatica ed oratoria, comprende due scuole particolari, una di musica, l'altra di declamazione. Un direttore e tre ispettori formano un comitato di direzione, e di soprantendenza all'insegnamento. Trentatrè professori, sei altri sopraggiunti e ventisette allievi ripetitori, danno di due giorni l'uno, lezioni a trecento allievi divisi per classi, tra quali vi ha circa a cento donne. Il cel. Cherubini italiano è uno de' maestri di composizione.

Il Conservatorio è divenuto un punto di riunione [XLIX]per tutti gli amatori di musica. Gli esercizj de' suoi allievi sono i più briosi concerti di Parigi. La musica strumentale sopra tutto vi si eseguisce con rara perfezione, sì per le sinfonie, come per gli a solo degl'istrumenti. Vi si sentono ancora i migliori pezzi di musica classica. L'Instituto

nazionale delle Scienze e delle Arti distribuisce ciascun anno de' premj a quegli allievi che più disimpegnati si sono nel concorso musicale, e a spese dal Governo son questi mandati a Roma per compirvi i loro studj. Il Conservatorio ha reso in oltre de' nuovi servizj all'arte, con la pubblicazione di un corpo di opere elementari, compilato in ciascuna parte da' più valenti professori. Quelle, che sinora sono uscite alla luce, hanno avuto tal successo, che si sono sparse per tutta l'Europa e tradotte in più lingue. Si è unito al Conservatorio un teatro destinato a' pubblici esercizj degli allievi e alla distribuzione de' premj, ed una biblioteca pubblica contenente libri e produzioni musicali d'ogni genere.

Sebbene le opere di erudizion musicale sian rare in Francia, e molte ve n'abbia su la teoria, le quali, o hanno per autori degli Artisti, e per non

saper eglino ben pensare e ben scrivere, son difettose per la sostanza e per la forma, o de' Letterati che non possedendone la pratica, non insegnano che sistemi ed errori, vi ha tuttavia gran copia di Trattati, i quali contengono delle eccellenti vedute su l'espressione, su l'imitazione, [L]sulla poetica e sulla filosofia della musica. Oltre i Dizionarj di Brossard e di Rousseau, e la parte della grande Enciclopedia che tratta di quest'Arte e Scienza, *l'Enciclopedia Metodica*, più anni sono, intrapresa da alcuni illustri letterati e molto intendenti di musica di questa nazione, abbracciar doveva con maggior estensione tutti gli oggetti e tutte le parti della medesima; ma per disavventura non si è ancora, e non si sarà forse più oltre al primo volume pubblicato nel 1791. I suoi autori con una libertà e un disinganno, degno veramente della loro filosofia e de' loro

lumi, quasi ad ogni articolo combattono gli antichi pregiudizj della lor nazione, e rendon giustizia alla scuola italiana.

Oltracciò un altro non meno insigne letterato della Francia, *M. Choron*, professore di mattematica, e capo di brigata nella scuola Politecnica, dopo un profondo studio di tutte le diverse scuole di musica, dopo aver letti i migliori didattici sì italiani che tedeschi, de' quali appreso aveva espressamente le lingue, mosso da zelo per gli avanzamenti di quest'Arte tra' suoi nazionali; diè al pubblico nel 1809, i *Principj di Composizione delle scuole d'Italia*in tre gran volumi in fol., elegantemente incisi in 1456 rami che formano un corpo compito e metodico delle migliori regole che si trovano sparse quà e là in più trattati di autori italiani. Quest'opera d'immense fatiche e d'immense spese, ha meritamente riscossa l'ap-

provazione [LI]e gli applausi di tutti i buoni conoscitori non che della Francia ma dell'Europa intera, e può dirsi il trionfo della scuola italiana. Il suo Autore promette in oltre un'immensa collezione di tutti i Classici Italiani. Tale è oggidì lo stato della Musica in Francia, e tra le persone di educazione più non vi ha chi non apprenda la lingua e la musica italiana.

L'*Inghilterra*è il solo paese, dove la musica è stata considerata a segno di promuovere al dottorato; e ben può dirsi che leggiermente non vi si tratta questa scienza, dappoichè i decreti dell'università d'Oxford obbligano a far prova di sette anni di studio e di pratica, prima che si sia ammesso al grado di Baccelliere, e di altri cinque anni dopo di essere ammesso a questo grado, per aspirare a quello di Dottore. È d'uopo in oltre, per il primo grado, che si facciano eseguire in

pubblico de' pezzi di musica a cinque parti, in una sessione intimata tre giorni innanzi; e per il dottorato, de' pezzi a sei e ad otto parti. Reca pur maraviglia che tale usanza, la quale rimonta sino al decimoquinto secolo, non sia stata imitata ancora da veruna delle nazioni d'Europa. Dopo più di un secolo il gusto degl'Inglesi per la musica è diviso a ragione tra quella de' Tedeschi per la strumentale, e quella degl'Italiani per la vocale. A quest'ogetto non vi ha tra le persone colte chi non impari la lingua italiana, per essere più sensibile agl'incanti della sua poesia e della sua musica, [LII]e per la stessa ragione vi sono colà più teatri di opere e serie e comiche in questa lingua, rappresentato da attori italiani. “I nostri giovani compositori, dice il dottor *Burney*parlando de' suoi nazionali, si fanno anche un merito di essere imitatori della musica italiana, senza che siano

stati in Italia. Noi abbiamo in Inghilterra l'Opera italiana e seria e buffa in una grande perfezione, e nella lingua italiana, composte l'una e l'altra, ed eseguite dagl'Italiani. Puossi quindi convenire, che questo paese (l'Inghilterra) esser dee una scuola ben adatta a formare un giovane compositore." (*Travels etc.*) "Londra sopra tutto è perciò divenuta l'Indie de' maestri, e de' virtuosi italiani: quando uno di questi giunge a contentare gl'Inglesi, comincia allora a stimare se stesso, ed a conoscere di quanta ricompensa sia degna la temerità d'aver affidata la propria sussistenza ad un'arte la di cui sorte dipende puramente dal capriccio." (*Eximeno l. 3, c. 4.*) Molti Scrittori in oltre ha prodotti quest'isola su la Musica, che con la profondità delle loro riflessioni e delle loro erudite ricerche, ne hanno illustrato la teoria e la storia.

“La nazione *Spagnuola*tanto dal carattere, quanto dalla lingua ha dopo l'Italiana le disposizioni più vantaggiose per la Musica, ma queste restano quasi sterili, per mancanza di esercizio. Generalmente la Musica sta nella Spagna confinata nelle chiese, i di cui maestri di cappella sono ecclesiastici, e sono una vera appendice de' contrappuntisti [LIII]del seicento. Nella Corte e nelle provincie meridionali vi è più passione e più senso per la musica: l'Opera italiana vi è molto ben intesa.” Ecco il saggio che ne dà un disinvolto Spagnuolo (*Eximen. loc. cit.*). Noi possiamo aggiungervi che molti di questa nazione son riusciti eccellenti compositori dopo di avere studiato in Italia; tali sono stati il *Terradeglias*, e più recentemente il *Martini*ed altri. Ma un più importante servigio reso da alcuni dotti Spagnuoli alla Musica sono le opere classiche di un *Salinas*tra gli

antichi, e tra' moderni di un *Eximeno*, d'un *Yriarte*, d'un *Arteaga*, d'un *Requeno*. Ed ecco abbastanza per dar a divedere, come aveva promesso, il gusto particolare delle principali nazioni d'Europa in riguardo alla musica, e la parte che ha preso ciascuna ai progressi di quest'Arte e Scienza.

Non mi resta che dar conto ai lettori de' materiali, di cui ho fatto uso per la compilazione del presente Dizionario. In riguardo a' Greci e a' Latini Armonici mi sono servito, oltre delle Biblioteche Greca e Latina del *Fabricio*, della storia delle Scienze presso i Greci di *Meiniers*, dell'Autore de' *Viaggi di Anacarsi*, e principalmente de' Saggi del *Requeno*, sulle di cui tracce ho voluto dare una bastevole idea delle loro Opere. Per gli Scrittori ed Artisti Italiani io ho fatto uso del *Tiraboschi*, del *Bettinelli*, dell'*Arteaga*, del *Martini*, ec. Per quei

delle altre nazioni io ho consultato, [LIV]per quanto mi è stato possibile, i loro Storici, o le loro opere; e generalmente per tutti ho svolto più giornali, più storie letterarie, gli Atti e le Memorie di più Accademie; ed in questa occasione io devo a molti amici un pubblico attestato della mia riconoscenza per avermi soccorso co' loro lumi, e provveduto ancora di que' libri, che facevano all'uopo. Tutte le volte che io ho potuto aver per le mani le opere stesse de' Scrittori di Musica, io ne ho dato un più lungo *Estratto*, ed in mancanza di ciò non ho omesso di darne un *Saggio*d'appresso agli Autori che ne han parlato. Io ho cercato da per tutto delle notizie de' più celebri Compositori ed Autori tuttora viventi: pur nondimeno non ho la presunzione di credere, che molti non ne abbia omessi egualmente pregevoli. Avendone ulteriormente notizie saprò trarne profitto

col mezzo di un Supplemento, che si darà alla fine dell'ultimo volume.

Dopo di avere io raccolti e messi in ordine tutti i materiali del mio Dizionario, pervenne a mia notizia che in Francia se ne era pubblicato già uno sullo stesso argomento; per lo che ragionevol cosa mi parve di sospendere allora il mio lavoro, e di ritardarne la pubblicazione. Ebbi l'attenzione di provvedermi di quel Dizionario, ed ecco il giudizio e l'uso che ne ho fatto. Il nome di *M. Choron*[39] che va in fronte del medesimo [LV]

---

39 Questo è il titolo dell'opera: *Dictionnaire Historique des Musiciens Artistes & Amateurs, morts ou vivans, qui se sont illustrés en une partie quelconque de la Musique et des Arts qui y sont relatifs, tels que Compositeurs, Ecrivains didactiques, Théoriciens, Poëtes, Auteurs lyriques, Chanteurs, Instrumentistes, Luthiers,*

come uno de' suoi autori, previene in suo favor da prima ogni lettore, che è al fatto de' gran servigj ch'egli ha reso alla Musica; ma, come dicesi espressamente nella prefazione, egli soltanto ne concepì il progetto, e l'esecuzione ne fu ad altre mani affidata[40]. Tranne alcuni pochissimi articoli e l'Introduzione, che è un eccellente compendio della Storia della moderna

---

Facteurs, Graveurs, Imprimeurs de musique, etc. Par Al. Choron et F. Fayolle, tom. 2, in 8vo a Paris 1810, e 1711.

40 *La santé de M. Choron ayant éprouvé un dérangement assez long et assez violent, M. Fayolle resta seul chargé du travail, et le fit presqu'en entier; en sorte que, si l'on excepte l'introduction et un très-petit nombre d'articles, cet ouvrage est devenu le sien.* Avant-Propos p. 1.

Musica, e quel medesimo che M. Choron aveva pubblicato alla fine del terzo volume de' suoi *Principj di Composizione*, tutto il resto appartiene a dirittura a un certo *M. Fayolle*, da cui pare che non si possa pretendere tutta l'esattezza e la perfezione, che senza dubbio vi si sarebbe trovata, se fosse stata l'opera di quel valent'uomo, a cui non mancavano i lumi e le cognizioni a ciò necessarie. Nel suo Dizionario vi si trova dell'eccesso e del difetto, e benchè abbracci una più vasta estensione di oggetti, vi ha tuttavia un'infinità di articoli [LVI] che non contengono se non nomi oscuri e poco benemeriti dell'Arte, mentre moltissimi altri se ne omettono che tornerebbe più conto a far conoscere. Tali sono la più parte de' Greci Armonici e de' loro Scrittori di Storia musicale, de' quali se vi ha degli articoli, nè pur si dà un Saggio delle loro opere. Malgrado però

questi difetti, mi è stato d'uopo confessarlo, egli mi è stato utile in riguardo agli Scrittori e Compositori moderni della Francia e della Germania. Io ne ho fatto uso, qualora non mi è riuscito di trovar altronde delle notizie. Ma oltre a quattrocento e più articoli del tutto nuovi nel mio presente Dizionario, che ivi in niun modo s'incontrano, si vedrà che non abbiamo tutti e due attinto agli stessi fonti. Il lettor ne faccia il paragone e ne giudichi.

Non presumo tutta volta di credere che io dato abbia nel segno, e che offra al pubblico un lavoro degno di lui. Sarei pur contento qualora di me venga detto lo stesso, che di certuno disse Longino. *Questo Scrittore non è forse tanto da riprendersi a cagione de' suoi errori, quanto da lodarsi pel desiderio ch'egli ha avuto di far bene.*

[1]

A

Aarone (Pietro) nacque in Firenze verso la fine del quindicesimo secolo, e fu religioso dell'ordine dei Portacroce di Firenze, e canonico di Rimini. Si applicò alla teoria musicale, e scrisse più opere in italiano, e latino, che fanno conoscere con molta esattezza lo stato di questa teoria all'epoca in cui vennero pubblicate: fra queste sono da rimarcarsi, I. quella che ha per titolo: *De institutione harmonica, libri tres*, Bonon. 1516, in 4º. II. *Il Toscanello della musica*, lib. tre, Vinegia 1525, 1529, 1539, in fol. In quest'opera si osserva un'idea, quale è anche reperibile in alcune delle opere de' suoi predecessori scrittori in musica, e che ha rapporto allo stato dell'autore, ed

al cattivo gusto del suo secolo; essa consiste in presentare i principj della musica su delle tavole simili a quelle della legge, referendo tutte le regole musicali a' dieci precetti principali in onore dei 10 comandamenti di Dio, ed a sei altri precetti secondarj, che richiamano col loro numero l'idea de' 6 comandamenti della Chiesa. III. *Trattato della natura, e cognizione di tutti gli tuoni di canto fermo e figurato*, Vinegia 1525, in fol. IV. *Lucidario di musica di alcune opinioni antiche e moderne*, Vin. 1545, in 4º. Quest'opera è dotta, avvengachè vi siano de' sbaglj. *V. Compendiolo di molti dubbj, o sentenze intorno al canto, Milano 1547, in 4º.*Egli scrisse eziandio altre opere contro Franchino Gaffurio assai curiose per lo stato dell'arte in Italia al sedicesimo secolo, i titoli e le date delle quali trovansi nelle biblioteche di Haym e di Fontanini.

Abdulcadir, figliuolo di Gaibus di Magara. Vi ha di costui un manoscritto in lingua persiana con questo titolo: *Præcepta compositionis musicæ et metri, cum fig. eo spectantibus.V. il catalogo* [2] *di Leyde n. 1061.*

ABEL (Carlo Federico) figlio di un cel. sonatore di violoncello e minor fratello di Leopoldo Augusto. Abel maestro de' concerti del duca di Schwerin, nacque a Cœthen verso il 1724. Egli fu direttore della cappella della regina d'Inghilterra, coll'annuo stipendio di mille scudi; ed in questa qualità dirigeva al piano-forte i concerti che facevansi in corte. Era stato da prima membro della cappella reale di Dresda: una contesa insorta tra lui e Hasse, primo maestro di cappella di quella corte, fu motivo di fargliela lasciare nel 1760, e si rese a Londra, ove dimorò senza interruzione sino al 1783. La brama di riveder suo fratello e la patria il

fè ritornare a quest'epoca in Germania. Nel corso di tal viaggio fu, che malgrado l'età sua avanzata, diede egli in Berlino e a Ludwigslust le più luminose prove de' suoi talenti. Una forte espressione, una maniera di sonare chiara dolce ed armoniosa, gli trassero l'ammirazion generale. Il re Federico Guglielmo, principe reale allora, dinanzi al quale fecesi sentire, gli diè in regalo una tabacchiera assai ricca e duecento pezzi d'oro. Di ritorno a Londra, quivi morì il dì 22 di giugno dell'anno 1787 dopo un sonno di tre giorni, senza che risentito avesse il menomo dolore. Le composizioni di Abel si distinguono mercè una nitida cantilena, e un'armonia dolce, avvengachè corretta e ben piena. Trovasi il catalogo di 27 opere ch'egli ha pubblicate dal 1760, sino al 1784, sì a Londra, che a Berlino, a Amsterdam e a Parigi, nel primo volume della Biblioteca del barone

d'Eschentruth, esse consistono in overture, quartetti e trio per violini e flauto: vi si trovano ancora alcuni concerti in trio per il forte-piano assai pregiati dagli intendenti.

ABICHT (Giov. Giorgio) teologo protestante, morto in Vittemberga li 5 di giugno [3]1749, diè al pubblico molte importanti opere, nelle quali ha proccurato di spiegare il canto e le note degl'Israeliti, per mezzo de' loro accenti. Le sue opere sono: I. *Accentus Hebraici ex antiquissimo usu lectorio vel musico explicati*, Lipsiæ 1715, in 8º. II. *Dissertat. de Hebræorum accentuum genuino officio*, nella prefazione di Frankio *diacrit. sacr.*1710, in 4. III. *Vindiciæ usus accentuum musici et oratorii, Joh. Frankio oppositæ*, 1713, in 4º. *Excerpta de lapsu murorum hierichuntinorum per tubarum sonitum*. Quest'ultima opera si trova presso *Ugolino Thes. ant. sacr.*, tom. 52, p. 837.

ABOS, maestro nel Conservatorio della Pietà in Napoli verso il 1760, compose più opere sì per teatro che per chiesa, che danno a conoscere il suo talento.

ABUNARS-MUHAMMED, Arabo figliuolo di Farab, lasciò un trattato di Musica teorica e pratica, vocale ed instrumentale. *V. il catal. di Leyde, n. 106.*

Adamo di Fulda monaco della Franconia, ridusse in compendio nel 1490, un trattato di musica, che conservavasi manoscritto nella biblioteca di Strasburgo. M. *Gerbert*l'ha inserito nella sua collezione: *Scriptores ecclesiastici potissimum de musicâ sacrâ*1784.

ADAM (Luigi), nato circa all'anno 1760 a Mietter-sholtz nel Basso-Reno, prese alcuni mesi di lezione di piano-forte da un buon organista di

Strasburgo, per nome Hepp, morto verso il 1800: ma egli dee principalmente la scienza e 'l talento, che lo han posto al primo rango tra' virtuosi e professori del suo istromento, allo studio che da se solo ha fatto, degli scritti di Emm. Bach, delle opere di Hendel, di Scarlatti, di Bach, di Schobert, e de' più recenti Mozart e Clementi: egli non dee ancora che a se stesso la scienza della composizione, appresa avendola negli scritti di Mattheson, [4]di Fux, di Marpurg, e d'altri didattici tedeschi. All'età di 17 anni giunto a Parigi, per professarvi la musica vi si diè a conoscere da principio per due grandi sinfonie per arpa, e piano-forte con violini eseguite al concerto spirituale, che furon le prime che sentite si fossero in quel genere. Diessi quindi all'istruzione de' giovani e alla composizione. Nel 1797 fu nominato professore nel Conservatorio, ove egli

ha formati degli illustri allievi, tra' quali i più rinomati sono Kalkbrenner, Chaulieu, Merland, Arrigo le Moine, e le damigelle Benk, Gasse, e d'Alen, che hanno successivamente riportati i premj di primo rango del Conservatorio. Le opere di Mr. Adam sono: un *Metodo per ben usare delle dita sul piano-forte*; un *Metodo per ben suonare quest'istromento*adottato dal conservatorio, ed in tutte le scuole di musica della Francia; undici opere di sonate per forte-piano, e più sonate a parte; più variazioni di alcune arie, in particolare quella del re Dagoberto; dei quartetti di Haydn e di Pleyel, disposti per il piano; una raccolta di romanzi; l'intera collezione delle delizie di Euterpe; ed il *Giornale di canzonette italiane delle damigelle Erard*.

ADAM (D. Vincenzo) musico in Madrid, ove pubblicò nel 1786: *Documentos para instruction de*

Musicos y afficionados, cioè *Ammaestramenti per i musici e i Dilettanti*, in fol. I primi quattro fogli sono in istampa per il testo, e diciannove di rami per le note: egli dà delle regole per comporre. *V. Litteratur Zeitung del 1788, n. 283.*

ADAMI (Ernesto-Daniele) maestro e quindi pastore a Pommeswitz nell'alta Silesia, nato a Idung nella Gran-Polonia, il 19 novembre 1716; fu da prima correttore di musica a Landshut e nel 1750 pubblicò a Liegniz un'opera col titolo di *Riflessioni sul triplice eco esistente all'ingresso del bosco* [5] *di Aderbach nel regno di Boemia*, in lingua tedesca un vol. in 4º. Abbiamo ancora di lui *Dissertazioni su le sublimi bellezze del canto nei cantici della liturgia*, Lipsia 1755, in 8º, presentate da lui alla Società di Musica di Mizler, allorchè vi fu ricevuto.

ADDISON (Giuseppe) nato nel 1671 a Litchfield, morto in Londra nel 1719, dopo essersi dimesso della carica di secretario di stato da lui esercitata per più anni, è l'autore della prima opera in musica inglese propriamente detta. Questa fu la *Rosemonda*posta in note da *Clayton*sul gusto italiano nel 1701, la cui musica fu male accolta, piacendo più allora la francese a quella nazione. Nel 1730, il dottor *Arne*fecene una nuova, ed ebbe gran successo. Addison, nello *Spettatore inglese*, parla alle volte dello stato, in cui trovavasi allora la musica in Inghilterra; ma quel ch'egli dice intorno a questa materia dà a divedere abbastanza che ne era affatto digiuno.

ADELPOLD, dotto uomo della Frieslanda, morto il primo di dicembre del 1027. Tra le altre sue opere havvi un manoscritto *de musica*, inserita nella collezione del principe-abbate *Gerbert*.

ADLUNG (Giacomo), dell'accademia delle scienze di Erfurt, professore del ginnasio ed organista nella chiesa luterana, nato nel 1699 a Bindersleben, dovette, secondo che egli stesso confessa, tutto quello che divenne come artista, alle cure di *Cristiano Reichard*, organista allora ad Erfurt, che, nel 1721, lo accolse in sua casa, mentre non era ancora che studente. Nello studio dei libri, che gli accomodarono Reichard, e Walther di Weimar, attinse egli i principj, che sviluppò quindi nella sua opera *Musikalischen Gelartheit*, o *Scienza musicale*, opera di prima importanza ad ogni organista, che esercitar non vuole quest'arte da puro pratico. Egli morì a Erfurt li 5 gennajo 1792. Per il [6]corso di 34 anni formò 218 allievi per il cembalo, oltre a 234 ch'egli istruì nelle lingue, il che non gl'impedì di costruire un gran numero di clavicembali. Abbiamo in oltre di

lui: I. *Introduzione alla scienza musicale*, con fig. in tedesco, Erfurt 1758, in 8º. La seconda edizione di quest'opera comparve nel 1783, per le cure d'Hiller di Lipsia, che ne aumentò il primo capitolo. II. *Istruzione su la costruzione degli organi, ec. con alcune addizioni di J. F. Agricola*-compositore della corte, con fig. 1768, in 4º. III. *Musikalisches Siebengestirn*, o le *Sette stelle musicali*, Berlino, 1768, in 4º. Quest'opera contiene le risposte a sette domande sopra oggetti relativi all'armonia, e con la precedente è stata pubblicata da Giov. Lor. Albrecht maestro di musica a Mulhausen. Alcuni altri di lui manoscritti sulla composizione, e sulle fughe si sono perduti per un incendio. La sua vita scritta da lui medesimo si trova nella prefaz. della sua *Musica mechanica organœdi*, ed è stata inserita nel secondo volume delle *Lettere critiche*p. 451.

ADOLFATI, allievo del cel. Galuppi, è noto per più opere. Nel 1750 egli fece un saggio di misura a due tempi ineguali, l'uno composto di due note, e l'altro di tre: questo pezzo di musica fece dell'effetto e fu applaudito. Adolfati lo aveva imitato da Benedetto Marcello. Oggidì ad un compositore che l'userebbe, non mancherebbero delle sassate.

ADRASTO, Peripatetico e cel. matematico, discepolo di Aristotile, fiorì presso a quattro secoli innanzi l'era cristiana. Egli scrisse *tre libri di Musica*, che spesso sono citati da Teone di Smirna e da Porfirio, il quale ne' suoi comenti sugli *Armonici di Tolomeo*cita un passaggio di Adrasto, ove fa egli menzione di quel fenomeno, che percosso ed eccitato il suono di un istromento lirico, per una certa [7]simpatia, si eccita da se il suono d'altro stromento posto in una data distanza, e

viene così a sentirsi una leggiera e grata mescolanza di suoni. Il manoscritto dell'opera di Adrasto è rimasto sino a nostri dì sepolto: pretendevano alcuni che si era smarrito: altri che trovavasi nella libreria del Vaticano: ma nel 1788 in diversi pubblici fogli si annunziò, che quest'opera, ben conservata, bene e distintamente scritta in bellissima pergamena, adorna eziandio di ben disegnate figure geometriche, erasi ritrovata tra i manoscritti della biblioteca del re di Sicilia (cavati dall'Ercolano) e che Mr. Pasquale Paffy bibliotecario, giovane di somma erudizione e di una prodigiosa attività, era stato incaricato di farne la traduzione.

Agazzari (Agostino) dilettante di musica Sanese, pubblicò nel 1638 in Siena, *la Musica ecclesiastica, dove si contiene la vera diffinizione della musica come scienza, non più veduta, e sua no-*

biltà, in 4º.

AGELAO di Tegea, riportò il primo premio che fu istituito nei giuochi pitici per i suonatori di stromenti lirici, l'anno 559 innanzi G. C.

AGOSTINI (Paolo) di Vallerano, allievo di Giambernardino Nanini, succedette al Soriano nel posto di maestro di cappella di S. Pietro in Roma; lasciò delle belle composizioni a quattro, a sei e ad otto voci per la chiesa. Egli viveva verso l'anno 1660, e morì in età avanzata.

S. AGOSTINO: questo ingegnoso dottore della Chiesa, che finì di vivere l'anno 430, è autore di *sei libri di Musica*, nei quali non tratta che del solo ritmo, e per incidenza del metro: tratta di esso però con tale delicatezza e con tanta precisione, che è degno di essere non solo paragonato in questa parte, ma anteposto eziandio ad

Aristide Quintiliano, a Bacchio ed a Marziano Cappella, là dove essi [8]scrivono sullo stesso argomento. Senza le idee, che Sant'Agostino ci dà dell'antico ritmo, non possono a fondo comprendersi nè Bacchio, nè Aristide. I cinque primi libri pajono scritti nel tempo, in cui egli insegnava la rettorica in pubblico, ed in cui spiegava a' giovani gli autori latini: il resto pare posteriormente dettato, ed all'età, in cui d'altro egli non curavasi che di condurre le anime a Dio. I cinque primi libri ci manifestano, che all'età sua i Musici pratici non solo non curavansi del ritmo, ma che ne meno intendevano la quantità sillabica de' versi latini, su cui notavano il tempo: L'interlocutore del dialogo è uno che intende il canto, ma che non sa il valore delle sillabe lunghe o brevi: onde si scorge che la Musica era allora in tale stato, quale è al presente; cioè che poteva allora, come adesso

da un musico, mettersi in nota egualmente la prosa che il verso, e fare sillabe lunghe lunghissime, e brevi brevissime, come dice Mario Vittorino (*de re metrica*), che alcuni all'età sua facevano nel canto. Il santo dottore aveva cominciato a scrivere questi libri in Milano l'anno 389: nell'ultimo di essi egli mostra che la Musica dee innalzare il cuore e lo spirito ad un'armonia tutta celeste e divina. Parmi di non dover qui omettere una piccola erudizione, che non s'incontra in veruno degli Scrittori di musica, per quanti ne abbia io scorsi. S. Agostino in due luoghi della sua esposizione dei Salmi fa menzione dell'organo a vento come già in uso a' suoi tempi presso i Greci ed i Latini. “La parola organo, egli dice (*Enarr. in Psalm. 150 n. 7, et in Ps. 56, n. 16.*) è greca, ed è il nome generico di tutti gli stromenti della musica; ma dicesi propriamente organo

quell'istrumento grande, il quale suona mediante il fiato dato da' mantici. I Greci a dinotar questo hanno un [9]nome particolare: ma i Latini secondo l'uso comune, il chiamano Organo."

AGRICOLA (Martino) cantante di Magdeburgo, nel 1528 pubblicò un'opera intitolata: *Musica instrumentalis*in versi tedeschi. Nel 1539 diè in luce la sua *figural-musik*, e degli *elementi*di musica in latino: egli finì di vivere li 10 Giugno 1556, e cinque anni dopo Giorgio Rhaw di Vittemberga editore delle precedenti opere, stampò un'altra opera postuma di lui col titolo di *Martini Agricolæ: Duo libri musices*, Wittemb. 1561, (W).

AGRICOLA (Giov. Feder.) compositore della corte di Prussia in Berlino, nacque a Dobitschen nel 1718; studiò il dritto nell'università di Lipsia, e quivi nel medesimo tempo sotto Giov. Sebast.

Bach fece i suoi primi studj in musica. Nel 1741 venne a Berlino, dove ben presto fu riconosciuto come il primo organista del suo tempo; ivi proseguì i suoi studj di composizione sotto la guida del cel. Quanz. Dopo la morte di Graun ottenne la direzione della cappella reale nel 1759, otto anni avanti aveva egli sposato la celebre cantante Molteni, e morì quindi d'idropisia li 21 novembre del 1774. Le di costui opere consistono in scritti didattici, ed in composizioni musicali. Fra' primi distinguonsi, I. Due lettere, ch'egli fece inserire sotto nome di *Olibrio*, nel *musico critico delle sponde della Sprèe*. II. *Elementi dell'arte del canto*, traduzione dell'originale italiano di Tosi, in tedesco, Berlino 1757, in 4º. III. *Esame della quistione sulla preferenza dell'armonia sulla melodia*, in tedesco (*V. il magazino di Cramer*). Molte dissertazioni, che si trovano nelle

Lettere critiche, e nella Biblioteca generale. Le sue composizioni sì per la chiesa, che per il teatro sono assai pregevoli. La di lui vita si trova nelle *Memorie per servire ai progressi della Musica* di Marpurg. *Benedetta-Emilia* [10] *Molteni* sua moglie, cantante nel gran teatro reale di Berlino, dove era venuta l'anno 1724, si era formata nell'arte del canto sotto Porpora, Hasse e Salimbeni. Nel suo cinquantesimo anno ella cantava ancora, d'una sorprendente maniera dell'arie di valore, in italiano e in tedesco. Il dott. Burney dice che aveva una tale estensione di voce, che andava dal *la* acuto sino al *re* grave, il che forma due ottave e mezza.

AGRIPPA (Arrigo-Cornelio) celebre in Germania ed in tutta l'Europa per la sua vasta erudizione, nato a Colonia nel 1486, e morto a Grenoble nel 1535, nell'indigenza dopo aver figurato tanto non che in

Germania, ma anche in Francia, in Italia e altrove. Nella sua opera *De occultâ philosophiâ*egli parla nel capitolo 14 del primo libro: *De musices vi et efficacia in hominum affectibus, quâ concitandis, quâ sedandis*; egli tratta egualmente della musica nel decimo settimo capitolo di un'altra opera: *De incertitudine scientiarum*. *V. Walther.*

Ahle (Giov.) borgomastro di Mulhausen, diè a Erfurt nel 1648, un metodo per il canto, sotto il titolo di *Compendium pro tenellis*, etc. con note storiche e critiche molto pregiate. Quest'opera ebbe una seconda edizione nel 1704, per opra di suo figlio *Giov. Giorgio*morto l'an. 1707, e che lasciò ancora diverse opere su *l'origine della musica, e sulla composizione*.

Aiguino da Brescia, pubblicò nel 1562 in Venezia un'opera, che intitolò *Musica*, e il *Tesauro illumi-*

nato di canto figurato, Venezia 1581.

AIMON (Pamfilo-Leopoldo), nato a Lisle li 4 ottobre 1779, ebbe per suo primo maestro il proprio padre, suonatore di violoncello del conte di Rantzau, ministro di Danimarca, per [11]cui aveva composte delle opere che sono rimaste manoscritte. Leopoldo fece dei rapidi progressi nella musica, e all'età di anni 17 dirigeva il teatro di Marsiglia. Non contento di questi primi successi, applicossi allo studio delle opere de' più valenti maestri d'Italia e della Germania, e non si diè alla composizione se non dopo tale studio preliminare. Le opere da lui composte sino al presente consistono in 24 quartetti e due quintetti, uno dei quali e nove degli altri sono dati alle stampe. Egli ha scritto oltracciò pel teatro, e diè recentemente al pubblico un picciolo libro col titolo di *Etude élémentaire de l'harmonie, ou*

Nouvelle Méthode pour apprendre, en très-peu de temps à connaître tous les accords, et leurs principales résolutions: cioè “Studio elementare dell'armonia, o sia Nuovo Metodo per imparare a conoscere in pochissimo tempo tutti gli accordi, e le loro principali risoluzioni, Parigi 1811, in 18º.” L'autore prima di pubblicarlo, sottopose questo metodo al giudizio del celebre Mr. Gretry, il quale non solo ne approvò il fondo, ma ne lodò in oltre l'ingegnosa maniera, ch'egli aveva scoverta per comporre e decomporre a suo piacere tutti i diversi modi dell'armonia mercè la combinazione semplice e chiara che risulta dalla disposizione di 28 Carte solamente, e di formarne tutti i principali accordi composti e derivati con le principali risoluzioni di tutte le dissonanze, e tutto ciò senza che vi sia d'uopo dell'altrui soccorso, postochè si abbia qualche cognizione dei primi principj della

musica. “Diversi autori, dice Mr. Aimon, hanno trattato degli Accordi, della loro teoria e della loro pratica, fondandosi sopra sistemi più o meno generalmente adottati: io non mi propongo di confutare i loro differenti sistemi, io li rispetto tutti: ma mi è parso dopo la lettura delle loro [12]opere, che si poteva trovare un metodo più succinto, che spogliato di lunghi ragionamenti, animarebbe a darsi con minore ripugnanza allo studio dell'Armonia, rendendola più facile.” (*Dans la Pref.*) bisogna considerar quest'opuscolo come classico o teoretico, ma solo come didattico, col di cui ajuto potrà, ciascuno non avendo ancora che i primi principj di musica, familiarizzarsi in brevissimo tempo con tutti gli Accordi usati da' nostri migliori autori, e conoscere le loro principali risoluzioni.

Alardo (Gugl. Lamperto) teologo protestante, po-

eta coronato, nacque nell'Holstein nel 1602. Oltre a più dotte opere pubblicò a Schleusingen nel 1636, un trattato in 39 capitoli: *De Musicâ veterum*, al di cui fine vi aggiunse il compendio della musica di Mich. Psello in greco con la sua versione latina. Egli morì l'anno 1672. (*V. Walther, Heumann Gonsp. rei liter. Hanov. 1746.*)

ALBERICO monaco di Monte Casino, morto in Roma verso la fine dell'undecimo secolo (secondo il Fabricio circa all'anno 1088.) Oltre a più opere ch'egli ha lasciate, scrisse ancora un libro *su la Musica*. (*V. Tiraboschi tom. 3.*)

ALBERTO il Grande, dotto vescovo di Ratisbona, dell'ordine dei predicatori nato a Lavengen nel 1190, della famiglia de' conti di Bolsted; professò molte scienze alla maniera del suo secolo in Roma, a Parigi, a Strasburgo ed in Colonia. Egli

è autore di più opere tra le quali trovasi eziandio un trattato: *De Musicâ*, ed un comentario sulla *Musica di Boezio*. Morì costui nel 1280.

ALBERTO Veneto, così detto dal luogo di sua nascita visse su la metà del sec. 16 dell'ordine dei predicatori, abbiamo di lui: *Compendium de arte musices*. (*V. Joecher.*)

ALBINO è il primo tra i [13]Latini, che abbia scritto sulla Musica, ma il suo libro si è perduto. Il di lui *Compendio di musica*, che forse non era che un estratto degli scrittori armonici de' Greci, esisteva a' tempi di Cassiodoro. “Mi ricorda, dice egli (*Divin. lect. c. 8.*) di aver posseduto nella mia biblioteca in Roma, e di avere attentamente percorso il breve trattato di Musica del magnifico uomo Albino, ma che forse si è ora smarrito per l'irruzione dei Barbari.” Di lui fa anche menzione

Boezio (*lib. 2 de Musica c. 12.*)

ALBRECHT (Giov. Lorenzo) poeta coronato dell'imperatore, direttore di musica nella chiesa principale di Muhlhausen nella Turingia, nacque nel 1732. Filippo-Christof. Rauchfust, organista di Gœrmar, gli diè per tre mesi le prime lezioni di musica; dopo il 1753 egli studiò di poi la teologia a Lipsia, e nel 1758 ottenne la carica di cantante e di direttore a Muhlhausen, dove morì verso l'anno 1778. Egli è autore di più opere intorno alla musica, fra le quali è da rimarcarsi l'*Introduzione ragionata ai principj della musica*, 1761 in tedesco. Molte sue composizioni musicali per chiesa, fra le quali la *Passione di G. C. secondo gli evangelisti*, e più concerti per clavicembalo, trovansi stampate a Muhlhausen e a Berlino. Nel terzo vol. delle *Lettere critiche*vi ha con più dettaglio la di lui biografia.

ALBRECHT (Giov. Gugl.) dottore e professore in medicina a Erfurt, quivi nato nel 1703, fece i suoi studj nelle università di Jena e di Wittemberga. Nel 1734 pubblicò in Lipsia: *Tractatus physicus de effectu musices in corpus animatum*. Egli fu di poi professore a Gottinga, ove morì li 7 gennaro del 1736. Mr. Kœstner dice della sua opera, che l'autore vi tratta d'una gran quantità di soggetti assai meglio di quel che si era proposto. Egli rapporta diverse guariggioni operate per [14]effetto della musica, ne assegna le ragioni fisiche, e vi aggiugne delle buone ed utili osservazioni mediche. Diamone qualche esempio. Una donna sorda non sentiva affatto proferire le parole, se non quando si accompagnava il discorso con timpani: onde convenne che suo marito prendesse al servizio un sonatore di timpani. Ecco la ragione, che assegna l'A. di questo fenomeno. “In

questa donna, egli dice, ed in altri sordi di simil fatta la membrana del timpano uditorio troppo rilasciata in maniera che coll'occasione del tremito dalla umana voce eccitato, si estendesse veramente alquanto, ma non con quella forza, che richiedevasi, per divenire *omotona*, e perciò concepire e comunicar non poteva la medesima all'aere interno, e quindi non ne seguiva percezione alcuna. Ma unendovi lo strepito più forte di quell'istrumento, distendevasi la membrana, benchè non in quel grado che le lo facesse intendere ma, che tuttavia bastava a tramandarle e farle ricevere il tremore prodotto dalla voce umana, e così in fatti chiaramente l'udiva." Nelle transazioni filosofiche di Londra del 1678 si rapporta l'istesso esperimento pei sordi, ed Asclepiade suonò i timpani nelle orecchie di uomini sordi per ricomporre loro l'udito con lo scuoti-

mento de' nervi. Nei morbi di melanconia, dice ancora Albrecht, di avere trovata la musica un rimedio molto efficace. “Certuno, dice egli, di un temperamento assai melanconico, e non in tutto ignaro di musica, trovavasi così nojato dai diversi generi di medicamenti de' quali aveva fatto uso, che altri non voleva più usarne, quando preso una volta da un molto grave parossismo, ansiosamente mi richiese, che gli prescrivessi un solo ma energico medicamento. Null'altro allora io gli prescrissi che la seguente ricetta fattagli udire in musica: *geduldig, fröhlich allezeit*: cioè [15]*Siate sofferente, ed allegro sempre*. All'udirla l'infermo proruppe in un così grande scroscio di risa, che saltò ben tosto allegro dal letto, e libero appieno del suo male.” La melodia della quale qui si parla, trovasi in note presso Prinz *Hist. musicæ*Cap. 14. § 53.

ALBRECHTSBERGER (Giov. Giorgio) nato a Klosterneuburg apprese l'accompagnamento e la composizione sotto Monn organista della corte, posto, ch'egli stesso conseguì poi nel 1772 nel quale anno fu nominato membro dell'accademia musicale di Vienna; nel 1793, divenne maestro di cappella della cattedrale di S. Stefano di Vienna, e nel 1798 dell'accademia di musica di Stockolm. Albrechts-Berger era uno de' più dotti contrappuntisti moderni, egli ha formati un gran numero di allievi, fra' quali distinguesi l'ill. Mr. Beethoven. Haydn aveva per lui la più grande stima, e dicesi che consultavalo su le sue opere. Morì li 7 Marzo 1803. Egli compose per chiesa un oratorio in tedesco a 4 voci, e per la società di musica di Vienna, 20 mottetti e graduali in latino. La più parte della sua musica instrumentale è stampata in Vienna. Il suo *trattato elementare di composizione*,

pubblicato in lingua tedesca a Lipsia nel 1790, è una delle migliori opere, e relativamente alla generazione de' tuoni, all'armonia e al contrappunto moderno è quel che era per gli antichi il *Gradus ad parnassum*di Fux; ma è questo molto più metodico ed assai meglio disposto dell'opera di quest'ultimo.

ALBRICI (Valentino) cel. compositore italiano sul principio del secolo 18, lasciò un *Te Deum*a due cori, di cinque voci ciascuno, a grande orchestra. *V. il cat. di Breitkopf.*

AL-BUFARAGIO Scrittore arabo assai dotto del decimo secolo, che al riferire dell'ab. Andres, scrisse un *libro di elementi di Musica*, ed una *raccolta di tuoni*(*Dell'orig.* [16] *ec. tom. 2.*)

ALCEO di Mitilene era al dir di Laerzio (*l. 1 de Pithag.*) di un genio torbido ed inquieto: professava

altamente l'amore della libertà e cadde in sospetto di nutrire secretamente il desiderio di distruggerla (*Strab. l. 13.*) Prese il partito de' malcontenti per sollevarsi contro Pittaco re giusto e pacifico di quella capitale. Abilissimo che egli era nel canto instrumentale, armandosi della lira, andava attorno le case dei principali di Mitilene, cantando delle villanie e delle sanguinose satire contro questo principe. Li cittadini resero giustizia al savio loro re, e bandirono Alceo dalla patria. Vi ritornò quindi alla testa de' fuorusciti, e cadde in mano dell'oltraggiato principe, che si prese di lui una luminosa vendetta col perdonargli (*Arist. de repub, l. 3, c. 14; Laert. ib §.76.*) La poesia, la musica e l'amor del vino gli servirono di conforto nelle disgrazie; egli è inventore del ritmo, dal suo nome detto *Alcaico*: cantò i suoi amori, le sue militari fatiche, i suoi viaggi e le calamità del suo es-

ilio (*Orazio l. 2 od. 13*). Divenuto egli amante dell'illustre Saffo, e ritenuto dal rispetto, che ispiravagli la modestia di quella saggia donna, di palesarle di presenza il suo amore, così le scrisse. *Vorrei spiegarmi, ma vergogna me l'impedisce.*Quella gli ripose: *Non c'è vergogna senza delitto; essendo voi ardito per tutto il resto.*- Leggonsi in Ateneo i versi di Alceo, in cui descrive come era ornato l'atrio della sua casa di usberghi, lance, magli, scudi, pugnali: il suo stile si piega ad ogni sorta di argomenti, e le sue composizioni che formano l'ammirazione della posterità, sono figlie d'una spezie d'ubbriachezza (*Dionys. Alicarnassensis t. 5.*) Egli era nello scrivere come nell'agire *rebus et ordine dispar*, secondo il giudizio di Orazio. Un certo Callia fece delle [17]annotazioni ai versi di Alceo (*Strab. loc. cit.*): fiorì questo Poeta-Musico sette secoli in-

nanti l'era cristiana nell'olimpiade 44. Ateneo lo chiama *Musices scientissimus*(*libro 14*).

ALCIDAMAS di Elea; filosofo ed oratore, era discepolo di Gorgia di Lentini, nell'Olimpiade 88 cinque secoli innanzi G. C. Suida dice che egli aveva scritto alcuni libri molto eleganti sulla musica, *elegantissimos de musicâ libros*.

ALCMANE di Sardi musico e poeta greco, dotto nella musica stromentale fioriva sette secoli innanzi l'era cristiana. Nel bollore delle passioni della sua fresca età fu egli de' primi a far declinare il canto, istituito per i più gravi e serj argomenti, al brio de' conviti e delle allegre adunanze. Moltiplicò i fori nella tibia, facendo servire la maggior vaghezza del canto tibiale ad usi lascivi e profani, e prostituendo il sacro mestiere de' cantori e de' vati alla mollezza, all'adulazione ed alla

scostumatezza. Alcmane girava i palazzi dei ricchi cittadini, e suonava e cantava alle loro tavole quasi ogni giorno: a tal fine aveva egli composte e notate in musica canzonette di argomenti, che ben si confacevano a persone riscaldate dal vino e dalla lussuria. Il plauso, che a' suoi osceni canti facevasi, ben dimostrava la licenza e la depravazione de' costumi, che già si era introdotta fra i Greci liberi. Alcmane co' regali, e co' nobili allegri pranzi e compagnie si era corrotto al segno, che ad altro non pensava che agli amori ed alla ghiottoneria; ma, come spesso avvenir suole a' giovani sconsigliati, un'ignominiosa ed affliggente malattia lo assalì, che facevagli scaturire da tutto il corpo infiniti schifosissimi insetti, e tosto il condusse ad una immatura morte, frutto de' suoi stravizzi, e dei suoi smodati piaceri. Nell'*Antologia greca*trovansi due epigrammi per

la morte di questo suonatore, de' quali [18]uno manda l'anima di Alcmane qual favorito delle muse a godere nel Parnasso, e l'altro a pagare il fio degli infami suoi vizj con le furie nel tartaro.

ALDOBRANDINI (Tommaso) Romano, illustre letterato del secolo decimosesto. Ad un genio profondo unì egli delle vaste cognizioni in letteratura: era fratello di Papa Clemente VIII, e secretario dei Brevi nel 1568. Oltre a più opere lasciò un *dotto comentario sul trattato dell'udito, ossia dell'acustica di Aristotile*, lodato molto da Veltori, Buonamici e Casaubono.

ALDOBRANDINI (Giuseppe) musico di Bologna, apprese i principj della sua arte da Giacomo Perti, che fu anche il maestro del cel. P. Martini, e divenne nel 1695 membro dell'accademia dei Filarmonici, a cui per lungo tempo presedette. In tutte

le sue composizioni seppe unire la natura e l'arte, e con una invenzione tanto facile quanto felice, seppe dare a tutte le sue produzioni una piccante originalità. Il duca di Mantova lo fece maestro di musica della sua cappella. Negli anni 1701, 1703, e 1706 pubblicò egli diverse *Opere di Musica*, che sono state raccolte ed incise in Amsterdam. Fantuzzi parla di questo musico nella sua *notizia degli Scrittori di Bologna*ivi pubblicata nel 1781.

ALEMBERT (Jean le Rond d') dell'accademia francese, delle accademie di scienze e belle lettere di Parigi, di Berlino, di Pietroburgo, della società reale di Londra ec; era figliuolo naturale di Destouches-Canon, e di madama Tencin, e nacque in Parigi li 17 novembre del 1717. Egli è veramente somma gloria per la musica italiana, che questo grand'uomo, eloquente filosofo e pro-

fondo geometra abbia intrapreso a valorosamente difenderla dai pregiudizj de' suoi nazionali, e dagli attacchi dei partigiani della musica francese. Ciò egli fece nel lepidissimo discorso *De la liberté de la* [19] *Musique*; Paris 1759, in 12º, e che si trova ancora nel quarto tomo *des Mélanges de littérature, d'histoire et philosophie*. Nel 1750 intraprese egli l'*Enciclopedia*, ossia il gran Dizionario delle scienze, quell'opera di cui si è detto tanto bene e tanto male, insieme con Diderot suo amico, ed un gran numero di alcuni altri dotti uomini. In essa oltre più articoli di musica dottissimamente da lui trattati, vi ha al primo volume un suo *Discorso preliminare*che fecelo riguardare in Francia come uno dei primi scrittori della nazione. In vece di ammassare de' luoghi comuni, di cui gli autori mediocri adornano le loro prefazioni, egli fece un discorso eloquente, ove

unì insieme la forza e l'eleganza, il sapere ed il gusto, il dono di pensar bene ed il talento di ben scrivere. Nella genealogia, che fa l'A. delle umane cognizioni, che consistono nell'imitazione, in ultimo luogo vi mette la musica; non già perchè la sua imitazione sia meno perfetta negli oggetti, che essa si propone di rappresentare; ma perchè pare fino adesso limitata ad uno più piccol numero d'immagini; il che deesi meno attribuire alla sua natura, anzichè al troppo poco d'invenzione e di mezzi, di cui si serve la più parte di coloro che la coltivano. Su di ciò fa egli alcune filosofiche riflessioni, alle quali rimettiamo gli amatori dell'arte per trarne profitto. Non si è applaudito meno agli articoli delle matematiche, e ad alcuni altri di storia, di belle lettere, e di musica, de' quali arricchì egli l'Enciclopedia: se tutta l'opera fosse stata composta su questo gusto, quel

dizionario non avrebbe provate tante critiche e tante opposizioni. Un'altra opera non meno interessante per la Musica dobbiamo a Mr. d'Alembert, essa ha per titolo: *Elémens de Musique théorique et pratique suivant les principes de M. Rameau*: cioè “Elementi di musica teoretica e pratica [20]secondo i principj del Signor Rameau”, in 8º, a Lione 1779. Gli elementi d'ogni scienza debbono essere esposti con un ordine preciso e metodico; imperocchè non è che per mezzo del metodo che noi possiamo renderci padroni del nesso delle idee, e del rapporto delle parti. L'A. avendo seguito in questo libro i principj di Rameau, gliene attribuisce tutta la gloria. Egli dice, “che di lui altro non v'ha fuorchè l'ordine e gli errori, che vi si possono trovare”: questa espressione è troppo modesta; poichè in questo trattato tutto il mondo ha veduto quel che non

vede negli scritti del celebre musico, cioè un'uomo che intende se stesso, e che sa farsi intendere. Tutta via questo libro, comechè contenga molte cose utili, e delle viste veramente filosofiche, non va esente degli errori che sono inerenti al sistema stesso del Rameau: il primo a rilevarli in Italia fu il dotto spagnuolo Eximeno, che non ostante la celebrità del musico, non che del filosofo, ne ha fatta una dottissima confutazione. Ecco il giudizio, che egli reca del libro del Signor d'Alembert. “Questo gran filosofo e matematico, egli dice, ripurgando la teoria del Signor Rameau da' supposti falsi e contraddizioni palpabili dell'autore, la riduce ad una serie di proposizioni chiare e concise, che hanno fatto la teoria di musica di Rameau degna di paragonarsi colla teoria di fisica del Newton: benchè mi fossi avveduto alla fine, che le ultime proposizioni di

quella distruggono le prime, e che tra il fenomeno fisico, che le serve di fondamento, e le regole di armonia non v'interviene che un concorso casuale, simile a tanti altri, co' quali si abbagliano spesse volte i filosofi, facendo di due cose, che concorrono casualmente insieme, l'una causa dell'altra" (*Origine e Regole della mus., nella pref. pag. 6.*). Il [21]nostro illustre geometra era ancora nella forza del suo genio, allorchè morì in Parigi li 29 di ottobre del 1783, di sua età 66. La sua influenza nell'Accademia delle scienze, e principalmente nell'Accademia francese, di cui fu secretario perpetuo, le sue relazioni col Re di Prussia, coll'Imperatrice delle Russie, che lo aveva proposto per precettore del gran Duca suo figliuolo, (onore ch'egli ricusò malgrado l'offerta di cento mila lire di rendita), e con più altre persone assai distinte per il loro rango, e principalmente

co' forastieri, fecero di Alembert un personaggio importante. Un'esatta probità, un nobile disinteresse ma senza fasto, una luminosa beneficenza furono le sue principali virtù.

ALESSANDRIDE, musico dell'antica Grecia, secondo Ateneo (*lib. 14*) fu il primo che giunse a formare su lo stromento a vento de' tuoni acuti e bassi per mezzo di buchi: pare che prima di lui non si conoscesse in questo genere che il flauto di Pan.

AL-FARABI, filosofo musulmano del X secolo, ed uno di quei dotti arabi, i quali più che i latini illustrarono in quel tempo co' loro scritti la Musica, e vi apportarono l'ajuto delle matematiche cognizioni. Da un codice manoscritto di Al-Farabi intitolalo *Elementi di Musica*, che si conserva nella biblioteca dell'Escuriale, si vede, che gli arabi,

benchè seguaci della dottrina de' Greci, non l'abbracciarono senza esame; ch'ebbero forse più giuste cognizioni della parte meccanica de' suoni che gli stessi loro maestri, e che in varj punti ne corressero gli errori, ed empirono il vuoto della loro dottrina. L'eruditissimo Casiri autore della *Biblioteca Arabico-Ispanica*pregato dall'illustre Andres ne diede il seguente estratto. “Al-Farabi, egli dice, nel libro secondo di quest'opera espone i sentimenti de' teorici, e, come dice egli stesso, empie il [22]vuoto della loro dottrina a profitto de' censori di quegli autori. Diretto da' lumi della fisica deride la vanità dell'immaginazione de' pitagorici su i suoni de' pianeti, e su l'armonia dei cieli. Spiega fisicamente come per le vibrazioni dell'aria si producano i suoni più o meno acuti degli stromenti, e quali riguardi debbano aversi nella figura e nella costruzione di essi per avere i

suoni, che si richieggono. L'uso frequentissimo, ch'egli fa delle parole greche scritte in arabo, mostra quanto fosse greca la dottrina arabica della musica, e la figura d'una scala, o dell'armonia di quindici tuoni, che ci presenta, mentre prova, che non aveva abbracciata la setta de' Tolemaici, non facendo consonanti le terze, prova altresì, che non era tampoco della pitagorica, poichè faceva consonanti l'undecima, e la duodecima, ossia le ottave di quarta e di quinta." (*Presso Andres dell'Orig. ec. tom. 4, c. 8.*) Al-Farabi fu ucciso da' ladri in un bosco della Siria nell'anno 954 di G. C. Questo filosofo era un genio felice, e uno di quegli uomini universali, che con eguale facilità penetrano in tutte le scienze, sopra le quali aveva composte più opere; e dicesi che una gran parte delle medesime si conservi tuttora nella biblioteca di Leyde, e in quella

dell'Escuriale. In riguardo alla musica, egli non era solo perito nella teoria, ma eziandio nella pratica. Un giorno trovato avendo il sultano circondato da più dotti uomini, che si erano resi al suo palagio per ragionare su le scienze, il nostro filosofo vi disputò d'una maniera così eloquente ed energica, che ridusse tutti i dotti al silenzio. Il sultano per divertire l'adunanza fece venire de' musici: allora Al-Farabi si unì a costoro, e toccò il suo liuto con tale delicatezza, che attrasse su di se gli sguardi e l'ammirazione di tutti gli astanti. Il sultano avendolo [23]pregato di far sentire qualche cosa del suo, trasse di tasca un pezzo allegro, fecelo cantare, e lo accompagnò con tale forza, che fece ridere all'eccesso tutti coloro che erano presenti: ne produsse un altro sì toccante, e sì tenero, che strappò loro le lacrime, e finì con un terzo, che giunse ad addormentarli tutti.

ALFREDO detto il filosofo dotto inglese, nel secolo 13 fu celebre in Francia, in Italia, in Inghilterra, e dimorò lungamente in Roma. Nel 1268, tornò in compagnia del legato del Papa in Brettagna, e quivi poco tempo dopo morì. Tra le sue opere trovasene una *de Musicâ*.

ALGAROTTI (Conte Francesco): nacque egli in Venezia nel 1712 da un ricco negoziante. Dopo aver fatti i suoi primi studj in Roma e nella sua patria, fu mandato dai suoi parenti in Bologna, dove studiò per sei anni sotto a' migliori maestri di quella università, la filosofia, la geometria, l'astronomia, la fisica sperimentale e l'anatomia. Egli viaggiò ben presto sì per curiosità, come per brama di perfezionare i suoi talenti. Egli era ancora assai giovane allorchè venne a Parigi nel 1733, e quivi compose in italiano la più gran parte del suo *Neutonianismo per le Dame*: dopo

un lungo soggiorno in Francia passò in Inghilterra e quindi in Germania. I Sovrani di Prussia e di Polonia cercarono di attaccarselo con onori e beneficenze. Federico il fece cavaliere dell'ordine del Merito, gli diè il titolo di Conte, e fecelo suo ciambellano. Il Re di Polonia, presso del quale erasi stabilito, l'onorò col titolo di Consigliere intimo per gli affari di guerra. Avendo lasciata la corte di questo principe per rivedere la sua patria, la morte il raggiunse a Pisa li 23 di maggio del 1774 all'età di 52 anni. Egli la ricevette con coraggio: alcune ore prima della sua morte fecesi condurre al teatro, [24]perchè si distraesse alcun poco dai tristi e melanconici pensieri, ne' quali trovavasi immerso. Meglio dell'Algarotti l'Imperatore Leopoldo conciliar seppe benissimo i doveri del cristiano col suo gusto per la musica: egli amava talmente l'armonia, che presso a morire,

dopo aver fatto l'ultime preghiere col Confessore, fece venire i suoi sonatori, e morì alla metà del concerto. Il Conte Algarotti era uno de' più grandi conoscitori dell'Europa in pittura, in scultura, in architettura ed in musica. Abbiamo tra le altre sue opere un *Saggio sopra l'Opera in Musica*, dove vi ha delle eccellenti osservazioni sul canto ed il suono. “Il celebre Algarotti, dice l'ab. Arteaga, col solito suo spirito, e leggiadria di stile olezzante de' più bei fiori della propria e della peregrina favella, schizzò un breve saggio sopra l'opera in musica, nel quale si trovano scritte riflessioni assai belle, che lo fanno vedere quell'uomo di gusto ch'egli era in così fatte materie. Ma limitato unicamente alla pratica non volle, o non seppe risalire fino a' principj, come forse avrebbe dovuto fare per meritar l'onore d'essere annoverato fra i critici di prima sfera.” (*Disc. prelimin. p. 39.*) Mr. Bordes

ha fatta una traduzione in francese di questo *Saggio*dell'Algarotti, a cui aggiunse delle giudiziose osservazioni. V'ha un'altra traduzione in francese del marchese di Chastellux, ed una tedesca di Hiller.

ALIPIO uno dei Greci scrittori di musica, la di cui opera intitolata *Introductio Musica*si trova in greco ed in latino nella collezione del Meibomio. Gli autori del *Dizionario universale storico critico e bibliografico*stampato in Parigi nel 1810 (*IX. edit.*) il dicono filosofo di Alessandria in Egitto, e contemporaneo di Jamblico, e riferiscono assai particolarità sulla sua vita: ma essi si sono certamente ingannati, [25]e bisogna a questo proposito consultar più tosto il dotto spagnuolo Requeno, che più d'ogni altro ha fatto uno studio particolare su i Greci Armonici. “Chi è quest'Alipio? (egli dice), da chi nacque? quando visse?

ove soggiornò? Meibomio può dire quanto a lui piace, ma il vero si è, che non si sanno nè i genitori, nè la patria, nè l'epoca in cui fiorì. In tali casi, io son uso ad esaminare lo scritto per iscoprire l'età, in cui pubblicò lo scrittore la sua opera. Meibomio lo fa anteriore a Nicomaco, a Gaudenzio ec., ma dallo scritto della sua *Introduzione*io conchiudo, che questo Alipio è un greco sciolo, posteriore assai a Nicomaco." Potranno vedersene le sue ragioni nel tomo primo de' *Saggi*pag. 332. Alipio è uno di quegli abbreviatori ignoranti delle opere degli Antichi che nella sua *Introduzione*ossia libro elementare della musica tralascia moltissime cose necessarie, ed il mancamento ne è così enorme, che Meibomio crede, ci manchi la maggior parte del libro di costui. "Io però, soggiunge il Requeno, che non ho concepita grande idea di Alipio, lo credo affatto termi-

nato: convenendo benissimo simile componimento ad una testa picciola d'uno sciolo del secolo, in cui si scrisse, qual era il secolo delle eruzioni de' barbari nell'impero: nel qual tempo ciascuno intitolava libri di musica le opere in cui non si trattava che d'una sola picciola parte, come si vede ne' sei libri di musica di S. Agostino."

ALLEGRI (Gregorio) nato in Roma, era della famiglia del Correggio. Nel 1629, fu ricevuto nella cappella del papa, come cantante e principalmente come compositore. Egli era stato scolare di Nanini, e morì li 18 febbrajo 1640. Il suo famoso *Miserere*si eseguiva nella cappella sistina, nella settimana santa, ed era vietato sotto pena di scomunica il farne delle copie. [26]Il dottor Burney ne ottenne una dal card. Albani prefetto della cappella pontificia, e lo fece stam-

pare in Londra nel 1771. M. Choron l'ha inserito nella sua *Collezione de' classici*nel 1810. Lo stesso Burney nel primo vol. de' suoi *Viaggi musicali*, rapporta il seguente aneddoto, che gli era stato comunicato dal cav. Santarelli. “L'Imperadore Leopoldo I, che era non solo gran dilettante e protettore della musica, ma buon compositore ancora, aveva ordinato al suo ambasciadore a Roma di pregare il Papa, che gli permettesse di fare prendere una copia del cel. *Miserere*di Allegri, per uso dell'imperiale cappella a Vienna, il che gli fu concesso. Il maestro della cappella pontificia fu dunque incaricato di far questa copia, che fu mandata all'Imperadore, il quale aveva allora in suo servigio alcuni de' più gran cantanti del secolo. Ma non ostante il valor degli esecutori; cotesta composizione fu sì lontana dal corrispondere nell'esecuzione all'espettativa

dell'imperatore e della sua corte, che si conchiuse che il maestro della cappella del papa per guardare il *Miserere*come un mistero, aveva eluso l'ordine, ed inviata un'altra composizione. L'imperatore spedì un espresso in Roma per lagnarsi del maestro di cappella, il che cagionò di poi la sua disgrazia, e la sua licenza. Questo pover'uomo ottenne non per tanto per mezzo d'uno dei cardinali, di difendere la sua causa, e spiegare a sua Santità che la maniera di cantare nella sua cappella e di eseguire questo *Miser-ere*non poteva esprimersi con le note, nè imparar-si o trasmettersi altrimenti, che per l'esempio e che questa era la ragione per cui cotale pezzo, sebbene fedelmente trascritto, aveva dovuto mancare di effetto, allorchè eseguito si era in Vi-enna. L'imperatore vedendo non esservi altro mezzo di soddisfare alle sue brame per rapporto

[27]a quella composizione, pregò che gli s'inviassero alcuni dei musici di Roma, per istruire quegli della sua cappella su la musica con cui dovevano eseguire il *Miserere*di Allegri, ed insegnar loro la maniera così espressiva nella quale veniva cantato nella cappella sistina in Roma, il che gli fu accordato. Ma prima che fossero costoro arrivati, scoppiò la guerra co' Turchi, l'imperatore lasciò Vienna e 'l *Miserere*non è stato mai più forse altrove eseguito che nella cappella del papa." Si sa ancora che *Mozart*avendolo sentito cantare due sole volte, se lo impresse così ben nella mente, che presentonne una copia perfettamente conforme al manoscritto originale.

ALSTED (Giov. Arrigo) professore di teologia a Veissemburgo nella Transilvania ove morì nel 1638, egli pubblicò a Herborn la sua opera intitolata: *Admiranda mathematica*, il di cui ottavo

capitolo tratta *della musica*. In un'altra sua opera *Elementale mathematicum*stampata a Francfort nel 1611 i suoi *elementi musicali*occupano trenta fogli. *V. Walt.*

Amadori (Giuseppe) uno dei fondatori della celebre scuola di musica in Roma nel secolo 17º dove la particolar esecuzione della musica sacra avea da lungo tempo introdotta la necessità degli studj e de' maestri. Amadori e Fedi insieme, altro celebre musico di que' tempi, colla loro industria, e co' loro talenti stabilirono allora una specie di Accademia: eglino con esempio non troppo comune ai letterati, uniti in fratellevole amicizia cogli altri valentuomini nell'arte del suono e della composizione, comunicavansi a vicenda i loro sentimenti, e le osservazioni loro esponevano al comune giudizio, onde poi copiosi lumi ritraeva ciascheduno per correggere i proprj difetti, per

migliorare [28]il piano d'educazion musicale, e per dilatare i confini dell'arte. Serve di argomento a provar la diligenza di questi eccellenti maestri, il costume che aveano, siccome riferisce il Bontempi (*Stor. della music.*), illustre allievo della scuola romana, di condurre a spasso i loro discepoli fuori delle mura di Roma, colà dove si ritruova un sasso famoso per l'eco, che ripete più volte le stesse parole. Ivi ad imitazione di Demostene, di cui si dice, che andasse ogni giorno al lido del mare, a fine di emendare la balbuzie della sua lingua col suono de' ripercossi flutti, li esercitavano essi facendoli cantare dirimpetto al sasso, il quale, replicando distintamente le modulazioni, li ammoniva con evidenza de' loro difetti, e li disponeva a correggersi più facilmente.

AMATO (Vincenzo) nato a Ciminna in Sicilia, li 6 gennaro 1629, maestro di cappella della catte-

drale di Palermo, pubblicò quivi nel 1656 de' *Sacri concerti*a due, tre, quattro, e cinque voci, con una messa a tre e quattro voci, *opera prima*, e nel medesimo anno, *opera seconda*, contenente messa, vespri e compieta a quattro e cinque voci. Egli pose ancora in note sotto una specie di recitativo la passione di N. S. secondo S. Matteo e S. Giovanni, che si canta tuttora nelle chiese di Palermo: lo stile ne è semplice e assai divoto, allorchè non vi si eseguisce altro che quello che vi ha notato l'autore. Pochi anni prima della funesta rivoluzione della Francia mi ricorda di essermi stata richiesta da Mayenne la musica di *Amato*del vangelo della Passione della Domenicha, dall'exgesuita l'ab. Zerilli palermitano quivi stabilito, e che eseguita colla di lui direzione dai preti francesi piacque in chiesa moltissimo, come egli stesso me ne diede avviso con sue let-

tere. Amato morì in Palermo alli 29 di luglio del 1670.

[29] AMATO(Andrea) da Cremona, il più famoso di tutti per la costruzione de' violini e altri stromenti ad arco, fioriva sulla fine del secolo 16º. Ebbe due figli Antonio, e Geronimo, che succedettero al suo stato, e alla sua riputazione. Niccola Amato, figliuolo di Girolamo, quivi viveva verso il 1682.

AMIOT (il padre) missionario francese a Peckino, ha tradotta l'opera di Ly-Koang-ti, che i Cinesi riguardano come il migliore che abbia scritto tra loro sulla musica. Egli mandò questa traduzione manoscritta, verso il 1754, a Mr. de Bougainville secretario dell'Accademia delle iscrizioni, il quale ne depositò l'originale nella reale biblioteca, ove trovasi ancora tra' manoscritti. Amiot mandò

egualmente a Parigi il suo *Trattato sulla nuova musica dei Cinesi, e su i loro stromenti*. Laborde ne ha tratto profitto pel primo tomo del *Saggio sulla musica antica e moderna*. Nel *giornale stranierodell'ab. d'Arnaud*nel mese di luglio 1761 si trova l'estratto della traduzione del p. Amiot dello scrittore Cinese sull'antica musica di quella nazione, (*v. Signorelli t. 1, p. 26*) e l'ab. *Roussier*- pubblicò nel 1780 l'opera intera d'*Amiot*sulla musica de' Cinesi, in 4º che forma il sesto volume della *Collezione di Memorie*intorno a questo popolo.

AMMERBACHER (Giov. Gaspare) cantante a Nordlingen, pubblicò nel 1717, a Nuremberga un brieve metodo per apprendere il canto, sotto questo titolo: *Kurze und gründliche anweisung zur vocal musick*, cioè *Brieve e fondamentale istruzione della musica vocale*.

AMFIONE tebano, raddolcì mercè i suoni della sua lira i selvaggi costumi de' primi abitatori della Grecia e li indusse a fabbricarsi delle città (*Hor. art. poet. v. 393*). Egli è l'inventore della poesia *citaristica*e del modo *Lidio*. Se gli dee ancora l'uso di accompagnarsi con la lira cantando. *V. Plutarco de musica.*

[30] Anacreontenacque in Teo sei secoli innanzi G. C.; egli possedeva l'arte musica coll'estensione della poetica, essendo entrambe all'età sua unite insieme. Venne in Atene invitato da Ipparco figliuolo di Pisistrato, che con Ippia suo fratello governava saggiamente quella repubblica, ed amava moltissimo le belle arti: egli fu ricevuto con la più lusinghiera accoglienza, e ricolmo di onori (*Plato, in Ipparc.*). Dopo la violenta morte del suo protettore fu chiamato da Policrate tiranno di Samo, che favoriva ugualmente le let-

tere; e mentre Pitagora incapace di sostenere l'aspetto d'un barbaro despota fuggiva lungi dalla sua patria oppressa, Anacreonte recava a Samo le grazie ed i piaceri. Egli ottenne facilmente l'amicizia di Policrate, e lo celebrò sulla sua lira con lo stesso entusiasmo, come se avesse cantato il più virtuoso fra i principi (*Strabon. lib. 14*). Anacreonte fu uno de' poeti musici, che con le sue lubriche canzoni contribuì più che altri alla rilasciatezza de' costumi fra' Greci: si rese specialmente celebre per un nuovo ritmo che dal suo nome fu detto *Anacreontico*, e per le canzoni use a cantarsi ne' conviti, espresse da lui col linguaggio del sentimento e del piacere.

ANASSILA, tiranno di Messina, 476 anni innanzi G. C. zelante partigiano di Pitagora, sostenne, che 24 suoni principali formavano la base della musica; che da questi ventiquattro suoni derivava

una quantità innumerabile di altri suoni, per mezzo dei quali un musico oprar potea dei prodigj. Il libro da lui scritto su la musica aveva per titolo: *In lyrarum opificem*.

ANDRÉ (il p. Yves-Marie) gesuita, nato a Caen nel 1675, ha scritto *sul bello musicale*nel primo capitolo del suo libro: *Essai sur le beau*, che è stato tanto in pregio presso gli autori dell'*Enciclopedia*.

[31] ANDRÉ(Giovanni) compositore di musica, nato nel 1741 a Offenbach sul Reno. Abbiamo di costui una ventina di opere, e le sue composizioni si distinguono per una melodia facile, ed un tono originale e piccante di molta espressione: tali sono *Laura Rosetti*, *Gli Alchimisti*, *Elmira*, *il Barbiero di Bagdad*ec. Egli aveva da se solo appresa l'arte di comporre la musica, ed è l'inventore di un *Grapho-meccanico*. Dalla sua stampe-

ria di musica stabilita ad Offenbach, sono uscite molte pregevoli composizioni. Essendosi dato ad una troppo assidua fatica, si accelerò egli la morte avvenuta li 18 giugno del 1799 di sua età 58.

ANDREOZZI (Gaetano), maestro di cappella in Napoli, ove gode una straordinaria riputazione: egli è parente e discepolo del gran Jommelli, ha scritto per tutti quasi i teatri dell'Italia, e tra le sue opere distinguonsi particolarmente: l'*Arbace*; l'*Olimpiade*; il *Catone*, Fiorenza, 1787; *Agesilao*, Venezia 1788. Ha messo ancora in musica l'oratorio *della Passione*. In Germania trovansi di lui sei duetti per due soprani e 'l basso. Nel 1782, pubblicaronsi in Firenze sei quartetti per violino da lui composti. Tutto il mondo conosce quella sua bell'aria *No, quest'anima non speri*. Per il teatro di Palermo egli scrisse: la *Vergine del sole*,

che ebbe sommo incontro.

ANDRES (Ab. D. Giovanni) exgesuita spagnuolo, ma da più anni stabilito in Italia: membro di più accademie d'oltremonti e d'Italia, e tuttora vivente in Napoli a beneficio delle belle arti e delle scienze. La sua Opera intitolata *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*in sette grossi volumi in 4º (Parma presso il Bodoni 1790) gli ha meritamente acquistata la più gran celebrità per tutta l'Europa dotta. Sembra quasi incredibile che un sol'uomo fosse capace di un sì vasto disegno, [32]per il quale egli è d'uopo che sia a giorno di tutte le scienze: che abbia presenti tutti i secoli, tutte le nazioni e tutti i grand'uomini, che le han coltivate: che sia fornito di tutti i lumi di erudizione, di letteratura e di critica: che la sua memoria abbracci un immenso numero di cognizioni, di notizie, d'infiniti autori e di libri. Ecco

presso a poco quel che si richiede, perchè si riesca in tale impresa; ed ecco quel che felicemente e con raro esempio si è riunito nella persona del dottissimo sig. ab. Andres. Con uno stile leggiero, melodioso, sonoro, in una lingua, che avvengachè non sua, ha tutta la purità e lindura, che si potrebbe esiggere da un italiano che l'ha bene studiata, egli offre un quadro di tutte le scienze, e della universale letteratura, degno di Michelangelo e di Raffaello. La sua opera è, a dir vero, una compiuta enciclopedia: niuna cosa vi si trova ridondante od inutile: egli non si aggrava sopra insipidi dettagli, non accumula delle migliaja di citazioni, ma va direttamente al suo scopo; ed uomo d'uno squisito gusto sparge di fiori il cammino, che ve lo conduce. Nel quarto volume di quest'opera, che contiene la storia delle Matematiche, egli tratta ancora lungamente nel

Cap. VIII dell'*Acustica*, ossia la Teoria fisico-matematica della Musica, che ne è una porzione. Rapporta in sul principio il sentimento di Aristosseno fra gli antichi, e fra' moderni dell'Eximeno e del d'Alembert, che escludono la Musica dalle scienze esatte, e sembra ancora ch'egli stesso non vi contraddica sulla fine del Capitolo, ma “il vedere, egli dice, fino da' tempi di Pitagora, fin dal principio stesso della cultura delle matematiche riposta fra queste la Musica, anche con preferenza all'ottica, e alla meccanica, e costantemente poi conservata nell'*Enciclopedia*de' Greci, e nel *Quadrivio*[33]de' Latini, trattata in tutti i secoli ne' corsi di matematica, e illustrata sino a' nostri di dall'Alembert medesimo, dall'Eulero, e da' più rinomati matematici non ci permette, lasciando ad altri l'esame della questione, d'abbracciare il sentimento di que' filosofi, e d'escludere

dalla storia delle matematiche quella dell'Acustica, o della Musica." E dopo di avere egli tessuta eruditamente l'istoria de' più illustri matematici e filosofi dell'antichità, e dei tempi più a noi vicini, che colle loro fatiche hanno procurato d'illustrare questa facoltà, così poi egli termina. "La musica è più da riguardarsi come arte dilettevole, che come scienza matematica; l'acustica, che dee comprendere tutta la dottrina del suono, si può ancora considerare come nascente, e appena toccata in pochi punti; impieghino in essa i loro studj i geometri e i fisici, che con isperienze e con calcoli scopriranno molte utili verità, che vi sono ancora nascoste, e ci formeranno una vera scienza nell'Acustica, come l'abbiamo nell'Ottica."

ANDRIGHETTI (Antonio-Luigi) nel 1620, pubblicò in Padova un'opera in 4º sotto questo titolo: *Ragguaglio di Parnasso della gara nata tra la musica*

e poesia.

ANDRONE o ANDRONIDE, nato a Catania nella Sicilia, suonatore di flauto. Ateneo (*l. 14*) dice che egli inventò i movimenti del corpo, e la cadenza per quegli che danzavano al suono degl'instromenti.

ANDROT (Alberto-Augusto) nacque in Parigi nel 1781. Egli fu ammesso nel 1796, nel Conservatorio di musica allo studio del solfeggio. Nel 1802 riportò il premio di composizione che dà il Conservatorio, e concorse per il gran premio di composizione musicale proposto dalla classe delle belle arti dell'Instituto, che gli fu conferito nella pubblica adunanza delli 30 settembre 1803. Giunto in Roma sul principio dell'inverno, [34]diessi con ardenza, e forse troppo allo studio. Rapito dal suo zelo e dalle sue disposizioni,

Guglielmi maestro di cappella del Vaticano, preselo in sommo affetto e 'l sovvenne co' suoi consigli. Androt compose un pezzo di musica di chiesa, che venne eseguito nella settimana santa del 1804, ed ebbe tal successo che il direttore del principale teatro di Roma il sollecitò a scrivere una grand'opera per il prossimo autunno. Il giovine compositore spirò mentre era per terminare questa musica, ai 19 agosto del 1804 pria di compire il suo ventesimo terzo anno. Pochi dì innanzi la sua morte, egli aveva composto un *de profundis*, che fu eseguito in suo onore nella cerimonia religiosa de' suoi funerali nel mese di ottobre dello stesso anno, nella chiesa di *san Lorenzo in Lucina*, in Roma.

ANFOSSI (Pasquale) nato verso il 1736, studiò da prima il violino in un conservatorio di Napoli, e dopo avere esercitato quest'instromento per più

anni, diessi allo studio della composizione sotto i maestri Sacchini e Piccini. Quest'ultimo gli si affezionò in maniera che nel 1771 lo propose per compositore al teatro *delle Dame*in Roma, e benchè la prima Opera non gli fosse riuscita, lo propose ancora per l'anno d'appresso, e malgrado il cattivo successo della seconda, un'altra gliene fece scrivere nel seguente anno, e questa volta Anfossi fu applaudito. *L'incognita perseguitata*, che fece rappresentare nel 1773, fu approvata con entusiasmo; *la Finta Giardiniera*nel 1774, ed il *Geloso in cimento*nel 1775 non ebbero minor successo; ma l'*Olimpiade*, ch'egli diè nel 1776, cadde interamente, e i disgusti che provò l'autore in quest'occasione, il decisero a lasciar Roma. Percorse egli l'Italia, e verso il 1780 venne in Francia, col titolo di maestro del conservatorio di Venezia, ove sin [35]dal 1769,

aveva egli fatto rappresentare l'opera di *Cajo Mario*: quivi all'accademia reale fece egli sentire l'*Incognita perseguitata*, ma questa musica graziosa e delicata, applicata ad un poema freddo, ed eseguito secondo un sistema che eragli straniero, non ebbe generalmente il successo che meritava. Dalla Francia Anfossi passò in Londra, e nel 1783, egli era direttore del teatro italiano in quella città. Nel 1787 tornò in Roma, ove diede egli molte Opere, il di cui felice successo dimenticar gli fece le sue antiche disgrazie, e gli acquistò un credito e una considerazione straordinaria, che conservò sino alla fine de' suoi giorni, che egli terminò nel 1795. Lo spagnuolo Yriarte nel suo eccellente poema *della Musica*lo annovera fra più rinomati compositori italiani. Carpani trova somma analogia tra l'Anfossi e l'Albano, il cui pennello fresco e pieno di grazia era

più adatto ad idee brillanti che a soggetti fieri e terribili, e perchè forse le Grazie e gli Amori sono stati l'ordinaria occupazione di quel gran dipintore. Anfossi ritrovatore facile e fecondo, e massimamente nel buffo, ottenne forse fra i compositori lo stesso luogo che Goldoni fra i poeti comici (*Arteaga t. 3.*). Egli formò il suo stile sopra quello di Sacchini e di Piccini; ha gusto ed espressione: la sua musica chiara e ben regolata ha brio ed effetto. Molti de' suoi finali sono de' modelli in questo genere. Il suo Oratorio *la Betulia liberata*è stimato un capo d'opera. Anfossi ebbe un fratello, che prometteva moltissimo in quest'arte, se la morte rapito non lo avesse assai giovane. “Egli non poteva scrivere una nota, dice Carpani (*Lettera 13.*), se non in mezzo a' capponi arrostiti, a salsicce fumanti, e presciutti e stuffati.”

ANGELI (Francesco M.) da Rivotorto Conventuale;

e maestro di cappella nel suo convento di Assisi, pubblicò [36]nel 1791 *Sommario del contrappunto*.

ANGLERIA (Camillo) di Cremona del terzo ordine di san Francesco diè alla luce in Milano; *Regole del contrappunto*, 1622.

ANIMUCCIA (Giov.) fiorentino, maestro della cappella del papa, predecessore del cel. Palestrina, e uno dei compagni di san Filippo Neri, fu il primo compositore di oratorj istituiti da quel santo in Roma per dirigere verso la pietà e la religione la passione dei romani per gli spettacoli. Animuccia morì tra le braccia di san Filippo nel 1571. Compose egli un gran numero di madrigali e di mottetti. Il padre Martini rapporta molti pezzi di sua composizione nel suo *Saggio di Contrappunto*e Mr. Choron ne' suoi *Principj di Composizione*

delle Scuole d'Italia.

ANNA-AMALIA, Principessa di Prussia, sorella del Gran Federico, nata li 9 novembre 1723; abbadessa di Guedlinburgo dopo il 1744. Allieva di Kirnberger, direttore della musica, divenne molto abile nel comporre. Ella scrisse su la cantata di Ramier, *la morte di Gesù Cristo*, una musica che contese il premio al famoso compositore Graun. Kirnberger nella sua opera, *Kunst des reinen salzes*, ossia, *l'Arte della pura composizione*, ne ha conservato un Coro d'uno stile maschio e nerboruto, che dà a divedere quanto ella era abile nell'usare di tutta l'arte del contrappunto doppio, della fuga, e degli altri mezzi della scienza musicale. Un trio per violino nella stessa opera mostra il suo talento nella composizione instromentale. A queste cognizioni essa univa, particolarmente nella sua giovinezza, un valore straordinario nel

clavicembalo; morì in Berlino li 30 di marzo del 1787. Il suo gabinetto di musica, adorno dei ritratti di Carlo Emman. Bach e di Kirnberger, dipinti da Lisiewsky, conteneva una collezione di musica la più preziosa e più [37]rara, sì impressa che manoscritta. Tutti questi pezzi erano superbamente legati e conservati in grandi armarj chiusi da cristalli. Alla sua morte, legò ella questa ricca collezione, che valutavasi per la somma di quaranta mila scudi, al ginnasio di Joachimsthal in Berlino, senza escluderne i due ritratti.

ANTEGNATI (Carlo) organista del duomo di Brescia, diè alla luce un'opera intitolata l'*Arte organica*, Brescia 1608, nella quale dà egli una regola dell'accordar gli organi, che serve eziandio per i clavicembali, gli arpicordi, i monocordi e simili di tastatura. Quest'opera è citata con lode da Mr. Forkel e dal P. Martini.

ANTONIO, musico di Mazara in Sicilia. Si cita di lui un'opera, che ha per titolo: *Cithara septem chordarum*. Quest'autore lasciò la sua patria per andare a menar vita cristianamente in Gerusalemme. (*V. ab. Pyrrh. not. eccl. e Mongit. Bibl. Sic. t. 11.*)

ANTONIOTTI (Giorgio), pubblicò in Londra verso il 1760, un trattato teorico e pratico dell'armonia, col titolo di *Arte armonica*. È stato tradotto in inglese in 2 vol. in fol. (*V. Observat. de Serre, p. 5*).

ANTONJ (Giov. Efraimo) professore e cantante a Brema, nato a Dessau, pubblicò quivi nel 1542, un trattato, sotto il titolo: *Principia musices*, in 8º.

Aprile (Giuseppe) cantante rinomato di soprano, nato verso 1746, fece gran lustro dal 1763 in qualità di prim'uomo su i migliori teatri d'Italia e di Germania, come in que' di Stuttgart, di Milano, di

Firenze, di Palermo, ove venne per due volte in varj anni, e finalmente di Napoli, ove si stabilì poi per sempre. Il dottor Burney, che il vide l'anno 1770, in quest'ultima città, dice che egli aveva la voce debole ed ineguale, ma che la sua intonazione [38]era ferma e 'l suo trillo eccellente. Giovane egli era ben fatto, ma col tarlo del vajuolo su la faccia, e nell'età più avanzata divenne un pò storto: aveva molto gusto ed espressione. Aprile era ancora buon compositore, e buon maestro di canto: si ha di lui una *Messa*solenne, ed un *Pangelingua*a quattro voci con tutta l'orchestra, oltre a più duetti per camera, che il dimostrano valentuomo nella composizione. Egli è stato uno de' maestri di Cimarosa, e morì verso il 1804.

APULEJO (Lucio) di Madaura nell'Africa fioriva ai tempi di Antonino Pio, e di M. Aurelio Imperatori

verso la metà del secondo secolo dell'era cristiana (*Bruker. Hist. Crit. Philos. tom. 2.*) Egli aveva fatti i suoi studj in Cartagine, e in Roma: passato quindi nella Grecia, dice egli stesso, (*Florid. cap. 20.*) di essersi applicato allo studio della Musica in Atene. Platonico alla maniera del suo secolo scrisse più opere, tra le quali un *Trattato sulla Musica*, tolto ora a noi dall'ingiuria dei tempi.

Aquino, domenicano della Svevia, scrisse circa al 1549 un trattato: *De numerorum et sonorum proportionibus*, secondo la dottrina di Boezio. Non sappiamo se siasi ancora stampato. (*V. Gesner Bibl. univ.*)

Araja (Francesco), maestro dell'imperial cappella di Pietroburgo, nato in Napoli, diè principio come compositore dall'opera di Berenice, che fu rapp-

resentata l'anno 1730, nel castello del gran duca presso Firenze. Nel 1731, diè in Roma *Amore regnante*. Nel 1735, venne con una compagnia di artisti italiani, come maestro di cappella a Pietroburgo: quivi compose pel teatro della corte, l'*Abjatar*nel 1737: e l'anno d'appresso la *Semiramide*. A queste due prime opere [39]succedettero, sino al 1744 *Scipione*, *Arsace*, e *Seleuco*; e finalmente nel 1755, *Cefalo e Procri*, che fu la prima opera in lingua russa, dopo la rappresentazione della quale l'imperatrice gli diè in dono una magnifica pelle di zibbellino, del valore di 500 rubli. Dopo aver raccolte grandi ricchezze, Araja tornò in Italia e visse nel ritiro, e negli agi a Bologna.

ARAUXO (Franc. de Correa) musico spagnuolo, morto nel 1663, pubblicò a Alcalà de Henares, un trattato col titolo: *Musica pratica y teorica de*

organo. Machado, nella sua Bibl. lusit. il chiama Araujo, e lo fa organista di san Salvadore di Siviglia, e autore d'un'altra opera: *Faculdad organica*, Alcalà, 1626, nella di cui prefazione egli ne promette altre due. Il rimanente delle sue opere musicali si trova a Lisbona nella biblioteca reale.

ARBEAU (Toinot) di Langres, nel 1588 diede al pubblico una *Orchesografia*, in cui tratta storicamente della musica e della danza. Quest'opera è in forma di dialogo tra l'autore e Capriol.

ARBUTHNOT (John) dottore in musica a Londra; viveva circa il 1734. Egli era non che buon direttore di musica, ma anche autore eccellente. Il di lui trattato *On the art of singing*, cioè *sull'arte del canto*, trovasi fra le opere del decano Swift, e sommamente lodato dal dottor Blair. Amico sin-

cero e fervido di Hendel, egli inserì nel 1729, nelle sue opere *Miscellanee*, tom. 1, un manifesto con questo titolo: “Il diavolo scatenato a Saint-James, o relazione dettagliata e veridica di un terribile e sanguinoso combattimento tra mad. Faustina e mad. Cuzzoni, come ancora di un'ostinata guerra tra M. Boschi e M. Palmerini; e finalmente in qual maniera Senesino essendosi infreddato, lascia l'opera e canta i Salmi nella cappella d'Henley.” Alcun tempo dopo, egli scrisse, in [40]riguardo alle dispute col Senesino, un secondo manifesto, intitolato *L'armonia in rivolta*; epistola a Giorgio-Federico Hendel, Caval. (*V. la vita di Hendel, scritta da Burney, p. 26*).

ARCHENIO o ARRHENIO(Lorenzo), pubblicò nel 1726 a Upsal una dissertazione: *De primis musicæ inventoribus*.

ARCHESTRATE di Siracusa, discepolo di Tepsione, scrisse le regole per il suono del flauto (*Athen., l. 14*).

ARCHILOCO era nato d'una famiglia distinta nell'isola di Paro all'Olimpiade XV, otto secoli innanzi l'era cristiana. Non sappiamo come e da chi fosse nella musica educato con tali principj, che portò la musica quasi al suo intiero sviluppo. I lumi della sua mente e la sregolatezza del suo cuore camminarono del pari in questo giovine originale. Egli fu l'inventore di più metri nella poesia; col suo gran genio dilatò i limiti dell'arte, introdusse nuove cadenze ne' versi, e nuove bellezze nella musica. Per regolare il tempo nel canto, inventò la battuta; e le invenzioni ed i lumi di questo illustre cantore furono immantinente abbracciati dalla intiera nazione. Ma nel tempo stesso il suo cuore era trascinato dalla disso-

lutezza, dall'ira, dalla biliosa mordacità: pronto a dir delle ingiurie era alieno dal sopportarle, e non sapendo la maniera di frenare le passioni ignorava la moderazione per vincerle, e la ragione per bilanciarle. Non si trovarono giammai talenti più sublimi riuniti a carattere più atroce e più depravato. Viaggiando egli per la Lacedemonia, ebbe la disgrazia, che giungessero prima di lui in Sparta certe lubbriche canzonette composte e notate in musica da lui stesso; le quali sentite appena dal governo, fece questi un severo decreto, vietando sotto gravissime pene di leggerle, di cantarle e di ritenerle; perciocchè contenevano immagini troppo pericolose alla [41]gioventù; e l'autore ne fu bandito. (*Valer. Max. lib. 6, c. 3.*) “Vedano i nostri belli spiriti (*con ragione esclama quì l'ab. Requeno*) se la presente ecclesiastica educazione, attenta a condannare la lezione

delle loro disoneste novelle, meriti i titoli, che le danno d'ipocrita, e di fanatica. I Lacedemoni adoratori di Venere e di Cupido furono più di costoro attenti al buon regolamento delle città.” (*tom. 1 p. 88.*) L'assemblea de' giuochi olimpici lo consolò di tale affronto. Egli compose e cantò un inno in onore di Ercole: i popoli gli profusero i loro applausi, ed i giudici decretandogli una corona, gli ebbero a far sentire che giammai la poesia e la musica non ebbero maggiori diritti su i nostri cuori, di quello che c'insegnano i nostri doveri. Archiloco fu ucciso da Callonda di Nasso, che egli con furore perseguitava da lungo tempo. La Pizia considerò la sua morte come un insulto fatto alle belle arti. “Esci dal tempio, essa disse all'uccisore, tu che hai alzata la mano sopra il favorito delle muse.” Tale fu la fine d'un uomo che pe' suoi talenti, pe' suoi vizj, e per la sua impu-

denza era divenuto un oggetto d'ammirazione, di disprezzo, e di orrore. Il bizzarro ed inquieto di lui carattere non potè assoggettarsi alla paziente cura d'una scuola, ed i corrotti suoi costumi non avrebbero mai permesso a' padri di mandargli i loro figli per educarli, onde non è da maravigliarsi, se la storia non fa menzione di nessuno scolare di Archiloco, facendola in questa medesima epoca d'altri singolari cantori.

ARCHITA di Taranto discepolo del famoso Empedocle d'Agrigento, dalla educazione del quale uscito appena (per tacere dell'altre scienze) fece stupire la Grecia col suo nuovo sistema armonico nei tre generi diatonico, cromatico ed [42]enarmonico, non mai fin allora contrassegnati co' numeri, nè divisi negli strumenti. Tolomeo lo scrittore di Musica ci ha conservate le serie dei numeri, con cui Archita notò gl'intervalli dell'ottava

ne' tre generi. Il dottissimo ab. *Requeno*ne ha fatti gli esperimenti, ed avendo formata e suonata più volte sullo stromento *Canone*la serie diatonica di Archita, ne trovò armonici i tetracordi, e graziose le terze, e le quinte. (*Saggi ec. tom. 1.*) Archita si allontanò da' più antichi Greci: prese la metà, il terzo ed il quarto della corda armonica, come aveva prescritto Pitagora. Tutti i Greci anteriori avevano diviso il tuono in quattro parti eguali: egli il divise in dieci parti: quelli avevano divisa la corda armonica in 48 eguali porzioni: Archita in 120; nell'antica serie i tuoni ed i semituoni erano eguali; in questa di Archita erano fra loro disuguali. Questa di lui serie non è in tutto spregevole, come vuol farla credere Tolomeo. “Paragonando io, dice il surriferito autore, la serie de' tetracordi di Archita con quella degli antichissimi Greci, osservo che sono più graziose e sonore le an-

tiche corde di quattro in quattro, che queste di Archita: ma che prese le corde di otto in otto, sono più confacenti al nostro moderno fare queste di Archita che quelle de' Greci più antichi. Ognuno potrà farne la prova, e giudicare da se." La maniera con cui questo accurato scrittore le ha sottoposto all'esame dell'orecchio, è da lui spiegata nel *Saggio pratico delle serie armoniche*, tom. 2 della dotta sua Opera. La pubblicazione di questo sistema reso più scientifico da Archita con la scorta del calcolo, lo rese così plausibile dentro e fuori della Grecia, che fin lo stesso Dionigio tiranno di Siracusa fu curioso di trattare con uno de' giovani suoi scolari, non essendogli facile di parlare [43]con Archita, e tra quelli scelse egli Platone il più favorito de' suoi discepoli. Aristosseno, al riferire di Ateneo (*Lib. IV. Dipnos.*) aveva scritto la vita di questo Musico-Filosofo.

L'istesso Ateneo rapporta in oltre, che Archita aveva composto un libro intitolato *de Tibia*. Egli fioriva verso l'anno 430 prima dell'era cristiana.

ARDALO, al riferir di Pausania, fu l'inventore del flauto. Se gli attribuisce in oltre la maniera di accompagnare il canto e le voci col suono dei flauti (*V. Plinio sen.*). Egli fioriva dieci secoli innanzi G. C.

ARDORE (Marchese di san Giorgio e principe d') ambasciadore del re di Napoli in Parigi dal 1767 sino al 1780, era un dilettante assai abile nella musica. Egli ha pubblicate molte pregevoli cantate. “Il principe d'Ardore, ambasciadore di Napoli, dice Rousseau, nell'arte di suonar un preludio sull'organo o 'l clavicembalo ha sorpassati in Francia i due eccellenti suonatori Claviere e Daquin, per la vivacità dell'invenzione, e la forza

dell'esecuzione in maniera a riscuotere l'ammirazione de' conoscitori in Parigi.” (*Art. préluder.*)

ARIBO, scolastico o maestro di scuola, e monaco dell'ordine di san Benedetto, alla fine dell'undecimo secolo, scrisse un trattato *della musica*, che l'ab. Gerbert ha inserito nella sua collezione, t. 1, p. 92. Aribo siegue nel suo trattato i principj di Guido aretino.

ARIONE Musico e Poeta Greco, la cui epoca viene stabilita nella 38 Olimpiade, cioè l'anno 628 prima di G. C. Egli era di Metimno città dell'isola di Lesbo, che produsse una serie d'uomini di genio, i quali sorpassarono tutti gli altri musici della Grecia, massimamente nell'arte di sonare la cetra. (*Plutarc. de Musica.*) fu l'inventore del ditirambo, e segnalossi più che in altro nella Lirica poesia: accompagnava i suoi versi col suono

della sua lira, come allora usavano di [44]fare tutti gli altri poeti: venne in Sicilia, e vi riportò il premio in un musicale conflitto. Raccontasi, che guadagnato avendo rilevanti somme di danaro alla corte di Periandro tiranno di Corinto, avvisossi di ritornarsene alla patria, ed imbarcossi in una nave corintia, in cui i marinari congiurarono di gettarlo in mare per dividersi fra loro le sue ricche spoglie; ma avendo chiesto *Arione*grazia di sonare alcun poco la lira, e tentato indarno di placarli colla melodia della sua voce, precipitossi da se stesso nell'onde, dove un delfino più sensibile della gente di mare, accolselo sul proprio dorso, e lo trasportò, per quanto si dice, al promontorio di Tenaro. Eliano riferisce che *Arione*attestava il fatto in un suo inno, e la statua di questo Poeta-Musico veniva rappresentata assisa sopra un delfino: narrasi ancora che tornato

egli in Corinto, Periandro aveva posto a morte i perfidi marinari (*Erodot. l. 1, c. 24.*).

ARIOSTI (Attilio) dell'ordine dei serviti, di Bologna, nel 1698 era maestro di cappella dell'elettrice di Brandeburgo a Berlino, ottimo suonatore di cembalo. Fu chiamato in Londra nel 1717, e due sue opere in musica *Coriolano*e *Lucio Vero*furon quivi stampate; ma non potè egli lottar lungamente contro Hendel. Il secondo atto di *Muzio Scevola*, ch'egli compose nel 1721, ed a cui Hendel fece il terzo, sembra essere stata l'ultima sua opera ed aver decisa per sempre la superiorità di Hendel; ma non ne conservò meno tutto il suo credito. Egli viveva ancora nel 1727, il suo carattere era dolce sommamente, ed amabile; al tempo del suo primo viaggio a Berlino, diede egli al giovane Hendel delle lezioni sul clavicembalo, tenendolo su le sue ginocchia per ore intere: ma siffatte

qualità in nulla influirono su le sue composizioni, che sono molto aride e pesanti.

ARIOSTO (Giov. Batt.) [45]musico bolognese, viveva verso il 1687. Egli è autore di un *Metodo per suonare il sistro*, dove si trovano alcune notizie intorno a questo strumento.

ARISTOCLE greco scrittore di musica, di cui fa menzione Ateneo (*in Dipnos. l. XIV*), e di cui egli dice esservi stati al suo tempo due libri, uno intitolato *della Musica*, e l'altro *dei Cori*, che oggidì più non esistono. Ignoriamo l'epoca in cui egli visse.

ARISTOCLIDE, famoso suonatore di flauto e di lira, ai tempi di Serse, riportò il primo la corona ne' giuochi che celebravansi in Atene. Fioriva cinque secoli innanzi G. C.

ARISTOSSENO “il più grande ed il più celebre di

tutti i scolari di Aristotile dopo Teofrasto, o piuttosto così grande e così celebre quanto Teofrasto" (*Meiniers Hist. des scienc. dans la Grèce. tom. 1, a Paris 1812*) nacque a Taranto verso la 114ª Olimpiade 320 anni innanzi G. C. Egli si diede alla musica ed alla filosofia sotto il regno di Alessandro il grande, e i di lui primi successori. Ci restano i suoi *Elementi armonici in tre libri*, ne' quali prendendo quanto era pregevole da' Pitagorici, ed unendolo al più antico sistema de' Greci, detto *eguale*, volle fermare i pratici, e gli speculativi pitagorici, questi con gli sperimenti dell'orecchio, quelli con la ragione. Aristosseno con l'eccellenza del suo spirito ecclissò la gloria de' suoi maestri, attaccò il sistema musicale di Pitagora, che voleva sottrarre la musica dal rapporto dei sensi, per soggettarla al solo giudizio della ragione: prova che quest'arte essendo fatta

principalmente per l'orecchio, a lui si appartiene il giudicare delle sue produzioni. (*Veggasi una dotta nota sopra Aristosseno nella Biblioteca critica di Wittenbach, part. 8, pag. III.*) È curiosissimo il tratto conservatoci da Ateneo (*lib. 14*), con cui in una delle sue opere smarrite ci spiegò la [46]sua maniera di pensare sullo stato in cui si trovava la musica al suo tempo. “Dacchè i teatri, diceva Aristosseno, si guastarono con la barbarie, e dacchè cominciò a farsi distinzione della musica pubblica e della privata: noi pochi che restiamo amanti dell'antica educazione, ci vediamo obbligati ad imitare que' Greci, i quali essendo stati fatti prigionieri da' tireni e da' romani, si radunavano un giorno all'anno nella piazza a far memoria delle usanze della loro patria, de' dolci loro costumi, dell'onore dei loro maggiori, delle amabili loro maniere; e riscaldandosi i cuori

e l'immaginazione nell'amore della Grecia prorompevano in gran pianto, e così si ritiravano alle case loro. Per tal modo noi pochi rimasti dell'antica educazione rinnoviamo la memoria di quello, che un tempo era la nostra armonia." Tali parole manifestano, non essere stato il secol d'oro dell'antica musica quello del grande Alessandro, e che da Pitagora esclusivamente in poi l'arte era stata guastata tra le mani de' filosofi; conservandosi pura ed intatta nelle pubbliche scuole dei pratici. In queste circostanze Aristosseno s'impegnò di accreditare l'antico *eguale sistema*, e dichiararsi contro i pitagorici. Prima di pubblicare Aristosseno questo suo armonico sistema, scrisse anche un *Trattato su i maestri più celebri nella Musica*, del quale più volte fa egli menzione ne' libri armonici, che ci rimangono. Da questi per altro intendiamo, che nessuno degli antichi

maestri aveva scritto di tutta l'arte. Con questa *Storia dei musici compositori*Aristosseno volle disingannare i riformatori della vecchia armonia, facendo veder loro il gran numero di eccellenti compositori, contro de' quali se la prendevano i pitagorici. Ma ciò non bastò tuttavia a contenerli; imperocchè appena pubblicò Aristosseno i suoi *tre libri Armonici*, ch'eglino si scatenarono contro [47]a' medesimi; e non potendo mordere l'autore, il quale procede in tutto per via di dimostrazione aristotelica sillogizando, finsero che Aristosseno avesse diviso il tuono in quattro eguali parti cantabili, talmente che in que' libri, che ci sono rimasti, si lagna egli, che siagli stato affibbiato quest'errore, dicendo: “Prima di tutto vogliamo avvertiti i leggitori dell'errore da molti a noi attribuito, per avere questi creduto che noi abbiamo insegnato, che il tuono diviso in quattro parti

eguali fosse cantabile; sbaglio che da costoro si è preso per non capire esser cosa assai diversa il prendere la terza parte del tuono per cantarsi, dal cantarsi il tuono in tre eguali parti diviso.” Tuttochè però Aristosseno facesse così l'apologia di questo creduto errore, *Tolomeo*l'armonico fra gli antichi, e *Rousseau*fra' moderni con altri ancora hanno avuta la bontà, per non dire la mancanza di critica, di attribuire ad Aristosseno lo stesso errore, e di riprenderlo del creduto fallo: il che prova, che non si leggono gli autori criticati, o che non s'intendono, quando si esaminano (*V. Rouss. Dict. de Mus. au mot Tempérament, p. 500.*). anche avvertire che i tre libri degli *Elementi Armonici*di questo autore sono nei manoscritti così imbrogliati ed oscuri, che *Meursio*primo editore del greco originale disperò di poterli riordinare. *Meibomio*con la sua solita arroganza

si credette in istato di poterlo fare, e pubblicò il greco con la sua versione, facendoci avvertiti, che ogni libro era sul fine mancante. Ma egli non si accorse, che gli originali di Aristosseno, da cui tradusse, erano così viziati e rimescolati di modo dagli ignoranti copisti, che l'introduzione dell'opera si trova nel secondo libro con la divisione delle materie, di cui doveva quegli trattare, e nel primo libro si cita il secondo, a cui Aristosseno [48]si rapporta come a primiero; onde sono obbligati i lettori a brancolar nelle tenebre, non ostante che l'Autore riesca chiaro e metodico, unite che sieno bene e a dovere le sue parti. L'accurato critico *Wallis*(*Comment. in Ptolom. harmon.*) fu il primo ad avvertire questo disordine, ed il dotto ab. *Requeno*dà un'idea chiara e precisa del sistema musicale di Aristosseno. Egli fu l'ultimo de' musici di gran merito fra i Greci; in-

cominciando dopo di lui il catalogo de' rinomati *Specolativi*, come avvenir suole in tutte le arti, già rovinata la loro pratica, o confusa la vera loro idea, per il vanto di nuove mode, o per la diversità de' sistemi. Nella collezione di opere inedite tratte dalla Biblioteca di san Marco in Venezia del ch. ab. *Morelli*, ed ivi pubblicata nel 1795, trovasi ancora *Aristoxeni rythmicorum elementorum fragmenta gr. ac lat.* in 8º. Il signor *Meiniers*(*loc. cit.*) dice, che abbiamo di questo Scrittore molto più di frammenti di quel che comunemente si crede, e che non se ne ha ricercato finora.

ARISTOTILE figlio di Nicomaco ricco medico di Filippo re della Macedonia, nacque in Stagira nella 99 Olimpiade, 384 anni innanzi G. C., fu discepolo di Platone, e quindi autore di una nuova scuola di filosofia, detta poi peripatetica. Scrisse *della musica un libro*, ed alcuni *problemi*sulla

medesima, da politico piuttosto, che da filosofo o da pratico. Le liti suscitatesi sull'antico sistema de' suoni armonici erano state accreditate da *Archita*per la pratica, da *Platone*per lo studio della fisica, e da un immenso numero di trattati filosofici sull'armonia della società, de' costumi, de' colori nella pittura, sull'armonia delle proporzioni delle statue, degli edifizj, delle leggi, a segno tale, che i filosofi in quest'epoca, quegli eziandio che non furono di setta pitagorici; si rendono inintelligibili, se non si sanno le leggi [49]dei tetracordi, e le altre regole armoniche fondate sopra i numeri de' musici pitagorici. Dall'altro canto i *Pratici*seguaci del sistema contrario a quello di Pitagora riempivano di diletto gli ascoltatori ne' tempj, ne' conviti, e nei pubblici giuochi. Aristotele, che non voleva discreditarsi co' filosofi, nè rovinare con la sua autorità il credito e l'utilità

della musicale educazione; desideroso eziandio, scrivendo di tutto, di non lasciare intatta l'arte musicale, pubblicò un *libro*e certi *problemi*pieni di metafisica, e di dettagli sopra le consonanze, in cui egli mostrava di non essere ignorante delle teorie di questa bell'arte, ma non si dichiarava per alcun partito; libro e problemi inutili al ristabilimento dell'antica armonia. Noi più non abbiamo il *Trattato della musica*di questo gran filosofo, non ce ne rimane che un solo frammento conservatoci da *Plutarco*nel suo *Dialogo sulla Musica*. “L'armonia, dice ivi Aristotile, è celeste; la natura ne è divina, piena di una bellezza che rapisce l'anima, e l'innalza sulla sua condizione. Divisibile naturalmente in quattro parti, ha ella due medj, l'uno aritmetico, l'altro armonico. Le sue parti, la loro grandezza e l'eccesso con cui l'una sorpassa l'altra, o ne è sorpassata, si esprimono con nu-

meri, ed hanno un'egualtà di misura: inperocchè i canti si raggirano e sono compresi nell'estensione di due tetracordi.” Kirchero dice, che nella Biblioteca del Collegio romano aveva egli trovato fra gli antichi armonici anche il *libro della musica*di Aristotele, ma il Fabricio è di parere, ch'egli dinotar voglia più tosto il di lui libro *De auditu*, ossia dell'*Acustica*, conservatoci da Porfirio ne' suoi *Comenti su gli armonici di Tolomeo*; e che il dotto Wallis tradusse in latino (*Tom. 3. Op. Mathem. Oxon. 1699.*) celebre letterato italiano vi [50]scrisse un dotto comentario. I *Problemi*poi di Aristotele di musicale argomento sono compresi in diciannove sezioni: e nella sua *Poetica*tanto celebre parla ancora diffusamente della Musica, come può vedersi nell'erudito e ben ragionato *estratto*, che ne ha dato al pubblico l'illustre ab. Metastasio (*V. Tom. 13 delle di lui op. ediz. di*

Napoli).

ARNAUD (Francesco d') abbate di Grandchamp, dell'Accademia francese e delle Iscrizioni, nato ad Aubignan presso Carpentras da un maestro di musica, morì in Parigi li 2 decembre del 1784. Abbiamo di lui alcune *Memorie*lette all'Accademia sopra alcune questioni relative all'antica musica. Egli riguardava i greci, come quelli che formavano un popolo a parte, riunendo alla forza del genio ed alla vivacità dell'immaginazione una squisita sensibilità. L'ab. Arnaud scorgeva tra la lingua, tra le arti della Grecia, i suoi costumi, le sue leggi, la sua filosofia, una catena che univa tra loro tutti questi oggetti, e che è stata rotta dagli altri popoli. Abbiamo in oltre di lui *Lettre au Comte de Caylus sur la musique*, a Paris 1754, in 8º. Lo spagnuolo Arteaga l'ha inserita per intero nell'ultimo tomo della sua storia delle rivoluzioni.

“Questa lettera, egli dice, può chiamarsi un capo d'opera nel suo genere per le eccellenti riflessioni, e per le viste utilissime che racchiude concernenti la filosofia della musica, e delle arti rappresentative. Essa contiene l'idea di un'Opera da eseguirsi intorno alla musica, ma che per isventura della filosofia e del buon gusto non è stata finora intrapresa. Essendo la suddetta lettera divenuta rarissima anche in Francia ho creduto di non poter meglio terminare l'opera mia, che dandola tradotta a' lettori italiani, e corredata d'alcune mie note a maggior illustrazione dell'argomento... L'autore non è men rispettabile per la sua filosofia, che [51]per la sua critica e la sua erudizione.” L'ab. Arnaud vi annunziò il suo entusiasmo per un'arte, che formò le delizie della sua vita. Appassionato ammiratore di *Gluck*, egli diceva, che il dolore antico era stato ritrovato da

questo celebre musico; al che l'ambasciadore di Napoli graziosamente rispose, che in quanto a se amava meglio il piacere moderno. Arnaud, sopracchiamato *il gran-pontefice dei Gluckisti*, dichiarò la guerra a *Marmontel*partigiano di Piccini; e l'uno e l'altro la sostennero con degli epigrammi. Egli aveva studiate le arti da filosofo, ne sentiva le bellezze da uomo appassionato, vivamente commosso da tutto quello, ch'era grande, semplice e vero; lodava gli artisti veramente degni di questo nome con entusiasmo che sapeva farne parte agli altri. Il talento nascente non aveva che a comparire a' suoi occhi per essere incoraggito e fatto subitamente conoscere. Il giorno, che lo aveva scoperto era per lui un giorno di allegrezza: egli ne parlava continuamente a tutto il mondo, come si parla di una felicità, di cui si è ripieno; e l'artista ancora oscuro, ri-

maneva sorpreso di una gloria così pronta, che doveva ad un sol uomo. Egli piaceva agli artisti, perchè parlava loro piuttosto degli effetti, che dei mezzi dell'arte loro: voleva accendere, sovvenire al loro genio, e non guidarlo o prescrivergli delle leggi: così hanno eglino confessato sovente, che la di lui conversazione accendeva il loro entusiasmo, sollevava le loro idee troppo spesso impicciolite o ristrette dagli giudizj e dal gusto degli amatori. I più celebri artisti hanno compianto la sua perdita. Le di lui *Opere compite*sono state recentemente stampate in Parigi in 4 volumi in 8.º l'anno 1809, ove si trova eziandio un'interessante *Memoria su la lira di Mercurio*.

ARNE (Tomm. Agostino) dottore di Musica e compositore [52]in Londra nel 1730, e ne' seguenti anni, è autore delle migliori opere inglesi. Egli aveva dell'invenzione, della grazia e dell'espres-

sione, nè caricava la sua musica d'inutili ornamenti. Fu il primo ad abolire interamente il *da capo*nelle arie. Egli era stato dal padre destinato al foro, ma la musica avendo per lui maggiore attrattiva dello studio delle leggi, abbandonò Temi per la musica. Nel 1759, l'università di Oxford lo proclamò pubblicamente dottore in musica. Oltre a molte sue opere per il teatro assai pregevoli, vi ha di lui nove libri di canzonette inglesi, ed il *May-Day*, cioè la *Giornata di maggio*per canto e piano-forte. Cessò egli di vivere nel 1778 in età di anni 68. Mad. Arne di lui sposa, allieva di Geminiani era eccellente cantatrice, e morì verso il 1795. Suo figlio Michele Arne fu ancora celebre per alcuni drammi da lui posti in musica, e stampati per suonarsi col cembalo. Egli è morto verso l'anno 1806.

ARNOLD (Samuele) dottore in musica, composi-

tore della corte del Re d'Inghilterra, ed organista a Londra; egli era nativo della Germania, ed uno de' più degni discepoli e successori di Hendel. Vien riputato universalmente come gran compositore e buon maestro di musica. *La guariggione di Saulle*, Oratorio, ebbe nel 1767 il più gran successo. I cori di quest'opera principalmente sono inavanzabili. *La Risurrezione*, Oratorio eseguito nel 1770, ebbe eziandio uno straordinario incontro. Egli ha scritto oltre a quaranta opere per il teatro, che si rappresentano ancora, molti pezzi di musica instrumentale, che si sono pubblicati per le stampe. Nel 1786, incaricossi della grande, e magnifica edizione delle opere di Hendel, adattate per il cembalo. Egli è inoltre autore di un *Dizionario di musica*in idioma inglese stampato in Londra 1786.

[53] ARNOT(Ugo), dotto inglese, publicò nel 1679,

in 4º *History of Edinburgh*, ossia *la Storia d'Edimburgo*ove si trovano moltissimi curiosi monumenti sulla musica nazionale dei Scozzesi; e l'A. vi fa de' sforzi per provare che gl'italiani medesimi hanno presa la loro musica dai scozzesi.

ARTEAGA (Stefano) Exgesuita spagnuolo, era in corrispondenza cogli uomini li più distinti nelle scienze, nella letteratura e nelle belle arti: egli stesso possedeva delle vaste cognizioni: scrisse in sua lingua un *Trattato sul bello ideale*, e dopo l'abolizione della compagnia stabilitosi in Italia pubblicò in lingua italiana *Le Rivoluzioni del Teatro musicale italiano dalla sua origine sino al presente*, Bologna 1783, e Venezia 1785, tom. 3 in 8º. “Quest'opera, dice l'autore del nuovo *Giornale Enciclopedico di Vicenza*, mantiene più di quel che promette il suo titolo, che annunzia una storia e non altro. La storia vi è di fatti: ma non

arida e stucchevolmente ingrossata da ricerche frivole sopra le date e le vite di questo e quello. Sana critica, libertà, forza di stile, sobria e bene scelta erudizione, lontana da ogni futilità e pedanteria, sono i caratteri di quest'opera, in cui rimane solo da desiderare un poco più di correzione relativamente alla lingua, picciolo neo se si vogliano aver presenti, come è di dovere, i pregi solidi che la qualificano." Con franchezza maestrevole, e con chiarezza filosofica tratta l'autore dell'indole del Dramma musicale; dell'attitudine della lingua italiana alla musica: della perdita dell'antica armonia e dei primi ripristinatori di cotesta scienza applicata al divin culto: del passaggio ch'essa fece dai Tempj ai teatri, condotta prima dagli stranieri in Italia, indi accoppiata colla poesia drammatica, difettosa da prima e mal adattata alle leggi dell'armonia, resa poscia per-

fezionabile [54]verso il finir del secolo 15; e della mediocrità della musica teatrale pel corso di lungo tempo sopportata. Passa quindi al secolo d'oro della musica italiana, sviluppa i successivi progressi della melodia: ed i più valenti compositori italiani, le celebri scuole ivi stabilite di canto e di suono passano successivamente la rassegna sotto la penna rapida dell'ab. Arteaga. Non trascura di osservar quindi le cagioni dell'attual decadimento della musica, che egli giustissimamente attribuisce alla mancanza di filosofia nei compositori, e alla decadenza della buona scuola di musica, massimamente in Italia. “I *Pratici* di questa nazione, egli dice, non hanno considerato finora la musica se non come un affare di puro istinto e d'abitudine, nè si sono innalzati al di là della sua parte grammaticale. I *Teorici* non si sono occupati che di regole, combinazioni e rapporti

fra i suoni; in una parola, della sua parte matematica o dottrinale. Io senza inoltrarmi in così spinose ricerche ho creduto di far conoscere la *rettorica*e la *filosofia*dell'arte, quelle parti cioè le più trascurate dai moderni musici, ma le quali io giudico essere le più essenziali fra tutte, poichè c'insegnano l'uso che dee farsi de' mezzi particolari ad ottenere nella maggior estensione possibile il fin generale." (*Avvertim. pag. IX.*) Noi esortiamo i professori, e gli amatori tutti di questa bell'arte ad avere ricorso a quest'opera del signor Arteaga per trarre profitto delle vedute veramente filosofiche, con cui egli tratta questa parte cotanto interessante della musica. Oltre a questa così eccellente opera altre ancora ne aveva scritto l'autore, che hanno qualche relazione alla musica. Il suo manoscritto intitolato: *Del ritmo sonoro, e del ritmo muto degli antichi*, (dissertazioni VIII)

doveva essere un'opera della più grande utilità: egli mise in contribuzione i più [55]celebri scrittori dell'antichità, e secondo il parere di più dotti uomini, le sue scoverte sono assolutamente nuove, e molto essenziali all'arte: egli dà un idea nuova e precisa di quel che chiamavasi ritmo presso gli antichi. Sono alquanti anni, che si voleva fare stampare quest'opera a Parma coi caratteri del famoso Bodoni; ma la rivoluzione impedì che questo proggetto fosse eseguito. L'ab. Arteaga dopo quest'epoca aveva accompagnato a Parigi il cav. Azara, ex-ambasciadore di Spagna: egli affidò la traduzione in francese di così bel manoscritto a Mr. Granville; ma la sua morte impedì ancora codesta intrapresa, allorchè era a due terzi della sua esecuzione, a danno e svantaggio della letteratura. L'ab. Arteaga morì in Parigi nel 1799. Il suo confratello e compatriota Requeno il

chiama a ragione “un elegante ed erudito scrittore ben noto alla repubblica letteraria per la spiritosa ed elegante sua storia delle rivoluzioni del teatro musicale italiano” (*Saggi ec. tom. 2.*). Forkel ha tradotta quest'opera in tedesco.

ARTUSI (Giovanni) canonico regolare della congregazione del S. Salvadore, nato a Bologna nel 16º secolo: studiò le matematiche e principalmente la parte che riguarda l'armonia. A costui dobbiamo I. un eccellente *Tratt. del Contrappunto*, libro poco comune, ed in cui non ostante i progressi che si sono fatti di poi nell'arte aggradevole della musica trovasi molto per istruirsi: questo fu stampato in Venezia nel 1598 in fol. II. *Ragionamento su l'imperfezione della moderna musica*, Ven. 1600, 1603, in fol. III. *Considerazioni musicali*, Ven. 1604.

Ashwell (Tommaso) musico e compositore di Londra, de' tempi di Arrigo 8º, di Eduardo 6º e della regina Maria, verso il 1530. Conservansi ancora, nella scuola di musica di Oxford, molte delle sue opere (*V. Hawkins*).

[56] ASIOLI(Bonifacio) nato a Correggio verso il 1760, fu discepolo di Angelo Morigi da Rimini allievo di Tartini. Asioli è oggidì direttore del real Conservatorio di Milano, maestro della cappella reale, ed ha composto un gran numero di capricci, di variazioni, di sonate e di pezzi in ogni genere per il forte-piano. Sono in oltre assai stimate le di lui canzoncine, le notturne ed altri pezzi fuggitivi, ma sopra tutto il superbo Monologo *Piramo e Tisbe*, con accompagnamento di piena orchestra. Egli è stato tra' primi che si sia provato a porre in musica sonetti, ottave, stanze di versi endecasillabi, e quegli che più d'ogni altro

vi sia riuscito: difficoltà, che sembrava pressoc-chè insormontabile all'Eximeno e all'Arteaga. Nel magazzino di musica di *Giov. Ricordi*in Milano vi ha di lui impresso il *Pigmalione*, farsa in musica, ed il *Ciclope*, cantata a due voci. Tutta questa musica è briosa, bella espressiva e di un gusto eccellente. Egli pubblicò in oltre a Milano nel 1811 *Principj elementari di musica addottati dal R. Conservatorio per le ripetizioni giornaliere degli alunni*, con tre tavole di esempj, in 8º. Avvengachè vi sia ridondanza anzi che no di tai libri elementari, non pertanto son essi d'ordinario l'opera di mediocri maestri, le di cui cognizioni finiscono laddove termina il loro libro, e che per questa stessa ragione inetti sono a produrre in tal genere un libro utile. Gli elementi musicali del Signore Asioli, ch'egli ha diviso in diciotto sole lezioni, hanno, oltre il merito della chiarezza e

della concisione, quello di un metodo analitico e ben ragionato, mercè il quale vie meglio e con maggior facilità s'imprimono nella memoria de' ragazzi le prime nozioni di quest'arte. Sarebbe da desiderarsi che dalla stessa mano maestra [57]e con lo stesso metodo avessimo ancora i principj della composizione, il che formerebbe un corso compito di Elementi-musicali per i Conservatorj.

ASIOLI (Luigi) fratello del precedente, e anch'esso maestro di musica, che da più anni ha fissata in Inghilterra la sua dimora. Il dottor *Pananti*nel suo Romanzo poetico, intitolato il *Poeta di teatro*(Londra 1809, tom. 2.) mette Luigi tra' più dotti precettori della musica italiana in Londra (*Canto III. stanza 18.*) e nelle annotazioni dice, “ch'ei, scrive molto bene che prende, e rende eminentemente il senso e 'l carattere della musica e dell'autore” (*pag. 295*). Vi ha di lui un inno patriotico a Dio in

nome dell'Italia, a tre voci, stampato nel *Giornale italico*di Londra del corrente anno 1814, che non ostante gli elogj che ivi gli si fanno, non sorpassa la mediocrità: alcune ariette italiane e duetti con accompagnamento di piano-forte, quivi ancora impressi, che sebbene scritti con qualche gusto ed espressione, mancano, a mio avviso, di quell'originalità ed eleganza, che forma il carattere della musica di Bonifacio suo fratello.

ASPLIND (Mr.) dotto meccanico nella Svezia, che nel 1713 pubblicò a Upsal una memoria latina col titolo: *De Horologiis musico-automatis etc.*, cioè *degli orologj a macchina sonante de' minuetti, delle arie ec.*(*V. Hülphers, Historisk afhandling om musick, pag. 101.*)

ASSENSIO (don Carlo) nato a Madrid verso il 1788, fece i suoi studj in un collegio di quella

città, ove il padre suo, avvocato di professione, sin da' più teneri anni avevalo messo: quivi, come per diporto, imparò egli la musica da un bravo maestro italiano, per nome Giuseppe Marinelli, e siccome dalla natura sortito aveva tutti i talenti che fan d'uopo per riuscirvi eccellente, concepì ben presto un [58]gusto predominante per la pratica di questa bell'arte, e tai progressi vi fece, che dopo la morte del padre fu in istato di esercitarla da dotto professore. Non tralasciò tutta via di perfezionare considerabilmente le cognizioni, ch'egli aveva acquistate nel corso de' suoi studj, e specialmente le mattematiche a cui consacrò cinque interi anni. Con la sagacità del suo ingegno conosciuta avendo l'insufficienza e l'imperfezione del metodo che da' maestri di musica ordinariamente si pratica, giunse a formarsi egli stesso una *nuova teoria*

musicale, e delle regole di composizione, che posano sopra più solidi fondamenti. Egli da quattro anni in quà dimora in Palermo, ed io ho avuto la fortuna di sentirlo al piano-forte con somma ammirazione e diletto. Il principale talento del giovane Assensio è quel di sonare quest'instromento in una maniera del tutto nuova e tutta sua propria: egli eseguisce i più difficili pezzi di Haydn, di Mozart, di Beethoven e quelli da lui stesso composti, senza che si avvegga l'ascoltante del movimento delle sue mani, e dell'articolazione delle sue dita. Nell'estensione di cinque o sei ottave del piano-forte egli fa saltar ambe le mani or da' soprani ai bassi, e or da' bassi ai soprani con tale rapidità e destrezza, che non solo mai falla, ma che appena, quel ch'è più, ce ne fa avvedere: in somma, sonando par egli immobile, il che mostra che il tutto fa senza fat-

ica, senza stento e con quella facilità, che dà solo la natura e l'esercizio, ma quel che vie più sorprende i conoscitori, egli è la maniera del suo improvvisare su lo stesso istrumento. O che componga egli stesso un tema, o che da altri gli venga proposto, egli ne conserva sempre esattissimamente il soggetto, non ostante che il volga e lo rivolga, e lo varj e lo ripeta in differenti maniere, e lo diminuisca, e ne cambj il sito or negli acuti or nei medj [59]or nei bassi; l'armonia, con cui ha l'arte di accompagnarlo, di un solo istromento forma un'intera orchestra; la melodia, che spicca dal tema, così da lui variato e in mille maniere trasformato, incanta e rapisce l'intendente in un'estasi di meraviglia e di piacere. Mi sovviene di averlo udito sonare una volta, dopo aver meco parlato con entusiasmo della divina musica del *Requiem*di Mozart, una fuga in *do mi-*

nore, e con proporsene a suo talento il soggetto; questa produsse egli per un quarto d'ora, passando per tutti i tuoni, e formando le più deliziose modulazioni senza mancar mai all'unità del soggetto, e alle più severe leggi della medesima, con tale maestria ed un gusto sì nuovo e profondamente scientifico, che sembrava eseguir piuttosto un pezzo già scritto, anzichè estemporaneamente prodotto. S'egli scrivesse, come ne l'ho più volte esortato, quel che l'inesauribile sua fantasia, e 'l suo vivissimo estro improvvisando gli dettano, noi avremmo in questo genere delle produzioni, che verrebbero ammirate come l'opera del solo genio e dell'inspirazione: ma la lentezza della penna riesce insoffribile al fecondo suo ingegno, stimolato sempre dal bisogno di espandersi in nuove creazioni. A formar degli allievi in questa nuova scuola, egli darà fra brieve al

pubblico un *Nuovo metodo*, di cui n'è già sortito in quest'anno il *Prospetto*per le stampe del Gagliani, come darà egli ancora alla luce i suoi *Elementi di Musica, formati sopra i sistemi de' più celebri Scrittori, e adattati al nostro sistema attuale*, in due volumi. Dal Saggio di quest'opera da lui stesso gentilmente comunicatomi, per quanto si estendono i miei deboli lumi, ho rilevato esser ella degna de' talenti del suo autore, e dell'espettazione del pubblico. Per la musica pratica abbiamo di lui: *Variazioni di piano-forte con accompagnamento* [60] *di flauto*, stampate nel magazzino di musica in Londra nel 1811, in 4º e manoscritti in oltre, *50 Waltz*in due o tre parti in circa, in tutti i modi, cosicchè vengano a formare una serie progressiva di studj per ben possedere il piano-forte; *un volume di sonate*composte da lui in Gibilterra nel 1810, contenente fantasie,

variazioni sopra temi di sua invenzione, ed alcune sopra un tema dell'aria di Mozart; *Non più di fiori*, ec. nella Clemenza di Tito; *Solfeggi progressivi*; molti pezzi strumentali, cioè *Trio*e *Quartetti*ec.; *Armida e Rinaldo*, cantata a tre voci con accompagnamento di piena orchestra, eseguita alli 2 di Maggio 1814, nel salone di S. E. il Sig. principe della Trabia, preceduta da un'eccellente sinfonia; *Canzonette*e *Duetti*con accompagnamento di piano-forte, e moltissime altre composizioni delle quali, la filosofica disinvoltura dell'autore è la cagione che non ne sia a parte il pubblico.

ASTARITA (Gennaro), compositore napoletano assai stimato in Italia. Il suo stile grazioso e naturale gli conciliò da pertutto il favore del pubblico, comechè il sentimento dei conoscitori fosse alle volte un pò differente. Egli compose un rondò,

che comincia: *Come lasciar poss'io l'anima che adoro*, ec., che è stato universalmente applaudito; riuscì sopra tutto nell'opera buffa. La sua *Circe ed Ulisse*nel 1787 fu rappresentata sopra tutti i teatri della Germania con grande applauso.

ASTORGA (il Barone d'), Siciliano sul principio del secolo 18º, era in sommo favore alla corte dell'imperadore Leopoldo, compositore anch'egli di musica: viaggiò in Spagna, nel Portogallo, in Inghilterra e in Boemia. Nel 1726, fece rappresentare a Breslaw la sua musica della pastorale di *Dafne*, che fu assai applaudita. Avison e 'l dottor Burney citano con elogio il suo *Stabat mater*. Gl'italiani [61]ripongono le sue *Cantate*al primo rango delle composizioni vocali. (*V. Hawkins.*)

ASWORTH, Inglese autore di un'opera, a cui diè per titolo: *Introduction to the art of singing*, cioè

Principj dell'arte del canto.

Atelardo, viveva sotto il re d'Inghilterra Arrigo I verso il 1120. Se gli dee una traduzione dall'arabo in latino delle *proporzioni armoniche di Euclide*.

ATENEO di Naucrate, città altre volte celebre dell'Egitto, viveva a' tempi dell'Imperadore Commodo: scrisse in greco un'opera sotto il titolo di *Dipnosophista*, ossia il *Banchetto de' Savj*, ripiena di un infinità di ricerche curiose e dotte, e che dà moltissimo lume per le antichità greche: vi si trova la storia di molti celebri musici degli antichi tempi, e tutto il libro XIV è impiegato a descrivere gli stromenti musicali in uso presso a' greci. Mr. *Schweighäuser*dotto professore di greco a Strasburgo, dopo il 1801 ha pubblicati più volumi di una nuova edizione di *Ateneo*, con

una sua nuova collezione di più manoscritti (*V. Dessessarts, Nouv. Biblioth. d'un homme de goût, tom. 3 a Paris 1808 pag. 304.*)

Aumann (N.) padre agostiniano di san Floriano nell'Austria, e teoretico veramente profondo nella musica, viveva verso la metà del secolo prossimo passato e fu maestro del rinomato compositore tedesco *Albrechtsberger*. Si soleva in quel tempo a Vienna nella sera di s. Cecilia far musica in tutte le case, ed era usanza che i più gravi compositori uscissero fuori in tale occasione con musici strambotti a divertimento della brigata. Fu in una di queste sere, che questo bel matto di *Aumann*produsse una sua famosa Messa, che non si può mai cantar sino alla fine pel gran ridere che [62]promove. Si chiama la *Messa dei contadini*. L'autore vi divide le sillabe una dall'altra, le ripete, le accozza, le ricompone, e forma con ciò

un balbettio, e de' contrasensi tanto strani e ridicoli che non si regge nè a cantarla, nè a sentirla. Questa babilonia ha inoltre il pregio d'essere scritta a tutto rigore di scienza, ed è zeppa di belle e dotte invenzioni, suggerite al compositore dalla stramba decomposizione istessa delle parole. (*Carpani Letter. 7, pag. 112.*)

AURELIANO di Rheims, ecclesiastico e musico di questa chiesa, circa l'anno di G. C. 900. Il principe ab. Gerbert ha pubblicata la di lui *Musica disciplina*, sopra un manoscritto della biblioteca lorenziana di Firenze. Il p. Martini ne possedeva una copia Ms; e Walter ne aveva anche parlato. Questa è un'opera capitale di quel tempo, divisa in venti capitoli.

Avella (Giovanni) religioso francescano nato nel regno di Napoli, di cui abbiamo delle *Regole di*

*musica*in cinque trattati, Roma 1657. Sopra le suddette regole vi sono delle annotazioni manoscritte di Giovanfrancesco Beccatelli fiorentino.

AVENARIO (Matteo) nato a Eisenach li 21 Marzo 1625, cantante a Smalkalde nel 1650, e quindi morto a Steinbach li 17 aprile 1692, lasciò un trattato di musica molto esteso, intitolato: *Avenarii musica*.

AVENTINO (Giov.) buono scrittore della storia d'Alemagna, nato nel 1466, a Abensberg, pubblicò nel 1516, a Ausburgo: *Rudimenta musices*. Morì egli a Ratisbona li 9 genn. del 1534.

AVIANO (Giov.) di Tonndorf presso Erfurt, sovrintendente a Eisenberg, pubblicò nel 1581, a Erfurt, un *Isagoge musicæ poetices*, cioè *Introduzione alla poetica* [63] *della musica*: vi sono ancora di lui alcune altre opere manoscritte. (*V.*

Walther e Forkel Allg. Litt.)

AVICENNA, celebre medico arabo, nato a Balkh l'anno 992, e morto nel 1036, il suo vero nome presso gli arabi è Ebn-Roslad. Lasciò un trattato *di musica*in lingua persiana. (*V. Gerbert e Walther*).

AVISON (Carlo) organista a Newcastle, cui il dottor Beattie chiama gran musico ed ingegnoso scrittore (*Essay on poetry etc.*) nel 1725 pubblicò un suo libro col tit. *Essay on musical expression*, o sia *Saggio sull'espressione musicale*: nel quale è di parere che l'imitazione nella musica si riduce a pochissima cosa, se non è accompagnata dalle parole.

Azais (M.) maestro di musica della scuola militare di Sorèze, diretta dai signori di Ferlus, nel 1777 diè al pubblico, un *Metodo di musica sopra un*

nuovo piano, per uso degli allievi della scuola reale militare, dedicato all'abate Roussier. Nel 1780 pubblicò ancora alcune sue composizioni di musica instromentale.

AZOPARDI (Franc.) maestro di cappella in Malta, oltre un gran numero di opere di varj generi, diè al pubblico verso il 1760, un piccolo trattato col titolo di *Musico pratico*, che è stato tradotto in francese, accresciuto di alcune note, e pubblicato in Parigi nel 1786, da Mr. Framery.

B

Bach (Giov. Sebastiano). La famiglia dei Bach, come quelle dei *Caracci*, dei *Bernoulli*, dei *Cassini*, conta da padre in figlio degli uomini illustri nella medesima scienza, tramandata come per eredità da una generazione all'altra. Questi Bach

furono non meno di cinque, e fondarono in Berlino e in Amburgo la scuola dei Bachisti. Giov. Sebastiano fu il padre di costoro: nacque egli a Eisenach nel 1685, da Giov. Ambrogio Bach musico della corte [64]e del consiglio di quella città. Avendo perduto i suoi parenti innanzi l'età di dieci anni, si rese a Ordruff, presso il suo fratello maggiore Giov. Cristoforo, che quivi era organista, e sotto la costui direzione entrò egli nella carriera musicale. Il suo irresistibile pendìo per l'arte cominciò in lui a svilupparsi sin da quella tenera età, ed i suoi progressi furono tali che nell'età di anni 18 fu nominato musico della corte di Weimar, e due anni dopo organista. Ei vi pervenne non che pel suo zelo e le sue proprie riflessioni, ma per lo studio eziandio continuo delle opere de' più gran maestri come Bruhn, Reinken e Buxtehude. Nel 1708, entrò al servigio del duca di Saxe-Weimar

come organista della corte. Gli applausi ch'ei vi ottenne portarono al più alto grado il suo entusiasmo: unicamente occupato della cura di perfezionarsi e di meritare la benevolenza, di cui vedevasi onorato, giunse non solo a quell'inimitabile talento nell'esecuzione, che lo rese così celebre, ma vi compose ancora la più parte delle sue opere per l'organo. Nel 1747, fece un viaggio a Berlino, ed ebbe l'onore di farsi anche sentire a Potsdam, dinanzi il re di Prussia. In quest'occasione Federico medesimo gli diede il tema d'una fuga, e gli dimandò dopo che l'ebbe eseguita da maestro, un'altra fuga a sei voci, dimanda alla quale Bach soddisfece al momento sul forte-piano, d'appresso un tema che si era scelto egli stesso. Morì egli di un attacco di apoplesia li 28 di luglio del 1750. Tale fu il fine di un uomo, che secondo l'espressione di Marpurg, “riuniva in lui

solo i talenti e le perfezioni di molti grand'uomini." Non possiamo terminar meglio la sua biografia che pel ritratto, che ce ne ha lasciato il maestro Hiller. "Se mai compositore ha mostrato tutta la forza d'una grande orchestra, se mai virtuoso ha saputo [65]far uso delle più secrete molle dell'armonia, quest'onore appartiene senza dubbio a Giov. Seb. Bach. Le sue melodie erano, a dir vero, strane, ma piene d'invenzione, di novità, ed in nulla rassomigliavan quelle degli altri compositori. Benchè il suo carattere serio lo trascinasse alla musica grave e malinconica, egli poteva non pertanto, se era d'uopo, piegarsi ancora, principalmente sonando, a delle idee leggiere ed amabili. Il continuo esercizio nella composizione di opere gli avevano acquistata tale abilità, che nelle partiture le più complicate, egli abbracciava d'un solo colpo d'occhio tutte le parti coincidenti.

Era fornito d'un occhio così delicato, che nella più vasta orchestra, scuopriva all'istante il menomo errore che vi si commetteva. Nella sua direzione, badava moltissimo all'esattezza dell'esecuzione; e possedeva tale certezza nella misura, che la sceglieva d'ordinario colla massima rapidità." Le sue opere sono quasi innumerabili, e contengono tale scienza e tai semi di genio, che confessava il grand'Haydn avere egli molto appreso, specialmente per le transizioni di un modo all'altro, nelle opere del vecchio Bach (*V. Lett. di Carpani Lett. 3*). Carlo Emmanuele il terzo de' suoi figli, ed il più profondo tra questi, pubblicò la di lui musica in quattro parti negli anni 1784-1788. Questo grand'uomo ebbe altresì il cappriccio di mettere in musica i caratteri diversi degli uomini, come il *le Brun*e prima di lui il gran *Leonardo da Vinci*, e i *Caracci*li avevan designati colla matita (*Carp.*

Lett. 4). Walther, Mitzler, ed Hiller nelle loro biografie ci han lasciata la storia di sua vita, e Mr. Forkel ne ha pubblicata una molto estesa.

BACH (Gugl. Friedman) il primo figlio dell'immortale Giov. Sebastiano Bach nacque a Weimar nel 1710. Apprese i principj della musica non che sul cembalo e l'organo, ma anche nella [66]composizione dall'illustre suo padre, e mostrò ben presto che non era indegno di esserne il figlio. Proseguì i suoi studj nel 1725, colle lezioni che Graun, allora maestro di concerto a Mersemburgo, e quindi a Berlino, gli diè sul violino: applicossi nel tempo stesso nella scuola di san Tommaso, all'altre scienze con ugual fervore, e studiò finalmente la giurisprudenza e sopra tutto le mattematiche nell'università di Lipsia. Chiamato a Dresda nel 1733, come organista di S. Sofia, continuò quivi le mattematiche, sotto la direzione

del dotto professore Walz, ed esercitossi principalmente nell'algebra. Egli si rese finalmente a Berlino, ove passò gli ultimi anni di sua vita, col titolo in verità di maestro di cappella, ma senza impiego. Fa in ver maraviglia, che questo gran virtuoso, non ostante il suo sapere e la sua arte, si fosse ridotto a vivere disoccupato, de' soccorsi, che davangli i suoi amici: ma deesi convenire ch'egli medesimo era il suo maggiore nemico, e che il suo carattere tristo e caparbio gl'impediva di conciliarsi la benevolenza de' suoi contemporanei. Egli morì in un'estrema indigenza a Berlino nel 1784. Vi sono di lui moltissime composizioni, che per non essere state date alle stampe, cominciano a divenir rare, comechè molto pregevoli. Egli era infatti, secondo l'unanime giudizio de' suoi contemporanei, il più gran compositore di fughe, il più profondo organista, il più dotto mu-

sico dell'Alemagna, e nel tempo stesso un ottimo mattematico (*V. Forkel Alman. di Music. an. 1784*).

BACH (Carlo-Fil-Emmanuele) secondo figliuolo del gran Bach, maestro di cappella della principessa Amalia di Prussia, e direttore di musica a Hamburgo nacque a Weimar nel 1714; fece i suoi primi studj di musica nella scuola di san Tommaso a Lipsia: studiò la giurisprudenza in quell'università, e quindi a Francfort; [67]e nel tempo stesso fondò quivi un'accademia di musica, di cui aveva egli la direzione, e per la quale componeva nelle solennità. Suo padre fu il solo di lui maestro per la composizione ed il cembalo. Nel 1740 entrò egli in Berlino al servizio della corte in qualità di musico di camera, ed ebbe l'onore di accompagnare il suo re nel primo solo di flauto ch'ei sonò dopo il suo possesso al trono.

Nel 1767, andò come direttore di musica a Hamburgo in luogo di Telemann, e con questa occasione la sorella del re Amalia di Prussia il nominò suo maestro di cappella. Malgrado le vantaggiose offerte che da varie parti gli si fecero, egli preferì costantemente il soggiorno d'Hamburg finchè visse. Cessò egli di vivere li 14 decembre del 1788, in età di 74 anni; infinite sono le di lui composizioni di musica sì vocale che istrumentale pubblicate con le stampe. Egli è autore in oltre di più opere didattiche: I. *Idea per comporre un contrappunto doppio all'ottava di sei misure, senza conoscerne le regole*, 1757. Si trova nel terzo volume delle *Memorie*di Marpurg. II. *Saggio su la vera maniera di sonare il clavicembalo, con esempj e diciotto modelli in sei sonate*. Il primo volume di quest'opera comparve in Berlino nel 1759. Ne è stata pubblicata una seconda edi-

zione in Lipsia nel 1782, ed una terza accresciuta, ivi nel 1787, in 4º. III. *Il secondo volume della stessa opera, contenente i principj dell'accompagnamento e della fantasia libera*, Berlino 1762, e la seconda edizione a Lipsia nel 1780. IV. *La sua vita*, scritta da lui stesso, si trova nel terzo volume de' Viaggi di Burney. I scritti didattici di Bach (in lingua tedesca), sono un nuovo servizio reso all'arte. Il di lui *Saggio sul clavicembalo e l'accompagnamento*è tutt'ora l'opra la più eminentemente classica, che la Germania possiede [68]in questo genere. Nel primo volume, oltre un gran numero di regole per l'esecuzione, fondate sul suo gusto eccellente e la sua grande esperienza, egli insegna il modo di situare, e muover le dita secondo la maniera di suo padre, la quale, avvengachè già propagata da' suoi allievi, era non pertanto rimasta un seg-

reto della scuola di Bach. *I principj di accompagnamento*che formano il volume secondo non rassomigliano in nulla a' libri ordinarj sul basso continuo: non comincia egli per contrario a fare delle osservazioni e a dar delle regole, se non da quello, ove hanno finito i di lui predecessori. Mr. *Choron*ne ha fatta una traduzione francese. Delle sue composizioni musicali, in generale, dice egli stesso, che non ve n'ha che pochissime, che egli abbia potuto comporre in piena libertà; e delle sue composizioni per il cembalo in particolare, ch'egli aveva fatto i suoi sforzi per renderle d'una esecuzione facile: “Parmi, ei soggiunge, che la musica dee principalmente toccare il cuore, e non potrà mai il sonatore di cembalo, almeno a mio parere, arrivarvi, se non pensa che a far del rumore.” Il dottor *Burney*dice con molta ragione quel che diceva Quintiliano delle opere di Tullio,

cioè che le composizioni del N. A. possono servire per giudicare del gusto e del discernimento de' giovani artisti, a misura che sapranno apprezzarle. Mr. Bach è autore d'una collezione di 330 ritratti de' più celebri musici.

BACH (Giov. Cristof. Federico), maestro di concerto a Bockeburgo, terzo figliuolo del gran Bach, nacque a Weimar nel 1732. Egli è autore di più eccellenti sonate e concerti per il forte-piano inserite nelle *Musicalisches Vielerley*, ossia *Miscellanee musicali*, e nelle *Musicalische Nebenstunden*, o *Divertimenti di musica*, stampate dal 1774, sino a [69]1787. Egli si avvicina nelle sue composizioni al gusto del suo maggior fratello *Carlo-Emmanuele*: possedeva profondamente la storia musicale, che appresa aveva da suo padre; le sue composizioni di musica instrumentale e vocale sono dotte, maestose e temperate dalla

semplicità, e da un canto soave e pieno di melodia: egli aveva la più grande facilità per esprimere le sue inspirazioni, ed un genio inesauribile. Questo celebre musico terminò i suoi giorni li 26 Febrajo del 1795.

BACH (Giovanni Cristiano), sopracchiamato il Milanese o l'Inglese, figliuolo di un secondo matrimonio del gran Bach; maestro di cappella della regina d'Inghilterra, nacque in Lipsia nel 1735. Dopo la morte di suo padre, egli portossi a Berlino presso del suo fratello Carlo-Filippo-Emmanuele, allora musico della camera del re, perchè vi si perfezionasse sul cembalo e nella composizione. Egli cominciava a svilupparvi dei talenti, e molte delle sue produzioni erano state già accolte favorevolmente, allorquando le conoscenze ch'ei fece con più cantatrici italiane, gli mossero brama di viaggiare in Italia. Lasciò

dunque Berlino nel 1759, si rese a Londra, ove fermossi per sempre, eccettone un picciol viaggio, ch'ei fece in Parigi poco innanzi la sua morte, che avvenne sul principio di gennaio del 1782. Egli ha pubblicate dal 1775 sino al 1779, venti opere che sono generalmente conosciute, e tutte appartenenti a musica istromentale. Le sue opere e produzioni per canto, pregiate moltissimo dagl'intendenti, sono state pubblicate in Milano ed in Londra, il solo *Amadis des Gaules*eccettone, ch'egli poco avanti di morire fè imprimere in Parigi. Tutte le sue composizioni ben si distinguono pel fuoco del suo genio, e per uno stile facile e grazioso.

BACH (Giov. Michele) [70]era da prima cantante a Tonlie; ma egli vi rinunziò e viaggiò in Olanda, Inghilterra e in America. Di ritorno nella Germania, studiò per qualche tempo a Hottinga nel 1779, e

quindi si stabilì a Güstrow nel ducato di Mecklemburgo, ove era ancora l'anno 1793. Egli pubblicò a Cassel nel 1786, in lingua tedesca: *Instruzione sistematica per apprendere il basso continuo, e la musica in generale, per que' che vogliono insegnare, come per quei che vogliono apprendere*, in 4.º (*V. l'Almanac. di Mus. di Forkel, 1784*).

BACCHINI (don Benedetto) monaco ed abbate della congregazione di Monte-Casino, bibliotecario di Modena, e letterato insigne, non che profondo antiquario, e critico giudizioso. Egli era nato nel 1651 a Borgo san Donnino, nel ducato di Parma, e fattosi benedettino nel 1667 si diè allo studio con tale applicazione, che diede molto a dubitar di sua vita. Rimesso in salute diè principio in Parma al *Giornale dei Letterati*opera periodica, che fece spiccare la profonda dottrina e lo

squisito giudizio del dotto monaco, ma che gli trasse addosso un gran numero di nemici, e così possenti essi furono, che giunsero ad oscurarlo nello spirito del duca Ranunzio II, in guisa che l'anno 1691 questo principe bandì il giornalista da' suoi stati. D. Benedetto ritirossi in Mantova, ed alquanti mesi dopo Francesco II, duca di Modena, lo chiamò in sua corte, e fecelo suo istoriografo e bibliotecario. Nel mese di luglio dell'anno 1721 fu dall'università di Bologna nominato professore di storia ecclesiastica, e pochi giorni dopo gravemente ammalatosi terminò ivi la sua vita all'età di 69 anni. Egli lasciò molte dottissime opere tra le quali evvi una erudita dissertazione *de sistris, eorumque figuris ac differentis*, a cui Giacomo Tollio professore in Utrecht ha aggiunta una sua dissertazione sullo [71]stesso argomento ed alcune note, ch'egli ivi pubblicò per

le stampe l'anno 1696.

BACCHIO seniore fioriva sulla fine del secondo secolo dell'era cristiana. Egli è autore di una *Introduzione alla musica*ossia degli *Elementi della greca musica*in forma di dialogo. Questi è l'unico fra' greci armonici, che insegnò la musica col solfeggio e con le note dell'intonazioni senza calcolo ed in conseguenza da puro pratico. Dai desiderosi di profittarne deve farsi più studio di Bacchio, che di nessun altro dei greci o latini armonici; benchè senza la previa lezione di Aristide Quintiliano, per la di lui troppa concisione sia malagevole il capirlo in qualche parte. Bacchio c'insegna molti punti pratici, da niun altro dettati ne' loro libri. Le note con cui egli contrassegna le corde, se *Meibomio*non si fosse presa la pena di rovesciarle e cambiarle, accomodandole a quello di *Alipio*, potevano dare gran lume per inter-

pretare i canti greci rimastici, e gli altri che si trovassero; ma questo ardito grammatico, mancando di tempo o di posatezza per riflettere su i libri, che c'interpretò, in questa ed in altre parti dell'arte de' greci ci cagionò più danno che vantaggio, e stabilì fra' letterati più pregiudizj che luminosi principj. *Barette*, *Roussier*, e *Rousseau*saranno risponsabili agli amatori della greca musica di non aver fatto riflessione bastevole su i pregiudzj del *Meibomio*, e di averli con le loro eleganti penne autorizzati (*Veggasi il Requeno Saggi tom. 1*). Franchino *Gaffurio*da Lodi nel 15º secolo, e nel seguente *Mersenne*e *Meibomio*ci hanno data la versione latina del *dialogo di Bacchio*. In un manoscritto ben corretto dello *Scaligero*, dice il *Meibomio*trovarsi un altro trattato di questo greco scrittore sulla *Musica-pratica*, con alcuni altri frammenti relativi allo stesso

argomento, ch'egli promise di dar [72]poi, greci e latini, trovandovisi più vestigj dell'antica (*Fabricc. Bibl. Gr. tom. 2*).

BACHMANN (Christof-Luigi) studiò nel 1785, nell'università d'Erlang, e vi fece imprimere un'opera in 4º, sotto questo titolo: *Entwurf*ec., cioè: *Idee di un corso di teoria della musica, in quanto è utile agli amatori di quest'arte*. È dessa una copia esatta della *Dissertaz.*del dottor Forkel su lo stesso soggetto.

BACHMANN (Francesco) dotto medico della Germania, ed autore di un'opera latina, che ha per titolo: *De effectibus musices in corpore humano*, Lipsiæ 1734. Vi si trovano delle buone osservazioni e degli sperimenti sull'utilità della musica in certe malattie, per cui merita di esser letta secondo il D.r*Lichtenthal*, che, nel suo trattato dell'in-

fluenza della musica sul corpo umano, ne fa onorevole menzione.

BACILLY (Benigno de) abile compositore del secolo 17º, scrisse un libro intitolato: *Remarques curioses sur l'art de bien chanter*: cioè *Curiose osservazioni sull'arte di cantar bene*, Parigi 1668.

BACONE (Roggero) francescano inglese, morto nel 1294, è autore di un libro: *De valore musices*. Evvi un altro *Bacone*(Francesco), barone di Verulamio, cancelliere d'Inghilterra, che col suo profondo genio e la forza del suo intendimento spuntar fece i crepuscoli della vera filosofia in mezzo alle tenebre ed all'oscurità del suo secolo. Nacque egli l'an. 1560 e morì a 9 di Aprile del 1626. Le note della musica, di cui egli ragiona nella sua *storia naturale*, provano che era ancora profondamente versato ne' principj della compo-

sizione musicale. (*V. Hawkins.*)

BAEHR (Giov.), secondo altri Beer, maestro di concerto del duca di Weissenfels, nacque nel 1652, e morì nel 1700. Walther [73]racconta che un certo duca avendolo incaricato di comporre un'opera, egli la terminò in sei settimane, e dimandò cento scudi. Questi furongli pagati, a condizione ch'ei canterebbe alla tavola del duca; il che egli accettò. Il duca, dopo di averlo inteso: *Non sarebbe possibile*, gli disse *di far che un asino canti così bene? — Se vostra altezza può giugnervi, lo dichiaro primo maestro di musica dell'universo. — Baehr è un impertinente. — Io nol sono d'oggi solamente.*Egli ha lasciate le seguenti opere: *Bellum musicum*, 1701, in 4º; *Musicalische discurse*, *Raggionamento di musica*, 1719; *Schola phonologica*, ossia *scuola della voce*, o *del canto*. (*V. Walther ed Ehrenpfor-*

te).

BAGLIVY (Giorgio) nato in Ragusa, dopo aver fatti i suoi studj in Napoli, e in Bologna stabilissi a Roma, e vi fu professore di medicina. L'imperiale società di Augusta, e la reale di Londra lo ammisero tra' loro socj; egli morì nel più bel fiore delle sue speranze nel 1707 in età di soli 38 anni. *Baglivy*ha pubblicato un Trattato particolare, che merita di esser consultato, e che porta il titolo di *Dissertazione sugli effetti della musica nelle malattie cagionate dalla morsicatura della tarantola*, Roma 1696. E benchè contro della medesima abbia scritto il ch. *Francesco Serao*, professore di medicina nella reale università di Napoli, le sue *Lezioni accademiche della tarantola*(Napoli 1742, in 4º), dove s'impegna a provare non esser quel morbo e la sua pretesa curazione col suono che una mera impostura, tut-

tavia altri professori dottissimi, e di costui più recenti confermano le osservazioni e gli sperimenti del *Baglivio*, e raccomandano la musica come uno de' più valevoli rimedj in siffatta malattia: tali sono un *Kahler*, un *Staroste*, un *Mojon*, un *Lichtenthal*ec.

BAILLOT (Pietro), nato [74]circa il 1770, a Passy presso Parigi, ove suo padre per lo innanzi avvocato al parlamento, aveva stabilita una casa di educazione, prese quivi le prime lezioni di musica e di violino, da poco buoni maestri. Verso il 1784, suo padre avendo ottenuto una commissione di procuratore del re a Bastia, portovvi seco la sua famiglia; ma egli morì ben tosto, e Baillot trovossi in una assai penosa situazione. Mr. de Bouchepporn intendente dell'isola di Corsica, commosso da questo infortunio, offrì alla vedova d'incaricarsi dell'educazione di suo figlio. Egli lo associò a'

suoi figli, e fecelo seco lor viaggiare. Così è ch'egli andò in Roma, ove soggiornò lungamente, ed ebbe Polani per maestro, eccellente professore della scuola di Tartini. Tornato a Parigi nel 1790, fu presentato a Viotti, cui egli sorprese per la maniera ardita e franca di suonare, e che volendo obbligarselo, gli offrì un posto nell'orchestra allora sì ammirabile del teatro di *Monsieur*di cui egli era direttore. Nel 1795, presentossi al Conservatorio, ove riunì in suo favore tutti i voti, e fu nominato professore. In questa qualità pubblicò egli l'eccellente *Metodo di violino*adottato dal Conservatorio, ed al quale i bassi in contrappunto di Cherubini posti sotto agli esempj, danno un nuovo rilievo agli occhi de' compositori. Egli ha anche ordinato il *Metodo di violoncello*adottato dal Conservatorio, e di cui lo stile è stato ammirato dai musici. Nel 1806, Baillot secondo il

cattivo esempio di un gran numero di virtuosi de' nostri giorni, stimò a proposito di viaggiare nella Russia e in Germania. Questi viaggi che durarono sino nel 1809, hanno in tutto il settentrione d'Europa giustificata la celebrità, che ve l'aveva preceduto. Di ritorno alla patria Mr. Baillot ha ripreso le sue funzioni al Conservatorio, e la sua scuola produce ivi gran numero [75]di eccellenti allievi. Egli si è occupato ancora della composizione, ed ha pubblicato finora circa a dieci opere di duo, trio e concerti. Qualunque sia il piacere che si prova nel sentirglieli eseguire, gli amatori preferiscono di veder applicare piuttosto il suo talento a quei di Viotti e di Boccherini, ch'egli rende con quella perfezione, alla quale sembra impossibile il poter aspirare.

BAJ (Tommaso) autore del *Miserere*, che ordinariamente si canta il giovedì santo nella cappella

del papa in Roma, era nato a Crevalcore presso Bologna, verso il 1650, e morto in Roma nel 1718. Il suo Miserere è un capo d'opera per la prosodia e per la giusta accentuazione delle parole. Questo pezzo è il solo tra le moderne produzioni, che abbia ottenuto l'onore di essere ammesso nella cappella pontificia.

BALHORN (Luigi-Gugl.) nato nel ducato di Holstein, oltre una quantità d'altre opere, pubblicò: *Prolusio de phonascis veterum, vocis formandæ conservandæque magistris*, Alton e ad Hannover. Egli morì li 20 maggio del 1777.

BALLIÈRE (Carlo-Luigi-Dionisio) nato in Parigi a 9 maggio 1729 e morto a Rouen alli 6 novembre 1800. Egli acquistò delle cognizioni molto estese nella chimica, nelle matematiche, nella storia, nelle belle lettere e nella poesia. La sua

riputazione gli acquistò delle relazioni con J. J. Rousseau, d'Alembert, Diderot, Voltaire, Fontenelle, e più altri. L'accademia di Rouen, di cui egli era membro, approvò la sua *Théorie de la Musique*, in 4.º a Paris 1764. Quest'opera è divisa in due parti. La prima, che contiene la teoria generale, è l'esposizione delle leggi della musica pura e semplice, come ci è stata data dalla natura. La seconda contenendo la teoria della musica moderna, è un ritratto delle alterazioni introdotte da' moderni nella musica naturale, e di quelle che la pratica rende indispensabili. [76]L'A. per render semplice il suo oggetto, considera qui il suono relativamente alla musica: ma la sua teoria è essenzialmente viziosa, imperocchè la scala de' suoni vi è fondata su i tuoni del corno di caccia. Ecco il giudizio che ne dà un moderno scrittore, il quale alla cognizione di una profonda teo-

ria ha unita ancora una ben meditata pratica. “Ad onta di alcuni sbagli, ei dice, l'opera di Mr. Ballière annunzia dello spirito e qualche instruzione, almeno nella fisica e nella geometria; ma non bisogna cercare nè musica, nè buon senso presso uno scrittore, che vedendosi in aperta contraddizione con la pratica, giunge fino a sostenere che la scala vocale sia falsa. Quando si arriva fino a tal punto, altro non si prova, se non che s'ignora affatto cosa sia lo applicare le scienze alle arti.” (*V. Choron Notions élément. d'Acoustiq. Paris 1808.*)

BANCHIERI (Don Adriano) Bolognese, monaco olivetano e dotto scrittore di musica su la fine del secolo 16º e i principj del seguente. Le sue opere, riferite diligentemente da Walter, sono troppo importanti per essere qui omesse. *Conclusioni nel suono dell'organo, di D. Adr.*

Banchieri, olivetano, ed organista di san Michele in Bosco, novellamente tradotte e dilucidate in scrittori musici ed organici celebri, opera 20ª in Bologna 1609, in 4.º; *Cartella musicale*, Ven. 1613, in 4º; *Duo in contrappunto sopra ut, re, mi, fa, sol, la*, Venezia 1613, in 4º; *Duo spartiti al contrappunto in corrispondenza tra gli dodici modi, ed otto tuoni, sopra li quali si pratica il metodo di fugare le cadenze con tutte le risoluzioni di seconda, quarta, quinta diminuita e settima, con le loro duplicate: come si trasportano gli modi per voci e stromenti così acuti come gravi, ec.*, Ven. 1613, in 4º; *Moderna Pratica musicale*, opera 37ª, Venezia [77]1613, in 4º; *Cartella musicale nel canto figurato e contrappunto*, Ven. 1613, in 4º. Il P. Martini cita in oltre del Banchieri *Lettere Armoniche*. Questo dotto monaco, per rimediare all'imperfezione della

scala diatonica di Guido, aggiunse la settima monosillaba *Bi*per bequadro, e *Ba*per bemolle al settimo suono di essa, ed egli riferisce che questa addizione era stata sommamente approvata in Roma: sicchè l'addizione del *Si*fatta poi dai francesi, benchè più comoda alla pronunzia, e comunemente adottata oggidì, è posteriore a quella degl'italiani, come con la testimonianza di Banchieri lo ha provato Rousseau nel suo *Dizionario*(*Art. si*).

BANN (Giov. Alberto): non sappiamo altro di questo autore se non ciò che ne rapporta il dotto *Cristoforo Augusto Heumann*nella sua *Introduzione alla Storia letteraria*(Hannover 1746), cioè che egli pubblicò un libro col titolo: *De Musicæ natura e ortu et progressu*, Amsterdam 1645, e che va unito ad una collezione di opuscoli sul metodo de' buoni studj.

BANTI (La signora): nata a Crema nel 1757, ella è morta in Bologna li 18 febrajo 1806. Era questa donna una cantatrice del primo ordine, che meritato aveva il sopprannome di *virtuosa del secolo*: recitò da prima donna su i teatri d'Italia, di Parigi e di Londra, ove brillò, per il corso di nove anni, col medesimo successo. Fu aperto il suo corpo, e trovossi che i polmoni avevano un considerabilissimo volume.

BARBARO (Daniele) nobile Veneziano. Questa illustre famiglia è stata la sorgente di più letterati: Daniele seguì le orme de' chiari suoi antenati, non che nell'applicazione alle scienze e alle belle-lettere, ma anche nello zelo per la prosperità ed i progressi de' buoni studj, ne' mezzi che liberalmente somministrava alle persone di lettere, e nella corrispondenza [78]ed amicizia ch'egli trattenne con tutti i dotti uomini del suo se-

colo. Giulio III, l'anno 1552, il creò coadjutore del patriarcato d'Aquileja, e nel 1563 egli intervenne al concilio di Trento, ove diè grandi pruove di sua dottrina, e morì quindi a Venezia nel 1570, in età di 67 anni. Filosofo, matematico, teologo e letterato insieme, Daniele illustrò colle sue opere le scienze tutte, nelle quali erasi esercitato. Nella copiosa raccolta, che possedeva il P. *Martini*in Bologna, dei *Scrittori di Musica*, dice egli stesso esservi un *Trattato MS*. della *Musica*di questo autore, scritto in lingua italiana, e probabilmente autografo (*Storia ec. tom. 3, p. 449*). Egli tratta ancor della Musica nelle sue annotazioni a *Vitruvio*, di cui diè al pubblico una buona traduzione italiana nel 1566.

BARCA (P. don Alessandro) delle scuole pie, pubblico professore di diritto canonico nell'università di Padova, e vice-segretario per le scienze in

quell'accademia. Nelle relazioni accademiche dell'ill. ab. *Cesarotti*due se ne trovano di altrettante memorie ivi recitate dal P. Barca intorno alla Musica, noi le rapporteremo per intero, dar non potendone un saggio più preciso e così ben fatto. La prima *Memoria*è dell'anno 1783, ed eccone il ragguaglio che ne dà il Cesarotti. “La matematica presiede ugualmente all'armonia metaforica delle sfere, e alla reale della musica. Coltivatore appassionato dell'una e dell'altra facoltà il P. Profr. Barca essendosi proposto di dar una *nuova teoria di musica*appoggiata a un principio del tutto nuovo e generale, vi preparò la strada con una *Memoria preliminare*, frutto del suo zelo accademico, la di cui lettura occupò successivamente varie sessioni. Delle due parti in cui è divisa, presenta prima una descrizione del fenomeno dell'armonia e delle consonanze, descrizione che

in ogn'altro caso avrebbe [79]potuto omettersi (essendo il fenomeno non punto nuovo) ma che in questo si rendeva necessaria, perchè dal modo con cui viene esposta dal N. A. risulta tale l'effetto delle consonanze semplici, quale finora non fu osservato da alcuno. Tutti i teorici da qualche tempo avevano nell'armonia riconosciuto il basso fondamentale, vale a dire convenivano universalmente nel riconoscere nell'armonia di più suoni un suono principale e dominante sostenuto e rinforzato dagli altri. Ma non s'erano però avveduti che lo stesso appunto accadeva anche nelle semplici consonanze; e che sempre anche in esse i due suoni equivalevano a un solo che l'altro sostiene e rinforza; o se pure l'avevano osservato, era però sfuggito alla comune osservazione esser questo suono ora il grave, ed ora l'acuto dei due, talora, quel ch'è più, in alcune

successioni anche di consonanze semplici un terzo diverso dagli altri due: in quella maniera stessa che sempre accade nell'armonia piena di terza maggiore alla terza minore, e alla sesta maggiore, e all'opposto nell'armonia piena di terza minore alla terza maggiore e alla sesta minore. Certo adunque il P. Barca di portar la materia alla più esatta precisione, e di metterla in lume non osservato premise a ragione la descrizione del fenomeno. Di questa, come d'un esatto ragguaglio per paragonar le cause agli effetti, fa uso il N. A. nella seconda parte della sua Memoria, in cui prende ad esaminare le teorie della musica, non però tutte, ma quelle soltanto che appogiate alla semplicità delle ragioni delle consonanze contengono molto di vero, e avendo perciò qualche cosa di comune col suo nuovo principio possono dare alla sua dimostrazione un qualche

esterno risalto. Fa egli pertanto successivamente varie opportune riflessioni sulle teorie del *Galileo*, del *Cartesio*, dell'*Eulero*, e del *Diderot*, le quali riflessioni, [80]oltre al portar l'esame delle suddette teorie a una non comune esattezza, e indicar i difetti di ciascheduna relativi ai proprj loro supposti, danno alfine un risultato uniforme, vale a dire essere insufficiente qualunque teoria di sola semplicità, a render ragione del fenomeno dell'armonia e delle consonanze, come fu dall'A. precedentemente descritto. Questa conclusione sarà il fondamento dal quale dovrà partire il N. A. quando verrà poi a comunicarci il suo nuovo principio teorico d'un'arte che tanto interessa: l'universale ignora quanto debba a quelle scienze astratte e severe, di cui talora più d'uno domanda spensieratamente *a che pro*? Così è; la società non ha verun'arte non dirò di comodo, ma di

delizia e di lusso che non sia dovuta pressochè interamente alle fatiche dei dotti.” La seconda Memoria è dell'anno 1787, e questo è il ragguaglio che ne dà il *Cesarotti*. “Gustar la musica, egli dice, è dono universal degli orecchi, saper la ragione, per cui si gusta è pregio particolar dello spirito, e pregio così raro che non è ancora ben certo se alcuno il possegga per modo da spiegar adeguatamente tutti i musicali fenomeni. Così certamente non sembra al N.A., il quale da qualche anno si occupa nel rintracciar il principio d'una *nuova teoria della musica*. Aveva già egli mostrato nella precedente *Memoria*che in due sole maniere si cercò finora, e doveasi cercar dai filosofi di render ragione delle consonanze e dell'armonia, che l'una si appoggiava all'assuefazione dell'organo, e alla ragione di tale o tal circostanza, coll'altra se ne rintracciava il fonda-

mento nella metafisica del piacere, e nelle immediate sue cause, che alla prima classe appartenevano le teorie di risonanza e di terzo suono, alla seconda le teorie di semplicità di ragioni, le quali tuttochè diversificate nell'esposizione presso il *Galileo*, il *Cartesio*, l'*Eulero*e 'l *Diderot*[81]hanno però tutte la stessa base, e che finalmente sì l'una che l'altra specie di teorie erano del pari lontane dal presentarci un vero e assoluto principio generatore e spiegator dei fenomeni. Siccome però alla semplicità di ragioni non può assolutamente negarsi una qualche porzion d'effetto, come pur fu mostrato altrove dall'autore stesso; così dietro a questa considerazione spera egli di esser finalmente giunto alla scoperta di cotesto desiderato principio, ch'egli fa consistere nella semplicità combinata colla proporzione. A sgombrar gli equivoci, egli prende

tosto a spiegarci cosa egli intenda per proporzione relativamente alla musica e al bello fisico, e avendo nella proporzione presa in generale distinto tre specie di ragionevolezza, di *natura*, d'*instituzione*, di *convenienza*, conchiude che il bello di proporzione non dee cercarsi nelle proporzioni astratte, ma nell'esemplare stesso del bello fisico, con cui quelle non sempre e assolutamente convengono. Quindi perchè l'esemplar fisico abbia la bellezza di proporzione, vi ricerca tre condizioni, *commensurabilità*nelle parti, *relazione*fra esse, e *ordine proporzional*dei rapporti, dalle quali condizioni riunite risulta il massimo effetto del *bello musico*. La *commensurabilità*consiste nella semplicità di ragioni, la quale ammettendo il più e 'l meno si propone a misurarla un calcolo proprio; la *relazion*delle parti, oltre all'ajuto ch'ella deve alla detta semplic-

ità, è non poco sostenuta dai fenomeni delle risonanze e del terzo suono; finalmente la terza condizione dell'*ordine*dei rapporti è quella che identifica la nuova teoria, e la rende atta a spiegar que' fenomeni, che ad ogn'altra spiegazione resistono. Con queste tre condizioni vengono determinate le ragioni musiche consonanti, e tutti i casi d'armonia consonante per terza maggiore e terza minore, e tutto corrisponde [82]così esattamente al fenomeno delle consonanze e dell'armonia, che sembra quasi il fenomeno, come si esprime l'A., dedotto dalla teoria piuttosto che la teoria immaginata dietro il fenomeno." Nel primo tomo dei *saggi scientifici*dell'Accademia di Padova pubblicato nel 1786, si trovano le due Memorie del P. Barca sotto il titolo d'*Introduzione ad una nuova teoria di musica*.

BARDI (Giovanni de') fiorentino dei Conti di Vernio

nel secolo 17º, cavaliere virtuoso e liberale, di gran cuore, di ottimo gusto, di gentilezza somma, di molta cognizione in ogni genere di letteratura e conseguentemente stimatore giusto e amante de' letterati, a' quali ogni ajuto e favore somministrava. Egli riuniva in sua casa i primi uomini nella musica, che erano allora in Firenze, dove passavan le ore non come è il costume de' nostri tempi, in oziose cicalate, in giuoco rovinoso, frutto della trascurata educazione e della pubblica scostumatezza, ma in dilettevoli e virtuose adunanze, ove la coltura dell'ingegno, il non frivolo spirito e l'attica urbanità vedevansi rifiorire insieme col sincero amor delle lettere, e delle utili cognizioni. I loro ragionamenti cadevano per lo più su gli abusi introdotti nella moderna musica, e su la maniera di restituire l'antica da tanto tempo sepolta sotto le rovine dell'impero romano. Fra

questi i più celebri erano *Vincenzo Galilei*, padre del Colombo della nuova filosofia, *Girolamo Mei*e *Giulio Caccini*, le di cui dotte opere sulla musica dir si possono il risultato di quelle erudite conversazioni. Il conte di Vernio divenne poi Maestro di camera a' servigi di papa Clemente 8º, e finì i suoi giorni in Roma con la meritata riputazione di gran letterato e di protettor delle lettere. Nel secondo tomo delle opere di *Giambattista Doni*stampate in Firenze nel 1763, si trova di Giovanni de' Bardi *Discorso a Giulio* [83] *Caccini, Detto Romano, sopra la Musica antica, e 'l cantar bene*, pubblicato per la prima volta per opera di Ant. Franc. *Gori*, e Giovanbatt. *Passeri* (*V. nouv. dictionn. de Bibliogr. par M. Fournier, Paris 1809*).

BARON (Ernesto Gottlieb) musico di camera del re di Prussia, nacque a Breslavia nel 1696; dopo aver fatti i suoi studj entrò nel 1728 al servigio del

Duca di Saxe-Gotha, e finalmente nel 1730, si stabilì in Berlino, ove due anni dopo fu ricevuto alla cappella reale, alla quale restò attaccato sino alla morte. Egli pubblicò in Berlino nel 1756 *Saggio di una dissertazione su la melodia*, in tedesco: e nelle *Memorie*di Marpurg, tom. II, *Pensieri sopra diversi oggetti di musica*.

BARTHELEMY (ab. Giangiacomo) nato a Cassis presso Aubagne li 20 Gennaro del 1716; mandato da' suoi in Marsiglia sotto il P. Renaud dell'oratorio vi apprese l'arabo, il siriaco e 'l greco, e vi abbracciò lo stato ecclesiastico, quindi venne a Parigi, ed un viaggio che fece in Italia accrebbe le sue cognizioni. Al suo ritorno l'accademia delle iscrizioni, e la società reale di Londra si diedero premura di annoverarlo tra' loro membri. Le *Memorie*della prima contengono gran numero de' suoi scritti: si sono stampate a parte

molte altre di lui opere, tra le quali la più celebre è quella intitolata, *Voyage du jeune Anacharsis*, a Paris 1788, 4 vol. in 4º. L'ab. Barthelemy, che aveva profondamente studiate l'arti e le usanze de' Greci, nel terzo tomo tratta a lungo della *greca Musica*, della sua origine, de' suoi progressi e della sua decadenza all'epoca in cui egli finge il viaggio del suo scita filosofo. Egli impiegò trent'anni nel comporre quest'opera, e non furono perduti. I filosofi, gli storici, gli uomini di gusto vi trovarono tutto ciò che poteva istruirli e piacer loro: stile piacevole, tratti delicati, passaggio felice da un soggetto grave [84]ad un altro più ridente, ricche dipinture, giudizj rapidi e adeguati, erudizione immensa ed assai ben messa in uso. Questi vantaggi così rari in una sola opera l'han posta tra le migliori, che abbia prodotte il secolo decimottavo. Tuttavia il *Cesarotti*non lascia di

farne la seguente critica in una lettera scritta in francese a Mr. *Merian*. “Io trovo, egli dice, questo libro dell'Anacarsi un poco inferiore alla sua celebrità: non già che non possa a giusto titolo lodarsi, ma parmi che il pubblico non l'abbia messo al suo rango. Egli è una collezione di estratti molto ben fatti di tutto ciò che riguarda i greci: egli è un mosaico faticato con molta maestria, ma non è poi al fondo che un'opera di erudizione scritta con grazia. Io vi veggo il piano di un uomo dotto, e l'esecuzione di un letterato; ma non vi riconosco l'uomo di genio, il filosofo profondo, il critico delicato ed imparziale. Non è, nè un romanzo interessante tessuto su le orme della storia, nè una storia ragionata della religione, del governo e delle arti de' greci; nè un parallelo ingegnoso e piccante de' costumi antichi e moderni. Quel che vie più mi disgusta si è che l'au-

tore facendo sembianza di volermi regalare di tutto questo, e dopo avermi adescato con tale lusinga, mi scappa dalle mani, e mi dà il cambio senza consultar troppo il mio gusto. Cosicchè, per dirla daddovero, ella è un'opera difettosa in tutti i generi. Vi ha, io ne convengo, de' quadri, de' caratteri, alcuni pezzi di eloquenza, ma manca d'insieme, d'azione, d'interesse sì drammatico, che filosofico; tutto vi è interrotto, sdrucito, minuzzato; i fatti più rimarchevoli vengono soffocati da lezioni monotone e da minuti dettagli. Anche fino i viaggi non son regolati da un piano, nè condotti dalle circostanze; si va, si viene, si torna senza che se ne sappia abbastanza il motivo. In oltre [85]egli è desso Anacarsi? e non vi vedete voi già sotto questa maschera il buon abate Barthelemy, che si mostra, e nemmeno egli vuole che si prenda scambio!" Cheche

sia di tutto ciò, l'opera è stata tradotta in tutte le lingue delle nazioni culte; in inglese, *Londra*1794, 7 vol. in 8º; in italiano, Venezia 1791, 12 vol. in 12º, nel quarto tomo della quale edizione il Traduttore vi ha aggiunta un'*Appendice*al capitolo dell'autore *sulla Musica de' greci*: egli dice di avere consultato il codice originale dal secolo 12º o 13º degli *Armonici di Tolomeo*, che si trova nella Biblioteca de' cisterciensi di san Michele di Murano presso Venezia, e nel quale codice va aggiunto un *trattato di Aristosseno*sinora inedito, e diverso del tutto da quanto corre sotto a nome di questo scrittore armonico. Il traduttore in questa appendice pretende di dar nuovi lumi sopra questo argomento, che a suo parere mancavano nell'opera dell'autore francese, ma parmi che il lettore possa dire alla fine col Comico: *Fecistis probe: incertior sum multo quam dudum*.

Tra le opere dell'abate *Barthelemy*un'altra se ne trova, che riguarda la musica: essa è intitolata, *Entretiens sur l'état de la musique grecque au quatrieme siecle avant l'ere chretienne*, a Paris 1777, in 8º, cioè *Trattenimenti sullo stato della musica greca intorno al quarto secolo innanzi l'era cristiana*, ove trovansi delle eccellenti riflessioni sulle cause del dicadimento del gusto in quest'arte a quell'epoca. L'ab. Barthelemy non ostante l'alta riputazione di cui godeva, e la saggia sua condotta fu una delle vittime della rivoluzione: egli all'età di 78 anni posto in prigione nel 1793, soffrì senza esser punto commosso la perdita di sua libertà, ed attendeva con serenità e calma la fine de' suoi giorni, allorchè fu reso in seno della sua famiglia. Pochi giorni dopo leggendo la quarta [86]epistola del primo libro di Orazio parve che si fosse addormentato, ed egli

più non esisteva. Le lettere il perdettero a' 30 Aprile del 1795.

BARTOLI (Daniele) nato a Ferrara nel 1608, fecesi gesuita nel 1623, oratore celebre pel suo tempo; filosofo e purista in materia di lingua, si rese molto commendevole per i suoi talenti, non che per la beltà e nitidezza della sua dizione. Egli pubblicò gran numero di opere tutte in lingua italiana: il suo stile è di un genere nuovo, vivo, energico, solido e piccante, ma troppo ricercato e raramente fluido e naturale: tuttavia egli è riguardato come uno de' più puri scrittori della lingua italiana. Le sue opere che non riguardano la storia, sono state raccolte e pubblicate in Venezia nel 1717, 3 vol. in 4º, tra queste ve ne ha una che ha per titolo: *Del suono, de' tremori armonici, e dell'udito*, e della quale se ne sono fatte varie edizioni a parte, come in Roma 1672, in 12º; e in

Bologna 1780. Quest'opera, che tratta dell'Acustica, non è senza merito. Mr. Chladni (*Traité d'Acoustiq. a Paris 1809.*) la cita con elogio. Il pad. Bartoli morì nel 1685 in età di 77 anni.

BARTOLINI (Gaspare) dottore in medicina e professore di anatomia a Copenhague, quivi nato l'anno 1654, è l'autore di un trattato latino *De tibiis veterum*, che fu impresso per la prima volta in Roma nel 1677, e nello stesso anno a Parigi, e quindi con molte addizioni e con figure a Amsterdam 1679. Egli forma tre libri, che contengono trentasei capitoli. In quest'opera, malgrado la più estesa erudizione, il suo autore illustra solamente tutto l'accessorio, e lascia l'essenziale cinto di folte tenebre; poichè e' insegna quasi tutto quel che si è detto intorno alle tibie o flauti degli antichi, ma non ispiega punto come essi erano fatti, e molto meno in che differivano [87]le loro di-

verse specie. L'A. era buon grammatico, ma non era musico, e bisogna possedere un'arte per ben comprendere gli autori che ne parlano; soprattutto quando essi non entrano in alcun dettaglio, e riguardano la materia come perfettamente conosciuta. Reca quindi meraviglia come abbia potuto asserire l'ab. Dubos, che, “la matiere a été comme epuisée par Bartholin, dans son traité des instrumens à vent de l'antiquité.” (*Reflex. crit. t. 3, sect. 3.*)

BARTOLOMEO, inglese viveva nel decimoquarto secolo; nel 1366 scrisse un'opera col titolo: *Liber de proprietatibus rerum*, che fu impressa nel 1485, in fol. Hawkins ci assicura, che per la composizione della sua storia della musica, egli ha consultato spesso e con profitto quest'opera, principalmente per quel che riguarda le invenzioni de' nuovi istrumenti di musica, che si fecero

in quel secolo di tenebre.

BARTOLOCCI (Giulio) professore di ebreo in Roma, nato nel 1680, a Celleno, ci ha lasciato un'opera intitolata: *De hebraeorum musicâ, brevis dissertatio*(*V. la bibliot. rabbin. in Roma 1693, p. IV;*) e *de psalmorum libro, psalmis et musicis instrumentis*, ibid. p. II. Egli morì in Roma nel 1687. *V. Walther.*

BARYPHON (Arrigo) abile teorico inglese, che fioriva verso il 1630, è autore di molti trattati, di cui uno particolarmente, che ha per titolo *Plejades musicæ*, è lodato come un eccellente libro da Walther.

BASSENTIN (Giacomo) astronomo scozzese nel secolo 16º, si applicò particolarmente allo studio delle mattematiche, che per alcun tempo insegnò con distinzione nell'università di Parigi. Tra' suoi

scritti pieni di senso e di giudizio vi ha eziandio un trattato *De musicâ juxta Platonem*. Bassentino morì in Iscozia nel 1568.

BASTIDE (Mr. de la) è [88] autore delle *Variétés littéraires, galantes* ec. 1774, in 8º. seconda parte si trova una lettera *su le grandi scuole di musica*, che potrà interessar gli amatori. Lo stile e le maniere di Pergolesi, di Lully e di Hendel vi sono perfettamente analizzate.

BATES (Joah) musico celebre inglese, conosciuto per le sue composizioni assai pregevoli: egli unì nella sua giovinezza allo studio della musica quello delle mattematiche, che lo pose in istato di pubblicare la sua opera *On Harmonies*, cioè *sopra i suoni e gli accordi*, che gli acquistò la più gran riputazione in Germania, in Francia, ed in Italia. Egli occupava molte cariche in Londra, tra

le quali quella di direttore dell'ospedale di Greenwich. L'organo era il suo strumento favorito. Dopo l'anno 1784 dirigeva ciascun anno l'orchestra riunita per celebrare l'anniversario del cel. *Handel*, e vi sonava l'organo. Si ha di lui l'opera di *Farnace*in musica, e molte sonate per il fortepiano. Bates morì in Londra nel 1799.

BATE (William) autore di musica e gesuita irlandese, superiore del seminario di questa nazione in Salamanca, nato d'una famiglia assai distinta a Dublino nel 1664 studiò per più anni in Oxford. Lasciò un trattato di musica che ha per titolo: *Introduzione all'arte della musica*, Londra 1596, in 4º. Pochi anni dopo ritoccò egli quest'opera, e nuovamente pubblicolla senza data con questo titolo: *Introduzione nell'arte del canto per quegli che desiderano di apprenderlo*. *V. Hawkins.*

BATON il giovane, sciocco difensore dell'antica musica francese, pubblicò in Parigi nel 1754, *Examen de la lettre de Mr. Rousseau sur la musique française*. La viola era il suo stromento favorito, a cui fece egli de' miglioramenti, e davane lezione in Parigi. Fece anche inserire una *Memoria su la viola*nel Mercurio di Francia, ottobre 1757, p. 143.

[89] BATTEUX(ab. Carlo) dell'accademia delle iscrizioni, professore di belle lettere, e scrittore pregiatissimo, morto in Parigi nel 1780. Abbiamo di lui un'opera interessante per la letteratura, di cui la prima parte venne pubblicata nel 1746, in un vol. col titolo *des Beaux arts reduits à un même principe*: e quindi avendovi aggiunto l'autore altre due parti, la diè al pubblico in 5 volumi in 12º nel 1775, col titolo di *Principes de la littérature*ec. a Paris. Nella terza parte, ove tratta del principio

dell'imitazione, la sezione terza è tutta *su la musica e la danza*, e vi si trovano delle ottime riflessioni. Il professore Ramler ha dato una buona traduzione alemanna di quest'opera, con dotte note. L'ab. Batteux è ancora autore d'un'altra opera molto utile alla storia della musica; essa ha per titolo: *Mémoires concernants l'histoire, les sciences, les arts, les mœurs, et les usages des chinois*: cioè *Memorie che riguardano la storia, le scienze, l'arti, i costumi e gli usi de' Cinesi*, 14 vol. in 4º a Parigi 1776-1789. Questa curiosa collezione fu cominciata da Batteux, e terminata da Bréquigny, in essa gli autori tessono a lungo la storia della musica presso i Cinesi.

BAUD (Mr.) pubblicò nel 1803, un piccolo libro in 12º, intitolato: *Observations sur les cordes à instrumens de musique, tant de boyau que de soie*; cioè: “Osservazioni intorno alle corde degl'instro-

menti di musica, sì di budello, che di seta.” In seguito di quest'opera si vede una lettera di Mr. Gossec, e 'l suo rapporto all'instituto nazionale sulle corde di Mr. Baud.

BAUMGAERTNER (Giov. Batt.), celebre maestro di violoncello, morto a 18 maggio 1782, a Eichstedt, era virtuoso di camera del vescovo di quella città; impiegò a viaggiare la più parte di sua giovinezza. Nel 1776, dimorava a Amsterdam: da questa città fu chiamato alla [90]real cappella di Stockolm, ma il rigido freddo il costrinse a lasciar presto tal servizio. Dopo avere soggiornato alcun tempo a Hambourg e a Vienna, si stabilì finalmente a Eichstedt dove morì fra breve di tisichezza. Egli è molto benemerito degli amatori del suo istrumento per il trattato che pubblicò alla Haye, sotto questo titolo: *Istruzione di musica teoretica e pratica ad uso del violoncello*. Com-

pose egli eziandio quattro concerti per il violoncello, con accompagnamento, e sei a solo con 35 cadenze per tutti i tuoni: sono questi molto stimati per il loro canto facile e piacevole.

BAUMGARTEN (Giorgio), cantante in Berlino, ove pubblicò nel 1673, una seconda edizione corretta della sua opera: *Rudimenta musices*.

BAURANS poeta e musico morto in Tolosa sua patria l'anno 1764, in età di 54 anni. Venne egli a Parigi per esercitarvi i suoi talenti, trovò che una coppia di attori di opere buffe italiani rappresentò con applausi sul teatro della accademia reale i graziosi intermezzi di *Pergolesi*, di *Iommelli*, di *Rinaldo*. Queste rappresentazioni diedero luogo a tante dispute sulla musica, e prepararono la rivoluzione operata pochi anni da poi nella musica francese. Baurans, uomo di gusto, si

dichiarò a pro dell'italiana, e a questo oggetto adattò la musica della *Serva padrona*e del *Maestro di musica*, due opere buffe di compositori italiani, a delle parole francesi; e questo fortunato saggio fu l'epoca della rivoluzione del gusto di questa nazione per la musica italiana.

BAYLY (Anselmo) teologo della chiesa anglicana morto nel 1794. Egli era membro del collegio di Cristo a Oxford, autore di moltissime opere ed eccellente musico: si ha di lui per rapporto alla musica, I. *Alliance of music, poetry, and oratory*, cioè *Unione della musica, della poesia e dell'arte oratoria*in 8º (*v. the* [91] *London Catal. p. 83*); II. un *Trattato pratico dell'arte di cantare, e di suonare gli stromenti con una giusta espressione, e un gusto reale*, in 8º.

BAYLE (Pietro), celebre come critico e come

filosofo, e professore di filosofia e di storia a Rotterdam, nacque a Carlat nel 1647, e vi morì li 28 decembre del 1706. Tra il gran numero delle sue opere, da noi qui non si cita, che il suo *Dizionario storico e critico*, che contiene la vita di molti musici.

Beattie (dottor Giac.) morto a 18 agosto 1803, a Aberdeen, in età di 78 anni, scrittore assai distinto e professore di filosofia morale nel collegio Marischal. Egli aveva studiato a fondo gli arcani dell'arte musicale e suonava ottimamente di violino. Nel 1770, pubblicò un'opera col titolo di *Essays on the nature and immutability of truth*, cioè “Saggi sulla natura e l'immutabilità del vero in opposizione allo scetticismo”; essa era diretta contro le opere filosofiche di *David Hume*. La prima dissertazione tratta *della musica*, e contiene molte ingegnosissime osservazioni. Il dottor

Hume ne rimase in tal maniera commosso, che non potè mai più sentir di poi profferire il nome di Beattie senza indignazione e disgusto. Si ha in oltre di lui il poema del *Minstrel*ossia Bardo scozzese, il di cui solo titolo annunzia che l'autore ha avuto disegno di celebrar l'unione della poesia e della musica. Un'altra sua opera più interessante ha per titolo: *Essay on poetry and music, as they affect the mind*, cioè “Saggio su la poesia e la musica considerate nelle affezioni dell'anima” 1783, in 8º, di cui vi ha un'eccellente traduzione francese a Parigi 1798, in 8º corredata di una dotta Prefazione e di note. La musica vi occupa tre lunghe sezioni del sesto Capitolo intitolato *Osservazioni sulla musica*: nella prima sezione si [92]tratta dell'Imitazione. *La musica è ella un'arte imitativa?*L'autore è d'avviso che ha potuto esserla l'antica, ma non già la moderna.

Nella seconda: *Come spiegare i piaceri che ci proccura la musica?*, e nella terza: *Congetture sopra alcune particolarità della musica nazionale*. Il dottor Beattie amava molto la musica, e fecela anche studiare al suo primogenito *Giacomo Hay Beattie*, ch'egli perdette nel fiore degli anni. Costui era nato ad Aberdeen l'anno 1768, e dopo aver fatti i suoi studj nel collegio Marshall, all'età di 19 anni fu nominato professore di logica e di morale in quella università. Egli suonava molto bene il violino e l'organo, e giunse con l'abilità sua a fabbricarsi da se stesso quest'ultimo instrumento: questo giovane di così belle speranze morì di una febbre nervosa in età di 22 anni nel 1790: aveva scritto un volume di poesie, che suo padre pubblicò quindi nel 1799, con un breve ragguaglio della di lui vita, ove riferisce un saggio della buona educazione che avevagli data, e

della sua buona indole. “La sua dolcezza e docilità era tale, egli dice, che io potei appena riprenderlo, tre o quattro volte in sua vita. Le prime regole di morale, che io gli prescrissi, furono di non dir mai che la verità, e di mantenere inviolabilmente il secreto che gli veniva affidato: e mai non trovai ch'egli abbia mancato su l'uno o l'altro di questi articoli.”

BEAUFORT (Mr. de), francese autore di un'opera intitolata *Conjectures sur l'echo*, che venne data al pubblico sul principio del secolo decimottavo. *V. Neue Zeitungen von gelehrten Sachen, 1719, p. 351.*

BECCATELLI (Giovan-Francesco) fiorentino, maestro di cappella di Prato nella Toscana su i principj del prossimo passato secolo. Nel [93]terzo tomo di supplementi al giornale de' letterati

d'Italia (Venezia 1726) vi ha di costui una *Lettera critica sopra due difficoltà nella facoltà musica*. Il Martini dice di possedere nella sua raccolta di opere musicali una *Spiegazione MS.*del Beccatelli sopra alcune cose relative all'accennata lettera; II. *Documenti e regole MS.*per imparare a suonare il Basso continovo; III. *Sposizione delle musiche dottrine*degli antichi musici greci e latini, MS.; IV. *Divisioni del monocordo*secondo Pitagora e Tolomeo dei generi diatonico, cromatico ed enarmonico, MS.

BECK (Francesco) maestro di concerto e compositore a Bordeaux quivi morto li 31 dicembre 1809, in un'età molto avanzata. Nel 1783, fu eseguito in Parigi uno *Stabat mater*di sua composizione al Concerto spirituale, e fu estremamente applaudito. Si fanno del pari de' grandi elogj alla sua musica instrumentale. Nel 1776, sono state im-

presse a Parigi quattro opere di Beck, di sei sinfonie ciascuna.

BECK (Michele) professore di teologia e lingue orientali a Ulm, quivi nato nel 1653, difese contro Samuele Bohl, l'uso degli accenti ebraici nella musica, con una dissertazione impressa a Jena col titolo: *De accentuum Hebræorum usu musico*, 1678, e ristampata in Amsterdam nel 1701. Egli morì a 12 marzo 1712. L'ab. Gerbert, nella sua *Storia della musica di chiesa*, tom. I, p. 7, ci dà una scala musicale in accenti ebraici, cavata da questa dissertazione.

BEDA (il ven.) prete e monaco inglese, nacque l'anno 673, e morì nel 735, di 62 anni. Abbiamo di costui più scritti sulla musica. Parlando di un trattato di musica attribuito a Beda, il dottor Burney ha fatto una rimarchevole scoperta. Il titolo del li-

bro si è: *De musica theoricâ et practicâ seu mensuratâ*. Delle due parti che compongono [94]questo trattato, la prima è stata scritta da Beda: frattanto, dice M. Burney, egli è evidente che la seconda è opera di una mano più recente: vi si fa menzione di stromenti di musica, dei quali non parlano gli scrittori contemporanei di Beda, come l'organo, la viola, ec.; in oltre, la parola *mensurata*, nel titolo del libro, par sufficiente a provare che essa sia l'opera d'uno scrittore più moderno di Beda (*V. Burney, Hist. gen. de la mus. tom. 2.*).

BEDFORD (Arturo), inglese, ha inserito nell'opera periodica *The present state of the republic of letters*(lo stato presente della repubblica delle lettere), London 1730, in 8º una dissertazione, nella quale egli tratta: I. *Of the music of the Greeks and Hebrews*, cioè “Della musica dei greci e degli

ebrei"; II. *On the music and service, as performed in the temple*, cioè "Della musica e della liturgia del tempio." (*V. Hist. de Forkel, t. 1, p. 177.*) ò leggersene un estratto nel tomo settimo della *Bibliothèque Angloise*.

BEDOS de Celles (don Francesco) benedettino della dotta congregazione di san Mauro nella Francia, membro della reale accademia di Bordeaux morto nel 1779. Abbiamo di lui *l'Art du facteur des orgues*, a Paris 1766 e 1778, 4 volumi in fol. con molte figure in rame. Quest'eccellente opera, molto necessaria ai fabbricatori di organi, entra nella *Descrizione delle arti e mestieri*fatta o approvata dai Signori dell'Accademia delle scienze di Parigi, e recentemente dai Membri dell'Istituto nazionale di Francia (*V. Diction. bibliograph. de Cailleau, a Paris 1802, tom. 4*).

BEETHOVEN (Luigi-Van), che si è detto esser figlio naturale di Federico-Guglielmo II, re di Prussia, e nato a Bonn, nel 1772. Prese egli da prima lezioni di musica da Neefe, e quindi dal cel. Albrechtsberger. All'età di [95]undici anni suonava di già il cembalo temperato di Sebastiano Bach. Fece egli comparire allora a Manheim e a Spira, nove variazioni di una marcia, tre sonate pel cembalo ed alcune canzonette. Ha pubblicato di poi un gran numero di sonate per il piano-forte, e più opere di trio, di quartetti, e quintetti per violino. Fra i pezzi, ch'egli ha scritto per la musica vocale si cita principalmente con elogio, una scena ed aria a grande orchestra e forte-piano: *Ah! perfido spergiuro*. (*V. il Catal. di C. Zulehner*). Beethoven è riguardato come uno dei più valenti compositori de' nostri giorni. Ecco non per tanto ciò che del suo stile dice Carpani. “*Beethoven*ac-

cumula i numeri e le idee, e la quantità e la stranezza ricerca delle modulazioni, e non produce allora che delle erudite intricatissime confusioni, piene di ricercatezza e di studio, ma prive d'effetto.” (Lett. 1.) Sembra ancora che lui abbia in vista nella lett. 15. “Che avverrà dell'arte, egli dice, e singolarmente della musica instrumentale, quando, coll'aver cessato di scrivere Haydn, è chiusa quella miniera di tesori sinfonistici? Che ne avverrà? Voi lo vedete già in parte e tra non molto lo vedrete ancor più. Un solo potrebbe ancor sostenerla. Un suo bellissimo *settimino*, i primi *trio*, le prime *sinfonie*, li primi *concerti*per cembalo, che diede alle stampe; l'unire ch'ei fece in que' suoi lavori veramente belli lo stile di *Haydn*a quello di *Mozart*provano quanto fondate sarebbero le mie speranze. Ma vorrà egli pure porre un freno alla sua fantasia? Vorrà darle un

ordine, una misura, un carattere? Vorrà anteporre la bellezza alla singolarità? Vorrà cessare d'essere il *Kant*della musica? In una parola: vorrà farsi un sistema chiaro, intelligibile, sensato, e seguirlo? Certo è che in questa sfera di composizioni la natura gli ha dato dei [96]doni che all'*Haydn*ed al *Mozart*soli sembrava aver riservati. Ma egli, in vece di farne uso moderato e saggio, dilapida e distrugge il suo patrimonio, scrivendo perfino delle sinfonie che durando ore, vi recan un piacere di pochi minuti, mentre, se durassero minuti vi lascerebbero con un piacere di più ore. Non basta il genio, vi vuol misura e ragione. Fu chiesto una volta a *Haydn*da un mio amico che gli sembrasse di questo giovine compositore. Rispose il vecchio con tutta la sincerità: — Le prime sue cose mi piacquero assai; ma le ultime confesso che non le capisco. Mi pare sem-

pre che scriva delle *fantasie* —.”

BEISSEL (Jodoro) consigliere degli Arciduchi d'Austria, noto come oratore, poeta, giureconsulto e filosofo, visse a Aix-la Chapelle dal 1474, sino al 1494. Fra l'altre opere lascionne una col titolo: *De optimo genere musicorum*(*V. Joecher*).

BELDEMANDIS (Prosdocimo) da Padova pubblico professore di musica in quell'università nel 1412, ed autore di un *Comento al libro di Giovanni de Muris su la musica*, che si conserva inedito nella raccolta di monumenti antichi esistenti nella libreria dei padri conventuali di Bologna, (come si ha dalla Storia del P. Martini) dove vi ha in oltre di questo autore: I. *Tractatus compendiarius practicæ cantus mensurabilis*, MS. anno 1408; II. *Opusculum contra theoricam partem sive speculativam lucidarii Marchetii Patavini*, MS. anno

1410; III. *Cantus mensurabilis ad modum Italicorum*, MS. anno 1422; IV. *Tractatus planæ musicæ in gratiam magistri Antonii de Pontevino Brixiani*, MS. an. 1412; *V. De contrapuncto, MS. anno 1412*. Queste opere non hanno altro merito, che quello di far conoscere lo stato della musica in quel secolo.

BELOSELSKY (Alessandro) principe russo, morto nel 1810, pubblicò all'Haya nel 1778, un libro intitolato: *Della musica in Italia*. Si [97]crede che Marmontel glie lo abbia disteso e ordinato: esso è pieno zeppo di giudizj erronei sulle composizioni di Vinci, di Leo, di Pergolesi, di Hasse, di Jommelli, di Gluck, ec. Mr. Suard ha fatto una critica assai pungente dell'opera del principe Beloselsky. (*V. le Journal Encycl. 1778, oct. p. 305.*)

BELZ (Natanaele) della reale accademia delle

scienze di Berlino è autore di un *Trattato sul suono e sua origine, propagazion nell'orecchio, dietro la teoria della formazion dell'orecchio e della maniera con cui noi ascoltiamo*, Berlino 1766. Questa memoria ha riportato il premio dell'accademia nel 1763. L'autore inerentemente a molte ipotesi ha molto ingegnosamente spiegato i fenomeni che dovea spiegare: ma siccome coteste ipotesi non sono generalmente approvate nella fisica, quindi pajono insufficienti alla risoluzione proposta.

BEMETZRIEDER, nato nell'Alsazia, nel 1748, venne in Parigi e si unì con Diderot. Egli insegnò l'armonia alla figliuola del filosofo, e quest'ultimo dispose in buon ordine le *lezioni di cembalo, ed i principj d'armonia*di Bemetzrieder, pubblicati nel 1771 in 4º. Ecco i titoli dell'altre sue opere: *Traité de musique, concernant les tons, les harmonies,*

les accords et le discours musical, 1776 in 8º; *le Tolerantisme musical*, Paris 1779, in 8º; *Essai sur l'harmonie suivant les règles de la syntaxe et de la rhétorique, deuxieme édition*, Paris 1781, in 8º; *Méthode et réflexions sur les leçons de musique, 11 edit.* 1781, in 8º; *Lettre à MM..., musiciens de profession*, Paris 1781, in 8º; *Nouvelles Leçons de clavecin en anglais et en français*, Londres 1782, in 4º; *Précis des talens et du savoir du musicien avec une Nouvelle méthode, qui peut guider l'amateur dans son étude*, Londres 1783, [98] in 8º. . Bemetzrieder si era stabilito a Londra dopo il 1782. I di lui principj di cembalo sono stati tradotti in idioma spagnuolo da don *Benito Bails*, e impressi a Madrid nel 1775, in 4º.

BENDELER (Salomone) nacque a Quedlinburg nel 1683; suo padre avendo conosciuto i suoi talenti per la musica, e la sua voce bella, forte e pene-

trante, gli diè egli stesso le prime lezioni di musica, ed ebbe motivo di restar contento dei progressi di suo figlio. Questi si rese a Londra, ove in un concerto, la di lui voce fece sentirsi in mezzo agl'istromenti; un'altra volta sorpassò fin anche il suono ripieno dell'organo della gran chiesa di san Paolo. Gli fu offerto il servizio, lasciandolo in libertà di stabilir egli stesso le condizioni; ma non era a suo grado il serio contegno degl'inglesi, ed ei preferì lo accettare un impegno all'opera di Hambourg, e quindi passato essendo in Berlino, fu nominato basso della corte, della camera e della cappella del duca di Brunswick. Trovandosi nella chiesa principale di Dantzick, dopo di aver fatti alquanti preludj sull'organo al finir del sermone, spiegò egli tutta la forza della sorprendente sua voce. Un mormorío, che sollevossi per alcuni momenti da che egli ebbe

cominciato, tra le donne nella chiesa, interruppe la liturgia. La moglie di uno de' principali senatori della città, soppraffatta da quella terribile voce, partorì per la sorpresa felicemente un figliuolo. Il di lei marito, soggetto fino allora al mal di gotta, fu in tal maniera trasportato di allegrezza alla nuova di quel fortunato avvenimento, che da quel momento si sentì perfettamente guarito. Informato a chi dovesse quella doppia avventura, invitò Bendeler, con una numerosa compagnia al banchetto pel battesimo, e fecegli trovare sotto la sua coperta una somma di trecento ducati, attestandogli la sua riconoscenza pel servizio, [99]che testè avevagli reso, come medico di lui stesso e della moglie. Questo aneddoto fè conoscer Bendeler, e gli diè ingresso in tutte le compagnie. Allora fu che il duca di Brunswick, desiderando di sentirlo sul teatro, lo chiamò in sua corte, ma

qualunque offerta gli facesse, non potè indurre il virtuoso a cantar sul teatro, se non accordandogli il dritto di andare a caccia nel vicino bosco. Questo valente artista morì ai 41 anni di sua età nel 1724.

BENDLOWES (Eduardo), dotto inglese del decimosettimo secolo. Dopo aver fatti i suoi studj nell'università di Cambridge, viaggiò in molte corti di Europa; e tuttochè avesse egli avuto 21 mila franchi di rendita, le spese eccessive che far gli fu d'uopo, talmente lo spossarono, che al suo ritorno in Oxford i di lui creditori lo fecero mettere in prigione. Egli impiegò quell'ozio allo studio, e tanto gusto vi prese, che lo continuò eziandio dopo avere ricuperata la sua libertà. Egli morì li 30 decembre del 1676, in età di 37 anni. Tra le opere che pubblicò, trovasi ancora per rapporto alla musica: *Sphinx theologica, sive Musica tem-*

pli ubi discordia concors. (*V. Joecher.*)

BENEVOLI (Orazio), allievo di Bernardino Nanini, divenne maestro di cappella della basilica di san Pietro in Roma nel 1650, e morì dodici anni dopo. Antonio Liberati nella sua lettera a Ovidio Persapegi, assicura che Benevoli supera di molto il suo maestro Nanini, e tutti i viventi contrappuntisti, nell'arte di scrivere la fuga e 'l contrappunto a quattro e a sei cori, di quattro parti ciascuno. Burney cita di costui una messa a sei cori o ventiquattro voci, che nell'effetto supera tutto ciò che si conosce in questo genere. Le di lui composizioni vengono raccomandate a' giovani studenti quai modelli di perfezione, dai padri Martini e Paolucci. (*V. Saggi* [100] *di contr. ed Arte prat. di contrap.*)

BENINCASA (il conte di) rispettabile non che per

l'illustre sua nascita, come ancora pe' suoi talenti e le sue cognizioni nella letteratura, nacque in Venezia circa al 1745. La musica gli ha grandi obbligazioni, poichè fu egli che somministrò a Mr. Laborde, autore del *Saggio su la musica*, un'infinità di notizie intorno a' poeti ed a' compositori dell'Italia. Nel 1784, trovossi a Londra giusto all'epoca in cui vi si diede la prima gran musica funerale in onore di Hendel. Il dottor Burney sapendo ch'egli era buon conoscitore in musica, gli dimandò qual effetto quell'orchestra colossale aveva prodotto su di lui. Il conte inviogli la sua risposta per iscritto, che Burney ha inserita nella descrizione di tal festa, e che si trova eziandio nella traduzione tedesca fattane da Eschenburg.

BENNET (John), eccellente compositore, ed esercitato del pari in tutti i generi, viveva in Inghilterra sul finire del 16º, e ne' principj del 17º

secolo. Hawkins riferisce aver egli fatto imprimere nel 1599, diciassette madrigali a quattro voci di una grande profondità, ed ornati di tutte le bellezze della musica vocale. Un madrigale sul trionfo di Orione, ed alcune canzoni trovansi nell'opera di Ravenscroft pubblicata nel 1614, col titolo di “Considerazioni sull'utilità di conoscere i gradi della musica mensurabile.”

BÉRARD, nato nel 1710, cantante sul teatro dell'Opera in Parigi d'onde ritirossi nel 1745, è autore d'un'*Art du chant*, che è divenuta inutile da cinquant'anni in quà, ma che servir può a farci conoscere il gusto del canto, che aveva fatto per un secolo le delizie di Parigi, e di tutta la Francia.

BERARDI (Angelo) maestro di cappella, e canonico della chiesa di sant'Agata in Viterbo, pubblicò in Bologna nel 1687, *Documenti* [101] *armonici*,

ove trovansi le regole dei contrappunti doppj degl'italiani: nel 1689, *Miscellanea musicale*; nel 1690, *Arcani musicali*; nel 1694, *Il perchè musicale: ovvero staffetta armonica*. Questo autore veniva consultato da tutti i paesi. Il *Perchè musicale*contiene sei risposte, che sono molto curiose. Nell'opere del Berardi si trovano delle ottime cose; ma generalmente vi regna un tuono di pedanteria ridicola. I suoi *Ragionamenti musicali*pubblicati in Bologna nel 1681, in 4º, sono un eccellente libro per la storia della musica. Berardi era l'autore favorito di mio padre, commendatogli moltissimo dal suo maestro Leo. Marpurg e Choron lo pregiano assai come scrittore didattico e come profondo contrappuntista.

BERGIER (Niccola), celebre professore di belle lettere nell'università di Rheims nel 16 secolo, morto nel 1623, lasciò una *Dissertazione su la*

teoria della musica, manoscritta, di cui fa menzione Bayle, e Niceron t. 6, p. 86.

BERLIN (Giov. Daniele) distinto organista della cattedrale di Trondheim in Norvegia; dopo aver acquistata sotto la direzione di suo padre, una grande abilità nella sua arte, nel 1730 si rese a Copenhague, e vi rimase sino al 1737, d'onde fu chiamato a Trondheim come organista, carica ch'egli occupò di poi con la soddisfazione generale di tutto il mondo. Abbiamo di lui le seguenti opere scritte in tedesco: *Elementi di musica ad uso de' principianti*1744. *Instruzione su la Tonometria*, 1752. *Manuduzione alla Tonometria, come si può coll'ajuto del calcolo logaritmico secondo le progressioni geometriche computar presto e facilmente l'ondulazione della temperatura musicale, a seconda dell'avvertimento del 1752*. E finalmente *Il Monocordo nuovamente*

trovato e ordinato, Copenhague e Lipsia 1767, 48 pag. in 8º con figure. Il monocordo [102]ha la particolarità, che non cambia mai di tuono, qualunque sia la temperatura dell'aria. Egli possedeva nel 1756, un cembalo a cui aveva data la stessa proprietà; invenzione che Mr. Triklir sembra d'avere condotta, dopo quell'anno, al più alto grado di perfezione. (*V. Beytr. Marpurg, t. II.*) sono anche di Berlin *Sonate per il cembalo*, Ausburgo 1751. Egli morì verso l'anno 1775.

BERNABEI (Ercole), allievo e successore di Benevoli nel posto di maestro di cappella della chiesa di san Pietro in Roma, e maestro dell'ab. Stefani, dee annoverarsi fra' grandi armonisti nell'antico stile ecclesiastico, che hanno fiorito nel secolo 17º. Questo compositore fu chiamato alla corte di Baviera nel 1650 e vi passò il resto dei suoi giorni. *Gius. Antonio Bernabei*di lui figlio,

gli succedette come maestro di cappella dell'Elettore di Baviera. A far l'elogio di questo gran compositore, basta il dire che Hasse lo stimava molto. Egli viveva ancora nel 1732, e secondo Burney, prolungò la sua esistenza sino all'età di 89 anni. Si è pubblicata a Vienna nel 1710, una raccolta delle sue messe, ed un'altra a Ausburgo, sotto il titolo: *Orpheus ecclesiasticus*.

BERNACCHI (Antonio) caposcuola nell'arte del canto, nato in Bologna verso il 1700, si rese assai celebre, singolarmente per gli allievi che egli ha formati. La natura non avendogli data una voce eccellente, cercò di riparar questo difetto per via dell'arte, e frequentò a tal effetto la scuola del gran Pistocchi che di recente stabilita aveva in sua patria. Pistocchi il sottomise a' più difficili esercizj, e ingiunsegli che non dovesse mostrarsi nè in chiesa, nè in teatro se non quando egli il

giudicherebbe a proposito. Bernacchi si tenne adunque celato secondo l'ordine del suo maestro: finchè questi gli disse che poteva farsi sentir pubblicamente. Egli [103]si distinse ben tosto nella sua patria, fino a meritare il titolo di *re dei cantanti*. Ciò avvenne circa al 1721. Poco tempo di poi entrò al servigio dell'Elettor di Baviera, e quindi dell'imperadore a Vienna. Hendel il condusse con più altri italiani a Londra nel 1730. La brama di assomigliarsi al suo maestro, con istabilire una nuova scuola, lo indusse circa il 1736, a far ritorno alla patria, per eseguir questo disegno. A lui deve l'arte i Raffi, gli Amadori, i Guarducci e tant'altri. *Martinelli*però, nel suo dizionario di aneddoti, dice di lui che avesse sacrificato nel suo canto l'espressione de' sentimenti al piacere di far brillare il suo valore nell'esecuzione dei passaggi i più difficili. Il conte *Algar-*

otti, nel suo Saggio, par che confermi tal giudizio con dire, esser egli stato l'autore degli abusi che s'introdussero allora nell'arte del cantare. *Rousseau*, nel suo Dizion., si avanza fino ad affermare che Pistocchi avendolo sentito cantare, gridò: *Ah! malavventurato ch'io sono! io ti ho insegnato a cantare, e tu vuoi suonare!*ma *Arteaga*dice che a torto vien egli chiamato il *Marini della moderna licenza*, e che il suo raro merito il fece anzi comparire il più rinomato cantor del suo tempo (t. 11, p. 41). A lui si attribuisce generalmente la nuova maniera di articolare i passaggi per via del petto. (*V. Mancini e Laborde.*)

BERNARDI (Stefano) fioriva verso il 1634. Fu nominato maestro di cappella della cattedrale di Verona nel 1623. Egli è autore di un'opera didattica, a cui diè per titolo: *Porta musicale*, Verona 1615, in 4º, e ristampata in Ven. 1639. Questo

trattato elementare ha il doppio merito della chiarezza e della precisione.

BERNARDI VALERNES (Eduardo-Gius.) nato a Bonnieu, presso Apt nel 1763, membro di più società scientifiche e musicali. Ebbe egli ottimi maestri di musica per [104]il violino e la composizione nel tempo de' suoi studj. Dall'età di diciotto anni diessi interamente all'arte musicale: ha fatto imprimere de' duo, delli trio in concerto per il violino, delle sinfonie ed overture a grande orchestra e un'opera di un solo atto (*Antonio e Camillo*), che è sul gusto italiano, ed ha molte altre opere in manoscritto. Mr. Valernes possiede la più preziosa e la più rara collezione di musica francese, tedesca ed italiana, sì vocale che instrumentale. Possiede in oltre i migliori violini e violette de' più celebri autori, tra gli altri il violino *Amati*: grande amico e difensore di Pleyel, con

cui quest'artista ha composto tutta la sua musica.

BERNASCONI (Antonia) nipote del celebre compositore *Andrea Bernasconi*da Verona al servigio della corte di Baviera; recitò la prima volta da primo soprano nel 1764, la parte di *Alceste*, che Gluck aveva composta per essa, che era allora in Vienna. Si è fatta poi ammirare da *prima donna*su i gran teatri d'Italia, e quello di Londra.

BERNELINO dotto ecclesiastico dell'undecimo secolo, scrisse un piccolo trattato sotto il titolo: *De citâ et verâ divisione monochordi in diatonico genere*, che si conservava nella biblioteca della regina Cristina al Vaticano. L'abbate Gerbert ha pubblicato questo manoscritto nel primo vol., p. 312, della sua storia degli autori di musica sacra.

BERNHOLD (Giov. Baltas.), professore di teologia a Altorf. *Mitzler*, nella sua Bibliot. di musica, t. III,

p. 233 e 371, ci ha conservato un trattato della *Musica di chiesa*, di cui egli è l'autore.

BERNIER (Niccola), morto in Parigi nel 1734, fu maestro della Santa-Cappella, e quindi della cappella del re. Nel suo soggiorno in Roma, volle egli aver notizia delle partiture del Caldara, e non trovando altro mezzo di giungervi, fecesi [105]ricevere in sua casa in qualità di domestico. Un giorno, trovato avendo sul tavolino un pezzo di musica che Caldara non aveva ancora terminato, Bernier prese la penna, e 'l compì. Dopo quest'avventura furono ambidue per sempre uniti colla più stretta amicizia. I mottetti di Bernier sono molto stimati, e specialmente il suo *Miserere*. Questo maestro dicesi essere stato il più gran contrappuntista che avesse ormai avuto la Francia. La scuoia quivi da lui stabilita era riguardata come la migliore. “Di tutti i moderni composi-

tori che hanno più fama, *dice Laborde*, non ve ne ha sei che sappiano scrivere la fuga più semplice, come la scriveva il menomo scolare di Bernier. Dicasi pure quel che si voglia, la fuga sarà sempre la pietra di paragone pel compositore; e chi non la sa maneggiare di tutte le maniere, mai non sarà che uno scarabocchiatore di note."

BERNONE di Augia, dottissimo alemanno dell'undecimo secolo, fu da prima monaco dell'ordine di san Benedetto a San-Gallo, e quindi abbate di Reichenau nella Svevia. Ei morì li 7 giugno 1048. Joecher cita i seguenti titoli de' suoi scritti sulla musica: I. *De mensura monochordi*; II. *De regulis symphoniarum et tonorum*; III. *Libellus tonarius*; IV. *Musica*etc., il di cui prologo fu per la prima volta pubblicato da don Bern. Pez benedettino nel suo *thesaur. anecdot.*(*V. Cave Hist. Lit. t. IJ.*)

quattro opere MS. si conservano nella bibliot. dell'università di Lipsia. (*V. Gerbert, loc. cit. tom. II.*)

BERNOULLI (Giovanni) cel. professore di matematiche, della reale accademia delle scienze di Parigi, di quella di Prussia e dell'istituto di Bologna, nato in Basilea nel 1667, ed in età di 80 anni morto nel 1748. Mr. *d'Alembert*e *Formey*hanno scritto il suo elogio (*V. Melang. de litter. tom. 2;* [106] *Elog. des. acad. de Berlin, t. 1*). Fra le tante opere di mattematica di questo valentuomo vi ha un *Discorso*che riportò il premio dall'accademia di Parigi nel 1736, nel quale propose egli un altro metodo diverso da quello del Newton, e più facile *su la propagazione del suono*. Ma sì l'uno che l'altro metodo hanno incontrato delle opposizioni nei geometri, perchè amendue suppongono, che il suono si trasmetta per fibre longitudinali vi-

branti, che si formano successivamente, e sono sempre uguali fra loro, e questa supposizione nè è dimostrata, nè appoggiata su sode pruove.

BERNOULLI (Daniele) figliuolo del precedente e il più illustre de' suoi fratelli tutti abili nelle matematiche, morto l'anno 1782. Egli era membro delle accademie delle scienze di Berlino, di Parigi e di Pietroburgo. Abbiamo di lui assai scritti *su l'Acustica*: Iº *Sur le son et sur les tons des tuyaux des orgues*: cioè *sul suono e su i tuoni delle canne degli organi*. Mem. de l'acad. de Paris 1762. IIº *De chordis vibrantibus*, in Comm. Act. Petropol. t. 3: IIIº *Mémoires sur le son*; ossia *memorie sul suono*, (*Mem. dell'acad. de Berlin: 1753, et Nov. Comm. acad. petropolit. t. XV et XIX*). disputa ch'egli ebbe con i due più profondi geometri del suo secolo d'*Alembert*ed *Eulero*sopra questo argomento “fece germogliare, dice *Andres*, molte

nuove ed interessanti verità su le oscillazioni delle corde e dell'aria; su la formazione del suono, su gli stromenti da corda e da fiato, e su molti altri punti riguardanti questa materia."

BERTINI (Salvadore). Si permetta alla tenerezza di un figlio il rendere questo tributo di riconoscenza alla memoria di un padre cotanto virtuoso, e di un artista non meno celebre, che pel suo merito ha dritto quanto altri di quì occupare un articolo. Mio padre nacque in Palermo l'anno 1721, e sin [107]dalla prima età mostrò i semi di quella pietà veramente cristiana, che andò crescendo per gradi sino alla morte, e di quei talenti e felici disposizioni per la musica, senza delle quali è sempre *sordo Apollo e pegaso restìo*. Per buona fortuna trovavasi amico di suo padre *D. Pietro Pozzuolo*maestro di musica ed eccellente contrap-

puntista di quei tempi, e padre del fu D^r *don Stefano*professore illustre di medicina in questa regia università: frequentando la di lui casa passava costui qualche tempo nell'ammirare la bella voce del ragazzo, che fornito di un sensibilissimo orecchio ripeteva alcune arie da lui sentite in chiesa con la più grande esattezza d'intuonazione e di tempo. Cominciò a dargli allora le prime lezioni di musica, e vedendo che molto ne profittava, consigliò il padre suo che lo mandasse a studiarla in Napoli, ove sempre con grandissimo lustro ha fiorito quest'arte. Dopo aver egli fatto dunque i studj nel collegio de' gesuiti sino alla logica, fu quivi mandato nel conservatorio della pietà, di cui era allora maestro il cel. *Leonardo Leo*, e per il corso di otto anni ne apprese la buona scuola e la composizione. Nel 1746, epoca della morte del gran maestro *Leo*,

mio padre in età appena di 25 anni, dopo aver dati dei saggi dei suoi talenti e del suo valore in quest'arte, fu dall'ambasciadore di Francia, alla di cui moglie e figliuole dava egli lezione di musica, invitato a portarsi a Pietroburgo per maestro della corte, avendo avuto l'incarico detto ambasciadore di proccurare per questo onorevolissimo impiego un giovine italiano, che ad una buona condotta unisse molta perizia nella musica, ed a cui promettevasi un considerevole onorario, e la libertà di tornare in patria, quando ei volesse, con assegnargli una ricca pensione. A tale proposizione mio padre rispose di voler consultarne pria il suo spiritual [108]direttore, e questo buon prete facendogli riflettere che andava in un paese diviso dalla comunione della vera chiesa, in mezzo a' pericoli ed al lusso di una gran corte, lo svogliò in maniera che malgrado le insinuazioni

dell'ambasciadore e le proteste che perderebbe così gl'inviti d'una fortuna, alla quale tanti ansiosamente aspirano, risolutamente negossi, ed a lui venne sostituito il Pistojese Manfredini. Dopo alcun tempo tornato in Palermo scrisse egli in musica alcune opere per quel teatro: la sua maniera giunse tutta nuova: ad una somma facilità di stile, ad un canto ammirabile, ad una sensibile espressione, ed un'armonia pura e brillante, tosto si riconobbe lo scolare del gran *Leo*. Non si era intesa fino allora in Palermo altra miglior musica che quella del *Perez*: questo valentuomo fu il primo ad applaudire alla nuova maniera di comporre di mio padre e a pubblicarne da per tutto l'elogio, e risoluto di andarsene via a cercare per se miglior fortuna, gli cedette col reale consenso il posto di maestro della real cappella a condizione che gli avrebbe ancora ceduto l'onorario,

allorchè avrebbe trovato fuori una decente situazione, come in fatti gli riuscì, divenendo dopo alcun tempo maestro della corte di Portogallo. Mio padre dopo aver sofferta una grave tempesta nel ritorno di un secondo viaggio da Roma e da Napoli, si stabilì in Palermo adempiendo il voto che in quell'occasione aveva fatto di non scrivere altra cosa che Messe, Salmi, Oratorj e simili. Il suo stile di chiesa, benchè sia ora un pò fuor di stagione per non farsi più differenza tra lo stil di teatro e quel di chiesa, è semplice chiaro, e più sostenuto da una divota armonia, che dal fracasso dello strumentale. Tra le sue carte di chiesa massimamente distinguonsi la solenne *Messa di requiem*pei funerali del re Carlo III, scritta l'anno 1790, (Veggasi [109]l'elogio che ne fa l'ab. di Blasi nella Relazione dei funerali di detto monarca, *Pal. 1790 in fol.*) un *Miserere*a

due cori per la R. C. per gli officj della settimana santa, ed un altro *Miserere*a 4 voci per i Venerdì della quaresima. Mio padre non ebbe altra ambizione in questa vita che di adempire esattamente i doveri di un buon cristiano, di un buon padre di famiglia, e della sua professione. I suoi costumi, la sua probità, il suo attaccamento ragionevole e sincero alla religione, lo rendevano ancora più commendevole de' suoi talenti. Egli accettò con una rassegnazione veramente cristiana gl'incomodi d'una penosa infermità quai forieri di una prossima partenza: la sua sofferenza non venne meno nel corso di assai lunghi e vivi dolori; ed egli morì di una maniera assai edificante ai 16 di dicembre del 1794 in età di 73 anni.

BERTINI, nato a Tours, fu educato nella cattedrale di questa città, e i suoi talenti gli fecero ottenere il

posto di maestro della scuola musicale di Mans. Essendosi rifuggito in Parigi nel tempo del furore rivoluzionario, fu strettamente unito al principe di Bouillon, che amava e proteggeva gli artisti. Si hanno di M. Bertini messe, mottetti, oratorj e romanzi. *Benedetto-Augusto Bertini*figliuolo del precedente nacque a Lione nel 1780. Le prime lezioni di musica e di forte-piano furongli date da suo padre. Li gennajo 1793, egli lasciò Parigi e si rese a Londra, ove per sei anni ebbe dall'ill. Clementi delle lezioni di piano-forte, e soprattutto di composizione. Tornato a Parigi nel 1806, ha pubblicato per le stampe dal 1807 sino al 1810, due opere di sonate, e quattro capriccj.

BERTIZEN (Salvadore), ha pubblicato in Londra, nel 1781, un'opera intitolata: *Principj della musica*.

BERTON (Arrigo-Montan) figlio di *Pietro Berton*-celebre [110]maestro di musica molto stimato da Gluck, e morto in Parigi nel 1780. Arrigo nacque in Parigi nel 1767; a sei anni apprese la musica. Formò egli il suo gusto nell'ammirare le opere di Gluck, di Piccini, di Sacchini e d'altri gran maestri, e pieno di un nobile ardore, e a dispetto della decisione del suo maestro, che non aveva saputo indovinarlo, si mise a studiar la sua arte sulla partitura della *Frascatana*del cel. Paesiello. Tormentato vivamente dal bisogno di farsi conoscere, e di sostener la gloria di un nome già reso chiaro dal padre suo, dimandò ed ottenne da Mr. Moline un dramma comico, intitolato la *Dama invisibile*, di cui ne compose la musica. L'opera non fu così tosto terminata, ch'egli provò la più forte inquietudine sul giudizio che recar si potrebbe della sua composizione, ed egli era in

questo stato di ansietà, quando una dama sua conoscente prese il suo spartito e portollo al celebre Sacchini, per averne il suo parere. Questo gran maestro esaminò l'opera con seriosa attenzione, e venendo a sapere la decisione che l'autore non sarebbe mai in istato di comporre, non solo chiese di vederlo, e lo rassicurò su que' vani timori; ma lo costrinse a venir tutti i giorni a faticare in sua casa. Egli lo prese in tale stima ed affetto, che chiamavalo suo figliuolo, e gli servì di guida sino alla morte avvenuta nel 1786. Mr. Berton diè principio alla sua carriera di compositore in quello stesso anno, di sua età 19, da più oratorj, che furono accolti della più onorevol maniera. Nel 1787 diede al Teatro italiano la sua prima opera *Le promesse di matrimonio*, che ebbe il più compito successo, e dopo quest'epoca è andato costantemente con mag-

giore fortuna. Egli entrò nel Conservatorio di Musica, dacchè fu eretto questo stabilimento, in qualità di professor di armonia, posto ch'egli [111]occupa sin oggi con sommo onore. Nel 1807, egli fu nominato direttore dell'opera buffa, piazza che occupò per due anni. Sotto la sua direzione il repertorio fu arricchito dei capi d'opera di Mozart e di molti della scuola italiana, e l'orchestra pervenne nell'esecuzione al più alto grado di perfezione: lasciò questa piazza per entrare all'Accademia imperiale di Musica, ove occupa ora quella di capo della scuola di cantare. Questo compositore, oltre le numerose opere, che ha già date al pubblico, è anche autore di un *Albero genealogico degli Accordi*; di un *metodo di armonia*, e di un *Dizionario degli accordi*. Le sue composizioni musicali sono pressocchè innumerabili, e l'amore della verità ci fa avanzare, che

molte ve ne ha delle quali una sola pur basterebbe per assicurargli una distinta riputazione.

BERTONI (Ferdinando) maestro di cappella nel Conservatorio dei *Mendicanti*a Venezia, quivi nato nel 1727, discepolo del P. Martini, fu da prima organista nella cappella di san Marco: e poi professore di musica nel Conservatorio degl'incurabili a Venezia. Nel 1770, mostrossi come compositore in varj generi; ma non fu che l'anno 1776 allorchè acquistossi gran fama per la sua opera l'*Orfeo*, scritta pel teatro di Venezia, e che fu con entusiasmo applaudita. Nè fu meno ammirato nel 1778, a Padova, pel suo *Quinto Fabio*: benchè dovesse veramente una gran parte de' suoi successi all'inimitabile Pacchiarotti, che cantava la parte di Fabio. Nel 1779, egli si portò a Londra, e vi ottenne tutti i suffragj.

Comechè le sue composizioni non brillano per la ricchezza dell'invenzione, distinguonsi non per tanto mercè una dolce e penetrante armonia. Non dee dunque recar maraviglia, s'ei fu chiamato sette volte come maestro di musica a Torino, ove si usa di una estrema circonspezione nella scelta dei compositori per l'opera. Fu [112]solamente in Roma ove non si rese giustizia a' suoi talenti; ma quivi stesso non si potè esser lungamente insensibile agl'incanti sparsi nelle sue composizioni, e gli universali applausi lo ricompensarono ben presto delle pene, che cagionato gli avevano la prevenzione e le cabale de' suoi detrattori. Egli diede una luminosa prova di sua modestia nella prefazione del suo *Orfeo*, stampato in partitura a Venezia, ove confessa non essere stato senza timore nell'avere intrapresa la musica di quel dramma, sul quale Gluck prima di

lui aveva faticato con tanto successo, e ch'egli credeva non dovere la buona accoglienza che aveva ottenuta, se non all'attenzione ch'aveva avuto di seguire passo a passo l'andamento di quel gran compositore, e di trar profitto nel tempo stesso degli avvertimenti del poeta.

BETHIZY (Mr.) è autore di un'opera intitolata *Exposition de la théorie et de la practique de la musique, suivant les nouvelles découvertes*, in 8º, 1752, di cui vi ha una seconda edizione nel 1762. La teoria della musica vien trattata in quest'opera dietro i principj di Rameau; ma in quanto alla pratica o la composizione, l'autore dimostra quanto siano difettosi codesti principj, ed egli li corregge secondo le regole generalmente adottate dagli musici. “Questo libro, dice Mr. d'Alembert, mi è sembrato chiaro e metodico, e può riguardarsi pei dettagli di pratica, come un

supplemento al mio.” (*Discours prélimin. aux Elém. de mus.*)

BETTINELLI (ab. Saverio) exgesuita assai noto in Italia e fuori per il gran numero delle dotte sue opere, era nato in Mantova l'anno 1718, e cessò di vivere nel dì 13 settembre 1808, a 90 anni dell'età sua. Egli era stato professore di belle lettere e di storia per sette anni nel collegio dei Gesuiti di Parma sino al 1759, dove gli si confidarono delle più illustri famiglie d'Italia, [113]e d'alcuna eziandio di oltre monti cento e più giovani, che con valor d'ingegno, ardor di ben fare, ed emulazione di studj alle di lui moltiplici industrie largamente risposero. Frutto di codeste lezioni fu la dottissima opera del *Bettinelli*intitolata: *Risorgimento d'Italia negli studj, nelle belle arti e ne' costumi dopo il mille*, tom. 2 in 8º, Bassano 1786, nella quale benchè non tratti egli di

proposito della musica, ragionando però con viste filosofiche di tutte le belle arti, incidentemente dovette discendere anche a questa; e nel capitolo, che è il quarto del secondo tomo, su la musica, tesse egli in brieve la storia del tardo rinascimento di quest'arte nell'Italia, de' suoi successivi progressi, e dell'attuale suo stato con osservazioni piene di precisione e di gusto, e con tale leggiadria di stile e chiarezza, che merita ben la preferenza sopra qualunque altro storico, il quale con pesante ed inutile erudizione ne spaventa i lettori. La conseguenza, con cui egli conchiude questo capitolo, è che sin ora la musica non ha trovato il suo vero risorgimento per niun modo ed età nell'Italia. “Oserò io dire agli Italiani, egli dice, come altri disse a' Francesi, *voi non avete musica*? Egli intese troppo poca, ed io troppa intenderei dire. Tutto è pieno di canto, e di

suono, ma dov'è la Musica? dove quell'arte sicura; che principalmente unita alla poesia parla, dipinge, muove, rapisce, come altrove ho detto? Mi guardin pur bieco dall'alto delle loro scene, ed orchestre i professori, e i dilettanti, tra' quali non son del bel numero uno. Io dirò loro un'altra sentenza più ardita, ed è *Voi non avete orecchio, ed io l'ho*, perchè ho quello della natura, voi quello della professione, e del pregiudizio. Ma basta... allora troverem forse il risorgimento di quest'arte quando avremo l'equivalente d'una Poetica di Aristotele, e di Orazio, di [114]una Rettorica di Marco Tullio e di Quintiliano a fissarlo in musica con generale consentimento." Contro tale conclusione insorsero, benchè con somma pulitezza, il Conte *Giordano Riccati*, e il *P. Sacchi*: ma le loro ragioni abbagliano solamente, non convincono, e quelle del *Bettinelli*rimangono a mio avviso trion-

fanti. Che se dopo di lui si son fatte delle buone Poetiche, delle eccellenti Rettoriche in riguardo alla musica, l'uomo però non ci fa dimenticar giammai di quella divisa: *video meliora proboque, deteriora sequor*. Bello è ancora a leggersi ciò che dice il *Bettinelli*su le cagioni del poco effetto che fa oggidì la musica sulle nostre passioni, nell'altra sua eccellente opera intitolata *Dell'entusiasmo delle belle arti*. “Se i cantor, suonatori e compositori di musica non fossero mercenarj cotanto e dipendenti da circostanze e da capricci sì strani, onde è lor tolta la libertà e l'ardire dell'entusiasmo, il sentirebbono anch'essi, il farian palese più che non fanno. Pur la musica per sua natura non è diversa da poesia ed eloquenza ed ebbe dagli antichi nome e uffizio con esse, e più d'esse produsse mirabili effetti. Certo nulla è di più intimo e caro all'anima, più efficace a

levarla in alto, a dipingerne i moti e farli sentire, ad eccitare gli affetti, e sino a nostri organi della voce son flauti e lire, come le nostre passioni han lor toni corrispondenti nel canto e nel suono al dir d'alcuno. Sembra almeno che i gai e vivaci sian della gioja, rapidi e acuti dell'ardimento, teneri e lenti della tristezza, della pietà, dell'amore, duri e interrotti dell'odio, dell'ira, della ferocia, così del resto. Ma basti dire che in ogni tempo e nazione un solo fu l'entusiasmo poetico e il musicale in tutti i teatri barbari, greci, romani ed europei moderni, benchè oggi sì travisata e corrotta sia quest'alleanza, sì bel dono della natura" (*Dell'entus.* [115] *part. 1*).

BETTONI (ab. don Bartolomeo) da Bergamo, Pastore Arcade autore delle *Osservazioni sopra i Salmi*in 2 tomi in 8º pubblicato per le stampe del Locatelli in Bergamo l'anno 1786, e dall'autore

dedicate a Mons. Dolfin vescovo di quella città. Il primo volume contiene sette Dissertazioni, la sesta delle quali tratta *della Musica degli antichi, ed in particolare degli Ebrei a' tempi di Davide e di Salomone*; e la settima: *dei titoli de' salmi, e d'altri incisi appartenenti alla musica, che vi si leggono: ove degli strumenti musici degli Ebrei*. L'autore non vi reca che un'erudizione molto usata e comune: grazioso però e leggiero ne è lo stile, e pura la lingua, per il che fassi leggere con piacere.

BEVIN (Elway), eccellente contrappuntista, canonico ed organista della chiesa collegiale di Bristol, allievo di Tallis, ma perdette ben presto questa piazza, perchè fu scoperto esser cattolico. Il dottor Child fu uno de' suoi discepoli. La maniera di comporre un canone era prima di lui poco comune in Inghilterra. Tallis, Byrd, Waterhouse e

Farmer erano principalmente celebri in questo genere di composizione: ma ciascun canone era un enimma per la forma con la quale il pubblicavano. Bevin, all'opposto, pubblicò generosamente, a vantaggio dei musici principianti, il risultato delle sue lunghe ricerche, e della sua esperienza; in una dissertazione ch'ei fece imprimere in Londra nel 1631, sotto questo titolo: *Brevis introductio in musicam*, in 4º, nella quale trovansi eziandio alcuni canoni scelti. Compose in oltre la musica di molti pezzi per chiesa, e di alcuni cori in concerto. *V. Hawkins.*

BEURHUSIO (Federico) scrittore tedesco del 16º secolo, la sua opera ha per titolo: *Erothematum Musicæ libri duo*, cioè: “Saggi sulla musica in due libri”, a Norimberga 1585.

[116] BEYER, tedesco di origine, fisico stabilito a

Parigi, inventò quivi una nuova specie di forte-piano, con corde ossia strisce di cristallo, a cui Franklin diede il nome di *glass-chord*, e sul quale il maestro di cembalo Sconck si fece sentire per il corso di quindici giorni di seguito, nel mese di novembre 1785. Si è di poi usato quest'instromento con successo all'accademia imperiale nel terzo atto de' *Misterj d'Iside*, per accompagnare Boccoride.

BEYER (Giov. Samuele). cita di lui un'opera col titolo, *Primæ lineæ musicæ vocalis*, di cui se n'è pubblicata una seconda edizione nel 1730.

Bianchi (Francesco) maestro di cappella a Cremona, e rinomato compositore, nel 1775 scrisse a Parigi pel teatro italiano la musica dell'opera *la Réduction de Paris*, e nel 1777, quella del *Mort marié*. Nel 1780, egli era cembalista all'opera

buffa stabilita di recente da Piccini. Nel medesimo anno compose per Firenze il dramma *Castore e Polluce*, che ebbe un prodigioso successo. Nel 1784, scrisse in Napoli il *Cajo Mario*, e poi il *Demofoonte*, l'*Arbace*, *Piramo e Tisbe*, *Scipione Africano*nel 1787; *Artaserse*in Padova; *Pizzarro*in Venezia, e il *Ritratto*in Napoli nel 1788. Sonovi inoltre di lui tre sonate pel cembalo con accompagnamento di violino. Egli è attualmente in Londra. Nel 1804 e 1807, si è rappresentata a Parigi una sua graziosa opera buffa, *la Villanella rapita*.

BIANCHINI (Francesco) nacque in Verona nel 1662, e morì in Roma nel 1729. Egli fondò l'accademia degli Aletofili di Verona, fu bibliotecario di Alessandro VIII, canonico di S. Maria della Rotonda, prelato domestico e secretario delle conferenze per la riforma del calendario. Gli abitanti di Verona gli hanno eretto un busto. Tra le nu-

merose opere [117]che ha scritto, vi si distingue per l'erudizione quella che ha per titolo: *De tribus generibus instrumentorum musicæ veterum organicæ*, in 4º Romæ 1742.

BIEDERMANN (Giov.) rettore a Freyberg nella Misnia, nel 1749, pubblicò un programma: *De vitâ musicâ ex Plauti mostellar*, Act. scen. 11. Molti conoscitori in musica, avendolo letto, credettero scoprirvi delle invettive contro la musica in generale, il che fece all'autore molti nemici. Questa disputa l'obbligò a pubblicare in sua difesa altri due scritti a Lipsia e a Freyberg nel 1750. Se ne può vedere il dettaglio nel primo capitolo della *Scienza musicale*di Adlung.

BIFERI il figliuolo, maestro di cappella in Parigi, nato in Napoli, fece imprimere a Parigi, nel 1770: *Traité de musique abrégé*, nel quale egli tratta del

canto, dell'accompagnamento sul forte-piano, della composizione e della fuga: la sua maniera è chiara e precisa.

BIFFI (Antonio) veneziano, maestro di cappella in S. Marco e nel conservatorio dei *Mendicanti*, fiorì va al principio del prossimo passato secolo. Allorchè egli era giunto a trovare un motivo grazioso, aveva l'arte di estenderlo e di variarlo al segno di non faticar mai l'orecchio nel sentirlo ripetere. Oltre alla sua musica di chiesa, compose alcuni Oratorj, come il *figliuol prodigo*nel 1704.

BIFFI (Egidio) de' frati minori conventuali in Italia, e valentuomo nella musica, scrisse un *Trattato di regole per il contrappunto*, che manoscritto possedeva il p. Martini, e di cui fa sovente egli uso nella sua storia.

BIGATI, suonatore assai distinto di violoncello, allievo del celebre Tartini, fu condotto in Francia dal suo condiscepolo Fischer. Gli due amici si fermarono a Avignone, ove Bigati si stabilì interamente. Questo artista può considerarsi come uno de' migliori accompagnatori [118]del suo tempo: egli improvvisava seguitamente, e con la più grande facilità, sopra tutti i pezzi che sentiva, o di cui se gli offeriva la parte recitante: Boccherini essendo ad Avignone, Bigatti lo accompagnò ne' suoi primi *quintetti*, quivi eseguiti per la prima volta. Quel celebre compositore avendo inteso vantare la facilità che aveva Bigati nell'improvvisare, levogli d'innanzi la parte, del basso di accompagnamento, e rimase assai soddisfatto di quello che gli sostituì. Desiderò ancora d'intenderlo nelle lezioni delle tenebre. È uso nelle città meridionali della Francia, e particolarmente in

Avignone, che nei tre giorni della settimana santa, queste lezioni siano cantate sul libro, con un solo accompagnamento di basso. Bigati per farsi sentire da Boccherini, accompagnava Dubrieul celebre cantante di tenore. Gli due artisti cercavano a gara di sorpassarsi l'un l'altro, allorchè un non previsto accidente sopraggiunse a guastare gli sforzi de' due rivali. Un canonico di assai corta vista, era molto attaccato ad un suo rosso cagnolino: in sua assenza, il cane trovò mezzo di sortire dalla casa e venne a raggiungere il suo padrone. Costui, chiamando l'animale, lo menò fuori della chiesa, ma ben tosto il cane venne a ritrovarlo. Il canonico, dato in impazienza, lo ricondusse un'altra volta sino alla porta, dove avendolo bastonato, gli vide prendere il cammino per la casa. Rientrato in chiesa, il canonico andava al coro per ripigliare il suo

posto, allorchè scorgeva nell'ombra una cosa che andava e veniva; crede che fosse ancora il suo cane. Inquietito, pensa di dargli un calcio; ma per disavventura, egli s'indirizza al violoncello di Bigati, cui rovescia nel tempo stesso a terra con l'istromento, e cadendo eziandio egli medesimo, mena seco al suo cadere Dubrieul, che ne riportò una forte contusione sul labbro.

[119] BIGATTI(Carlo) nato a Milano nel 1778, da un pittore di storia, si portò ancor giovane in Bologna per prender lezioni di contrappunto dal P. Mattei, allievo e successore di Martini. Fu quindi diretto da Zingarelli, e compose molte messe e mottetti che ebbero del successo in alcune chiese di Milano. Portossi quindi a Marsiglia, ove Mr. Mei gli diede alcune lezioni per perfezionarlo nel contrappunto. Da quest'epoca in poi egli ha pubblicato presso a venticinque

opere come messe, mottetti, ed arie con variazioni pel forte-piano, di cui Bigatti è un eccellente sonatore, e riesce molto non che nell'esecuzione de' pezzi di cembalo, ma ancora nell'accompagnare il canto.

BILLINGTON (mad.) una delle prime cantatrici di Londra in più teatri dell'Inghilterra, della Francia e d'Italia. In occasione della musica funebre in onore di Hendel, nel 1786, cantò essa con mad. Mara, accompagnata da un'orchestra di 712 musici. L'anno d'appresso venne a Parigi, ove fecesi sentire in diversi concerti, e riunì i suffragj di tutti gl'intendenti, tra' quali deesi rimarcare il cel. *Piccini*. In una rappresentazione del *Ratto di Proserpina*, opera di Winter in Londra nel 1804, furono in gara di virtù e di talenti ella e mad. Grassini. Il grande Haydn era entusiasta di questa celebre cantante, e nella dimora ch'ei fece in Londra, fre-

quentava la sua casa: spiritosa fu una risposta di Haydn a questa virtuosa, e degna del più elegante cortigiano. Ella erasi fatta ritrattare dal celebre Reynolds. La Billington vi era rappresentata in figura di una santa Cecilia, che gli occhi rivolti al cielo, sta ascoltando un coro d'angioli posti nell'alto in atto di cantare. Volle la *Billington*, che l'amico Haydn vedesse questo ritratto, e le dicesse il suo parere. Egli, dopo averlo osservato, si volse alla Signora, e le disse: “il ritratto [120]è somigliante, ma io vi trovo un grande errore” — “quale?” (Reynolds era presente) — “il pittore, ripiglia Haydn, ha preso quì un equivoco madornale; egli ha dipinta voi che state ascoltando gli angioli; doveva dipingere gli angioli che stanno ascoltando voi” — la Billington commossa al seducente elogio, gittò le braccia al collo del critico gentile, e con quelle labra, che in-

spirato avevano così graziosa riflessione lo ricompensò al momento della medesima. È per la Billington, che l'Haydn scrisse la sua *Arianna abbandonata*e la migliore in questo genere delle opere sue (*V. Carpani Lett. 13ª*).

BINGHAM (Joseph), nelle sue *Origines Ecclesiasticæ*t. III, lib. 6, cap. 7, ha egli raccolto i passaggi de' Padri della chiesa, per i quali si prova l'esistenza e l'uso degli organi nelle religiose assemblee dei primi cristiani, ed ha dimostrato non esservi affatto veruna quistione per l'organo, ma degl'instrumenti de' Giudei. (*V. Orgelhistorie p. Sponsel.*)

BINI (Pasqualino,) di Pesaro, uno degli allievi favoriti del gran Tartini, eragli stato raccomandato all'età di quindici anni dal cardinale Olivieri, suo protettore. Nello spazio di tre quattro anni, il gio-

vane musico travagliò con tale assiduità, che giunse a trionfare di tutte le difficoltà che presentano le composizioni del Tartini. Quando ebbe finiti i suoi studj musicali, il card. Olivieri il fè venire in Roma, ove sorprese per la sua esecuzione tutti i professori che l'udirono, e sopratutto Montanari, allora primo violino della città. Dicesi che costui rimase talmente soprappreso della superiorità di Bini, che ne morì di dispiacenza. Mr. *Wiseman*, avendo voluto prendere lezioni di violino, drizzossi a Tartini, il quale gli propose Bini in questi propj termini, in cui risplende la modestia di questo gran maestro. “Io lo mando a [121]un mio scolare che suona più di me, e me ne glorio per essere un angelo di costume e religioso.” Verso il 1757, Bini divenne maestro di concerto del duca di Wittemberga, a Stuttgart, nel tempo medesimo che la cappella

era sotto la direzione di Jomelli.

BIOT (M.) membro della prima classe dell'Istituto e della società delle scienze d'Arcueil, è autore di più memorie ed esperimenti fisici sul suono. Nel libro intitolato: *Archives des découvertes dans les sciences et les arts pendant l'année 1808*, nell'articolo delle Matematiche vi ha di Biot: *Expérience sur la propagation du son à travers les corps solides et à travers l'air dans des tuyaux cylindriques très-alongés, a Paris 1809*. . Chladni nel suo trattato d'acustica cita spesso con elogio i suoi sperimenti e le sue memorie, che si trovano nel t. 4º des *Mémoires de Mathématique et de Physique*, e nel tom. II, des *Mémoir. de la Soc. d'Arcueil*.

BIRNBAUM (Giov. Abramo) fece imprimere a Lipsia, nel 1738: *Unparteiische*ec., cioè: *Osser-*

*vazioni imparziali sopra un passaggio delicato del musico critico*in 8º. Mitzler ha inserito questo scritto nel primo vol. della sua *Biblioteca di musica*. Nel 1739, pubblicò egli ancora *Verteidigung*ec. cioè: *Difesa delle osservazioni imparziali*, in 8º. L'uno e l'altro scritto è contro *Scheiben*, il quale aveva tentato di criticare nel suo *Musico critico*, le composizioni e la maniera di sonare del gran Sebastiano Bach.

BISCH (Giovanni) professore di musica, nel 1802 pubblicò una sua opera pei ragazzi, intitolata: *Explication des principes élémentaires de musique*. I figli del celebre compositore Devienne sono stati instruiti nella musica da Mr. Bisch a Charenton.

Blainville (Cristiano-Arrigo) [122]maestro di musica in Parigi, e sonator di violoncello, pubblicò

nel 1765, *l'Harmonie théorico-pratique*; nel 1754, *l'Esprit de l'art musical*; e nel 1765 *l'Histoire générale, critique et philologique de la musique*. Queste opere sono delle compilazioni senza gusto, che non vagliono più delle sue sinfonie, dice con ragione Mr. Laborde. Nel 1751, egli annunziò come una nuova scoverta, un modo misto tra 'l maggiore e 'l minore. Questo terzo modo, come ne conviene lo stesso Rousseau in una lettera all'ab. Raynal, e nel suo dizionario, è la medesima cosa dell'antico modo plagale, che sussiste tuttora nel canto-fermo, e che era il duodecimo degli antichi. Da un'altra parte, Mr. Serre di Ginevra, ha fatto vedere che questo nuovo modo è il semplice rovescio del modo maggiore, quanto agl'intervalli. La semplice nozione de' nostri modi avrebbe insegnato a Blainville che il suo preteso modo altro non è che

la scala del modo minore di *la*, presa dalla quinta, o quella del modo maggiore di *ut*, presa dalla terza. Mr. Fabre d'Olivet, nel 1804, ha tentato di far risorgere il modo di Blainville sotto il nome di *modo ellenistico*, ed ha avuto il medesimo successo del suo predecessore. Nel 1778 Vandermonde gran geometra, e nonpertanto falso spirito, propose quattro specie di modi minori, come può vedersi nel suo articolo. Intorno a questa materia può leggersi con profitto il libro di Mr. *Choron*, *Elémens d'harmonie et d'accompagnement à l'usage des jeunes élèves*, a Paris 1810. Gli autori dell'*Estratto della letteratura Europea d'Yverdon*anno 1768, lodano molto la storia di Blainville come interessante per molti riguardi, e dove il tutto, dicono essi, è semplice, luminoso e facile ad impararsi: ma si vede non esser eglino al giorno della materia, e della condizione

medesima dell'autore del libro, [123]di cui ragionano, affermando che egli non è musico, ma che ha molto letto ed ha saputo ricavare dalla sua lettura le più importanti cognizioni; il che dà a divedere quanto valore abbiano gli elogj de' Giornalisti.

BLANCHET, autore di un'opera intitolata: *L'art, ou les Principes philosophiques du chant*, 1755 in 12º. pretende che Bérard gli abbia involato una parte del suo manoscritto per comporre la sua Arte del canto, ma nulla è più falso. Il libro di Bérard è pieno di viste eccellenti, e quello di Blanchet abbonda di grossolani errori.

BLANGINI (Giuseppe-Felice), nato in Torino li 8 novembre 1781, fece i suoi studj sotto l'ab. Ottani, maestro di cappella della cattedrale di quella città. All'età di 14 anni egli fece quivi eseguire

una messa a grande orchestra. Venuto in Parigi nel 1799, si è dato col più felice successo a dar lezione. Il suo *Neftali*, dramma musicale in tre atti, rappresentato nell'accademia imperiale, riscosse grandissimi applausi. Nei concerti egli riunisce la società più brillante a molto gusto ed espressione, ed accompagnandosi col pianoforte canta con molta grazia. Chiamato a Munich nel 1805, fecevi eseguire una sua opera, in seguito della quale fu nominato maestro di S. M. il re di Baviera. Nel 1809, il re di Westfalia gli conferì il titolo di maestro di musica della cappella, del teatro e della sua camera. Le opere, che sino al presente ha composto M. Blangini, consistono in diciotto collezioni di romanze, quattordici di notturni a due e a tre voci; dieci di ariette italiane; molti drammi serj come il *Neftali*, il *sacrificio di Abramo*, *Ines de Castro*, le *feste Spartane*; opere

buffe, *la falsa Duegne*, opera cominciata dal maestro Dellamaria, *Zelia e Tervill*eec. Musica istromentale: 4 sinfonie a piena orchestra.

[124] BLANKENBURG(Quirino van) nato in Olanda nel 1654, organista della nuova chiesa riformata all'Haya, pubblica quivi nel suo idioma: *Nuovo lume per la musica ed il basso continuo*, un libro di musica semplice ed alcune sonate pel cembalo dedicate alla principessa d'Orange. Egli morì assai vecchio nel 1738.

BLANKENBURG (Federico) nato presso Colberg li 24 gennajo 1744, dirigeva nel 1786, la nuova edizione della ben nota opera di Sulzer: *Teoria generale delle arti e belle lettere*, con sue addizioni, in 8º. Egli ha aggiunto ai principali articoli concernenti la musica, delle note sulla letteratura musicale.

BLASIO (Federico), capo di orchestra del teatro dell'opera-comica in Parigi, virtuoso di violino e insieme di clarinetto, di flauto e di bassone o fagotto; pubblicò nel 1796, *Principes et théorie de musique*; e *Nouvelle Méthode de clarinette et raisonnement des instrumens*. Ha pubblicato ancora delle sonate: duo, trio, quartetti e concerti per il violino, il clarinetto o 'l bassone; dispose in quartetti per due violini, viola e basso, le belle sonate di Haydn per il piano-forte, e ha ridotto in musica instromentale più opere, fra le quali *Il matrimonio segreto*, di Cimarosa. Egli compose inoltre la musica di *Annetta e Lubino*, dramma di Favart.

BLAVET (Mr.) celebre sonatore di flauto, nato a Besansone nel 1700, venne in Parigi nel 1723, e divenne soprintendente della musica del conte di Clermont sino alla sua morte accaduta nel 1768.

L'imboccatura pastosa e nitida, i suoni meglio filati e un uguale successo nel tenero e nel brioso, ecco quel che i conoscitori ammiravano in lui. In Parigi fece all'opera le delizie degli amatori di musica. Questo egregio artista riuniva la pratica e la teoria della sua arte, e compose anche molti balletti, [125]come i *Giuochi-Olimpici*, e la *Festa di Citera*. Si racconta l'aneddoto di un cane, che andava in furore ogni qual volta sentiva suonar alcuno il flauto, ma calmavasi e veniva a leccare con gran brio i piedi di Blavet, allorchè udiva i suoni melodiosi ch'ei sapeva trarne.

BLANVIERE, nativo del paese di Liegi, era verso il 1772, maestro di canto nella chiesa di S. Andrea a Anversa. Il dottor Burney dice di avere in lui trovato un uomo pieno di cognizioni e straordinariamente versato nella letteratura musicale. Le sue composizioni per Chiesa provano che egli

possedeva profondamente tutti i principj del contrappunto. (*V. Burney e Travels.*)

BLONDEAU (Augusto-Luigi) nato in Parigi nel 1786 allievo di Mr. Mehul, è attualmente alla scuola francese in Roma; riportò il gran premio di composizione stabilito dal conservatorio nel 1808. La cantata proposta al concorso era *Maria Stuart*parole di Jouy. Mr. Blondeau ha avuto lezioni di violino da Mr. Baillot, ed ha pubblicato per quest'instromento, I. un aria con variazioni; II. un'opera di trio; III. delle sonate di Beethoven ridotte in quartetti. La di lui cantata di *Maria Stuart*trovasi nel Giornale-Eddomadario di Mr. Leduc, nom. 45-48.

Boccaccio (Giovanni) illustre poeta e letterato italiano, conosciuto pel suo *Decamerone*, nato a Certaldo in Toscana nel 1312, e quivi con sentimenti religiosi morto nel 1375. Hawkins nella sua

storia, assicura che quasi esclusivamente alle opere del Boccaccio deve egli tutte le notizie che rapporta su la musica di quel secolo, e su gli stromenti in uso nell'Italia nel secolo 14º. Egli le avrà attinte nell'opera *de' casi degli uomini illustri, e delle chiare donne*.

BOCCHERINI (Luigi) nacque in Lucca l'anno 1740: [126]ebbe le prime lezioni di musica e di violoncello dall'ab. Vannucci, allora maestro di musica dell'arcivescovato. Mostrò egli di buon'ora le più grandi disposizioni. Suo padre abile sonator di contrabasso, coltivolle con diligenza, e finì con mandarlo in Roma, ove prestamente acquistossi una gran fama, e sorprese con produzioni non che feconde, ma anco originali. Pochi anni dopo tornò in Lucca, e volle dare un luminoso attestato di sua riconoscenza al suo maestro Vannucci ed al seminario, ove erangli stati offerti tanti mezzi

d'istruzione, sebbene lontano dagli studj ecclesiastici. Egli fè sentire allora, per la prima volta i saggi del suo genio. Filippino Manfredi, allievo di Nardini e concittadino del Boccherini, trovavasi in quel momento a Lucca. Eglino eseguirono insieme le sonate di violino e violoncello, che formano l'opera VII; e rapirono tutta l'udienza. D'allora in poi si unirono nella più stretta amicizia, e lasciaron l'Italia per rendersi in Spagna, ove il regnante principe aveva gusto di riunire i primi talenti. Prevenuti dalla fama, furono accolti con particolar distinzione; ma il lor carattere non era assolutamente lo stesso. Manfredi era quivi venuto nella sola intenzione di ammassar dell'oro, nel mentre che Boccherini, più occupato della sua gloria, consentiva a farsi sentire da' grandi che il sollecitavano; prese dunque il partito di stabilirsi nella Spagna. Ammesso dal monarca,

fecesi amare; tosto di poi, fu attaccato alla reale accademia di questo principe, e colmo da lui di onori e di doni. La sola obbligazione, ch'ei gl'impose, fu di dare ciascun anno nove pezzi di sua composizione per uso dell'accademia. Boccherini vi consentì, e mantenne la sua parola. Morì egli a Madrid, nel 1806, in età di 66 anni, vivamente compianto da tutti gli amici delle arti. Una porzione della corte intervenne a' suoi funerali. [127]Le composizioni, ch'egli ha fatte imprimere, formano in tutto 58 opere di sinfonie, sestetti, quintetti, quartetti, trio, duo, e sonate per violino, violoncello e forte-piano. Lo *Stabat mater*è la sola delle sue opere per chiesa, che sia stata impressa. I padri dell'oratorio di Palermo ebbero anni sono da quei di Genova due Oratorj in musica del Boccherini, il *Giuseppe riconosciuto*, e il *Gioas re di Giuda*. Come Durante, egli nulla

scrisse per il teatro. Luciano Bonaparte, amatore illuminato delle arti e protettore del sublime Boccherini, è depositario d'una ventina di quintetti, che il Racine della musica instromentale aveva composto per lui; egli ne ha fatto imprimere sei nel 1811. MMrs. Imbault, Boucher e Pleyel posseggono ancora de' quintetti manoscritti del N. A. Gli *adagio*di Boccherini fanno principalmente l'ammirazione degl'intendenti e la disperazione degli artisti; essi danno l'idea della musica degli angeli. Negli *allegro*ei non lascia d'esser nobile. Questo compositore non ha mai profanato il suo genio: la sua musica è attinta alla fonte dei sacri libri; perciò è che ella respira quella grandiosa religiosità, in un genere nel quale niuno l'uguaglia. “Gli ammirabili terzetti, quartetti ec. del Boccherini, dice il Ch. Mattei, saran sempre i modelli più perfetti della musica instrumentale; perchè

oltre l'estro, la dottrina, l'invenzione, l'esattezza, han la qualità cantabile sempre annessa, che rende quelle note non già un capriccioso accozzamento canoro, ma una misurata ed armonica poetica cantilena." (*Elog. di Jomm.*) Boccherini ha preceduto Haydn, egli il primo ha fatti de' quartetti, ed ha fissato il vero carattere del genere. Fino al presente egli è il solo che abbia composto de' quintetti a due violoncelli, ed eccone la ragione, che non è stata data [128]ancora da veruno. Entrava nel suo sistema di composizione il render la musica con tutta la soavità di cui ella è suscettibile; or la qualità de' suoni del violoncello adempie quest'oggetto meglio del violino. Egli dunque si è posto nell'impegno di fare sortire il soprano dal violoncello, riserbando per l'armonia il violino, la violetta ed il basso: quindi l'idea del suo secondo violoncello, che spesso va

in concerto col primo. Boccherini manteneva da Madrid una corrispondenza seguita col grande *Haydn*. Questi due sommi uomini cercavano a rischiararsi vicendevolmente sulle loro composizioni. Mr. *Puppo*ha ben valutati ambidue col dire: che *Boccherini è la moglie di Haydn*; poichè si ammira sempre in questo l'armonista: in quello tutto è l'opra dell'inspirazione; la forza brilla eminentemente nel primo, e la grazia nell'altro, e quindi Mr. *Cartier*ha detto di una maniera originale: *Se Dio volesse parlare agli uomini userebbe della musica di Haydn; e s'ei volesse intender della musica, si farebbe sonar quella di Boccherini*. Pria di morire egli lasciò al marchese di Benaventi 24 quintetti, l'ultimi che ha fatti e che si possono chiamare *il canto del cigno*. (*Extrait des quatre saisons de Mr. Fayolle.*) IV re di Spagna fratello del nostro amabile Monarca, ac-

coglieva ben volentieri i primi virtuosi di musica, e colmavali di doni. Boccherini fu uno di questo numero e compose molta musica per la corte di Spagna. Si racconta ch'egli fè sentire al re un trio, un passaggio del quale, per esser troppo replicato, fu a S. M. dissaggradevole. Boccherini rifece quel trio, ma secondando troppo il suo umore, affettò di replicare, ancora più il passaggio di cui si trattava. Il re non potè contener la sua collera, e l'autore cadde in disgrazia. Allora fu che Luciano Bonaparte, ambasciadore di Francia in Ispagna, fece a [129]Boccherini una pensione di mille scudi, a condizione ch'egli comporrebbe per suo conto sei quintetti in ogni anno.

BOCCHI (Francesco) fiorentino, uno di que' letterati del secolo decimosesto, che illustrarono la musica co' loro scritti, e ne formarono i principi specolativi. Egli era nato nel 1548, e pubblicò

Discorso sopra la musica, non secondo l'arte di quella, ma secondo la ragione alla politica pertinente, in Firenze 1580.

BOCHSA (Roberto-Niccola) nato a Montmedi nel 1789, ebbe sin dalla più tenera età le prime nozioni della musica da suo padre, primo oboè nella grande orchestra di Lione. Di sette anni appena egli eseguì sul piano-forte un concerto in una pubblica accademia. Il suo gusto per la composizione sviluppossi all'età di nove anni, egli compose un duo di flauti ed una sinfonia: di sedici anni mise in musica per la città di Lione, nel passar che vi fece l'Imperatore nel 1805, il dramma di Trajano. Nel tempo stesso applicossi all'arpa, e già quest'istromento eragli divenuto familiare, quand'ei seguì la sua famiglia a Bordeaux, ove il rinomato Beck gli diede delle lezioni di composizione, che tanto era ansioso di ap-

prendere. Egli travagliò con lui per un anno, fece la musica del ballo della *Dansomania*, e un oratorio del *Diluvio universale*, ove eravi un coro eseguito da due orchestre. Finalmente portossi a Parigi, e preso avendo delle lezioni dal cel. Mr. Catel, riportò sin dal primo anno, il primo de' premj dell'armonia; e proseguì a perfezionarsi nell'arpa. Egli ha fatto imprimere delle sonate, de' duo, de' quartetti per arpa e forte-piano, una cantata a quattro voci e cori, o omaggio degli artisti francesi a S. E. l'ambasciadore di Persia, per due arpe, flauto, oboè, corno inglese, clarinetto, corno, fagotto, violoncello e contrabasso.

BOCRISIO (Giov. Arrigo) professore di filosofia a Schweinfurt, [130]nacque nel 1687, e morì compiti appena i 29 anni nel 1716. Nelle miscellanee di Lipsia t. 4, p. 96, vi ha di lui: *Observatio de musicâ præexercitamento Hebræorum*, ove parla

degli effetti dell'armonia su lo spirito de' profeti, e prova con i luoghi stessi della Scrittura, come costoro per mezzo della musica si disponevano alle divine inspirazioni.

BODE (Giov. Cristiano) stampatore assai erudito di Hamburgo, nato in Berlino nel 1728, oltre un gran numero di opere, che non si appartengono al nostro soggetto, pubblicò i viaggi musicali di C. Burney, da lui tradotti dall'inglese con addizioni e note, Hamburg 1773 in 8º. Egli è ancora compositore di musica, e nel 1762, pubblicò *Zærtliche*ec.; cioè: *Canzoncine tenere e comiche*. Le sue sei sinfonie per dieci istromenti comparvero nel 1780, op 2, ed alcune altre composizioni.

BODENBURG (Gioachino) rettore a Berlino, nel 1745 egli vi fece imprimere *Einladungs*etc. cioè:

Della musica degli antichi principalmente degli Ebrei, e de' più celebri musici degli antichi(*V. Mittags, hist. abhandl.*).

BOECLERO (Giov.) dottore in medicina, pubblicò a Strasburgo un'opera intitolata *De sono*. (*V. Joecher.*)

BOELY (Mr.), antico artista-musico, ritirato nella casa di S. Perina di Chaillot, pubblicò nel 1806: *Les véritables causes dévoilées de l'état d'ignorance des siècles reculés, dans lequel rentre aujourd'hui la théorie pratique de l'harmonie, notamment la profession de cette science*. 'autore avendo intimato Mr. Gossec di dirgli quel che pensava di questa sua opera, questi ha risposto a nome de' membri del conservatorio, suoi ignoranti confratelli in armonia, ch'egli riguardava il cartello di Mr. Boely, come un atto di demenza

che doveva restare senza risposta: soggiungendo ch'egli salutava [131]Boely, e desideravagli buon orecchio e sanità.

BOERHAVE (Ermanno) famoso medico olandese, nato nel 1666, e morto nel 1738, ha lasciate molte dotte opere su la medicina; ove si trovano moltissime cose concernenti la musica, in quel che appartiene alla fisica. (*Intorno a quello che questo Ch. professore ha scritto sulla musica, veggonsi Mojon, Griselini, Lichtenthal ec.*)

BOEZIO (Anicio Manlio Severino) nacque in Roma l'anno di G. C. 470 da una delle più illustri e ricche famiglie. Flavio suo padre scorgendo le buone di lui disposizioni per le scienze, inviollo in Atene sin dall'età di dieci anni, dove per il corso d'altri diciotto studiò profondamente le lingue greca e latina, la geometria, la filosofia, la musica

e le matematiche, e fin la teologia: ed in queste scienze vi fece egli così grandi progressi che tornato in sua patria arricchì la lingua latina colle sue traduzioni dal greco delle migliori opere degli antichi, o colle sue proprie sopra ciascuna di queste facoltà. Egli occupò i primi posti sotto Teodorico re d'Italia, ma malgrado gl'importanti servigj che reso avevagli, ed i grandi onori di cui avevalo ricolmo, venuto questo re in sospetto di lui, fra' più orribili tormenti fecelo ingiustamente morire li 23 di ottobre dell'anno 525, di sua età 55. Così perì questo grand'uomo, l'ornamento del suo secolo, il più fermo sostegno della fede cattolica, il protettore delle scienze, dell'innocenza e delle leggi. Boezio, per tacere delle altre sue opere, scrisse *cinque libri della musica*da specolativo calcolatore piuttosto che d'armonico pratico, non dicendoci una parola del metro e del

ritmo. La perdita delle opere musicali di *Albino*, il quale aveva dati il primo i nomi in latino alle corde greche, ha reso più stimabile *Boezio*: egli fu un erudito compilatore di *Nicomaco*nella grande [132]sua opera. Le scuole dell'Europa, prevenute dall'opinione che nelle cattedre cattoliche meritava *Boezio*per la sua sana dottrina e per il suo peripateticismo molto allora in pregio, presero i libri armonici di lui come la più sicura guida pel ristabilimento dell'antica armonia, e fondarono in esso i primi loro discorsi su la greca musica pieni di que' medesimi errori, dei quali abbonda l'originale di *Boezio*. “I dotti in certe epoche di decadenza, dice l'ab. *Requeno*, pubblicano quanto loro piace con la sicurezza di non esser soggetti all'esame degl'ignoranti contemporanei. Boezio pubblicò il suo sistema armonico, e con esso un gran numero di teoremi musici, che

lo distruggono senza che nessuno gli contraddicesse. Vedo che tale maniera di scrivere in Boezio deriva dal prender esso da diversi autori fra loro contrarj nelle sette armoniche la sua dottrina, senza avvedersi della loro contrarietà... Osservisi bene da' moderni accorti critici la contraddizione di questo scrittore. Noi siamo ben lontani dallo scrivere per voglia di contraddire, o per accattar plauso notando errori d'uomini rispettabili." (*Saggi ec. tom. 1, c. XIV.*) L'ab. *Gervaise*nella sua storia di Boezio stampata a Parigi nel 1715, ha data l'analisi de' di lui cinque libri della musica.

BOILEAU (Niccolò) signore di Despreaux, celebre poeta francese, dell'Accademia delle iscrizioni e belle lettere, ed istoriografo di Luigi XIVº, morto in Parigi nel 1711 in età di 74 anni. Nel terzo tomo delle sue opere si trova un *Dialogo in versi tra la Poesia e la musica*, che per ordine del re aveva

egli scritto per servir di prologo ad un'opera in musica. Il poeta era di sentimento, che la musica non riesce punto nella narrativa: che le passioni non vi possono esser dipinte in tutta l'estensione, che esse richieggono; e che spesso non sa ella mettere in canto l'espressioni veramente [133]coraggiose e sublimi. Ma noi abbiamo le prove in contrario in più composizioni de' bravi maestri, e nella più parte delle migliori cantate, il di cui recitativo consiste in pure narrazioni: esse sono in oltre piene di espressioni assai forti e sublimi, e il maestro non vi è rimasto inferiore al poeta. La musica è sempre in istato di dipingere i sentimenti e le immagini in qualsivoglia maniera vengano espresse. Il soggetto adunque di questo *Dialogo*è una contesa tra la Poesia e la Musica su l'eccellenza dell'arte loro, ed erano già presso a dividersi, quando ad un tratto la Dea dell'armo-

nia scende dal cielo con tutti i suoi vezzi, e leziosaggini, e le riconcilia tra loro.

BOISGELOU (Franc. Paolo Roualle, de) morto in Parigi nel 1764, era consigliere al gran consiglio. Egli erasi molto applicato all'alta analisi e alla teoria della musica. Se gli deve un metodo di calcolo differenziale, che è indipendente dalla considerazione degl'infinitamente piccoli. In quanto alla teoria musicale di Boisgelou, lo scopo del suo sistema si è di trovare tra gl'intervalli, applicandovi il calcolo, dei rapporti che siano simmetrici. Rousseau, all'artic. *Système*del suo Dizionario, ha snaturato il sistema di Boisgelou, per mancanza d'intenderlo; ma è stato poi ristabilito da Mr. Suremain, che giunse ai medesimi risultati per vie differenti, e ne ha estese le applicazioni teoriche. Nello stesso Dizionario Mr. Rousseau rapporta due altri tentativi di questo

autore, uno per trasportare in un colpo la chiave convenientemente ad un tuono o a qualsivoglia modo, ed all'artic. *Clef transposée*, “I musici, egli dice, non determinano le trasposizioni che a forza di pratica o a tastone, ma la regola di Boisgelou è dimostrata generale e senza eccezione.” L'altro riguarda un mezzo di rimediare all'imbarazzo che si prova nel solfeggio, con aggiungere cinque [134]note per compire così il sistema cromatico. “Molti hanno tentato, dice Rousseau, sì fatta correzione, ma finora senza successo. Il pubblico con non far molto esame sul vantaggio dei segni che segli propongono, se ne sta a quelli ch'ei trova stabiliti, e preferirà sempre una cattiva maniera di sapere ad una migliore di apprendere.” *V. artic. Solfier.*

BOISGELOU (Paolo-Luigi de) figlio del precedente, nato a Parigi nel 1732, studiò nel collegio di Luigi

il Grande, dove cominciò la sua educazion musicale. Ragazzo ancora, veniva citato pel suo talento sul violino: di lui parla Gian-Giacomo nell'*Emilio*in questi termini. “Io ho visto presso un magistrato il suo figliuolo, buon fanciullo di otto anni, che si metteva su la tavola del *dessert*, come una statua in mezzo a' piatti, a suonar quivi il violino quasi dell'istessa grandezza di lui, e sorprendere per la sua maniera di eseguire, gli artisti medesimi.” (*Emile, l. 2, t. 7, p. 337, Genève 1782.*) Egli si è incaricato, mercè il suo zelo per l'arte, e di una maniera puramente benevola, di porre in ordine la parte musicale della nuova immensa Biblioteca in Parigi; con fare in quest'occasione un travaglio assai interessante ed utile per trarne buon partito nella storia letteraria della musica. Egli finì di vivere in Parigi li 16 marzo 1806.

BOISQUET (Mr.) autore di un'opera, cui diè per titolo: *Essai sur l'art du Musicien chanteur*ossia *Saggio sull'arte del Musico cantante*, Parigi 1813. Non conosco quest'opera che per trovarla citata con elogio dal nostro sig. ab. *Scoppa*nel tomo terzo de' suoi *Principes de versification*etc. p. 184.

BOLLIOUD (Luigi de Mermet) dell'accademia di Lione, morto nel 1793. Questo stimabile autore, oltre a molte opere di diverso argomento, una ne scrisse col titolo *De la corruption du goût en musique*, a Lyon [135]1745, in 12º. M. de Boisgelou il figlio dice ch'egli poteva tanto meglio essere buon giudice in questa materia, in quanto era egli stesso abil musico. Sonava così bene l'organo, che i migliori organisti non mancavano di andare a sentirlo, allorchè si divertiva di toccar l'organo nelle chiese di Parigi. Questo brieve trat-

tato è stato tradotto in tedesco nel 1750, da Freytag con delle note storiche. (*V. il Musico critico di la Sprèe, p. 321.*)

BOLSENA (Andrea Adami da), uno dei maestri di cappella del papa. Di costui abbiamo una *Storia della Cappella Pontificale*, che contiene molte particolarità: essa comparve in Roma nel 1711, col titolo di “Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori, della cappella pontificia, tanto nelle funzioni ordinarie che straordinarie”, in 4º. Si trovano in quest'opera dodici ritratti dei principali cantori di questa cappella, con le loro biografie. *Arteaga*ne parla con elogio.

BONA (Giov.) cardinale dottissimo, piemontese fogliantino di somma pietà, morto in Roma nel 1674, tra le sue opere raccolte, in Torino nel 1747, in fol. una ve n'ha col titolo di *Psallentis*

Ecclesiæ Harmonia, dove tratta della musica in uso nella chiesa dai primi secoli sino a suoi tempi. Si trova presso *Walther*un saggio di quest'opera.

BONA (Valerio) nobile milanese e maestro di musica in san Francesco di Milano. Egli era minor conventuale, e pubblicò nel 1591, *Regole di Contrappunto e composizione brevemente raccolte da diversi autori*, Cazale in 4º; e inoltre *Esempj delli passaggi delle consonanze e dissonanze, e d'altre cose pertinenti al compositore*, in Milano 1596, in 4º. *V. Walther.*

BONADIES (P. Giov.) carmelitano e maestro di Franchino Gaffurio, fioriva verso il 1440. Il p. Martini nella sua storia, cita di lui, giusta un manoscritto in pergamena del 1473, conservato in Ferrara, un *Kyrie*. [136](*V. Marpurg Lett. crit. t. II.*) Il

di lui vero nome era Gutentag.

BONANNI (Filippo) gesuita morto in Roma nel 1725. Abbiamo di lui: *Gabinetto armonico pieno d'istrumenti sonori indicati e spiegati con figure*, Roma 1722, in 4º, e nuovamente ivi stampato nel 1776. (*V. Cailleau, Dict. Bibliogr. t. 1, Paris 1802.*) Essa è una curiosa collezione, ma poco esatta, intrapresa in occasione del gabinetto d'istrumenti di musica, che nel 17º secolo fu stabilito accanto del collegio romano.

BONESI (Bened.) da Bergamo, ebbe per maestro di canto Angelo Cantoni della scuola di Bernacchi; per il corso di dieci anni seguiti studiò la composizione sotto Andrea Fioroni, scolare di Leo, e maestro di cappella della cattedrale di Milano. Egli pubblicò nel 1806, un'opera col titolo *Trattato della misura o della divisione de' tempi nella mu-*

*sica e nella poesia*in 8º. Ha composto ancora molte opere al teatro di Beaujolais.

BONIFACIO (Baldassare), giureconsulto, direttore, e professore dell'università di Padova, dopo il 1632. Era nato a Rovigo nel 1586. Trovansi nei capitoli ottavo e nono del primo libro della sua *Historia ludicra*, alcuni articoli *de musicâ hydraulicâ et mutâ*. *V. Joecher.*

BONINI (Pietro Maria) fiorentino, pubblicò nel 1520, in latino: *Acutissimæ observationes nobilissimæ disciplinarum omnium musices*. *V. Martin Stor. e Walther.*

BONNET (Giacomo) pubblicò in Parigi nel 1715, un vol. in 12º intitolato *Histoire de la musique et de ses effets*, opera mediocre, ma che offre de' preziosi monumenti intorno a Lulli ed i suoi contemporanei. Bonnet era nipote dell'ab. Bourdelot;

M. Freneuse ne ha data una seconda edizione a Amsterdam 1725, aggiuntovi un paragone della musica italiana e della francese. Bonnet è anche autore del *Supplément de l'histoire de la musique depuis son origine jusqu'au* [137] *présent, avec l'histoire des bals*, a Paris 1723, in 12º.

BONNEVAL (Mr. de), nel 1754, pubblicò la seguente opera: *Apologie de la musique et des musiciens français, contre les assertions peu mélodieuses, peu mesurées et mal fondées de J. J. Rousseau*. ed opera assai stravaganti.

BONNO (Giuseppe), maestro della cappella imperiale e compositor di camera, nato in Vienna nel 1710, vi morì nel 1788. Fu de' primi a mettere in musica i drammi dell'ab. Metastasio, come l'*Ezio*e gli oratorj *Isacco*e *san Paolo in Atene*dell'ab. Pasquini.

BONONCINI (Giov.) di Modena, padre de' celebri Giov. ed Antonio, pubblicò nel 1694, un libro col titolo: *Il musico pratico*, Bologna in 4º, dedicato all'imperatore Leopoldo. Questa dedica è un capo d'opera del secentismo, ma eccettone i complimenti l'opera è buona: ve n'ha una traduzione tedesca impressa a Stuttgart, 1701, in 4º. Bononcini pretende in quest'opera di aver fatto un canone a due mila cinquecento novanta parti, ma che per la difficoltà dell'esecuzione lo ha egli ridotto a otto. Trovasi ancora in fronte del libro, un canone in suo onore, composto dal P. Agostino Bendinelli, canonico regolare; questo canone è celebre. Bononcini pubblicò in Bologna delle *Cantate per camera a voce sola*, nel 1677, e non de' Duetti da camera come pretende la Borde. *V. Burney, t. III, p. 540.*

BONONCINI (Giov. ed Antonio) figliuoli del prece-

dente, sono vissuti insieme nella più intima amicizia; trovavansi ambi insieme in Londra nel 1719, e secondo l'ab. Arteaga, sostennero con tanto decoro la gloria del nome italiano in Inghilterra in mezzo al grido, che avevano meritamente levato in quell'isola le composizioni dell'Hendel. Antonio fu il primo che fè sentire sul violoncello una [138]bella qualità di suoni. Oltre molte cantate, i due fratelli composero diciannove opere dal 1698 sino al 1729, e sonosi pubblicate sotto il nome di ambidue a Berlino, a Vienna, a Venezia e a Londra.

BONTEMPI (Giov. Andrea Angelini) di Perugia, ha scritto dottamente della sua arte, e divenne maestro di cappella dell'Elettore di Sassonia. Nel 1660, pubblicò a Dresda: *Nova quatuor vocibus componendi methodus, quâ artis plane nescius ad compositionem accedere potest*, in 4º. Questo

metodo è assai ingegnoso, e con ragione vien lodato dal Rousseau (artic. *canon*). Ma la sua opera principale è la *Storia della musica*, pubblicata a Perugia nel 1695, in fol., nella quale positivamente vi dichiara che la musica degli antichi non avendo considerati che i suoni contigui e successivi, non è mai appartenuta che ad una sola voce, e che perciò il contrappunto è una invenzione moderna. “Il Bontempi, dice l'ab. Requeno, pieno degli ordinarj pregiudizj si contenta di darci i progressi dell'arte: intorno però a' greci musici egli non ci dà lunghi e minuti ragguagli.” (*Prefaz.*)

BORDE (il padre de la) gesuita francese, inventore di un cembalo elettrico, di cui aveane primieramente data la descrizione in due lettere nel *Giornale di Trevoux*, e quindi ne diè fuori un opera col titolo: *Le clavecin électrique, avec une nouvelle*

théorie du mécanisme et des phénomènes de l'électricité, ossia *Il cembalo elettrico, con una nuova teoria del meccanismo e de' fenomeni dell'elettricità*, a Parigi 1761 in 12º. L'idea del cembalo elettrico è senza dubbio una copia del *cembalo oculare*del P. Castel suo confratello; ma da una chimera prodotta osserviamo una realità. Una ragione tirata dalla più sana metafisica, e che non era stata ravvisata ancora da nessuno, rendeva impossibile l'esecuzione [139]del cembalo oculare; cioè che il piacere, che l'anima può ricevere da una combinazione o simultanea o successiva di colori, in cui l'armonia o la melodia oculare consisterebbe, è sempre o accresciuto, o alterato da un altro piacere, o da un disgusto, che risultano dalla bellezza, o dall'imperfezione delle figure che ci vengono rappresentate da' colori. Questa bellezza e questa imperfezione dipen-

dendo in generale, dalle idee d'ordine e di proporzione nate in noi, o che noi ci siamo formati, sono in gran parte intellettuali. Laddove tutto il contrario sperimentiamo nel piacere che cagiona in noi la sensazione della vera armonia, o della vera melodia, cioè d'una combinazione simultanea o successiva, ma sempre piacevole, delle modificazioni del suono, che all'anima seco non portano se non delle idee vaghe e confuse di figura. Il p. de la Borde volendo formare, per mezzo del principio dell'elettricità, un nuovo cembalo, ha dunque fatto benissimo nel destinarlo unicamente a piacere, e restrignendosi a questo solo effetto l'idea di lui non ha più ripugnanza veruna, poichè un abile meccanico viene a capo di ridurre, per così dire, ogni forza data, a produrre tutti gli effetti ch'ei desidera. Archimede non dimandava che un punto ove riporsi, per far

saltare tutto il globo terrestre. L'invenzione ha cominciato da una macchina che mandava un suono elettrico; i tasti di questa macchina erano fatti in forma di leve, la cui estremità, opposta a quella toccata dalle dita, terminava sopra di una verga di ferro orizzontale, isolata, sostenuta da tubi di vetro, ed elettrizzata, nel comunicar che faceva con un conduttore elettrico. La medesima estremità essendo di poi isolata ed elettrizzata coll'azione delle dita, toccava ad un altra verga di ferro orizzontale, situata alquanto più alta della prima, ma non elettrizzata. Alla verga isolata, [140]ed elettrizzata o inferiore, terminavano di distanze in distanze uguali, alcuni fili di ottone verticali, che venivano da altrettante campane, proprie ad esprimere i diversi tuoni della scala, allorchè venivano percosse. Queste medesime campane erano sospese in una stessa linea, ed

a livello le une delle altre, con de' cordoni di seta, ad una terza verga di ferro orizzontale, isolata ancor essa ed elettrizzata, da cui pendevano altrettanti battenti, attaccati con de' fili di metallo, ciascuno de' quali veniva a cadere fra due campane vicine. Le dita toccando l'estremità della leva la sollevavano, questa corrispondeva alla verga di ferro non isolata, da cui il moto passava a' battenti che percuotevano le campane. Or da questa macchina poco vi voleva per passare al *cembalo elettrico*. In vece di mettere i battenti fra le campane di diversa spessezza, ed armate ciascuna de' loro fili d'ottone, che scendevano fino all'estremità della leva al di sotto, vi sono state poste a' due lati di ciascun battente, due campane unisone, una delle quali è stata armata d'un fil d'ottone. Questo filo cessando di essere elettrizzato ha cagionato nello stesso istante il

moto di un battente, verso la campana al disotto, e la pronta rispinta dello stesso battente verso dell'altra campana producendo in tal guisa rapidamente due tuoni unisoni: effetti, la cui simultaneità e successione, variate a proposito ed in mille maniere, sono proprj ad eseguire ogni sorta di accordi, di melodie, ed a suonare qualunque aria. Ecco come del suo cembalo parla l'autore. “La materia elettrica, dice egli, n'è l'anima, come l'aria è quella dell'organo; il globo fa le veci del mantice, e 'l conduttore del porta-vento. Nell'organo il tasto è come un freno, con cui si modera l'azione dell'aria; ho posto lo stesso freno alla materia elettrica, malgrado la sensibilità sua, la sua agilità. [141]L'aria rinchiusa nell'organo vi geme, fino a tanto che l'organista, come un altro Eolo, le apre le porte del suo carcere. Se egli togliesse nello stesso tempo tutte le barriere che

l'arrestano, altro non produrrebbe che una confusione e un disordine grandissimo, egli però sa farla sortire con ordine e discernimento. La materia elettrica dimora ancor essa come rinchiusa, e si fa sentire inutilmente all'interno delle campane del nuovo cembalo, fino a tanto che le vien data la libertà, coll'abbassare i tasti: ne sorte allora con celerità grande, cessa però d'operare, subito che i tasti rimontano. Questa specie di cembalo ha eziandio un vantaggio, che gli altri non hanno; cioè che laddove ne' cembali ordinarj il suono non continua che indebolendosi, nell'organo e nel cembalo elettrico conserva tutta la forza fin che le dita rimangono su i tasti." Osserva in oltre l'A., che quando si tocca il suo cembalo nell'oscurità, i suoni delle campane vengono accompagnati da scintille di fuoco, cosicchè lo stesso cembalo è nello stesso tempo *acustico ed oculare*. Tutto il

resto che appartiene alla spiegazione de' fenomeni elettrici non ispetta punto al nostro argomento.

BORDE (Giov. Beniamino de la) nato a Parigi nel seno dell'opulenza l'anno 1734, vi contrasse il gusto de' piaceri e delle belle arti. La sua inclinazione lo portò alla corte, ove di primo cameriere di Luigi XV divenne in poco tempo il confidente e 'l favorito di questo principe, i di cui beneficj lo posero in istato di far delle prodigalità, alle quali lo trascinavano un genere di vita assai dissipata e la facilità del suo naturale. Aveva pur nondimeno in quel tempo coltivata la musica, ch'egli appreso avea sin dalla prima età sotto la direzione del cel. Rameau; nel 1657 pose in note un'opera comica *Gilles garçon peintre*, che fu assai [142]bene accolta e che fu seguita da un gran numero di altre, alcune delle quali ebbero del

successo. Alla morte del monarca nel 1774, lasciò la corte, prese moglie e cominciò a menar vita più tranquilla e più seria. Diessi a studj di più generi, e nel 1780 pubblicò la sua opera intitolata: *Essai sur la musique ancienne et moderne*, 4 vol. in 4º con figure. Quest'opera fu stampata con gran lusso, e ricca di rami e di vignette che rappresentano gl'instromenti di diverse nazioni antiche e moderne: ma vi vuol molto a far che il vero merito corrisponda alle spese, di cui è stato l'oggetto. L'autore non si è proposto scopo veruno, nè ha seguito alcun piano: spesso vi s'incontrano delle opinioni contraddittorie, marcate per la più parte al conio dello spirito di partito, difetto di sodezza nella dottrina, e spesso ancora poca accuratezza nello stile. In somma, le più indispensabili attenzioni sembrano esser mancate a quest'opera: la scorrezione vi è all'eccesso,

principalmente nelle date, ne' nomi proprj e nelle citazioni, il che mostra la leggerezza con cui travagliava il suo autore. Benchè alcune parti vi siano trattate molto bene, il resto è inesatto, pieno di errori, e più atto a far traviare che ad istruire: nel totale non è che una cattiva compilazione, la quale esser non può di verun soccorso a colui che procacciar si vuole delle cognizioni ben certe su la storia della Musica. Nel dizionario bibliografico di *Cailleau* trovasi annunziata un'altra opera di La Borde con questo titolo: *Mémoires historiques sur Raoul de Coucy, et le recueil de ses chansons en vieux langage, avec la traduction de l'ancienne musique*, a Paris 1781, in 8º con fig. 'opera è utile per la storia de' trobadori e della loro rozza musica. La Borde ha fatto anche imprimere con grandi spese altre opere del pari difettose per il fondo [143]come

per la loro forma; e reca veramente maraviglia come con tanto zelo ed una fortuna cotanto considerevole egli non abbia avuto in generale maggiore discernimento e maggiore applicazione, forse per aver sempre scelto in suoi coadiutori delle persone molto più incapaci, e così disattente come egli lo era. La rivoluzione francese portò la rovina di La Borde: egli si era rifuggito a Rouen, dove lusingavasi di viver da incognito: ma i satelliti della tirannia ve lo scoprirono e lo condussero a Parigi: quivi in priggione ebbe l'imprudenza, non ostante le preghiere de' suoi amici, di affrettare il suo giudizio, ed ei perì a 20 di Luglio del 1794, cinque giorni prima della caduta de' tiranni. Sin quì si è giudicato La Borde come scrittore sulla musica: “egli era più stimabile come compositore, comecchè non avesse avuto delle cognizioni assai profonde nella compo-

sizione, e fosse appartenuto ad una cattiva scuola: oltracciò faticò egli nell'epoca in cui il gusto nella musica, e in tutte le arti in generale è stato detestabile in Francia. Egli aveva dell'immaginazione ed un gusto naturale, che trionfò spesso delle circostanze svantaggiose in cui si è trovato. In fronte del *Viaggio in Africa di Sauguier*- pubblicato in Parigi nel 1799, trovasi una notizia di questo autore molto dettagliata, ma molto ridicolosamente scritta, cui potrà consultare il lettore." (*V. Choron et Fayolle.*)

BORDE (Alessandro de la), nel 1807 pubblicò una *Lettera a madama de Genlis*su i suoni dell'arpa. L'autore pretende che Casimiro Beecker ha rinnovato i suoni armonici de' greci ch'egli fa sentire sull'arpa: il che è vittoriosamente confutato da' diversi scritti ne' quali gli antichi parlano della musica e degl'instromenti.

BORDENAVE (Giov. de), canonico di Lescar, pubblicò nel 1643, un libro che ha per titolo: *Des Eglises cathédrales et collégiales*, [144]etc; vi si trova un curioso capitolo su gli organi, sulla musica dei ragazzi di coro, e sopra altre materie che han rapporto alla musica.

BORDET (Mr.) maestro di musica e di flauto traverso a Parigi, pubblicò nel 1755: *Méthode raisonnée pour apprendre la musique d'une façon plus claire et plus précise*, etc. in tre libri. ha di costui eziandio due gran concerti di flauto.

BORDES (Carlo) poeta e filosofo, morto nel 1781. È autore della traduzione francese del *Saggio sopra l'opera in musica del conte Algarotti*, a cui vi aggiunse alcune buone osservazioni.

BORDIER (Mr.) maestro di musica de' SS. Innocenti, morto nel 1764, pubblicò nel 1760: *Nou-*

velle méthode de musique pratique à l'usage de ceux qui veulent lire et chanter la musique, comme elle est écrite. la sua morte si è pubblicata un'opera che forma il corpo intiero della sua dottrina e delle sue lezioni, sotto questo titolo: *Traité de composition*, 1770. Egli vi descrive in dettaglio, gl'intervalli, gli accordi e il cammino che tengono questi accordi per formare un'armonia.

BORGHI (Giov.-Battista) di Orvieto nel patrimonio di san Pietro, nell'uno e nell'altro stile per chiesa e per teatro riuscì eccellentissimo. Nel 1771, diè al teatro di Venezia il dramma del *Ciro riconosciuto*, ma non ebbe buon successo. Fu più felice in Firenze, ove diede nel 1783 *Piramo e Tisbe*. Le altre sue composizioni molto pregiate dagl'intendenti sono: *Alessandro in Armenia*, 1768; *Ricimero*, 1773; *Eumene*1778. Vi sono anche di lui Messe, e Litanie composte sopra temi di una

tale chiarezza, e facilità, che se ne ritengono a mente infino i motivi, benchè lo stile ne sia grave e divoto, qual si conviene all'invocazione della santa Vergine. Egli divenne pel suo merito maestro di cappella di nostra Signora di Loreto, dove finì di vivere nel vigor degli anni, non avendone compito [145]ancora cinquanta, nel 1790. L'ab. Arteaga lo ha confuso con *Luigi Borghi*allievo del Pugnani, compositore anch'egli e virtuoso in Londra, benchè italiano; e di lui può dirsi quel che dell'altro egli ha detto, che “con una certa dolcezza e soavità rammorbidì a maraviglia la robustezza dello stile propria di quella scuola.” Nel 1784 e nella gran musica funebre in onore di Hendel, che si diede in Londra, Luigi Borghi era il primo dei secondi violini. Vi sono di lui più sonate, concerti ed a solo di violino con accompagnamento stampate a Parigi, a Amsterdam, e

a Berlino.

BORNET (Mr.) il maggiore, nel 1770, era primo violino nell'orchestra dell'opera, in Parigi. Alcuni anni dopo pubblicò: *Nouvelle méthode de violon et de musique*.

BORSA (dottor Matteo) nipote del Ch. ab. *Bettinelli*, dalla di cui elegantissima penna abbiamo il *Saggio*su la vita e le opere di lui (Bettinel opere tom. 22, Ven. 1811). Nacque egli in Mantova l'anno 1751, di comoda e civile famiglia; fece i suoi studj prima in Verona e poi in Reggio, d'onde compiuto avendo con successo il corso di filosofia, passò in Bologna a studiarvi la medicina. Ivi raffermossi nelle finezze della lingua latina e dello stile italiano, coltivò la musica in quella scuola eccellente, e gli giovò al tempo stesso la frequenza de' teatri. Nell'anno 1776 e all'età di 24

anni prese la laurea dottorale in medicina e divertivasi solo della lettura de' migliori libri, e colla conversazione d'uomini di lettere, e colla musica: quindi prese in moglie la sua cugina Giuseppa Bettinelli educata anch'essa nel canto, e col favor d'una voce attissima a quello. Nel 1781, recitò egli nell'accademia di Mantova un *Saggio*, in cui cercò: *A quanto s'estenda la facoltà del canto ne' drammi serj*; e pel credito fattosi [146]nelle varie sue dissertazioni gli fu conferita nel ginnasio di sua patria la cattedra di logica e metafisica, per cui conciliossi una pubblica estimazione, e nel 1787 fu scelto dall'accademia per suo Secretario perpetuo, nè poteva farsi miglior elezione, unendosi appunto nel *Borsa*le parti principali di un segretario d'accademia di scienze insieme e di belle lettere ed arti. Il Borsa fornito era di più cognizioni ed aveva acquistato un finissimo gusto su

la pittura, e le sue sorelle la poesia e la musica. Ma la morte venne pur troppo nel fior degli anni suoi, e de' suoi studj: egli finì di vivere nel 1798, all'età di 46 anni. Abbiamo di lui oltre a molte opere un *Saggio sulla musica imitativa teatrale*, che è fra gli opuscoli scelti di Milano, in cui osserva l'A. esser l'orecchio l'unico senso su cui può agire la musica, e ch'essendo esso capace soltanto d'impressioni sonore, queste sole son proprie alla musica, e quindi la voce umana è la sola che può imitare la musica. Or questa voce esprime gli affetti e le passioni dell'uomo con varie modulazioni, e con esse l'uomo agitato e commosso è quel solo, che dà moto all'espression musicale. Quindi viene a considerare l'espressioni vocali de' famigliari nostri discorsi secondo le varie condizioni, e le qualità degli affetti e onde possa la musica imitar la natura ed

esprimerla, e sino a qual segno nell'arie, pe' recitativi mostrando ai cantanti e compositori qual leggi abbiano a tenere. Applica ciò pure all'orchestra, e come debba essa concorrere all'espressione e imitazion degli oggetti. Di ciò lodollo il cel. ab. *Arteaga*, dicendolo apritore di nuova via sulla musica imitativa dell'orchestra, profittandone molto egli stesso nell'opera sua sopra le rivoluzioni del teatro musicale italiano. Il dottor *Borsa*in un altro suo trattato de' *Balli pantomimi*esamina nell'intima natura loro il ballo e [147]la musica, riconoscendo che il primo può stare da se, non così la seconda: propone i miglior mezzi per correggere i difetti, e a conformar quest'arte al buon senso e alla morale.

BOSCH (Mr. de) nel 1783, egli diè al pubblico *Versuch eines*etc. cioè: “Saggio di un amatore di musica in melodie, per il canto e il clavicembalo” in

due parti.

BOSE (Giorgio Mattia), dottore in Lipsia, ove fece imprimere nel 1734, una prima dissertazione *de sono*in 4º, ed una seconda l'anno di appresso. Egli vi esamina le spiegazioni, che Perrault aveva date del suono.

BOSSLER (Arrigo-Fil. Carlo), dopo il 1788, ha pubblicato in Spira la *gazzetta di Musica*, di cui ogni settimana usciva una mezza foglia di testo ed un'altra di note. Non sappiamo se questa gazzetta si è proseguita.

BOSSNIS (Girolamo), professore di teologia in Milano e nato a Pavia nel 1608, aveva pubblicato, a 39 anni di sua età, più di ventiquattro opere, tra le quali vi ha: *De sistro Isidis*, e *de sistris libellus*, pubblicato nel 1632. *V. Joecher.*Mr. de Sallengre, ha inserito questo brieve trattato nel suo *Thésaur*

antiquit. Roman. t. II num. 17.

BOTTRIGARI (Ercole) cavalier bolognese, grand'amatore e buon intendente nel secolo 16º ha scritto sulle belle arti. Apostolo Zeno possedeva una medaglia coniata in suo onore, nel di cui rovescio eravi una sfera, o un *melone*, strumento musico di sua invenzione. Egli nato era in Bologna nel 1531, ed ivi finì di vivere nel 1606. Ha scritto molte opere sulla musica, e reso degli utili servigj colle sue fatiche a questa bell'arte. Eccone il catalogo: Iº *Il desiderio, ovvero de' concerti di varj stromenti musicali, dialogo*, Bologna 1590 in 4º; IIº *Il patrizio, ovvero de' tetracordi armonici di Aristosseno*, Bologna 1593; IIIº *Il Melone, discorso armonico*, ed il [148]*Melone secondo ec.*; IVº *Considerazioni musicali del cav. Bottrigari sopra un discorso di messer Gandolfo Sigonio intorno a' madrigali, e*

a' libri dell'antica musica ridotta alla moderna pratica di don Niccola Vicentino, e nel fine esso discorso del Sigonio, Ferrara 1602, in 4º; Vº *Il Trimerone de' fondamenti armonici*, manoscritto del 1599. Nella copiosa libreria dell'Istituto di Bologna conservansi in oltre più manoscritti del ill. cav. *Bottrigari*: Iº *Traduzione in lingua italiana del libro di Aristotile, dell'oggetto dell'udito ossia dell'acustica*; IIº *Note su tutte le opere del Gogavino*; IIIº *La Musica mondana di Macrobio tradotta in italiano con alcune considerazioni*; IV.º *Annotazioni al Trattato di musica di Bartolomeo Ramos*ec. “Questo dotto armonico, dice il Ch. ab. *Requeno*(*nella prefaz.*) aveva tutti letti e trasportati nell'italiana favella non pure i greci, che ha Meibomio nella sua raccolta degli ar-monici greci, ma più altri ancora. Nella libreria del p. Maestro Martini in Bologna si conserva una

parte delle traduzioni del Bottrigari: l'altra parte di esse nella copiosissima e ben servita biblioteca dell'Istituto di Bologna, che fece vedere a me stesso il di lei gentile ed erudito bibliotecario."

BOUGEANT (Guglielmo-Giacinto) gesuita Francese morto nel 1743. Egli volle entrare in lizza con l'accademico BURETTEnella quistione dell'antica musica con molto calore allora in Francia agitata, e nelle Memorie di Trevoux *ottobre 1725 art. 91*pubblicò una sua ben scritta ed erudita Dissertazione *sur la Musique des Anciens*, che, come tutte le altre su questo argomento sono ora di pochissimo conto e più non si leggono dopo le dottissime fatiche dell'illustre *Requeno*.

BOURDELOT (Pietro Michon) abbate di Massay, nacque in Ginevra da un cerusico di Sens nel

1610; applicossi alla medicina e fu [149]medico del gran Condé. *Cristina*regina di Svezia lo volle presso di se nel 1651; e dipoi ottenne per lui l'abbadia di Massay. Il papa aveagli permesso di esercitare gratuitamente la medicina: ed egli morì finalmente in Parigi l'anno 1685. Oltre a molte opere sopra diverse materie, egli scrisse una *Storia della musica*in francese pubblicata all'Haye e ristampata a Francfort nel 1743, in 4 vol. in 8º, composta senza notizie, senza critica e senza filosofia, dice l'ab. *Arteaga*. Bourdelot trovandosi in Isvezia alla corte di Cristina insieme col *Meibomio*autore della traduzione latina de' sette greci Scrittori di musica, e col *Naudé*letterato anch'egli di prima sfera, persuase alla regina che comandasse a *Meibomio*di cantare in sua presenza un'aria dell'antica musica pubblicata da lui medesimo in quella sua collezione, ed a

*Naudé*che eseguisse alcune greche danze colla voce e co' piedi, su di cui aveva egli scritto alcune erudite ricerche. I poveri letterati che avevano nella voce tutta la rozzezza d'un uomo a 50 anni non mai avvezzo a cantare, e nella persona tutta la goffaggine d'un erudito dabbene, adempirono così sgarbatamente la commissione, che non ostante il rispetto dovuto alla regina, i cortigiani non poterono far a meno di non abbandonarsi alle più sonore risate. Il *Meibomio*piccato al sommo di così mortificante avventura, e scontrandosi poi col *Bourdelot*in pubblico, gli pestò il viso a forza di pugni più che all'innocente sua curiosità, dovuti alla balordaggine con cui pensava potersi giudicare con siffatto metodo dell'indole ed energia dell'antica musica e del ballo. Questo curioso aneddoto dà a divedere quanto ridicolosamente si giudichi su questa materia da chi

non vi porta altri lumi, che quelli d'una pesante ed inutile erudizione.

BOUTEILLER (Mr.) nato in Parigi nel 1788, allievo di Mr. Tarchi, riportò nel [150]Conservatorio il gran premio di composizione musicale nel 1806, proposto per la fuga, il contrappunto e la cantata di *Ero e Leandro*. Egli doveva rendersi alla scuola di Roma, ma ha preferito di rimanere a Parigi, dove non fa delle composizioni che per sollevarsi da altre fatiche. Egli prometteva un artista capace di riparare la perdita del giovine Androt.

BOUTMY, nato a Brusselles nel 1725 era, secondo Forkel, organista della corte del re di Portogallo, in Lisbona. Si ha di costui: *Traité abrégé sur la basse continue*, a la Haye nel 1760. Egli ha in oltre pubblicati più concerti e sonate per il cem-

balo, impressi a la Haye e ad Amsterdam: ha composto eziandio molte messe e mottetti per la chiesa.

BOYCE (William) dottore in musica, organista e compositore della cappella reale di Londra, faticò molto sì per teatro che per camera. Nacque egli in Londra nel 1710; compì perfettamente il corso di studio della musica sotto il dottor Green, organista della cattedrale, che alla sua morte lasciogli tutti i suoi manoscritti, e gli raccomandò di pubblicare i suoi mottetti: Boyce nella giovinezza fu sorpreso da un'incurabile sordità, che sembrava così incompatibile con la musica come la cecità con la pittura, ma egli non continuò meno l'esercizio della sua professione con una costanza incredibile. Nel 1736 pose egli in note l'Oratorio: *Pianto di Davide su la morte di Saulle e di Gionata*, che fu eseguito ed impresso nel

medesimo anno (*V. Lockman, Reflex. on lyric poetry and music*). Nel 1739 un'*Ode*per la festa di S. Cecilia. Nel 1749, l'università di Cambridge lo ricevette dottore in musica, e nel 1751, egli compose un'eccellente Musica funebre. Pubblicò quindici *Fughe per l'organo*. Oltra ciò egli è autore d'una collezione delle migliori composizioni inglesi [151]per la chiesa, di cui ne pubblicò una superba edizione nel 1768, col titolo: *Cathedral music*ec. cioè *Musica per la cattedrale, o collezione di molte eccellenti e rinomate composizioni di alcuni bravi maestri inglesi per la liturgia*, Londra in fol. Boyce morì nel 1799, e fu onorevolmente sepolto nella cattedrale di san Paolo.

BOYÉ (Mr.) autore di un libro intitolato: *L'Expression musicale mise au rang des chimeres*; a Paris 1779. Può vedersene una buona confu-

tazione presso Arteaga (tom. 3, in not.): quest'opinione, egli dice, non potè nascere in lui se non di poca filosofia, o dal desiderio di distinguersi con qualche novità stravagante. Boyé è stato ancora confutato da Mr. le Febvre nel suo libro che ha per titolo: *Bévues, erreurs et méprises de différens auteurs en matière musicale*.

BOYELDIEU (Adriano) attualmente maestro di cappella dell'imperador delle Russie, nato a Rouen verso il 1770, allievo di Mr. Broche, venne in Parigi circa al 1795 e fecesi da prima conoscere pe' suoi talenti come suonator di piano-forte e compositor di canzoncine o romanzi, de' quali ne scrisse moltissimi, ed ebbero un prodigioso successo. Fu quindi nominato professor di forte-piano nel Conservatorio, ove formò egli degli eccellenti allievi e in grandissimo numero. Sino al 1800

egli diede più drammi in musica al teatro comico in Parigi e ne fu sempre applaudito. Egli è tra' compositori francesi quel ch'è Moncrif tra' poeti. “Questo compositore ancor giovane, dice il nostro siciliano Scoppa, ha tutte le disposizioni per occupare il luogo del famoso Gretry.” (*Les vrais principes etc. Tom. 3, p. 342.*)

BOYER (Pasquale) nato nel 1743, a Tarascon in Provenza fece i suoi studj nella scuola d'onde sortirono Mouret, Tardieu, Gauzargue, ec. Nel 1759, l'abbate Gauzargue essendo stato nominato maestro della cappella [152]del re, Boyer che non aveva più di 17 anni, gli succedette per maestro della chiesa cattedrale di Nimes, posto ch'egli occupò per sei anni con molta distinzione, dopo i quali determinossi di venire alla capitale, ove diè principio dalla *Lettera a M. Diderot*, sul progetto dell'unità di chiave nella musica e sulla

riforma delle misure, proposte dall'ab. de la Cassagne, ne' suoi elementi del canto, Parigi 1767. Questa lettera di Boyer è piena di eccellenti riflessioni. “I nostri antichi, dice l'autore sulla fine, non eran già de' gran musici come noi; ma la musica che essi coltivavano, non andava presso loro senza lo studio de' principj. Eglino si davan la pena di ritenerli, e se li rendevano molto familiari per farne poi al bisogno una giusta applicazione.”

Brack (Carlo de), membro della reale società di Gottinga, nel 1810, pubblicò in Genova una traduzione francese dei viaggi musicali del dottor Burney, 3 vol. in 12º. Mr. Roquefort ha reso conto del primo volume nel suo *Magazin Encyclopedique*del mese di settembre 1810.

BREITKOPF (Giov. Emmanuele) fonditore di let-

tere, stampatore e librajo a Lipsia, coltivò le scienze, e nel 1755, egli fu l'inventore di una nuova maniera di stampare la musica, con caratteri separabili e mutabili. L'importanza di tale invenzione è a sufficienza provata dalla calca d'imitatori, non che in Berlino, Vienna, Stuttgart e Francfort, ma anche in Francia, in Italia e in Olanda, ma son tutti rimasti molto lungi dalla perfezione delle opere di Breitkopf, perchè non hanno essi potuto imitare se non sopra copie già tirate, e senza conoscerne l'occulto meccanismo. Ciascuno essendo stato obbligato a crear da se stesso i mezzi d'esecuzione la più parte degl'imitatori si sono arrogati il titolo d'inventori. Il fondo geometrico dell'invenzione di Breitkopf [153]la rende adatta a tutti i cambiamenti, ed egli ha dato di poi delle opere in tutte le maniere, sì per rapporto alla grandezza delle note, come in riguardo

alla specie di musica e d'instrumenti: in guisa che nulla più resta a desiderare in quanto alla perfezione di questa scoverta. Le due stamperie che ne ha stabilite, sono continuamente in attività, ed hanno arricchito la letteratura della musica di più centinaja di opere, di cui un gran numero sono state pubblicate a spese di Breitkopf. Al catalogo, che giunge sino al 1780, vi ha egli fatto successivamente quindici supplementi.

BREMNER musico inglese autore di un piccolo libro intitolato: *Rudiments of music*, cioè *I primi insegnamenti della musica*, in 12º a Londra 1791. (*V. the London cat. of books for W. Bent*).

BRENDEL (Adamo) medico sassone e professore nell'università di Wittemberga sul principio dello scorso secolo, è autore di una curiosa opera che ha per titolo: *Disputatio de curatione morborum*

per carmina et cantus musicos; ossia “Dissertazione sulla maniera di guarir le malattie per mezzo della poesia e della musica, a Wittemb. 1606, in 8º.” (*V. Heumann, e Lichtenthal, Influenza della musica, Milano 1811.*) L'autore fa molto uso della storia greca per provare l'impiego della musica e degl'incantamenti poetici in medicina presso gli antichi, ma dichiara quest'ultimi un' impostura dei sacerdoti del paganesimo, ascrivendo soltanto alla musica la virtù di guarire alcuni morbi.

BRESCIANO (Benedetto) era bibliotecario del gran duca di Toscana in Firenze e gran mattematico, conoscitore ed amatore di musica. Egli era nato in Firenze nel 1658, e quivi morì nel 1740. Tra le opere ch'egli ha lasciate, le seguenti si trovano ancor manoscritte: I. *De systemate harmonico tractatus, quo instrumentum omnichordum* [154]

et omnes ejus usus explicantur; II. *Libellus de musicâ veterum*. *V. Joecher.*

BRESCIA (Bonaventura da) frate francescano. Si ha di lui in manoscritto: *Brevis collectio artis musicæ*, 1489, che trovasi nella libreria del p. Martini in Bologna. Vi ha ancora pubblicato in Venezia nel 1511, *Breviloquium musicale*; e nel 1545, *Regula musicæ planæ*. *V. Graber Beitræge.*

BRÉTEVIL (il barone di) eresse in Parigi nel 1784, la scuola reale di musica per dodici fanciulli ed altrettante donzelle, secondo il modello delle accademie d'Italia. Questo stabilimento era destinato a formar dei cantori e delle cantanti per l'opera. Eranvi state sino allora delle lagnanze per la meschina esecuzione della bella musica de' Sacchini, de' Piccini, dei Gluck e de' Gretry: i cantanti francesi, fedeli all'antico lor metodo, e

copiandosi gli uni cogli altri, non facevano che urlare e gridare, eziandio sin ne' più belli passaggi. (*V. un artic. di Mr. Gerber su questa scuola, nella gazzetta music. p. 133.*)

BREVAL (Giov. Batt.), famoso sonator di violoncello, è autore di più concerti e di trio e quartetti pel violino. Nel 1788, era nell'orchestra dell'opera a Parigi; nel 1804, pubblicò un metodo di violoncello, che forma il numero 42 delle sue opere. Puossene veder la critica che ne è stata fatta nei numeri 50 e 51 della *corrispondence des professeurs et amateurs de musique, 1804*.

BRIENNIO (Michele) greco scrittore di musica verso il 1320 dell'era cristiana; egli compose *tre libri di Armonici*, che si trovano in greco colla traduzione latina nel terzo volume delle opere matematiche di Giov. *Wallis*, a Oxford 1699, in

fol. il giudizio che ne dà il Ch. ab. *Requeno*: “Briennio è più colto e più intelligente dell'arte che *Psello*. Sul principio de' suoi libri armonici ci dice con ischiettezza, che la musica all'età [155]sua era quasi abolita: con tutto ciò si mostra egli uno de' più corretti e de' più chiari scrittori pitagorici, che siano esistiti. Lungi dal voler egli imbrogliare con trattati aritmetici e geometrici l'arte armonica, dice, che essa è tutta riposta nella divisione della corda, ossia nel canone de' suoni, de' quali esso ci dà le più precise idee.... *Briennio*pare scrittore pratico, estendendosi egli molto nell'insegnare con qual ordine debbano collocarsi nell'organo idraulico le canne corrispondenti a tutti i tuoni del genere diatonico, ossia a tutti i modi o tropi.” (*Saggi ec. tom. 1, c. 14.*)

BRIJON (Crist. Renato) nel 1782, pubblicò un opera con questo titolo: *l'Apollon moderne ou le*

développement intellectuel par les sons de la musique, in 8º a Lione, cioè “Il moderno Apollo, o lo sviluppo intellettuale per i suoni della musica.” Questo libro, che contiene 264 pagine e 64 figure, è molto curioso ed istruttivo per i maestri di canto. M. Brijon pubblicò ancora un *Metodo di violino*, in cui trovansi delle buone osservazioni.

BRILLON DE JOUY (Mad.) era una delle più abili sonatrici di clavicembalo nell'Europa. Il dr. Burney ebbe occasione di sentirla a Passy nel 1770, ed ecco quel ch'egli ne dice nel suo viaggio in Francia e in Italia: “Non solo essa eseguisce i pezzi più difficili con molta precisione, e con molto gusto e sentimento all'aprire di un libro, ma compone eziandio ed ebbe la compiacenza di eseguire alcune delle sue sonate, così sul cembalo, come sul forte-piano, accompagnata dal violino di M. Pagin. I suoi talenti non sono ristretti al solo

cembalo: suona diversi stromenti, e ben conosce il genio di quelli che sono in uso. Essa dice che questa cognizione le è necessaria per evitar, nel comporre, quello che codesti istrumenti non potrebbero [156]eseguire: dipinge, incide; ella è una donna compita ad amabile. Molti celebri compositori d'Italia, e di Germania, che han fatto qualche soggiorno in Francia, le han dedicate le loro opere, fra questi Schobert e Boccherini.”

BROSSARD (Sebastiano de) canonico della cattedrale di Meaux, quivi morto nel 1730 di circa a 70 anni. Fu costui eccellente nella teoria della musica, e gli scritti che ha lasciati sono stati assai bene accolti: i principali sono, Iº *Dictionnaire de musique*in fol. a Paris 1703, e ristampato quindi anche in 8º con un Catalogo di oltre a 900 autori, che hanno scritto sulla musica in ogni sorta di paesi, di tempi e di lingue. Il suo *Dizionario*è stato

di gran soccorso a *Gian-Giacomo Rousseau*, somministrandogli la maggior parte delle materie tutte raccolte, e molto bene sviluppate. “Negli articoli, dice Mr. *la Borde*nel suo *Essai sur la musique*, in cui questo dotto maestro ha servito al *Rousseau*di guida, pochi ve n'ha ne' quali vi sia qualche cosa a riprendere; ma non è però così di quelli che sono interamente del cittadino di Ginevra: essi sono presentati frattanto con quell'eleganza, con quell'interesse, e con quel fuoco d'immaginazione, che gli fan perdonare, o scusare i difetti.” IIº *Dissertation sur le nouvelle manière d'écrire le plain-chant et la musique*. IIIº *Deux livres de motets*, ec. suoi mottetti, le sue nove lezioni per la settimana santa, ed una raccolta d'arie cantabili mostrano il suo valore eziandio nella composizione, secondo il gusto del suo secolo e della sua nazione. *Brossard*possedeva

una numerosa Biblioteca di musica, ch'egli diede al re, da cui ne ebbe una pensione di 1200 lire sopra un beneficio.

BROUNCKER (William) visconte d'Irlanda morto nel 1684. Aveva egli molto gusto per le scienze, e fu uno dei fondatori della reale società [157]a Oxford, a cui presiedette il primo. Nelle transazioni filosofiche vi sono alcune sue memorie sulle mattematiche. Si è ancora pubblicata di lui, benchè senza il suo nome, una traduzione inglese del *Compendio di musica di Descartes*con alcune dotte osservazioni.

BROWN (John, o Giovanni) scrittore di molto spirito, canonico di Carlisle e curato di Moreland, e quindi cappellano ordinario del re della gran Brettagna. Assalito da un furioso colpo di mania si uccise da se stesso nel 1766, di anni 51. Egli è au-

tore di molte dotte opere sulla Teologia e sulla Bibbia: intorno alla musica scrisse in inglese *Storia dell'origine e de' progressi della Poesia e della musica*, ch'è stata tradotta in francese da *Eidous*e stampata in Parigi nel 1768 in 8º, ed in

italiano accresciuta di note dal *D^r Pietro Cocchi*, in Firenze 1772, in 8º. Abbonda quest'opera di erudizione, di filosofia e di gusto: termina quindi con varj sistemi dell'A. atti a ricondurre la Poesia e la Musica alla primitiva unione, ed a purgare ambedue queste arti sorelle dalle imperfezioni e dai difetti, che presentemente ne deturpano la maestà, e ne indeboliscono la forza. D'uopo è però confessar con ingenuità, che o per troppa ammirazione degli antichi, o per poca cognizione dell'arte musicale dei tempi nostri, l'A. prende quivi grandissimi abbagli, e mal corrisponde il

fine di questa Dissertazione ai principj, che sono pieni di una robusta, e meditata, ed analizzata erudizione. In somma quanto egli profondamente si mostra versato nella più minuta cognizione dell'antica musica, di cui niuno ha forse parlato con analisi più purgata, altrettanto sembra mal pratico della sua teorica forma, dei principj e delle regole della medesima nello stato presente, e lo stesso vuolsi anche dire del Commentatore *D^r Cocchi*.

BROWN, dottore di musica in Londra, e circa al [158]1760, direttore dell'orchestra reale, è autore della dotta dissertazione che il professore Eschenburg ha tradotta in tedesco, e stampata a Lipsia sotto il titolo: *di considerazioni su la musica e la poesia d'appresso la loro origine, la loro forza, il loro accrescimento, la lor separazione e*

la loro decadenza. Hendel affidò più volte a Brown la direzione dell'orchestra, allorchè dovevansi rappresentare i suoi oratorj.

BROWN (Giovanni) pittore scozzese e valentuomo nella letteratura, nato a Edimburgo nel 1752, e morto in età di 35 anni nel 1787. Egli viaggiò in Italia per perfezionarvi i suoi talenti, e tornò quindi in sua patria. Lord Monboddo pubblicò di costui *Letters on the Italian Opera*, in 12º, 1789, cioè *Lettere sulla poesia e la musica dell'opera italiana*nelle quali con filosofica imparzialità dà egli per la musica la preferenza all'italiana sopra quella di tutte le altre nazioni.

BROWNE (Riccardo), dotto inglese, visse in Londra sul principio dello scorso secolo. Egli pubblicò nel 1728, un trattato in 8º sotto il titolo di *Medicina musica, or A mechanical Essay on the*

effects of singing, music and dancing, on human bodies. ec., ossia “Saggio meccanico sugli effetti del canto, della musica e della danza sul corpo umano.” L'autore come medico ragiona sulla natura delle malattie da potersi guarire per mezzo della musica e del ballo. Questo saggio comparve anche tradotto in latino in Londra nel 1735, col titolo di *Medicina musica*.

BRUCE (Giacomo), celebre letterato d'Inghilterra, inviò al dottor Burney una lettera sugli instrumenti di musica attualmente in uso nella Abissinia, che quest'ultimo ha inserito nella sua dotta storia della musica, d'onde l'ha estratta Mr. Forkel per darla tradotta nel t. I, p. 85, della sua opera *l'Almanacco musico*1685.

[159] BRUCKMANN(Franc. Ernesto), dottore in filosofia e in medicina, nato a Marienthal presso

Hahnstadt, nel 1697, è autore di una dissertazione sopra un instromento notturno, che suona da se solo. Ha pubblicato ancora: *Observatio de epilectico singulis sub paroxismis cantante*, negli artic. dell'accademia de' curiosi della natura, vol. II, ed *Epilepsia cantante*, negli avvisi letterarj di Hambourg, dell'anno 1735.

BRUMBEY (Carlo Gugl.), dall'anno 1783, predicatore a Alt-Lundsberg, nato in Berlino nel 1757, ha scritto delle *Lettere su la musica*, ec. Quedlinbourg, 1781, in 8º.

Bucher (Samuele-Federico) fece imprimere a Zittau, nel 1741, un'opera in 4º intitolata: *Menazzehhim, die Kappellmeister der Hebræer*: cioè “I Maestri di cappella degli Ebrei.”

BUCHOZ (Pietro Gius.) pubblicò nel 1739, a Amsterdam: *Nouvelle méthode facile et curieuse de*

connaître le pouls par les notes de la musique; cioè “Nuovo metodo facile e curioso di conoscere il polso per via delle note di musica”. Si ha ancora di lui una *Mémoire sur la manière de guérir la mélancolie par la musique*, ec. (*V. Forkel, storia; t. 1.*)

BUEL (Cristoforo) maestro di cappella di Norimberga circa al 1715. Abbiamo di costui: *Melos harmonicum e Melos propemtichon*, 1624 in 4º. (*V. Doctr. duodecim modorum musicalium in fol.*)

BULGARINI (Marianna) detta la romanina, famosa cantatrice sul principio del prossimo passato secolo, e più che pel merito del suo canto famosa per un altro più insigne e rispettabil merito agli occhi del filosofo. Sono note ad ognuno le calamitose vicende, dalle quali fu travagliato Metastasio dopo la morte dal suo primo benefat-

tore Gravina. Non solo gli fu negato un impiego onde poter miseramente campare, non solo si vide [160]vicino a perir di fame, ma ciò (che fa fremere ogni cuor sensibile) in Roma ebbe egli a soffrire un ignominioso processo. L'Europa avrebbe perduto per sempre quel gran poeta, se la Bulgarini nol ritraeva dall'indigenza, e nol rimetteva in sentiero. Quest'opera dell'amore e della generosità merita di essere registrata ne' fasti pur troppo scarsi delle umane virtù per riscuoterne l'universale riconoscenza. Questa donna incomparabile, dice l'Arteaga, vivrà negli annali della filosofia insieme col suo illustre amico e protettore; i nomi della Bulgarini e di Metastasio brilleranno fra i posteri finchè esisterà negli uomini un qualche sentimento del Bello morale, e finchè il carattere di Genio riscuoterà i ben dovuti omaggi del Pubblico. Il rifiuto, che fece poi il

Metastasio dopo la di lei morte della sua pingue eredità in persona del marito, fu l'effetto piuttosto di un cuore onesto, anzichè sconoscente verso la sua benefattrice. “Io vi faccio libera rinunzia dell'eredità (scriveva egli al marito della Romanina) non già perchè io la sdegni, ma perchè credo, che questo sia il mio dovere, e come uomo onorato, e come cristiano... Io sono debitore al mondo d'un gran disinganno, cioè che la mia amicizia per lei avesse fondamento di avarizia e d'interesse. Io non devo abusare della parzialità della povera defunta a danno del di lei consorte ec.” (*V. Mattei, Memorie per servire alla vita del Metast.*)

BULL (John), dottore in musica, e primo professore nel collegio di Gresham a Londra, era nativo del contado di Somerset, e cominciò verso l'età di undici anni, a studiare la musica. Il cel. organ-

ista della corte, Blithemann, fu il primo suo precettore, egli giunse per le sue lezioni a tal perfezione, che la facoltà di Oxford, nel 1586, lo creò baccelliere d'un voto unanime. Dopo la morte del suo [161]maestro, l'istessa accademia gli conferì il grado di dottore dell'università di Oxford, e lo nominò nel tempo stesso organista della real cappella. La regina Elisabetta lo prepose nel 1596 come primo professore nel collegio di Gresham, e gli veniva ingiunto di dare il suo corso interamente in lingua inglese. Cinque anni dopo intraprese un viaggio nei Paesi-Bassi, in Francia ed in Germania per ristabilirsi in salute, e fecesi ammirar da per tutto. Il successore di Elisabetta, Giacomo I il nominò nel 1607 suo organista, posto nel quale spiegò egli tutti i suoi talenti. Verso il 1620, fece un secondo viaggio in Germania, e morì a Hambourg nel 1652, in età di 60

anni. Egli contribuì molto al miglioramento del contrappunto, dello stile fugato e canonico, che erano allora nell'infanzia. Il dottore Pepusch preferiva le opere di Bull a quelle di Couperin, di Scarlatti ec.; questi le ha raccolte con somma diligenza, e dinotate scrupolosamente, trovandosene pochissime stampate. Per la vita di Bull v. *Marpurg memor. storic. crit.*

BUNEMANN (Crist. Andrea) pubblicò nel 1741, in Berlino il suo programma: *De cantu et cantoribus ad audiendam orationem de Musicâ virtutis administrâ*. Egli era nato nel 1708, a Frenenbriezen: nel 1740 fu nominato rettore nel ginnasio di Fredericstadt a Berlino, ma egli morì a 24 dicembre del 1747, compiti appena i trentanove anni di sua età.

BUNTING (Arrigo), teologo luterano, nato a An-

nover nel 1545, pubblicò a Marbourg nel 1596, un discorso intitolato: *De musicâ*.

BUONFICHI (padre Maestro), religioso nel convento de' servi di Maria e compositore di musica in Parma, pose in note il nuovo dramma di *Climene*ossia l'*Innocenza protetta*, che fu eseguito nel teatro di quella città il dì 21 gennajo del 1804, e sommamente applaudito. Ecco l'elogio che [162]fu fatto a questo buon servita in un foglio periodico di quell'anno sotto la data di Parma. “Non si può senza divenire ingiusti, lasciare occulto il nome di chi ha composto, la musica del dramma di Climene: è questi il padre Maestro Buonfichi. Il felice successo di questa sua composizione ha superata la pubblica aspettativa in guisa che si può con franchezza asserire, che lo spirito di prevenzione non ha punto pregiudicato al reale ed intrinseco merito.”

Trovasi in oltre di questo compositore nel Magazino di musica del signor Ricordi in Milano: *La Lauretta*, farsa a tre voci: e la *Partenza di Glicera da Fileno*, cantata. Abbiamo avviso che adesso altro, più non scrive il buon frate che musica per chiesa, la quale a giudizio degl'intendenti sa troppo dello stil teatrale. Egli vive tuttora in Parma.

BURANA (Francesco) uno degli eruditi italiani del secolo decimo quinto, che furono i primi a far conoscere i greci Armonici con trasportarli dal greco idioma in latino. Burana era di Verona e membro dell'Accademia de' filarmonici istituita in quei tempi. Tradusse egli il trattato di *Aristide Quintiliano su la musica*(*V. Maffei, Verona illustrata*).

BURETTE (Pier-Giovanni), figliuolo di un sonator

d'arpa, nacque a Parigi nel 1665: imparò egli stesso ben presto a suonar quell'istrumento; all'età di dieci anni, davane lezione nelle case de' particolari, ma ciò non l'impediva di applicarsi allo studio delle lingue. Egli lasciò poi la professione di musico per abbracciar quella di medico. Nel 1705, fu ricevuto nell'accademia delle belle lettere ed attaccossi principalmente a materie che avevano qualche analogia ed alla professione che aveva lasciata, ed a quella che esercitava allora. A questo riguardo egli scrisse da prima tredici dissertazioni sulla ginnastica degli antichi, riguardata dai Greci come una parte essenziale [163]della medicina. Terminata questa fatica, Burette compose un altro trattato in quattordici dissertazioni sull'antica musica, e questa fu l'ultima opera, con cui terminò la sua carriera letteraria. Alla fine dell'anno 1745, ebbe un'attacco di paral-

isia, di cui le conseguenze l'obbligarono a starsene ritirato in casa sino alla morte accaduta li 19 maggio del 1747, nell'età di 82 anni. (*V. l'elogio di Burette par M. Freret, Memor. t. 21.*) Mr. Burette sostenne ostinatamente in quelle dissertazioni, che gli antichi non avevano avuta cognizione del concerto a più parti, ossia del contrappunto, contro l'affermativa di due dotti gesuiti. “Le pettegolezze letterarie di Burette co' gesuiti Bongeant e Cerceau, dice l'ab. Requeno, lo impegnarono non solo a negare il contrappunto a' greci, ma a lavorare una dissertazione per provarci la rozzezza de' greci armonici attribuendo gli effetti maravigliosi del loro canto alla barbarie e salvatichezza degli ateniesi de' corinti de' beozj alla loro ubbriachezza piuttosto che alla squisitezza della loro melodia, ed alla finora sconosciuta mirabil arte del loro canto strumen-

tale. Burette non lesse i greci armonici, non pensò intorno ai loro irrefragabili testimonj per la scoperta della verità: egli si applicò al più meschino scrittore dell'antica musica Plutarco, per istruirsi nella storia de' greci cantori, e nella loro armonia; fallo di critica inescusabile, attesa la mancanza di esattezza nelle epoche e ne' racconti di questo greco enciclopedista. Qual maraviglia, se Burette con tal guida entra nel laberinto storico, e trovandosi alle prese con Ateneo ed Eusebio, si vede obbligato ad uscirne, emendando più volte il testo originale di Plutarco per non vedersi in contraddizione coi detti autori?" (*Pref. ai Saggi ec.*) "Per quanto rispetto io porti, dice l'*ab. d'Arnaud*, alla memoria di questo dotto Accademico, non posso aderire [164]ciecamente al giudizio di lui. Ho letto le opere sue colla possibile attenzione; e in mezzo al grande apparato di

dottrina, onde avviluppa, e involge i suoi pensamenti, v'ho tuttavia rilevato delle dubbiezze, dell'oscurità, delle contraddizioni e de' sbagli." (*Lettre a M. le Comte de Caylus.*)

BURNEY (Carlo) dottore in musica a Londra, nato a Worchester nel 1727. Il costui padre dopo avergli insegnato i primi elementi della musica, mandollo in Londra perchè terminasse d'istruirsi in quest'arte sotto gli auspicj del D^r^Arne. Questi abbandonato avendolo al suo genio, cominciò egli a suonar su le orchestre, e a dare delle lezioni di musica; ma le sue entrate non bastando alle spese del suo sostenimento, fu obbligato far ritorno al suo paese natio. Dopo alcuni anni tornò in Londra, e vi fu più fortunato della prima volta. Egli ebbe un posto in un'orchestra e compose un divertimento intitolato *Alfredo*, che lo fece ben

presto conoscere ed essere generalmente apprezzato. Nel 1760, fu chiamato a Swaffham nel contado di Norfolk per esservi organista con cento lire sterline per suo onorario. L'amabilità del suo carattere il rese caro a tutta la nobiltà del contado. Il duca di York finalmente il decise, comechè con gran pena, a tornare in Londra, e questa volta vi compose alcuni concerti, ch'ei fece imprimere. Avendo a quest'epoca concepito il progetto di scrivere la storia generale della musica, occupossi egli soprattutto nel raccorre tutti i materiali, che era possibile di riunire, e di visitare tutti gli stabilimenti che offrivano delle rimarchevoli osservazioni ne' principali stati dell'Europa. In questa vista lasciò l'Inghilterra nel 1770; doppo avere scorso l'Italia, tornò a Londra nel 1772, fu decorato del titolo di dottore. Il piano della sua opera lo menò quindi in Germania; vis-

itò le gran corti, le biblioteche e i personaggi più [165]rinomati. Egli ha pubblicato il giornale de' suoi viaggi: quest'opera è scritta d'uno stile grazioso e fiorito. I signori *Eschemburg*, e *Bode*l'hanno tradotta in tedesco, e Mr. *Giov. Villelmo Lustig*, organista di Groninga, la trasportò in idioma olandese. Annunziò egli poi la sua storia della Musica, in tre volumi. La metà de' sovrani dell'Europa e i letterati di tutte le nazioni, si sono sottoscritti a quest'opera. La quantità dei materiali l'obbligò a faticare quattordici anni alla composizione di quest'istoria, ch'egli pubblicò finalmente in quattro volumi in 4º con questo titolo: *History of Music from the earliest ages to the present period*, 1776-1788, con figure. Il primo tomo contiene la storia della musica presso i principali popoli, innanzi la nascita di G. C. Il secondo contiene la storia della musica dall'era cristiana

sino alla metà del sesto secolo. Il terzo contiene la storia della musica dell'Inghilterra, dell'Italia, della Francia, della Germania, della Spagna e de' Paesi-Bassi, dal sesto secolo sino alla fine del decimo settimo. Finalmente in questo volume, comprende la storia della musica drammatica, o dell'opera e dell'oratorio: dalla sua origine sino al presente. Quest'opera contiene ancora le principali epoche e i progressi della musica di chiesa, come pure le biografie, gli ritratti e gli aneddoti de' primarj compositori, de' cantori e musici celebri. L'autore ha una singolare esattezza nel far l'istoria del dramma inglese, e vi ha aggiunto un ben lungo esame delle opere italiane di Hendel. Nel 1784, pubblicò ancora in Londra una *Memoria su la vita di Hendel*, e su la festa funerale celebrata in di lui onore nel maggio e giugno di quell'anno. Quest'opera è stata tradotta nel 1785,

da Eschenburg, il quale tradotto aveva eziandio nel 1781, il di lui trattato su la musica degli antichi. *La storia generale*di Burney non è stata sinora [166]tradotta nè in francese, nè in italiano, il che fa gran voto nella letteratura di queste due nazioni, se ne trovano solamente degli estratti in alcuni giornali. Burney, dice l'ab. Arteaga, “è il più accreditato scrittore, che esista della storia musicale” (*V. osservaz. contro Manfredini p. 319.*); tuttavia il Requeno il censura aspramente per riguardo all'antica storia della musica; ma bisogna convenire che in quella almeno de' tempi più bassi, egli è esatto, dotto e d'una diligenza incredibile: la sua opera è tanto più utile, quanto può riguardarsi in certa maniera come un trattato di musica, a motivo delle regole in gran numero, di principj e di riflessioni sopra quest'arte, di cui è ripiena.

BURRMANN (Ericio), nacque a Bygdea nella Gozia occidentale, li 23 settembre del 1691. Egli pronunziò a Upsal nel 1712, un discorso colà poi pubblicato: *De laude musices*, e fu nominato direttore di musica alla cattedrale nel 1719, dopo la morte di Zellinger; aveva ancora pubblicato nel 1715 una dissertazione: *De proportione harmonicâ*. Abbiamo in oltre di costui altre pregevoli dissertazioni, come: *De basso fundamentali*, e *De triade harmonicâ*, etc. Egli morì li 3 novembre del 1729. (*V. Mattheson Ehrenpforte.*)

BURSIO (Niccola) Parmigiano, professore di musica nel decimo quinto secolo. Vi ha di lui un'opera assai rara e ricercata da' curiosi con questo titolo: *Musices opusculum cum defensione Guidonis Aretini adversus quemdam Hispanum veritatis prævaricatorem*, Bononiæ 1487, in 4º. La musica vi è incisa in legno (*V. Fournier,*

Diction. de bibliogr. a Paris 1809), l'opera è stampata in caratteri gotici, e fu scritta contro Bartolomeo Ramos de Pereja, spagnuolo che avea trovato nel metodo di Guido della confusione e delle cose inutili.

BUSBY (Tommaso) dottore in musica a Cambridge, [167]stimato del pari come compositore e come scrittore. Egli fu incaricato dal dottore *Arnold*di fare la parte istorica e letteraria del Dizionario di musica, che costui pubblicò nel 1786. Diè poi egli stesso un nuovo *Dizionario di musica*compiuto, superiore a tutte le opere di questo genere, che sono comparse in lingua inglese. Si sono inoltre pubblicati in Londra molti pezzi di musica pel canto, e per il forte piano

sotto la direzione del D^{r}Busby. Nell'Italico Giornale che si stampa in Londra, t. III, febbrajo 1814,

si annunzia e si critica una nuova traduzione in versi inglesi, pubblicata l'anno innanzi dal nostro D. *Busby*, del poema di Lucrezio. “In quanto riguarda la semplice versificazione, dice l'autore della critica, un'idea ci occorre che forse non ce ne saprà male il degno Dottore istesso. Se vero è che la poesia e la musica siano sorelle, chi meglio d'un *Dottore*in *musica*sperar potrebbe di divenir poeta? È da temersi però, che questo supposto grado di mitologica parentela fra le due Muse non abbia avuto il migliore degli effetti sul nostro autore.” (*p. 49.*)

[168]

ERRORI CORREZIONI

Nel discorso preliminare

pag. 11.	Non sorpassa frat-tanto che l'epoca	Non sorpassa frattanto l'epoca

pag. 1.	*Lucidarto*	*Lucidario*
3.	*protissimum*	*potissimum*
9.	ii	li
27.	ferse	forse
30.	*Stab*	*Strabon*
32.	al giorno	a giorno
53.	corrispondeza	corrispondenza
59.	delle	della
69.	molti	molte
71.	nuova musica	greca musica
83.	*Franc. Godi*	*Franc. Gori*
102.	nei	nel
107.	cristiona	cristiana

129.	famiglia Bordeaux	famiglia a Bordeaux
130.	spisito	spirito
131.	*Majon*	*Mojon*
136.	Mr. Frencese	Mr. Freneuse
140.	percorse	percosse
145.	Bettino	Bettinel
159.	maesto	maestro

Nota del Trascrittore

Ortografia e punteggiatura originali sono state mantenute, così come le grafie alternative (qui/quì, matematica/mattematica, Hamburg/Hambourg, strumento/istrumento/instrumento, stromento/istromento/instromento e simili), correggendo senza annotazione minimi errori tipografici. Le correzioni indicate dall'autore a pag. 168 e nell'avvertenza preliminare sono state ri-

portate nel testo.

L'ordine alfabetico non è corretto a pag. 3 (la voce "Adamo" precede "Adam") e a pag. 29 (la voce "Ammerbacher" precede "Amfione").

Per comodità di consultazione un indice schematico è stato inserito all'inizio del volume.

Sono stati corretti i seguenti refusi (tra parentesi il testo originale):

II — A. Burgh's [Burg's] Anecdotes historical and biographical

V — dice un dotto Inglese (*M. Usher [Husher]*)

XXVII — ben lungo di M. *Ginguené [Ginguonè]*

23 — Algarotti [Alagrotti] (Conte Francesco)

33 — Androne [Andron] o Andronide

40 — Archestrate [Archestate] di Siracusa

45 — critica di Wittenbach [Wittenhach]

75 — Ballière [Balliere] (Carlo-Luigi-Dionisio)

83 — Barthelemy [Bartelhemy] (ab. Giangiacomo)

88 — Bates (Joah) [(John)] musico celebre

139 — l'idea di lui non ha più ripugnanza veruna [runa]

141 — si fa sentire inutilmente all'interno [all'intorno] delle campane

143 — egli si era rifuggito a Rouen [Roven]

149 — Questo curioso aneddoto dà a divedere [dividere]

154 — Brétevil [Bretevil] (il barone di)

155

Brillon de Jouy [juvi] (Mad.)

—

DIZIONARIO

STORICO-CRITICO

DEGLI SCRITTORI DI MUSICA

E DE' PIÙ CELEBRI ARTISTI

DI TUTTE LE NAZIONI

SÌ ANTICHE CHE MODERNE

DELL'AB. GIUSEPPE BERTINI

MAESTRO DELLA REGIA IMPERIAL CAPPELLA PALATINA

In medio omnibus

Palmam esse positam qui artem tractant musi-

cam.

462

Ter. Prol. in Phor.

TOMO SECONDO

PALERMO
DALLA TIPOGRAFIA
REALE DI GUERRA.
1815.

INDICE

Esame delle riflessioni critiche

CA - CE - CH - CI - CL - CO - CR - DA - DE - DI - DO - DR - DU - EA - EB - EC - ED - EL - EM - EN - EP - ER - ES - ET - EU - EX - FA - FE - FI - FL - FO - FR - FU - GA - GE - GH - GI - GL - GN - GO - GR - GU - GY - HA - HE - HI - HO - HU - JA - JO - IB - IP - IR - IS - IU - KA - KE - KI - KL - KO - KR - KU

Errata corrige

Avviso a' lettori

Note

[i-1]

ESAME
DELLE RIFLESSIONI
CRITICHE

SOPRA IL DIZIONARIO
STORICO CRITICO

DEGLI SCRITTORI DI MUSICA
&c.

DELL' AB. GIUSEPPE BERTINI

Tanti non est, ut placeum tibi.

Vantavasi Arlecchino in sulle scene di aver fatto molto rumore al mondo, perchè servito avea alcun tempo di tamburo in un reggimento. *L'autore*

*di queste riflessioni*con maggior ragione di Arlecchino può vantarsi di aver fatti de' rumori nel mondo letterario, or con una *lettera*, poi con un'altra, come *Musico*: poi con un *Panegirico*, come *Oratore*: e finalmente con le presenti *Riflessioni*, come *Critico*[41]. I primi ed ultimi accessi della sua tipomanìa non gli hanno prodotto che sintomi musici, e da queste sue *riflessioni musico-critiche* ben può giudicarsi, s'egli possiede l'arte di far rumore: *Sunt verba, et voces, prætereaque nihil*. Ma lasciamo da parte queste bagattelle, andiamo al serio. [i-2]

Credendosi costui essere un gran barbassoro,

41 *Potrebbe dimandarsi, se egli ha fatto dei rumori come Frate? e si risponderà che ne ha fatti ancora più. E come* Medico? *ne farà forse più grandi in appresso. Ma ciò non s'appartiene al presente argomento.*

alza cattedra di critica, di logica, di musica, ed in tuono della più ridicola pedanterìa, dà avvertimenti, spaccia delle massime, profferisce sentenze. Attacca egli da prima il titolo del mio Dizionario come *meno modesto*di quello de' Signori *Choron*, e *Fayolle*(di cui non ne sa che il solo titolo da me riferito nell'Introduzione), perchè costoro si contentano di chiamare il suo solamente *Storico*, ed io ho dato in oltre al mio il nome di *Critico*. Nel suo Lexicon, *critico impertinente e satirico*sono sinonimi, ed in questo senso infatti possono dirsi *critiche*le di lui *riflessioni*. Io non starò qui a dar la vera idea di tal nome, poichè da niuno fuorchè da lui s'ignora. *Veggiamo però*(sono sue parole) *quanto in conseguenza dell'intento condotto a fine, possa il nuovo dizionario del Bertini meritare il titolo che lo decora; e diamo a questo autore qualche utile avver-*

timento per la continuazione della sua opera. Si ammiri quì la modestia del nostro critico, e la generosità insieme di comunicare i suoi lumi. Pria che io gli faccia le mie scuse, di non esser ito in cerca delle sue vaste cognizioni, e gliene renda le dovute grazie per avermi in ciò prevenuto, favorirà dirmi *ubi litteras musicas didicit*? Dai bei libri, di cui egli ha regalato sinora il pubblico intorno alla musica, non dà certo grande idea delle sue cognizioni musicali, anzichè dà a divedere abbastanza, quanto sia in dietro rapporto alla conoscenza de' nuovi progressi di quest'arte, e scienza, e da migliori e più recenti scrittori, cosichè parmi che non sia egli in istato di darmi *qualche utile avvertimento per la continuazione della mia opera*, di cui quasi si lagna *di non aver ancora felicemente che un sol volume*, quasi che io mi fossi seco o col pubblico obbligato di dare in

pochissimi giorni il compimento dell'opera. [i-3]

Esaminiamo dapprima (prosiegue egli) *l'introduzione per formar la quale confessa l'autore essersi servito dell'opera di M. Choron*, Principes ec. *All'ombra di questo celebre scrittore il Sig. Bertini spaccia delle opinioni che ci sono sembrate ardite, poco musicali e niente filosofiche.* In ogni parola non vi scorgete che bile, malignità, contraddizione. Per far presente a' miei lettori sotto quanti e quali rapporti può considerarsi la musica, in una nota dell'introduzione a piè di pagina io li avverto che a formare un tal quadro mi sono servito dell'eccellente opera di M. Choron; ed egli ciò malignamente rileva, quasichè accusar mi volesse come *plagiario*, titolo che esclusivamente a lui cedo, e che a ragione egli merita per le sue *rapsodie musicali*, o lettere pretese *filarmoniche*. Chiama quindi celebre scrittore M.

Choron, senz'avere altra notizia dell'esistenza di questo autore e de' suoi scritti, che dal mio Dizionario, ed *all'ombra*di costui, dice egli di *aver io spacciate delle opinioni*a suo parere *ardite, poco musicali e niente filosofiche*. Se queste opinioni appartengono a M. Choron, come par ch'egli l'insinui, perchè lo chiama *celebre*? Se non sono di costui, perchè dire che io le ho spacciate *all'ombra*del medesimo? Questo gran maestro di logica non sa abbastanza difendersi dai parologismi e dalle contraddizioni.

Prosiegue il critico. *Dà egli*(Bertini) *una nuova definizione della composizione musicale in questi termini. La composizione è l'arte di far della musica. Così un inetto autor di rettorica definito avea l'eloquenza l'arte di far de' discorsi. Questo retore avea certo bisogno di studiar la logica.*Quì sua industria stà nel gettar un pò di polvere negli

occhi al suo lettore, e sorprenderne l'accortezza. Mette in antitesi la [i-4]mia definizione con quella del suo inetto retore, e se gli riesce dar così ad intendere che l'una e l'altra manchi alle regole di una buona logica. Vediamolo, mentre egli ne esce con un salto, protestando che in *quanto alla definizione del Bertini non si prende la pena di esaminarla*.

Perchè una definizione sia compita ed esatta dee ella indicare il genere o la specie prossima a cui la cosa appartiene e la differenza che la distingue da tutte le altre del medesimo genere, o della medesima specie. Quindi vien bene definita la composizione *l'arte di far della musica*, perchè si contiene prossimamente nel genere d'ogni sorta di musica, e mal si diffinisce *l'arte d'inventar dei canti e di accompagnarli con conveniente armonia*, poichè questa differenza non la distingue ab-

bastanza da tutte le altre specie di musica, che esser possono senza veruno accompagnamento. Quì non si tratta di Contrappunto, che *non è se non un ramo della Composizione*, e l'inganno del nostro Critico consiste nel confonder questa con quello, come espressamente lo aveva io avvertito di Sulzer alla pag. XX, del mio Discorso preliminare. Ma egli senza volersi prender la pena di esaminare, vuol far rumore a torto ed a dritto.

Venendo poscia l'autore (egli dice) *all'enumerazione delle differenti parti che compongon la musica in generale, considera l'erudizione musicale come parte di quella riguardata quale scienza; ed eccoti in tal guisa confusa la storia colla scienza.*

Da che nello scorso settembre uscì nel pubblico il *Prospetto*del mio Dizionario, per un principio di

quell'urbanità e buona educazione, mercè la quale tanto riluce nel suo ordine[42], [i-5] e nella civile società questo Polifemo della pedanterìa, debaccando da per tutto recava argomenti della mia insufficienza, e ne deduceva a suo modo le prove da quel *Prospetto* medesimo: tra queste l'invincibile era a suo avviso l'aver io posto la storia nella classe delle scienze. Egli ha avuta una così dolce insieme e superba compiacenza di questa sua critica, che viene ora buonamente a ripeterla in queste delicate riflessioni. Ma se letto

42 *Un dovere di riconoscenza esigge, che io quì dichiari tutta la stima e 'l rispetto, che io ho per la religiosa società, di cui è membro il mio Censore. Ella ha il merito di avere prodotti sommi uomini nelle lettere, e nelle scienze, e molto io le devo per aver compito nelle sue scuole tutto il corso degli studj.*

avesse il Cancellier Bacone nella divisione, che egli fa delle scienze, trovata appunto avrebbe la *Storia* nella loro classe riposta: se letto avesse il *Discorso preliminare dell'Enciclopedia*, il capo d'opera di M. D'Alembert, dove egli dà la genealogia e l'enumerazione delle scienze, vi avrebbe trovata a queste annoverata la *Storia*. *La Chronologie et la Géographie*, egli dice, *sont les deux rejettons et les deux soutiens de la science de l'Histoire* (pag. 57.) E nei suoi Elementi di filosofia: *Dans la plupart des sciences, telles que la Physique, la Medicine, la Jurisprudence et l'Histoire*, etc. (pag. 41.) Eccoti dunque in tal guisa confusa la storia colla scienza. Ma priacchè egli abbracciato avesse *invitâ Minervâ* il mestier di Censore, avrebbe dovuto studiar a fondo il soggetto, misurar le sue forze, disaminar bene *quid valeant humeri quid ferre recusent*,

non avventurare a caso ed a tastoni la sua critica, ed esporsi così alle risa degli uomini di buon senso. Ci lusinghiamo, che il passato gli serva di lezione per l'avvenire, e che si guarisca [i-6] dalla manía di censurare e di scrivere, o che s'impegni almeno a far ciò con più di posatezza e di senno.

All'ignoranza egli unisce ancora la mala fede. *Il Sig. Bertini asserisce*(sono sue parole) *che il sistema del basso fondamentale e dei rivolti del Rameau è stato rovesciato dall'ill. Eximeno.*Reca quindi più passaggi di questo autore, dove parla del basso fondamentale, e tronca uno di questi rapportandone soltanto quella porzione, in cui Eximeno trova *Rameau*degno di lode: in questa maniera vuol egli mostrar falsa la mia asserzione. Ma il basso fondamentale, che insegna l'Eximeno è lo stesso, che quello del sistema di Rameau? e nol confuta anzi chiaramente? Ecco l'intero luogo

dell'Eximeno recato a metà dal Censore. *Sebben errò, al mio parere, il Sig. Rameau nell'origine e nelle regole del basso fondamentale, è nondimeno degno di somma lode*ec. E più espressamente nella sua Introduzione, pag. 55: *Il nome di basso fondamentale è stato inventato dal cel. Sig Rameau: e sebbene l'origine e le regole da lui stabilite circa questo Basso saranno in quest'Opera rifiutate, nondimeno s'è ritenuto il nome*ec. L'Eximeno tenne parola, rovesciò il sistema nello stesso capitolo citato dal Censore, e ne serbò solo il nome. A che far dunque tanti rumori? In quanto alla dottrina dei rivolti, niuno mette in dubbio la loro utilità, e solo dal P. Sacchi, e dal Bertini, *non sognando*si sostiene, che il metodo degli antichi su i rivolti per la facilità e chiarezza, che maggiore non potrebbe desiderarsi, è preferibile di molto a quello dei moderni,

Rousseau, Rameau, e d'Alembert, i quali colla loro dimostrazione teorica l'hanno anzi che no inviluppato, reso più difficile, e per conseguenza inutile. “Le speculazioni, i discorsi, le dispute, che i moderni ne hanno fatte, e tuttavia ne fanno, quale vantaggio mai hanno arrecato all'arte? In quale parte per [i-7]essi o più perfetto, o più facile è divenuto l'artificio musicale?” (*Sacchi, Lett. a M. Pichl*). Se il Censore si fosse presa la pena di comparare il semplicissimo sistema dell'Eximeno intorno ai rivolti a quello intrigatissimo del Rameau, l'avrebbe trovato tutt'altro di quel che dà ad intenderlo, e così svanita sarebbe la di lui maraviglia per quel che dice questo autore in favor de rivolti. Ma egli malignamente confonde l'una cosa con l'altra, *miscet quadrata rotundis*, e non fa che rumori.

In questa contingenza Bertini (egli prosiegue)

*dopo d'aver trattato il Rameau come trattansi i grand'uomini da chi non è alla portata di conoscerli, finisce in tali termini, ec.*Come ci entra quì *contingenza*, sel veda egli che ama usar delle parole oltre al senso stabilito dalla convenzione degli uomini. E dopo aver riferite le mie stesse parole, così poi termina: *Ecco per tanto Rousseau, e d'Alembert, Condillac ed intere accademie tacciate di presunzione e d'ignoranza di cose musicali*. Quì scambia le accademie di scienze per accademie di musica, mentre pretende che quelle non ignorassero le cose musicali. *L'onore di questa critica era riserbato all'autore del dizionario l'ab. Bertini.*Rameau è l'oracolo del Censore, ed ei dà dell'anatema a tutti coloro che osano contraddirlo in qualche cosa: *ipse dixit*, e tanto basta. Rameau è il suo idolo, e egli come Don Chisciotte si crede in dovere di brandir

la lancia in difesa della sua Dulcinea. Chi contende frattanto al Rameau il titolo di grand'uomo in riguardo a moltissime cose, ch'egli ha scritto utilissime alla pratica? chi niega esser egli stato uno dei più celebri musici della Francia? Il dettaglio dei servigj resi da lui a quest'arte si appartiene all'articolo che di lui verrà fatto a suo luogo: nel Discorso preliminare non si attacca che il suo sistema di teoria musicale, il quale non è più che un sistema, del di cui [i-8]successo dubitava egli stesso, come può vedersi da due lettere da lui scritte al P. Martini, a cui l'Instituto di Bologna rimesso ne aveva l'esame. Da me non se n'è dato altro giudizio oltre a quello che ne han recato i grand'uomini, e musici filosofi di tutte le colte nazioni, senza eccettuarne gli stessi di lui nazionali non inferiori di merito ai d'Alembert, Rousseau, Condillac, quivi da me riferiti. Costoro,

dopo un esame imparziale di quel sistema, non per via di vane declamazioni, e di pedantesca ciarlataneria, armi usate dal nostro ridicolo censore, ma con valevolissime ragioni dimostrato ne hanno l'incoerenza, i difetti, e l'inutilità insieme. Le accademie stesse non sono tribunali infallibili, e i loro giudizj non sono inappellabili, questi debbono riguardarsi relativamente ai lumi dal secolo, in cui sono stati profferiti. Gli elogj e le censure non vanno a numero, ma a peso.

Io so che il buon uomo ha poi le sue ragioni di lodare a torto ed a dritto il gran Rameau. *All'ombra di questo celebre scrittore*non va egli superbo di essere autore di due lettere di ciarlataneria musicale? e quel ch'è più, ci minaccia anche della terza, e quarta. Come minaccia eziandio di continuare la luminosa sua critica, e le sue sensatissime riflessioni. In quanto a me basta di avere

così additato *ex ungue leonem*.[43] Checchè in avvenire farà, dirà, scriverà contro di me, io profitterò della favoletta del Boccalini. “Un viaggiatore nojato al sommo dal romor delle cicale, come gli saltò in testa di ammazzarle, non fece che sviarsi: se egli proseguiva in pace il suo cammino, le cicale sarebbero morte senz'altro a capo d'otto giorni.”

[1]

C

Caccini (Giulio), gentiluomo romano ed uno di quei dotti professori di musica del secolo 16º, in Firenze, i quali riunivansi per ragionar di

---

43 *È bene il rilevar quì dei vezzi della buona lingua di questo dotto pedante.* Nè Rousseau, nè Eximeno, nè altri come loro han pensato ec.

quest'arte presso il Conte Giov. de' Bardi. Il Caccini, siccome era di vivo e pronto ingegno fornito, prese a perfezionare la maniera inventata dall'illustre Vincenzo Galilei, e molte belle cose introdusse del suo nella musica, che non poco contribuirono a migliorarla. Uno dei principali mezzi fu quello di applicar l'armonia a parole cantabili cioè a poesie appassionate ed affettuose. Egli sollecitò per ogni dove gli autori a lavorare a bella posta poesie pel canto, nè tralasciò di concorrere anch'egli poetando al medesimo fine. Dalle carte di lui musicali cavò l'*Arteaga*una sua graziosa canzonetta, perchè rendesse, egli dice, più noto a' suoi nazionali codesto valentuomo ignorato in oggi da' poeti e da' musici, ma che merita un luogo distinto fra gli uni e fra gli altri. (*Delle rivoluz. ec. tom. I. p. 244*) Il Caccini nella dotta prefazione alle sue *Nuove Musiche*attesta, che più vantag-

gio egli trasse dal commercio e da' suggerimenti degli uomini letterati, che da' trent'anni spesi nelle scuole musicali e nell'arte del contrappunto, il quale, secondo lui, poco o nulla giova a perfezionare la musica. Egli di accordo co' suoi amici il Corsi, il Rinuccini ed il Peri, studiò tanto sulla maniera di accomodar bene la musica alle parole, che finalmente trovò l'antico recitativo, ossia la declamazione musicale usata da' greci, ch'era stato da lungo tempo il principale scopo delle loro ricerche. Il primo saggio, ch'ei ne diede fu nella *Dafne*del Rinuccini l'anno 1594 ch'egli mise in note, e quindi nella tragedia dell'*Euridice*in occasione dello sponsalizio di Maria de' Medici col re di Francia Arrigo IV che ebbe il più maraviglioso successo. Fra le altre poesie [2]da lui poste in musica furonvi i *Pietosi affetti*del Grillo rinomato poeta di quei giorni, cantati avanti il pontefice. Il

Grillo al Caccini in ringraziamento scrive tra le altre cose: “Ella è padre di nuova maniera di musica, d'un cantar senza canto o piuttosto d'un cantar recitativo, nobile e non popolare: che non tronca, non mangia, non toglie la vita alle parole, non l'affetto: anzi gliele accresce, raddoppiando in loro spirito e forza. È dunque invenzion sua questa bellissima maniera di cantare, e forse ella è nuovo ritrovatore di quella forma antica perduta già tanto tempo fa nel vario costume d'infinite genti, e sepolta nell'oscura caligine di tanti secoli: il che mi si va più confermando, dopo essersi recitata sotto cotal sua maniera la bella pastorale del signor Ottavio Rinuccini: — In somma questa nuova musica oggidì viene abbracciata universalmente dalle buone orecchie, e dalle corti de' principi italiani è passata a quelle di Spagna e di Francia, e d'altre parti d'Europa ec.” (*V. Idea del*

segretario di Bartol. Zucchi, p. 2). Il Caccini fu anche il primo a raffinare il canto monodico, introducendovi non pochi ornamenti di passaggi, trilli, gorgheggi e simili cose le quali saggiamente e parcamente adoperate contribuirono a dar espressione e vaghezza alla melodia. Egli era stato discepolo di Scipione della Palla celebre pel suo tempo: visse alla corte del gran duca di Toscana e morì in Firenze sul principio del secolo decimosettimo.

CAFFARELLI (Gaetano), il di cui vero nome di famiglia era Majorano, nacque a Bari nel regno di Napoli da un povero contadino: fu allievo di Porpora come Farinelli, cui egli uguagliò in riputazione e in talento, ma non mai in modestia. Si sa in qual maniera instruì Porpora [3]questo cantante, di cui detestavane l'insolenza. Per lo spazio di cinque anni fecegli costantemente im-

parare la stessa pagina sulla quale aveva egli notato da prima i più semplici elementi del canto, e quindi dei trilli, delle note di salto e de' passaggi di diverse specie. Al sesto anno vi aggiunse delle lezioni di articolazione, di pronunziazione e di declamazione in fine, dopo di che lo scolare che ancora non credeva di essere se non agli elementi, restò ben sorpreso allorchè gli disse il maestro: *Vattene mio figliuolo, tu nulla hai più d'apprendere: tu sei il primo cantante dell'Italia e del mondo*. Verso il 1730, Caffarelli portossi in Inghilterra, e sorprese tutti coloro che l'udirono; di ritorno alla patria cantò egli su molti teatri con un prodigioso successo. Fu allora che sentendo il merito straordinario di Gizziello, il quale trovavasi in Roma, prese subito la posta, e viaggiò per tutta la notte affinchè giungesse, ove l'indomani darsi doveva una grand'opera. Involto nel suo

mantello, entrò di soppiatto in platea, ed allorchè ebbe inteso Gizziello, *bravo!*, gridò egli, *bravissimo Gizziello! è Caffarelli che te lo dice*. Lasciò quindi prestamente il teatro, riprese la posta, a tornò con la medesima prestezza in Napoli. Egli venne in Francia ai tempi della delfina, principessa di Sassonia, che molto amava la musica; e cantò più volte nel Concerto spirituale. Luigi XV incaricò uno de' suoi gentiluomini di camera a fargli un regalo: il gentiluomo mandò a Caffarelli, per mezzo del suo segretario, una superba scatola d'oro da parte del re. *E che!*disse Caffarelli, *il re di Francia manda a me questa scatola! aspettate signore*(aprendo il suo scrigno) *eccone trenta, la menoma delle quali vale assai più di questa: se pure non fosse adorna del ritratto di S. M., allora....* “Amico, ripigliò il segretario, il re di Francia non usa far regali [4]del suo

ritratto che agli ambasciadori...” *Ebbene*, riprese Caffarelli, *che il re li faccia cantare a questi signori ambasciadori*. Tutto ciò fu riferito al re, che ne rise moltissimo, e raccontollo alla delfina. Questa principessa mandò tosto a chiamare il musico, e senza dirgli parola su la sua insolente richiesta, gli diè in dono un bel diamante, e nel tempo stesso presentogli un passaporto. — “Questo, gli disse, è segnato dal re, il che è sommo onore per voi, ma bisogna profittarne, perchè non vale più di dieci giorni.” In riguardo all'insolente carattere del Caffarelli grazioso è l'aneddoto che ne rapporta in una lettera il Metastasio in data del 1749, allorchè trovavasi quel cantante in Vienna; io lo rapporterò con le stesse parole del poeta: “Questo valoroso Caffarelli con pubblica ammirazione ha dimostrato non esser egli meno atto agli studj di Marte, che

a quelli di Apollo... Il poeta di questo teatro è un milanese, giovane vivace, inconsiderato, e non men ricco di abilità, che povero di giudizio. A questo hanno gl'impresarj confidata, oltre la cura di raffazzonare i libretti tutta la cura teatrale. Non so se per rivalità d'ingegno o di bellezza, fra questo ed il Caffarelli s'è fin dal primo giorno osservato una certa ruggine, per la quale sono molte volte fra loro trascorsi a motti pungenti, ed equivoci mordaci. Ultimamente il Migliavacca (che tale è il nome del poeta) fece intimare una pruova della nuova opera, che si prepara. Tutti i membri operanti concorsero, a riserba del Caffarelli: o per effetto di natura contraddittoria, o per l'avversione innata, ch'egli si sente per ogni specie di ubbidienza. Sullo sciogliersi dall'armonico congresso comparve nulla di meno in portamento sdegnoso e disprezzante, ed a' saluti

dell'ufficiosa assemblea rispose amaramente, dimandando, *a che servono queste pruove?*Il direttor [5]poeta disse in tuono autorevole, *che non si doveva dar conto a lui di ciò che si faceva: che si contentasse che si soffrissero le sue mancanze: che poco conferiva all'utile o al danno dell'opera la sua presenza, o la sua assenza: che facesse egli ciò che volea, ma lasciasse almen fare agli altri ciò che doveano*. Irritato più che mai Caffarelli dell'aria di superiorità del Migliavacca, lo interruppe replicando gentilmente: *che chi aveva ordinata simil pruova era un solennissimo C.....*Or quì perde la tramontana la prudenza del direttore, e lasciandosi trasportare ciecamente dal suo furor poetico, cominciò ad onorarlo di tutti quei gloriosi titoli, dei quali è stato premiato il merito di Caffarelli in diverse regioni di Europa; toccò alla sfuggita, ma con colori assai vivi al-

cune epoche più celebri della sua vita, e non era per tacer così presto; ma l'eroe del suo panegirico, troncò il filo delle proprie lodi, dicendo arditamente al Panegirista: *Sieguimi, se hai coraggio, dove non vi sia chi t'ajuti*; ed incaminossi in volto minaccioso verso la porta della camera. Rimase un momento perplesso lo sfidato poeta, quindi sorridendo soggiunse: *veramente un rival tuo pari mi fa troppa vergogna: ma andiamo che il castigare i matti, è sempre opera cristiana*; e si mosse all'impresa. Caffarelli, o che non avesse mai creduto così temerarie le muse, o che secondo le regole criminali pensasse di dover punire il reo *in loco patrati delicti*, cambiò la prima risoluzione di cercare altro campo di battaglia, e trincerato dietro la metà dell'uscio fece balenar nudo il suo brando, e presentò la pugna al nemico: ma non ricusò l'altro il cimento, *E fiero*

anch'egli il rilucente acciaro, Liberò dalla placida guaina. Tremarono i circostanti, e si aspettava a momenti di veder fumare su i cembali, ed i violini il sangue poetico e canoro; quando Mad. Tesi [6]sorgendo finalmente dal suo canapè, dove aveva giaciuto fin allora tranquillissima spettatrice, s'incamminò lentamente verso i campioni. Allora (o virtù sovraumana della bellezza!) allora quel furibondo Caffarelli in mezzo a' bollori dell'ira, sorpreso da un'improvisa tenerezza, le corse supplichevole all'incontro, le gettò il ferro a' piedi, le chiese perdono de' suoi trascorsi, e le fè generoso sacrifizio delle sue vendette. Diè segni di perdono la ninfa: rinfoderò il poeta; ripreser fiato gli astanti: ed al lieto suono di strepitose risate si sciolse la tumultuosa assemblea. Oggi gl'istrioni Tedeschi rappresenteranno nel loro teatro questo strano accidente, ec.” Caffarelli nel

1740, cantò in Venezia, e dicesi per certo che in una sola serata guadagnò quivi settecento zecchini. Tanti successi e tante ricompense lo misero in istato di comprarsi il ducato *di santo Dorato*, di cui ne prese il titolo e legollo poi al suo nipote. Ma non cessò non per tanto di cantar ne' conventi e nelle chiese, e di farsi caramente pagare. Alla sua morte che avvenne nel primo di febbrajo del 1783, lasciò al nipote dodici mila ducati di rendite, fra le quali bisogna porsi la superba casa che avevasi fatta fabbricare in Napoli, e dove leggevasi quella modesta iscrizione: *Amphion Thebas, ego domum*: alla quale un bello spirito sdegnato di cotanta albagia scrisse al di sotto: *Ille cum: tu sine*.

CAFFARO (Pasquale), uno de' più dotti armonisti del prossimo passato secolo, nacque a Lecce nel regno di Napoli verso il 1706, studiò la compo-

sizione sotto il gran Leo, nel conservatorio della *Pietà*, e fu quivi uno dei piccoli maestri di mio padre, col quale restò mentre visse, amicissimo: io conservo ancora alcune di lui lettere scritte al medesimo. Caffaro fu il primo a dare una forma elegante all'arie *cantabili*. La sua famosa aria *Belle luci che accendete*, servì di modello a tutti i [7]compositori. Al riferir di Langlé suo scolare, quest'aria ebbe un sì prodigioso successo, che se ne dipinse il *tema*su i vasi di porcellana della manifattura del re di Napoli. Egli divenne in appresso maestro della corte e della cappella del re di Napoli, e maestro del conservatorio della *Pietà*. Oltre più opere da lui composte, vi ha eziandio molta musica di chiesa ch'egli scrisse a due cori. Il suo *Stabat*a quattro voci in canone doppio è celebratissimo, come lo è del pari il salmo *Confitemini*ridotto in versi italiani dal Ch.

Mattei e posto in musica a più voci dal Caffaro, il di cui spartito osservando il gran Iommelli ne rilevò la bellezza specialmente ne' ripieni, e ne' cori, i quali, com'egli stesso lo attestò al Mattei, non potevansi migliorare: anzi da costui pregato a porre in note il salmo *Diligam*, da lui similmente tradotto in poesia lirica toscana, modestamente gli disse, che bisognava prima far dimenticare quella musica, per farne uno eguale in quel genere stesso. Il medesimo Iommelli, giudice assai illuminato e che sapeva render giustizia all'altrui merito, era solito di lodare la fecondità originale del Piccini, la gioconda facilità del Sacchini, la vivace novità del Paesiello, *la dottrina armonica del Caffaro*, l'esperienza teatrale del Buranelli, la filosofica economia del Gluck, e la giusta misura del Sassone, il quale meglio di tutti, ei diceva, seppe il *ne quid nimis*(*Matt. Mem. del*

Iommelli.)

CAFFIAUX (don Filippo-Giuseppe), francese benedettino della dotta congregazione di san Mauro, morto a san Germano de' Prati nel 1777, è autore di un libro cui diè il titolo d'*Essai d'histoire de la Musique*, 4º.

CAJON (Mr.), autore degli *Elementi di musica a una o due voci*, Parigi 1772, in fol. Egli con molto artifizio rubò le lezioni di Bordier, per comporre gli elementi musicali, che pubblicò sotto il [8]suo nome. “Io non mi sono dimenticata, dice Mad. Roland nelle sue memorie, il musico Cajon, tristo uomicciuolo ardito e ciarlone, nato a Macon, dove era stato cherico corista, e a mano a mano soldato e disertor, capuccino, commissario e fuor d'impiego.... dopo quindici anni finì con lasciar Parigi, ove aveva contratto dei debiti, per ren-

dersi in Moscovia, dove non so cosa sia divenuto.”

CALDARA (Antonio), uno de' più celebri compositori dell'Italia sul principio del 18º secolo, nacque in Venezia. Dal 1714 sino al 1763 egli era a Vienna, vice-maestro dell'imperial cappella. Compose in questa città, e a Mantova, e a Venezia e a Bologna, dove era stato per l'innanti, un gran numero di opere sì per chiesa che per teatro. I gran maestri del suo tempo cercavano di comporre delle melodie piene di espressione e di sostenerle con un accompagnamento analogo al carattere del canto. Caldara era un di quelli che si sono distinti maggiormente in tal maniera: visse lunghissimamente e travagliò sino alla morte. A giudicarne dal titolo d'una delle sue opere impresse, pare che nella sua giovinezza, siasi ancor distinto qual sonator di violoncello. (*V.*

Walther, Gerbert e la Borde)

CALEGARI (Il P.) da Padova, francescano in Venezia, fioriva nel 1740. La sua musica per chiesa era ammirata dai migliori maestri finchè gli venne fantasia di bruciarla, e fare eseguire de' pezzi in cui pretendeva realizzare i principj de' Greci sul genere enarmonico. Cotesta strana musica disgustò gli uditori, ed i musici la trovarono ineseguibile. Il p. Calegari era maestro di cappella di sant'Antonio in Padova, immediato predecessore del Vallotti. (*v. Memor. e lett. del p. Martini*) Evvi anche oggidì un buon compositore del nome di *Calegari*, di cui nel *Magazino di Musica*del Sig. Ricordi in Milano vi ha: Iº *Il Fanatico* [9] *per gli antichi Romani*; IIº *L'Amor soldato*, Opere buffe; IIIº *Il matrimonio Scoperto, ossia le Polpette*, farsa in musica.

CALLIMACO, poeta greco e bibliotecario del re Tolomeo Filadelfo in Alessandria, 246 anni innanti Gesù Cristo. Si dà per certo aver egli scritto otto cento libri, fra' quali uno dee trovarsene sulla musica. Kircher pretende che si conservi tuttora in Roma nella biblioteca de' gesuiti, ma il Meibomio mette in dubbio cotale asserzione. (*V. Fabric. bibl. gr.*)

CALMET (Don Agostino), dotto benedettino ed abate di Senones nella Lorena, assai celebre nella Repubblica delle Lettere per il gran numero di opere date alla luce, e particolarmente per le sue dotte ricerche sull'antichità della Bibbia, morì nel 1757. Nel suo *Comento su la Scrittura*pubblicato a Parigi nel 1720, trovansi i disegni degl'instrumenti di musica degli Ebrei, con la loro spiegazione, e una dissertazione sopra i medesimi, di cui ve n'ha una traduzione italiana fatta in Lucca,

tom. 2, in 4º, 1729.

CALVIERE (Antonio) nacque in Parigi nel 1695. Egli era il rivale e l'amico insieme del celebre organista Daquin: nel 1738, Calviere fu scelto per organista della cappella del re. Sono stimati i suoi mottetti a due e tre voci con tutta l'orchestra. Il suo *Te Deum*a gran coro con istrumenti da corda e da fiato è un'opera degna di giugnere alla posterità, e cel dimostra uomo di genio. Uno de' più belli passi di questo *Te Deum*, dice un amator di musica che fu presente all'esecuzione, si è il versetto *Judex crederis*. Dopo di avere annunziata con un recitativo semplice e maestoso insieme, la venuta del gran giudice, a cui i mortali tutti debbono render conto delle loro azioni, Calviere, da uomo che sente vivamente le cose, ha dipinto anticipatamente quel giorno terribile dell'estremo giudizio. Cominciano i flauti dall'esprimere il fis-

chio de' venti; [10]tutto il corpo dell'armonia eseguisce una tempesta che fa fremer di orrore. Un tamburo situato nel mezzo dell'orchestra e di continuo battente, esprime lo spaventevole fracasso del tuono unito a quello delle tempestose onde del mare: già sentesi lo scompiglio della natura: va in rovina l'universo, tutto è ridotto al nulla. Due trombe, situate dirimpetto l'una dell'altra nelle due tribune de' fianchi, fanno alternativamente la rassegna. Allora tutti i popoli presi dallo spavento, in un coro patetico alzano la loro voce, e profferiscono; *Te ergo quæsumus*, etc. Questo valentuomo, dopo aver fatto per lungo tempo le delizie di tutti coloro che lo sentivano alla corte e nella città, finì di vivere li 18 aprile del 1755, nel sessantesimo anno dell'età sua.

CALVISIO (Seto), e propriamente Calwitz, musico dottore nella scuola di San Tommaso in Lipsia,

nato nella Turingia nel 1556, e morto a Lipsia nel 1617, è molto famoso per i suoi talenti in musica, per la sua erudizione nella cronologia e nella lingua latina. Nel 1592, pubblicò egli: *Melopœia, sive melodiæ componendæ ratio, quam vulgo musicam practicam vocant*. Questo libro è per così dire, *tutto d'oro*, secondo il Brossard, e il migliore di tutti quanti trattano a quell'epoca della composizione a più parti. Vi ha fra le altre cose un'eccellente prefazione nella quale dopo aver fatta vedere la differenza della musica degli antichi greci, e latini da quella del suo tempo, egli afferma che la musica a più parti non si cominciò a introdurre che circa il 1300. Abbiamo inoltre di quest'autore un'opera su la musica, intitolata: *Exercitatio musica*, etc. Lipsiæ 1611. Calwitz fu uno de' primi a adottare e commendar l'uso delle sette sillabe a dinotare le sette note della scala,

per così evitare la sconvenienza delle mutazioni nell'antica maniera di solfeggiare. Walther dà [11]dei dettagli bastanti per quel che riguarda i suoi talenti e le sue produzioni in musica, ma bisogna ancora aggiungervi le seguenti opere, cioè: 1. *De initio et progressu musices, et aliis quibusdam ad eam rem spectantibus exercitatio praemisso praelectioni musicae, in ludo Senatus Lipsiensis ad D. Thomam*, Lipsiae, 1600 in 8º. Quest'opera contiene i principali avvenimenti della storia della musica ben seguiti ed esattissimamente sviluppati. 2. *Exercitationes musicae tres de praecipuis in arte musicâ quaestionibus institutae*, Lipsiae 1611, in 8º. . Il *115º salmo per dodici voci in tre cori*, Lipsia, 1615 in fol. 4. I *salmi di Davide*posti in canto da prima dal fu Mr. Cornelio Becker, e ridotti a quattro voci da Seto Calwitz, Lipsia 1617, in 8º, e molte altre compo-

sizioni per chiesa.

CALVOER (Gaspare), nato a Hildesheim li 8 novembre 1650, morto nel 1725, sovrintendente a Clausthal. Oltre la piccola opera intitolata: *De musicâ ac sigillatim de ecclesiasticâ eoque spectantibus organis*, Lipsiæ 1702, in 4º, di cui parla Walther, ha trattato ancor della musica di chiesa nel vol. 2º del suo *Rituale ecclesiasticum*. Scrisse eziandio l'introduzione alla temperatura pratica di Sin, che contiene alquanti arcani della musica, e che si trova ancora nel *Vorhemache der gelehrsamkeit*: ossia *gabinetto di erudizione*di Falsio, pag. 567 — 624. Fu ancora Calvoer che incoraggiò e sovvenne il giovane Telemann, per fargli proseguire la carriera musicale, che egli senza lui avrebbe abbandonata.

CAMBINI (Giuseppe), nato in Livorno verso il

1750, si stabilì a Parigi dopo il 1770. Nella sua giovinezza ebbe la riputazione di eccellente violinista. Le sue opere impresse sono: Cinque dozzine di *sinfonie*; dodici dozzine di *quartetti concertanti*pel violino: più opere di *trio*, *duetti*e di *sonate*sì per violino, come per il forte-piano, il flauto e 'l violoncello. [12]La sua musica instrumentale è stata ricercata dagli amatori all'epoca della sua pubblicazione; la cantilena ne è amabile e corretta la composizione. Cambini non si è limitato a comporre solo della musica, egli pubblicò nel 1788, diversi solfeggi, di una difficoltà che va per gradi, per l'esercizio del fraseggiare, dello stile e dell'espressione, con alcune necessarie osservazioni ed un basso in cifre per l'accompagnamento. Si dice ch'egli abbia in manoscritto un suo *Trattato di composizione*, che studiato aveva sotto il pad. Martini.

CAMPBELL (dottor), professore di medicina in Edimburg, pubblicò ivi nel 1777 una sua opera col titolo: *De musices effecta in doloribus leniendis aut fugiendis.*Il dr. Lichtenthal la cita con elogio nel suo *Trattato dell'influenza della musica sul corpo umano*(Milano, 1811).

CAMPION, membro dell'Accademia di musica di Parigi, sul principio del secolo 18º, diè al pubblico un *Trattato di accompagnamento e di composizione*secondo la regola delle ottave di M. Maltot, suo predecessore nel posto all'Accademia.

CAMPIONI (Carlo-Antonio), maestro di cappella del gran duca di Toscana dopo il 1764 viveva da prima in Livorno, d'onde fece incidere in Londra i suoi trio per violino. Facevasene allora così gran conto che furon contraffatti in Olanda e in Germania. Divenuto maestro di cappella travagliò per la

chiesa. Nel 1767, compose un *Te Deum*che fu eseguito da un'orchestra di dugento persone. Egli possedeva una delle più belle collezioni di musica vocale de' maestri del secolo 16º, e 17º (*V. Burney t. 1.*).

CAMPRÀ (Andrea), nato a Aix nella Provenza nel 1660, fu successivamente maestro di musica delle cattedrali di Tolone, di Arles, di Tolosa e venne nel 1694 in Parigi, ove fu ricevuto maestro di cappella della cattedrale. Dopo avere lungamente goduta la più grande riputazione, morì a Versaglies [13]nel 1744 in età di 84 anni. “Due uomini, dice l'ab. Laugier, si sono particolarmente distinti nella composizione de' religiosi nostri cantici; Camprà e la Lande. Camprà uno de' più bei genj per la musica, che siano ormai comparsi, tutto dovette alla natura, e non gli fu d'uopo di studio se non per lo sviluppo di tutte le molle di

sua brillante immaginazione. La Lande men felicemente nato per giugnere alla perfezione, fu obbligato a spianarsene il cammino mercè un'assidua ed ostinata fatica. Il primo, più fecondo e più ardito, fu alcuna volta il bersaglio della troppo grande sua facilità. Il secondo, più riserbato e più saggio, fu sovente troppo schiavo della severa sua correzione. Camprà, spirito vivace e leggiero, non si diè mai la pena di limare e finir le sue opere; tutto vi comparisce tocco al primo colpo; ma con un sì prodigioso naturale, che si crederebbe i suoi canti essersi fatti da per loro medesimi, e che per comporli, egli non ha avuto bisogno che scriverli. La Lande, spirito lento e riflessivo, nulla ha prodotto che non sia travagliato all'estremo; si sente che egli ha ritoccato più volte, che non è riuscito se non a forza di studio e di pazienza. Camprà non è stato pressochè mai

mediocre: o è sublime, o è piano: o niente egli esprime, o esprime divinamente, è un fuoco che scintilla e si estingue; egli ha dei slanci che incantano e dei sdrucciolamenti che rivoltano; quand'egli ha delle grazie, le ha tutte; quando piace, niuno quant'egli. La Lande, più sostenuto, è molto uguale a se medesimo; egli non è abitualmente sublime, e non è mai pur basso: la natura non sempre il serve bene, l'arte mai l'abbandona: trovansi di raro in lui que' pezzi amabili, che Camprà rende così ingenui e così toccanti quando gli riesce di far bene; ma non vi si scorgono, come in cotesto, di que' luoghi comuni e triviali, che [14]sono il supplizio delle orecchie delicate. Il carattere di la Lande è più serio: quel di Camprà è più ridente: la musica del primo è sempre più dotta; quella del secondo è abitualmente più vera. La Lande è un artista che mag-

giormente si stima; Camprà è un seduttore che infinitamente fa amarsi.” (*Apologie de la musique p. 122*). quindi l'ab. Laugier a far l'analisi della musica dei *Salmi*composti da Camprà. “Evvi, egli dice, un'immagine più nobile delle grandezze di Dio, quanto il *Quis sicut Dominus*del suo *Laudate pueri*? un'espressione più forte della di lui onnipotenza, quanto il *Conturbatæ sunt gentes*, grandioso magnifico coro del *Deus refugium*? una più ardita insinuazione della confidenza che Dio inspira, quanto il *Propterea non timebimus*del medesimo salmo? un quadro più soave delle sue bontà come il *Memoriam fecit*del *Confitebor*? una rappresentazion più naturale della fuga miracolosa delle onde in presenza di Mosè, come il *Mare vidit et fugit*dell'*In exitu*? e cento altri ammirabili luoghi, che dico? anzi inducenti alla disperazione per tutti coloro che hanno a percorrere

la stessa carriera, ec.” (ibid.)

CANNUTIIS (Pietro de), di Potenza nel regno di Napoli de' frati minori conventuali, e professore di musica su la fine del 15º secolo; da Tevo e da Martini viene annoverato tra gli autori di musica, perchè nel 1501, pubblicò egli in Firenze un trattato col titolo di *Regulæ florum musicæ*(*Walther*).

CANOVIO (Alessandro), uno de' più dotti italiani che nel 15º secolo coltivarono la teoria musicale: scrisse su i principj specolativi di quest'arte, che manoscritti conservansi nella biblioteca dell'Istituto di Bologna, e di cui fan menzione Haym e Fontanini nella loro *Biblioteca italiana*. Un altro dello stesso nome Canovio assai più recente fece imprimere verso il 1780, in Parigi sei duetti per flauto e violino, ed [15]altrettanti in Venezia.

CANTEMIRO (Demetrio), principe di Valachia al

servigio di Pietro il Grande imperator delle Russie, celebre per le vaste sue cognizioni nelle scienze, è stato direttore dell'Accademie di Pietroburgo. Egli morì nelle sue terre d'Ucrania in molta stima presso a' suoi sudditi nel 1723. Tra le molte di lui opere vi è ancora un'*Introduzione alla musica turca*, stampata in lingua moldava; e nella sua *Storia compita della Turchia*egli dice di essere stato il primo ad introdurre nel 1691, le note della musica presso i Turchi in Costantinopoli, e che egli ha formato non solo una collezione di canzoni turche, ma anche un'istruzione su la musica di questa nazione. Quest'ultima, come ce lo assicura Mr. Reichardt, si è perduta nel mare; ed in quanto alle note, niun Turco oggidì ne ha la menoma cognizione (*V. Hunstmagazin*).

CAPELLA (Marziano Mineo Felice), nato in Africa, viveva in Roma verso l'anno 490 di G. C. onorato

come si crede, della dignità proconsolare. Egli fu uno de' pochi latini scrittori della greca armonia: il suo barbaro poetico-prosaico, e greco-latino linguaggio, e la sua affettata e dura collocuzione sono manifesti indizj di aver egli scritto in assai barbari tempi. Coll'occasione di qualche maritaggio (per quanto pare del suo scritto) della primaria nobiltà, compose egli le *Nozze della Filologia*, nel cui nono libro dà un compendio degli scritti armonici di Aristide Quintiliano. Egli scrisse da poeta non mai da armonico, comeché il di lui compendio non sia privo dell'intelligenza dell'arte. Meibomio ha dato questo suo *libro di Musica*nella raccolta dei Greci Musici alla fine del secondo tomo, a Amsterdam 1652, in 4º. Marciano mette in bocca d'una Dea il suo ragionamento dell'armonia, benchè questa s'ignorasse allora dai mortali. La divisione [16]della battuta in otto parti non

si trova che in questo scrittore, quantunque non sia aliena da' Greci pratici: del rimanente costui nulla ha di nuovo, e detta il sistema equabile de' Greci tale, quale si trova nel primo libro di Aristide. L'erudizione da lui raccolta alla pag. 177 di quella edizione, sopra i prodigj adoperati dalla musica, deve considerarsi come una finzion da poeta: manca in questi l'esattezza storica e regna l'iperbole da per tutto. Pur nondimeno tutta l'enciclopedia de' secoli barbari consisteva in questo libro delle *Nozze filologiche*, ossia *Trattato delle sette Arti liberali*di Capella, come espressamente lo dice Gregorio di Tours nel libro decimo della sua storia.

CAPELLI, compositore italiano de' nostri giorni, ha scritto la musica del dramma di *Achille in Sciro*, e quella del salmo 116º in latino a quattro voci, con molte altre ariette e cantate. Nel 1783, comparve

di lui nel pubblico una *canzonetta*di Metastasio con accompagnamento di un Violino, e nella *Gazzetta di musica*di Bossler, trovasi in oltre di sua composizione una scena di un'opera italiana, per un soprano, in partitura.

CAPOCINO (Alessandro), nato nel ducato di Spoleto, viveva in Roma nel 1620, ove ha egli scritto cinque libri di musica. (*V. Joecher*)

CAPRANICA (Cesare), maestro di musica in Roma sulla fine del secolo 16º, diè quivi al pubblico: *Brevis et accurata totius Musicæ notitia*, Romæ 1591, in 4º. Quest'opuscolo poco interessante fu ristampato in Palermo nel 1702, per opera di don Vincenzo Navarra prete beneficiato della cattedrale, con alcune di lui correzioni. Della stessa famiglia *Capranica*di Roma troviamo ne' *Viaggi musicali*di Burney, (tomo 11), una giovine canta-

trice *Rosa*di nome, allieva della Mingotti, dopo il 1773, a Monaco al servigio dell'elettor di Baviera. Essa veniva allora da Roma, e cantava [17]con una straordinaria nettezza; e di una maniera molto aggradevole.

CAPRARA, maestro di cappella dell'imperatore in Vienna, nel 1736 vi dirigeva al teatro di quella città una numerosa orchestra de' migliori musici.

CARAMUELE DE LOBKOWITZ (Giovanni), dottore e professore in teologia, vescovo di Vigevano, dell'ordine de' Cisterciensi, nato a Madrid nel 1606, oltre a molte sue opere di altro argomento una ven'ha pubblicata in Roma su la musica, ella ha per titolo: *Arte nueva*ec. cioè *Nuova arte della musica inventata da san Gregorio nel 600; corretta l'anno 1026 da Guido Aretino; restituita alla primiera sua perfezione l'anno 1620, da Fr.*

Pietro de Urenna, ora ridotta a questo breve compendio, l'anno 1644, in 4º, Roma. La stessa opera è stata impressa ancora in Vienna nel 1745. Chi ne brama ulteriori dettagli, potrà consultare Walther e Arteaga, tom. I, cap. 4, pag. 203.

CARAPELLA (Tommaso), maestro di cappella in Napoli verso il 1700. Il P. Martini nella sua *Storia*- parla vantaggiosamente del di lui stile madrigalesco. In Napoli si è stampata nel 1728 una collezione di cantate a 2 voci composte da questo autore.

CARBASUS (L'abbate). Nel 1739, comparve sotto questo nome un opuscolo in 12º, col titolo di *Lettre sur la mode des instrumens de musique*: M. de Boisgelou riguardava come pseudonimo quest'autore.

CARBONEL (Gius. Franc. Narcisso), figliuolo di Giuseppe Natale Carbonel inventore di uno stromento detto *galoubet*, e morto nel 1804, nacque in Vienna d'Austria nel 1773. Allorchè i suoi parenti vennero a Parigi egli non aveva più di cinque anni: suo padre insegnogli gli elementi della musica, ed allorchè si stabilì la scuola reale del canto verso il 1783, egli fu del numero de' ragazzi scelti per entrarvi, e vi proseguì in [18]una maniera più estesa, i suoi studj musicali. Fu anche del numero di coloro, le di cui felici disposizioni dando delle speranze, meritarono delle pensioni. Benchè allievo, egli esiggeva 400 lire per anno. Aveva allora una graziosa voce di soprano, e cantava in tutte le messe solenni eseguite nelle chiese di Parigi: a quest'epoca cantò tre volte sin nella cappella del re, ove i capi della scuola reale desideravano di farlo sentire. Egli fu

allievo nella scuola di Gobert per il cembalo; di Rodolphe e di Gossec per l'armonia e la composizione; di Piccini, Langlé e Guichard per il canto. Verso il 1787, egli fece eseguire al Concerto Spirituale una scena di sua composizione (*la Morte del principe Leopoldo di Brunswick*). Egli stesso cantovvi la prima aria con la sua voce di soprano; ma nello spazio de' due pezzi che cantavano Rousseau e Chardini, la commozion naturale a un ragazzo di quattordici anni produsse in lui tale rivoluzione, che affrettò il cambiamento della sua voce, e senza avere provato altro effetto della mutazione, cantò egli il trio che termina la scena, metà in voce di soprano, metà in voce di tenore. Dopo quest'epoca non ha conservati che de' tuoni medj bastanti per dare le sue lezioni come professore di canto. Tra gli allievi ch'ha formati in Parigi, vi si distingue Mad. Scio celebre attrice

del teatro Feydeau. Carbonel è autore di più scene ed oratorj eseguiti nel Concerto Spirituale, e di tre opere di sonate per il piano-forte stampate con altri pezzi separati in Parigi.

CARCANI (Giuseppe), maestro di cappella agl'incurabili in Venezia, nato a Crema nella terra ferma, cui propose il medesimo Hasse per suo successore, allorchè lasciò quel posto per rendersi a Dresda. Si conservano ancora molte di lui composizioni: nel 1742, egli compose l'opera *Amleto*per il teatro di Venezia. Egli fu uno de' primi, secondo il [19]Carpani, a scrivere delle sinfonie in Italia, secondo l'uso di allora, a primo e basso e non più. (*V. letter. 1.*)

CARESANI (Cristofaro), organista nella real cappella di Napoli verso il 1680, viene annoverato tra i migliori compositori del suo tempo. I suoi duetti,

che comparvero nel 1681, sono singolarmente pregiatissimi: i terzetti o solfeggi, esercizj a tre voci su gl'intervalli della scala che le vanno appresso, dovrebbono essere in tutti i conservatorj e in tutte le scuole di canto. Mr. Choron li ha inseriti nel libro IIº de' *Principj della Composizione*delle scuole d'Italia, Parigi 1808.

CARESTINI (Giovanni), detto il Cusanino, dalla famiglia dei Cusani di Milano, che lo prese sotto la sua protezione dall'età di dodici anni, nacque a Monte-Filtrano nella Marca di Ancona, e brillò quasi per quarant'anni su la scena, come uno de' primi cantanti. Dal 1733 sino al 1735, cantò in Londra sotto Hendel; fu quindi a Parma, d'indi a Berlino nel 1754. L'anno di poi fu finalmente a Pietroburgo, nel teatro dell'opera sino nel 1758, che fu l'anno medesimo in cui fè ritorno alla sua patria per gustarvi il riposo, ma poco tempo dopo

egli vi finì di vivere. Hasse ed altri gran maestri dicevano che nulla erasi inteso quando non si fosse inteso il Carestini. Non ostante la sua gran perfezione, ei studiava continuamente, e un giorno rispose ad un amico che avendolo sorpreso in tale occupazione, glie ne mostrò la sua sorpresa: *Come volete che io soddisfaccia altrui, se io non so soddisfare me stesso.*Egli aveva nel medesimo tempo l'azione così perfetta, che unita alla sua bella figura, sarebbe stata sola bastante per renderlo famoso. *Quantzio*parlando di lui, così s'esprime: “Aveva egli una delle più forti voci di contralto; saliva dal re sino al sol: era inoltre sommamente esercitato ne' passaggi che egli eseguiva a via di petto, conforme [20]a' principj della scuola di Bernacchi, e della maniera di Farinelli. Era egli assai ardito, e spesso felicissimo nelle variazioni.” In Dresda e a Berlino fu

principalmente ove si perfezionò nell'esecuzion dell'adagio.

CARILLES (Pasquale), nato in Madrid nel 1770, fu allievo di Manuele Carilles suo padre, violinista della cappella reale di S. M. Cattolica. I suoi grandi progressi sul violino lo fecero entrare ne' suoi più freschi anni presso la duchessa di Ossuna sino al 1788. Egli occupò nello stesso tempo il posto di violinista al teatro del *Los canos del Peral*, come nella real cappella di *Lasdelcalzas*. Da quest'epoca sino al 1792, percorse la Spagna: al suo ritorno in Madrid, fu successivamente primo violino della musica del fratello del duca di Medina-Celi, e di quella della Duchessa madre di Ossuna. Nel 1793 portossi in Lisbona, e percorrendo nuovamente la Spagna nel 1797, il suo talento interamente formato gli attirò tutti i suffragj: visitò ancora l'Olanda e l'Inghilterra, ma

in Francia la vanità e la millanteria di essersi spacciato in tutte le compagnie di Parigi come il primo violino del mondo, fecelo sfigurare alcun poco. Invitato a sonare il primo di un quartetto di Haydn, in compagnia di Kreutzer, Rode e Lamarre, questi tre bravi artisti postisi a gara a chi meglio di loro adornava le sue parti, lo misero in tal disordine che il povero Carilles restò compiutamente smarrito, e bisognò tornarsene prestamente in Ispagna. Ma nel 1800, fecesi sentire con applauso e con buon successo a Bordeaux, a Tolosa, a Marsiglia, a Lione e finalmente in Parigi sul teatro dell'Accademia; egli si è ora stabilito a Nantes, ed applicato a tenere scuola, forma continovamente degli allievi che gli fanno onore.

CARISSIMI (Giacomo), maestro della cappella pontificia e del collegio di Roma verso [21]il 1609, fu riguardato in tutta l'Europa come il più valente

compositor del suo secolo, ed egli ha conservata cotesta riputazione nelle generazioni di appresso. Carissimi fu il maestro di Cesti, di Scarlatti, di Bononcini, di Bassani e di più altri. A lui attribuiscono generalmente gl'Italiani l'attuale modificazione del recitativo, che Caccini, Peri e Monteverde avevano veramente trovato prima, ma a cui non avevano data ancora che imperfetta forma. Carissimi il perfezionò dandogli un canto più facile, più naturale, e vie più ravvicinandolo all'accento del parlar familiare. Egli fu eziandio il primo che diè qualche movimento ed alcune figure al basso, fino allora assai pesante e monotono; idea di cui in appresso si servì Corelli con tanto successo nelle sue composizioni. Fu ancora egli il primo ad unire e introdurre nelle chiese l'accompagnamento della musica instrumentale ne' mottetti; e si dà anche per certo es-

sere egli stato il primo inventor delle cantate: pare pur nondimeno che egli abbia cominciato soltanto a servirsene per la chiesa e per soggetti sacri. Le più celebri fra le sue cantate sono il *Giudizio di Salomone*ed il *Sacrifizio di Gefte*. Si fanno generalmente grandi elogi de' suoi mottetti, e si cita particolarmente quello che comincia, *Turbabuntur impii*: Galuppi facevane grande stima. Il suo stile era dolce, fluido, senza che perciò fosse men sublime e men nobile. Signorelli dice che quando egli veniva lodato per la facilità del suo stile, rispondeva: *Ah! questo facile quanto è difficile!*

CARLENÇAS (Giovenale de), autore di un'opera intitolata: *Essai sur l'histoire des belles lettres, des sciences et des arts*, 4 vol. in 8º, 1751. 'è una storia ristretta dello spirito umano, un colpo d'occhio sopra le scienze, e sopra l'arti d'eloquenza,

della poesia, della musica ec. “Esaminare, dice l'autore de la *Nouvelle Bibliothèque* [22] *d'un homme de goût*, (Paris 1808, tom. 4), esaminare senza veruna eccezione ciascuna scienza, ciascun'arte in particolare, darne da prima un'idea giusta, chiara, e precisa, fissare ad epoche certe la loro origine, i loro progressi, la lor decadenza, il loro risorgimento; seguirle presso tutti i popoli che le han coltivate, e fare il carattere di tutti quegli che vi si sono distinti o per le loro scoverte, o pe' loro scritti: ecco in qual maniera si è condotto *de Carlenças*nell'esecuzione del suo libro, e si vede che questo piano corrisponde perfettamente all'idea che fa nascere nello spirito dei lettori il titolo del suo libro.”

CARLETTI, abbate in Roma, uno dei redattori del *Giornale delle belle arti*, nella parte della poesia e della musica, che pubblicavasi in Roma nel 1788,

e ne' seguenti anni.

CARLO VI, Imperatore di Germania nel 1711, morto nel 1740, gran conoscitore ed amatore della musica e fornito di tutte le cognizioni che formano un vero virtuoso. Egli stabilì in Vienna un musico liceo, dove insegnavasi a tutto rigore il contrappunto, massimamente il fugato: era egli stesso gran contrappuntista e dilettavasi moltissimo a comporre e a cantare de' canoni, ch'egli inoltre faceva scrivere da' migliori maestri italiani e tedeschi. Un giorno ch'egli sonava al forte-piano lo spartito di un opera di Fux, suo antico maestro di cappella, che gli volgeva le foglie, esclamò questi con entusiasmo: *Ah! vostra Maestà potrebbe esser maestro di cappella da per tutto!*Al suo tempo il gran *Porpora*se ne viveva povero ed ozioso in Vienna, perchè la sua musica non piaceva a quell'intelligente sovrano,

trovandola troppa piena di trilli e di mordenti. Hasse detto il Sassone, che era allora maestro della sua Corte, e che stimava il Porpora, dopo aver fatto un oratorio per S. M. ebbe l'ordine di farne un secondo. Egli, che era ottima [23]persona, pregò il direttore dalla musica di corte perchè ottenesse da S. M., che in vece sua lo scrivesse il valente Porpora. Fattane la proposizione al sovrano, rispose egli da prima che non amava quello stile caprino e balbettante; ma lodata la generosità del richiedente, finì col dire che, se ciò stavagli a cuore, glie lo accordava. Hasse tutto lieto corse colla buona novella al collega, ma lo avverte di moderarsi ne' trilli. Porpora scrive, e per tutto l'oratorio non mette un trillo, un mordente. Si fece al solito la prova generale davanti all'imperatore, il quale incantato della nuova maniera del Porpora, andava dicendo “È tutto un

altro: non vi son trilli;" quando eccoci alla fuga che chiudeva il sacro componimento, e che? Comincia il tema da quattro note trillate, e d'un trillo passandosi nell'altro, così si forma il soggetto. Ognun sa, che nelle fughe il soggetto scorre da una all'altra parte e si rimescola, senza mutarsi. Quando l'Imperatore, che dicono non rideva mai, udì nel gran pieno della fuga questo diluvio di trilli che pareva una musica di paralitici arrabbiati, non potè più contenersi, e proruppe in uno scoppio di ridere clementissimo che fece poi la fortuna del Porpora. Alla protezione e all'onore di poeti cesarei da Carlo VI accordato al Zeno e al Metastasio dee la musica i preziosi loro drammi, che tanto contribuirono a' suoi rapidi avanzamenti e alla sua perfezione.

CAROLI (Angelo), buon compositore in Bologna verso il 1710, era partigiano dell'accompagna-

mento di gran rumore, di cui da qualche tempo in quà si è fatto tanto abuso. Nel 1723, egli pubblicò quivi l'opera in musica *Amor nato tra l'ombre*, ed alcuni anni più tardi una bellissima serenata, che ebbero allora un felice successo.

CARPANI (Giuseppe), buon poeta italiano ed intendentissimo di musica a' nostri tempi, non so se della stessa [24]famiglia di Gaetano Carpani, compositore per chiesa verso il 1750; egli ha pubblicato in Milano nel 1812 *le Haydine*ovvero *Lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn*dedicate al R. Conservatorio di musica di Milano, in 8º. Ecco l'idea che dà egli stesso di quest'opera. “Io scrissi unicamente, (son le sue parole) per l'onore di un Artista incomparabile, e pei progressi di un'Arte che amo sopra ogni altra, e vorrei perciò esser letto da tutti, e per le curiosità che contengono, non che

per le musiche quistioni che vi si agitano, potranno non dispiacere... Io mi son uno che nato *nel paese della musica*, e dotato dalla natura di due buone orecchie, sentii fin dalla culla amore per questa dolcissima Arte, pascolo delle anime grandi, sollievo delli infelici, e trattenimento quasi universale d'ogni Essere animato. Non contento della fisica dilettazione, amai d'internarmi nella metafisica di questa scienza, e scoprirne, per quanto era concesso al mio tenue ingegno, le fonti e le ragioni del bello che è a lei proprio, onde vieppiù gustarlo. Contrassi perciò amicizia con molti de' più celebri artisti del p. p. secolo, che fu il secol d'oro della musica, e singolarmente col maestro Haydn, che il padre dee dirsi della musica istrumentale. Questi studj, e questi legami mi posero in istato di compilare la vita di Haydn, *e di favellare della di lui arte*. È innegabile

che questa scienza va ognidì più decadendo, perchè, abbandonate le tracce de' buoni compositori, si è andato in cerca di novità pericolose". (*Triste, tristissima verità, che non può abbastanza inculcarsi a' giovani compositori d'oggigiorno!*) "E gli uni hanno sostituito il capriccioso al vero, altri l'erudito al bello, e quasi tutti [25]hanno confusi i generi, e volte le spalle alla natura; con che un bello fittizio si è introdotto, che invece di parti luminosi, produce degli aborti di effimera durata. Mi parve ciò posto, opera e dovere d'ogni buona persona l'opporsi, per quanto da noi dipende, e far argine a questa rovina". Questo dotto biografo di Haydn tesse adunque con i lumi di una sana e giudiziosa critica la storia dell'arte musicale dello scorso e del presente secolo in quindici lettere, in uno stile facile e grazioso, evitando, come dice egli stesso, le aride espressioni

tecniche e le astruse ricerche dell'acustica e del contrappunto, ed occupandosi principalmente della parte estetica, che d'ordinario è la più trascurata dai maestri e che ha più bisogno delle altre di essere inculcata.

CARRÉ (Luigi), dell'Accademia delle Scienze, morto in aprile del 1711; fu incaricato dall'abbate Bignon di fare la descrizione di tutti gl'istrumenti in uso nella Francia. Egli pubblicò pienamente una *Teoria generale di suono*, e nel 1709, diè la proporzione che aver debbono i cilindri, per formare, col mezzo de' loro suoni, gli accordi della musica.

CARRÉ (Fra Remigio), monaco benedettino laico, è autore del *Maestro de' Novizj nell'arte del cantare*, Parigi 1744, in 4º. Nel *Giornale de' Letterati*, che stampavasi in Parigi, dell'anno 1745, si

fa l'elogio di questo libro. All'articolo della voce, il frate Remigio fa il panegirico del vino, lo raccomanda per tutti i morbi, e dice: *Il vino solo senz'altro fa quasi altrettanto che gli altri medicamenti insieme.*Vi si trovano ancora alcune altre proposizioni che non sono men curiose e bizzarre.

CARTAUD DE LA VILATE (Mr.), autore di un *Essai historique & philosophique sur le goût*, a Paris 1735, in 12º. seconda parte di questo *Saggio*vi si trovano molte riflessioni che fa quest'autore [26]su la musica in generale, su la musica italiana, su la francese, e su i cambiamenti da alcuni anni in quà fatti in quest'ultima. “I partigiani di Lully, egli dice, gridano che l'armonia prende un tuono geometrico che disgusta il cuore: convengono essi, che questa musica è dotta e bene eseguita, ma che interessa meno le passioni di

quella del Lully. De' begli accordi ben variati, ma sprovveduti di sentimento, sono effettivamente uno studio per gl'intendenti, e cagione di noja e di sonno per quei che temono si fatte ostruzioni." L'autore per ultimo esamina in che consiste il *Geometrico dell'armonia*. Pare che egli intenda poco questa materia.

CARTIER (Giovan-Battista), nato nel contado di Avignone, fu scolare del Viotti per il violino nel 1783. Egli entrò nell'orchestra dell'opera nel 1791, e Paisiello il nominò nel 1804, membro della musica particolare di S. M. Senza che fosse egli professore del Conservatorio di Parigi, Mr. Cartier ha contribuito con le sue opere a formare i migliori violinisti usciti da quella scuola. Egli ha dato successivamente le tradizioni di Corelli, di Porpora e di Nardini, pubblicando le sonate di questi tre valenti maestri. Segli deve in oltre l'*Arte*

del violino, ossia *la Divisione delle scuole*, per servir di compimento al metodo di violino del Conservatorio, in un vol. in fol. Ella è questa una scelta delle migliori sonate estratte dalle opere de' violinisti delle tre scuole, Italiana, Francese e Tedesca. Mr. Cartier promette di recente la tradizione dell'*Arte dell'archetto di Tartini*, e un *Saggio storico e ragionato sopra l'arte del violino*. In tutte le orchestre de' teatri di Parigi vi sono de' di lui allievi, che fanno molto onore al maestro e all'arte.

CARUSO (Luigi), compositore distinto e vivente tuttora dell'Italia, nato in Napoli da un padre maestro di cappella, e fratello di Emmanuele [27]Caruso abile cantante di tenore, da più anni stabilito in Palermo in servigio delle chiese. Luigi nel 1777, scrisse in Firenze, *il Medico magnifico*: ed *il Fanatico per la musica*in Roma nel 1781;

questa musica diè molto nel genio de' Romani, e fece al suo autore gran nome in Italia; nel 1787, e 1788 scrisse egli il *Maledico confuso*, *la Tempesta*ed *il Colombo*tutte e tre per Roma, e *Gli Amanti dispettosi*per Napoli. È anche conosciuto in Germania per diverse composizioni di musica vocale.

CARUZIO (Gaspare-Ernesto), al servigio dell'Elettore di Brandeburgo, ed organista a Custrin, eccellente maestro nella sua arte, vi fece imprimere nel 1603, un'opera intitolata *Examen Organi pneumatici*.

CASA (Girolamo della), udinese, professore di musica su la fine del quindicesimo secolo. Oltre più madrigali da lui raccolti di diversi autori, egli scrisse ancora un trattato con questo titolo: *Il vero modo di diminuire con tutte le sorti di stromenti*, il quale è divenuto rarissimo.

CASALI (Giovan-Battista), valente maestro di cappella di san Giovanni di Laterano in Roma nel 1760, autore di un gran numero di messe, d'oratorj ed eziandio di opere teatrali. Il suo stile era assai brioso e nitido: egli ebbe per allievo il celebre *Gretry*.

CASALI (Ludovico) di Modena, autore di un libro intitolato: *Le Grandezze e Maraviglie della musica*, Modena 1629. Il P. Martini lo cita con elogio nella sua storia.

CASELLA, cantore e compositore in musica, contemporaneo di Dante e suo intimo amico, viveva in Firenze verso il 1280. “Fu costui Musico eccellentissimo, dice l'annotatore di quel poeta, e come s'intende da' suoi versi di lui amicissimo, e un uomo di natura facile e compagnevole.” Egli è il primo compositore di madrigali che [28]si

conosca. Nella biblioteca del Vaticano si vede un madrigale del 1300, sul quale è rimarcato Casella come autore della musica; e più altri ancora ne compose di Lemmo pistojese. Egli morì prima del 1330, poichè fa di lui onorevole menzione il Dante nel canto, secondo del Purgatorio — *Casella mio— Se nuova legge non ti toglie— Memoria o uso all'amoroso canto— Che mi solea quetar tutte mie voglie— Di ciò ti piaccia conso-lare alquanto— L'anima mia*, ec.

CASERTA (Filippo di), antico scrittore di musica, di cui fa menzione il Gaffurio nella sua *musica prat-ica*, Martini e Gerbert nella *Storia*. In un codice manoscritto di Ferrara del secolo 15º, si legge la di lui opera *De diversis figuris*.

CASIMIR (Luigi-Arrigo Brecker, detto), nato in Berlino nel 1790, dalla Prussia fu portato in Fran-

cia all'età di dieci anni dalla cel. madama *de Genlis*, che dopo questo tempo il fece suo allievo e scolare per l'arpa, ch'egli ha sonato in pubblico con i più brillanti successi. “Questo Giovane virtuoso ha veramente perfezionato uno dei più belli istromenti che si conoscono, mostrando che possono eseguirsi sull'arpa le più difficili sonate per il piano-forte, e che eziandio possano sonarvisi le difficoltà impossibili ad eseguirsi sul clavicembalo. Egli è il solo sonator d'arpa che faccia uso delle due piccole dita, come sul forte-piano, e che produca con ambe le mani de' suoni armonici con una prestezza estrema. È inoltre il solo, la cui arpa sia montata di corde eccessivamente tese, il che richiede una particolare forza; e rende il suono dell'arpa infinitamente più bello. Egli ha sonato finalmente in pubblico alcuni pezzi di sua composizione, fra l'altre una *Marcia a battaglia*, e

un rondò che hanno prodotto grandissimo effetto. Dicesi in oltre che questo giovane e sorprendente artista, possegga per altro varj talenti. Non si è entrato giammai nella [29]carriera delle arti d'una più brillante maniera, e con vantaggi così insieme riuniti" (*Mad. Genlis*).

CASINI (Giovammaria), fiorentino, dotto compositore su i principj del p. p. secolo, pubblicò in Roma: op. 1, *Moduli 4 vocibus*, 1706; *Pensieri per l'organo*in partitura, op. 3, Firenze 1714; ed inoltre: *Tastatura per levare le imperfezioni degli strumenti stabili*, ove pretende rinovare li perduti antichi *Generi*con moltiplicare gli ordini de' *Tasti*, onde non solo in tal sorta di strumenti vi si trovassero tutti i semituoni diversi, come diesis e come bemolli, ma fin tutte le voci corrispondenti agli intervalli della musica greca in qualsivoglia *Genere*, ed in ogni varietà di ciascun *Genere*(*V.*

Martini, Tom. I, Dissert. 1.)

CASSIODORO (Magno Aurelio), nato da un'antica famiglia Romana nella Lucania l'anno 472, fu console romano, ed impiegò presso il goto re d'Italia Teodorico tutto il suo credito, le sue ricchezze e la sua dottrina per far risorgere l'antica coltura degl'Italiani nelle arti e nelle scienze. Sotto il re Vitige, dopo aver resi degli importanti servigj allo Stato ed alle Lettere, ritirossi dalla Corte in un monistero da lui fondato in Squillaci sua patria, dove avendo preso l'abito religioso più non si occupò che della sua salvezza, de' suoi studj, e de' mezzi di eccitare gli ecclesiastici a coltivar le scienze sacre e profane. Egli procurava di svegliar l'antico amore de' Romani per gli studj, e volendo far lo stesso co' suoi monaci, li providde di una gran Biblioteca, ed impiegò una porzione de' suoi tesori a cercare da per tutto i

buoni manoscritti, ch'egli fece copiare, e di cui ne accrebbe il numero con una diligenza incredibile. Egli morì nel 575, nella decrepita età di 93 anni. Fra' suoi studj egli non aveva trascurata la musica: mentre era ancora nel secolo aveva nella sua Biblioteca in Roma [30]raccolti alcuni libri intorno a questa scienza sì greci, che latini, tra' quali, dice egli stesso, esservi stati quei di Albino uomo proconsolare, che fu il primo tra' latini a scrivere di questa facoltà, probabilmente sotto Augusto, e che Cassiodoro dice di avere smarriti nell'invasione de' Barbari. Aveva inoltre fatto recare in latino dal suo amico Muziano il libro della Musica del greco Gaudenzio. Scrivendo finalmente a' suoi monaci le *Istituzioni delle divine ed umane lettere*, nel secondo libro che tratta delle sette discipline, dà loro un *Compendio di musica*, nella quale saggiamente voleva egli che fossero

istruiti. Il principe abbate Gerbert ha inserito nel primo volume de' suoi autori di musica questo trattato di Cassiodoro, da lui intitolato: *Institutiones musicæ*.

CASTEL (Luigi Bertrando), geometra e filosofo nato a Montpellier nel 1688, fecesi gesuita nel 1703. Fattosi conoscere da Fontenelle e dal p. Tournemine per alcuni abbozzi, che annunziavano i più gran successi, costoro il chiamarono dalla provincia nella Capitale nel 1720, e sostenne quivi l'idea che i suoi Saggi dato avevan di lui. La sua *Mattematica universale*nel 1728, in 4º, fu applaudita in Inghilterra e in Francia; la società reale di Londra aprì le sue porte all'autore. Il suo *Clavecin oculaire*, di cui annunziò il progetto sino dal 1725, e ne sviluppò tutta la teoria all'ill. Presidente de Montesquieu ne' sei ultimi volumi del giornale di Trevoux del 1735, servì

a far conoscere la tempra del suo spirito naturalmente facile e fecondo nell'inventare. Egli fu trasportato dalla vivacità di sua immaginazione, e passò la più parte di sua vita nell'esercizio quasi meccanico del suo *Clavicembalo oculare*, progetto che fece allora gran rumore, ma fu ben tosto messo in oblio qual progetto bizzarro e impossibile ad eseguirsi: “Non vi ha sorta alcuna di assurdità (dice su questo [31]proposito il ginevrino filosofo) a cui le osservazioni fisiche non abbian dato luogo nella considerazione delle belle arti. Nell'analisi del suono si sono trovati i medesimi rapporti che in quelli della luce. Ben tosto si è spiritosamente abbracciata cotesta analogia, senza imbarazzarsi dell'esperienza e della ragione. Lo spirito di sistema ha confuso tutto, e in mancanza di saper dipingere all'orecchie, si è pensato di cantare agl'occhi. Io ho visto

quel famoso clavicembalo, sul quale pretendevasi far della musica per mezzo de' colori; ma ciò era lo stesso che mal conoscere le operazioni della natura nel non iscorgere, che l'effetto de' colori consiste nella loro permanenza, e quello de' suoni nella loro successione". (*V. Essai sur l'origine des langues cap. 16.*) padre Castel non proponeva da principio i suoi sistemi che come ipotesi: ma poco a poco egli credeva di venire a capo di realizzarli: Montesquieu lo chiamava *l'arlequin de la philosophie*. Bisogna non per tanto convenire, che questa chimera del suo clavicembalo ha prodotto delle scoverte utili (*Veggasi quì l'articolo del p. la Borde*). Sarà anche utile il leggere quel che ne ha scritto l'ab. Arteaga, nell'indicare l'analogia e la relazione tra i colori e i tuoni musicali secondo i principj del Newton e del Mairan, benchè convenga poi che

nell'esecuzione il Gesuita mostrò più ingegno che giudizio (*V. tom. 1 delle rivoluz. in not. p. 10.*) Il p. Castel morì in Parigi nel 1757. Se gli attribuiscono due lettere contro la lettera di Rousseau su la musica francese scritte a nome di un accademico di Bordeaux, e pubblicate nel 1754, a Parigi in 12º. Abbiamo ancora di lui: *Dissertation philosophique et littéraire?, où par les vrais principes de la geometrie, on recherche si les regles des arts sont fixes ou* [32] *arbitraires*, 1738, in 12º. questa dissertazione il p. Castel, per farsi vie meglio intendere, applica i suoi principj alla Musica; e scelse tanto più volentieri quest'arte, in quanto non compose egli la surriferita dissertazione se non in occasione di alcune conferenze avute con Rameau: vi si trovano delle buone osservazioni su la maniera di usar le regole, e quando il gusto ed il genio ci obbligano a

trasgredirle. Dicesi inoltre che il Rameau si sia servito del p. Castel, perchè raffazzonasse le sue opere di teoria musicale, ove effettivamente si scorge una certa tintura geometrica, di cui non era capace l'artista.

CASTILLON (Mr. du), della real accademia di Berlino, autore di una Memoria *sur les flûtes des Anciens*, letta nella pubblica adunanza di Gennaro 1774. Egli fa precedere una notizia di molti autori che hanno trattato dello stesso argomento, benchè con poco buon esito, tali sono stati un Tanneguy Le Fèvre, quel letterato così celebre per le belle opere e per la dotta figlia ch'ei diè alle lettere; tale un Bartholin e più altri: e ciò per avere scritto di un'arte, di cui eglino eran poco intendenti. *Ma siete voi Musico?*Se io rispondessi, egli dice, che nella mia gioventù le mie dita impararono con arte il manico di un violino, e la tas-

tatura di un cembalo, mi si replicherebbe senza dubbio che un cembalo ed un violino non sono un flauto. Dirò adunque che io non sono stato costretto di andar molto lungi per trovare un pò di letteratura unita alla teoria della musica ed alla pratica del flauto. L'autore procura di provare che gli antichi non avevano che delle spezie d'oboè, cioè di Flauti che risonavano per via di linguette; che questi flauti erano di due sorti, l'una avente la linguetta a scoverto, come nei nostri oboè; l'altra con la linguetta occulta, presso a poco come nelle trombette dei ragazzi. Questa *Memoria*vien terminata [33]con la spiegazione di alcuni passaggi degli Antichi, e con alcune riflessioni sopra diverse parti degli flauti degli antichi, e sopra i differenti nomi dati a questi flauti, nomi che spesso non sono che degli epiteti poetici (*V. Tom. 30 des Mem. de l'Acad. de Berlin 1774.*).

CASTRO DE GISTAU (Salvadore), d'una nobil famiglia aragonese, nacque in Madrid nel 1770. Come la più parte de' spagnuoli, egli sonava sin da ragazzo la chitarra. Questo passatempo nazionale sviluppò il suo gusto particolare per la musica, che in breve tempo lo mise nel numero degli amatori ricercati nella società. Fornito d'una viva fantasia, si avvide che la chitarra poteva pretendere ad altri vantaggi oltre a quelli di accompagnare il canto degli amanti spagnuoli: fecene adunque uno studio particolare, e applicossi a quello dell'armonia e della composizione, senza voler sortire dalla classe degli amatori. Un talento così ben formato non tardò a farlo ricercare in tutti i circoli, ove gli artisti ragionavano de' suoi successi, ma Mr. Castro, come lo ha scritto Mr. de Boufflers (*pag. 479 del Mercurio di Francia del mese di giugno 1809*), sapeva, che i più pic-

coli appartamenti si convengono alla chitarra; che essa non vi fa mai più chiasso di quello che se le domanda; e che con la voce la meno forte fa le veci d'un'amica modesta, sempre attenta a dar risalto alla sua amica, senza pretendere di rivolgere a se l'attenzione. Conoscendo dunque tutto il merito di tale istrumento, e scegliendo giudiziosamente i luoghi ove può far meglio intenderla, Mr. Castro non ha mai avuta pretenzione che quella di non farsi sentire se non in un salone della famiglia, o nel modesto asilo dell'amicizia. Ciò non ostante, l'incantatrice sua maniera di sonarla lo ha fatto desiderar per ogni dove, e specialmente in quei luoghi, come in Francia, ove i successi della chitarra si limitavano a darle la riputazione di uno strumento ingrato. [34]A lui deve quest'istrumento il diritto a nuovi titoli, che con la sua abilità gli ha acquistati: giunto appena

in Francia, la musica contò realmente un istrumento di più. Invitato a farlo sentire a Bayonne in un concerto, egli vi eseguì a solo differenti pezzi, che servirono di misura del suo gusto e del suo talento. Questo successo gli preparò la più favorevole accoglienza in Parigi, dove si è stabilito, e dove vien ricercato dalla miglior compagnia: egli vi ha avuto degli illustri scolari. La premura di piacere a tutti avevagli fatto comporre e pubblicare un giornale di chitarra. Quest'opera ha il singolar merito di dare in ciascun numero un pezzo spagnuolo, un italiano, un altro di canto dell'una e dell'altra lingua con accompagnamento, e un pezzo di chitarra, ma scelti sempre nelle composizioni che meglio caratterizzano il gusto particolare di ciascuna delle due nazioni, e che vie più si risentono delle abitudini e de' costumi del paese. Mr. Castro non limita i suoi travagli alla pubbli-

cazione del suo Giornale: egli prosiegue quelli della composizione. Le sue opere hanno un carattere d'originalità ben marcata, che le faranno ricercar sempre da quegli, i quali amano che la musica esprima bene i sentimenti che ella dee dipingere; e Mr. Castro si mostra da dovvero dipintore, nello scrivere un accompagnamento o dei temi, ch'egli sviluppa con tutta la grazia che risiede nella sua feconda immaginazione.

CASTRO (Rodrico de), medico giudeo nel Portogallo, fece i suoi studj in Salamanca, e vi si distinse talmente con la sua assiduità e le sue cognizioni, che ottenne la dignità di dottore. Verso il 1594, egli si stabilì ad Hambourg: esercitò quivi l'arte sua con molto successo sino al 1627, in cui morì alli 20 di giugno. Oltre a molte opere, egli pubblicò nel 1614 a Hambourg, il suo *Medicus politicus*, il di cui capitolo decimo [35]quarto del

quarto libro tratta dell'utilità della musica nella cura delle malattie.

CATALANI (la Signora), celebre cantatrice italiana attualmente in Inghilterra, brillò grandemente nel 1807, nei concerti di Parigi. Niuna l'uguaglia nelle arie di bravura, ma lascia molto a desiderare dalla parte dell'espressione.

CATALISANO (Il P. Gennaro), nato in Palermo da un padre maestro di musica bravo contrappuntista, ma di poco gusto nelle sue composizioni: da costui apprese egli i primi elementi di quest'arte, ma entrato quindi nell'ordine dei Minimi, dopo quivi compito il corso de' studj, si diede intieramente a quello della musica. Portatosi in Roma divenne maestro di cappella della chiesa nazionale di sant'Andrea delle Fratte del suo ordine, e quivi pubblicò per le stampe una *Gram-*

matica Armonica Fisico-matematica ragionata su i veri principj fondamentali teorico-pratici, Roma 1781, in 4º con varj esempj e figure in rame. L'autore suppone i suoi proseliti iniziati nelle mattematiche, o almeno istruiti del libro quinto di Euclide. Quindi prende egli cominciamento da quanto appartiene alla musica, rimettendo al fine le matematiche nozioni. Cinque capitoli abbraccia l'opera, tre appartenenti al musicale sistema, e due relativi alla matematica. Nel primo capitolo tratta della generazione delle consonanze e delle dissonanze in forza delle proporzioni armonica, aritmetica e geometrica, e de' fenomeni fisico-armonici. Si riserba però a spiegare nell'ultimo capo le proporzioni matematiche. Nel cap. secondo tratta de' precetti particolari dell'armonia, e della maniera di comporre a più parti. Nel cap. terzo spiega i noti artifizj dell'imitazione, del

canone e della fuga. Nel capitolo quarto tutto si occupa in trovare dati numeri un mezzo geometrico, aritmetico ed armonico. Nel [36]quinto s'ingolfa nell'immenso mare delle proporzioni numeriche. Leggiadria di stile, colta favella, chiarezza e precisione d'idee, buon metodo, tutto è da desiderarsi in quest'opera. Lo spirito dell'autore agghiaccia quello de' suoi lettori; invano vi cercherebber eglino di che trarre il loro profitto. Senza gusto, senza genio, per la teoria egli copia Mersenne, Rameau e alcun altro più usato: per la pratica dice quel che altri ne hanno già detto e nulla più. Tale in somma è il suo libro, che poche persone a mio credere, aver potranno la pazienza di leggerlo; nè l'avrei avuta io stesso, se non portasse in fronte l'approvazione di sommi uomini, come un Jacquier suo confratello e di gran nome fra' mattematici, un Sabbatini il-

lustre fra' scrittori didattici di quest'arte, ed alcuni altri. Con queste lettere di raccomandigia può viaggiar quanto vuole il suo libro, ma difficilmente troverà ricapito presso gl'intendenti e gli uomini di gusto; lungi dal poter ritrarne la gioventù studiosa dell'armonia una chiara ed utile istruzione. Il pad. Catalisano morì in Palermo nel 1793, poco meno che sessagenario.

CATEL (Mr.), nato a Parigi nel 1770, allievo di Gossec e professore d'armonia e di accompagnamento nel Conservatorio, ha composto un gran numero di opere musicali in differenti generi; ma quel che gli ha fatto maggior nome si è il *Trattato d'armonia*, che ha pubblicato nel 1802, adottato dai direttori del Conservatorio per servire all'istruzione. “Questo Trattato, dice M. Choron (*dans la préfac. aux Princip. de composit.*), contiene una teoria della scienza armonica, che da

alcun tempo in quà, ha fissato l'attenzione degli artisti, e che non può far a meno di non divenire classica. Essa consiste a non considerar come accordi propriamente detti se non quelli, che non hanno bisogno di preparazione alcuna. M. [37]Catel gli chiama accordi naturali, il loro impiego dà l'armonia naturale. L'armonia artificiale si deduce da questa, mediante il ritardo di una o più parti, che si prolungano su gli accordi seguenti. Questa teoria è straordinariamente semplice e luminosa, e mi è stata sommamente utile." Quest'idea propriamente parlando, è un'estensione di quel principio del contrappunto, che la dissonanza non è se non la prolungazione della consonanza; ma applicato alla scienza degli accordi, ne ha fatto in certo modo una scienza dell'intutto nuova. Noi ignoriamo se questa teoria appartenga in proprietà a M. Catel, o pur la

debba alla scuola d'onde è sortito; ma essendo stato egli il primo ad enunciarla d'una positiva maniera, deesi a lui appartenere l'onor dell'invenzione. Mr. Choron ha aggiunto alcune nuove ed interessanti considerazioni sopra questa materia ne' suoi *Principes de harmonie et d'accompagnament à l'usage des jeunes élèves*. Le composizioni di Mr. Catel consistono in una massima quantità di musica istrumentale, sinfonie, concerti ec. e in tre drammi: la *Semiramide*, l'*Albergo di Bagnerese* gli *Artisti per occasione*. De' due primi possono leggersene i saggi ed il giudizio nel libro intitolato: *Rapport et discussions pour les prix décennaux*, Paris 1810 in 4º.

CAVALIERI (Bonaventura) nacque in Milano nel 1598, e giovanetto entrò ne' gesuiti (non nell'ordine de' gesuati, come dicono alcuni dizionarj, che più allora non esisteva). Fu celebre mattem-

atico del suo tempo, della quale scienza fu professore primario nell'università di Bologna fin dal 1629. Morì di podagra nel 1647. Egli era stato discepolo del Galileo, e fu sommamente amato da tutti i letterati ed intimo amico di Castelli, Torricelli e dello stesso Galileo, che nelle opere sue grandemente lo loda. Tra le altre sue opere è molto stimata quella che ha per titolo: [38]*Centuria di varj problemi per dimostrare l'uso e la facilità de' Logaritmi nella Gnomonica, Astronomia, Geografia ec., toccandosi anche qualche cosa della Meccanica, arte militare e Musica*, Bologna 1639, in 12º. Il dotto ab. Frisi ha scritto un erudito elogio del Cavalieri, Milano 1778, in 8º, in cui lo difende contro alcuni attacchi del Montucla.

CAVALIERE (Emilio del), celebre compositore del sec. 16º, nato in Roma, si conta fra quegli che cercarono i primi di levar l'arte in Italia. La corte

di Firenze vi contribuì moltissimo nominandolo nel 1570, al posto di maestro di cappella. Egli fu il primo a tentar l'impresa nel genere delle rappresentazioni teatrali scegliendo il più semplice della pastorale, e due componimenti di questa specie intitolati *la Disperazione di Sileno*, ed *il Satiro*, lavorati da Laura Giudiccioni dama lucchese, mise egli sotto le note fin dall'anno 1590. Ma non essendo fornito abbastanza di quel talento, nè di quella cognizione della musica antica, che bisognava per così gran novità, e ignorando l'arte d'accommodar la musica alle parole nel recitativo, altro non fece che trasferir alle sue composizioni gli echi, i rovescj, le ripetizioni, i passaggi lunghissimi e mille altri pesanti artifizj, che allora nella musica madrigalesca italiana fiorivano; onde mal a proposito, dice l'ab. Arteaga, è stato costui annoverato fra gli inventori del melo-

dramma da quegli Eruditi, che non avendo mai vedute le opere sue, hanno creduto che bastasse a dargli questo titolo l'aver in qualunque maniera messo in musica alcune poesie teatrali. Quel ch'è certo si è, secondo Burney, che il suo Oratorio *Anima e corpo*è il primo dramma religioso ove il dialogo si trova in forma di recitativo, e fu rappresentato in Roma nel mese di febbrajo dell'anno 1600.

CAVALLI (Francesco), veneziano, è uno dei primi [39]che abbiano composto in Venezia delle grandi opere drammatiche. Egli era maestro di cappella della chiesa di san Marco. Nel 1637, cominciò a faticar pel teatro, e continuò, per più di trent'anni, ad arricchirlo di buone opere, tali sono *le Nozze di Teti e di Peleo*, nel 1639, *la Didone*nel 1641, *il Romolo ed il Remo*nel 1645, *l'Elena rapita da Teseo*nel 1653, *Scipione*

*Africano*nel 1654, *Pompeo*nel 1666, ec. ec. Scheibe, che possedeva l'originale di una di queste opere, dice in una nota del suo *Musico critico*: “Egli è stato eccellente nel suo tempo; i suoi recitativi sorpassano tutto quello che ho visto d'un Italiano in questo genere. Egli era ardito, nuovo, pieno di espressione, ei sembra essere il primo che per esprimere certe passioni, si è servito della mutazione del genere di tuono. Gl'Italiani, più che oggidì, dovevano allora aver fatto stima della diversità delle voci, poichè si trovano in questo delle voci di tenore e di basso ec.” Il cav. Planelli assicura in oltre nel suo *Trattato dell'opera in musica*, che “l'opera *Giasone*del Cavalli è la prima dove si trovi alla fine di alcune scene, la parola *Aria*in fronte dei pezzi staccati, ne' quali signoreggiavano sì il canto, come gl'istromenti, e che prima di lui, le opere erano in-

teramente formate di un serio recitativo, cui sostenevano gl'istrumenti ed alcuna volta interrompevano". Presso Baglioni, *cose notabili della città di Venezia*, trovansi eziandio due passaggi, in cui l'autore rende giustizia ai gran talenti del Cavalli. Il primo, p. 206, dice così: "Per le sue dilettevoli composizioni fu chiamato alla corte di Francia, alla corte di Baviera, dove diede gran saggi della sua virtù". Il secondo alla pag. 208, è come siegue: "Francesco Cavalli veramente in Italia non ha pari, e per isquisitezza del suo canto e per valore del suono dell'organo, e per le [40]rare di lui composizioni, le quali in stampa fanno fede del di lui valore". La lista delle costui opere finisce all'anno 1666, ma troviamo che Giovan Fil. Krieger l'incontrò ancor vivente in Venezia nel 1672, e profittò delle sue lezioni per perfezionarsi nella sua arte. (*V. Flor. della poes.*

e della mus., e Marpurg Beytræge, t. II.)

CAYLUS (Anna-Claudio-Fil. conte di), nato nel 1692 e morto a Parigi nel 1765, celebre viaggiatore ed antiquario. Dopo lunghi viaggi in Costantinopoli ed alle rovine di Troja tornò in Francia nel 1717, e andò due volte in Londra. Divenuto sedentario, non fu nel suo riposo perciò meno attivo, occupossi della musica, del disegno e della pittura. In più di quaranta dissertazioni lette da lui all'Accademia le arti e le lettere danno uno scambievole soccorso allo scrittore; tra gli scritti da lui pubblicati alcuni ve n'ha sulla *Musica degli Antichi*, sul quale argomento aveva a lui diretta un'eruditissima lettera il suo amico l'ab. d'Arnaud. Il suo epitafio composto da Diderot è singolare: *Ci-gît un antiquaire, acariâtre et brusque: — Oh! qu'il est bien logé dans cette crache etrusque*: “Quì giace un antiquario un pò ritroso e brusco:

— Oh quanto ei bene alloggia in quel vecchio vaso etrusco.”

CAZA (Francesco), uno de' letterati italiani del quindicesimo secolo che co' loro scritti diedero opera al rinnovamento della musica. Egli è autore di un Trattato *sul Canto figurato*: fan di lui menzione l'Arteaga (*tom. 1, p. 196*) e 'l Bettinelli (*Risorgim. d'Ital. tom. II, p. 157, not. 6.*)

Celio Aureliano, antico medico Africano, secondo il Reinesio, fioriva verso il quinto secolo dell'era volgare. Nei suoi cinque libri *Tardarum passionum*, ossia *delle malattie croniche*tratta egli dell'applicazione della [41]musica alla medicina come antichissima, e riferisce che Pitagora si fu il primo, che l'abbia impiegata apertamente per guarire le malattie. Egli inoltre dice di avere osservati i buoni effetti della musica nell'ischiade, e

che quando si cantava o suonava sopra le parti dolorose, saltellavano palpitando, e si allentavano e si ammollivano a misura che svanivano i dolori. (*V. Lichtenthal p. 62, e Fabric. Bibl. lat. t. 2, L. IV, c. 12.*)

CELESTINO, maestro di concerto nella cappella del duca di Meklenbourg Schwerin dopo il 1781, era uno de' più grandi violinisti de' nostri giorni. Wolf nel suo viaggio parlando di lui, dice così: “Per giudicare del carattere di un pezzo di musica non gli abbisogna che un solo colpo d'occhio su lo spartito; egli suona con precisione in tutti i tuoni con la più pura intonazione.” Nel 1770 viveva in Roma, dove Burney il conobbe come sonatore principale degli *a solo*in quella patria della musica. Vi sono di lui de' pezzi per il canto manoscritti, ed oltre a ciò si sono pubblicati a Berlino nel 1786 due trio per violini e violoncello

di sua composizione.

CERF DE LA VIEUVILLE (Gio.), guardasigilli del parlamento di Normandia, nato a Rouen morì ivi nel 1717 nel fiore de' suoi giorni che si abbreviò, per quanto si crede, coll'eccessivo travaglio. Di lui si ha una *Comparazione tra la musica italiana e la musica francese contro il parallelo degli Italiani e de' Francesi*, in 12º. Lo stile dell'opera di Cerf, sparso di aneddoti sul dramma francese, è vivissimo, e l'autore fa ogni sforzo per veder di sostenere l'onor della patria, con ardor non minore di quello siasi mostrato di poi in contrario dal cel. Rousseau, che anch'egli preferisce di gran lunga la musica italiana. L'abbate Raguenet era quegli che aveva attaccata la musica francese, ed esaltata l'italiana; e a dir vero, bisogna esser [42]privi di orecchio ed avere sconcertati i sensi per non convenir seco di parere e di gusto. Ciò

non ostante il Cerf volle sostenere il suo paradosso armonico, e pubblicò in difesa del medesimo *altri due libri*. Il medico André, che allora era associato al *Giornale degli Eruditi*pose in ridicolo questi due libri dopo aver parlato con molta lode di quello dell'abb. Raguenet. Cerf, piccato al vivo, rispose con un opuscolo intitolato: l'*Arte di screditare ciò che non s'intende, ovvero, il Medico Musico*; libricciuolo pieno di tutta l'acrimonia, che ne promette il titolo stesso. Diceva Fontenelle, che se alcuno per estrema vivacità e sensibilità aveva meritato il nome di pazzo perfetto, e di pazzo di testa e di cuore, questi era la Vieuville. Ma siccome la follia esclude la ragione e non l'ingegno, le Cerf ne aveva molto, ed anzi tanto che non aveva poi senso comune.

CERONE (Pietro), autore classico di musica, come lo chiama il Requeno, avvengacchè per isbaglio

lo dica di sua nazione, cioè Spagnuolo, forse perchè in tal linguaggio scrisse costui la sua opera (*V. Saggi tom. II, pag. 388.*) Egli era di Bergamo, e fioriva sulla fine del 16º secolo e su i principj del seguente. La musica era allora caricata dalle tante difficili inezie, che poteva paragonarsi agli anagrammi, ai logogrifi, agli acrostici, alle paranomasie e simili sciocchezze, ch'erano in voga presso a' poeti dell'antiscorso secolo: queste e più altre fantasie chiamavansi *enimmi del canto*- con vocabolo assai bene adatto. Chi volesse sapere più alla distesa a quali strani ghiribizzi si conducevano in que' tempi i musici, vegga il libro XXII, della dottissima benchè prolissa opera di Pietro Cerone, intitolata: *El Melopeo y Maestro, Tractado de musica theorica y pratica*, Napoles 1613, in fol., nella quale saggiamente intraprende egli la riforma di quel gotico contrappunto,

[43]onde meritamente ha ritratti gli elogj dell'Arteaga, del Martini, del Choron, del Requeno e di quanti altri hanno scritto sulla storia dell'arte. Egli è anche autore delle *Regole per il canto fermo*, Napoli 1609.

CERRETO (Scipione), napoletano, è l'autore di un'opera intitolata: *Della pratica musica vocale e stromentale*. Napoli 1601 in 4º. Questo è un pregevole libro: vi si trovano de' contrappunti molto ben fatti. Zacconi li ha riferiti nella sua *Pratica di musica*, seconda parte.

CERUTTI (Giacinto), abbate romano, pubblicò in Roma nel 1776, una nuova edizione corretta e più leggibile del *Gabinetto armonico di Bonanni*sotto il titolo di *Descrizione degli stromenti armonici di ogni genere del padre Bonanni, ornata con 240 rami*, in 4º. Quest'opera contiene molte

dottissime ricerche su gl'istromenti antichi, per il gabinetto che se ne formò nel secolo 17º presso al collegio romano. (*V. Forkel*)

CESTI (Marc-Antonio), francescano di Arezzo, maestro di cappella dell'Imperatore Ferdinando III, era discepolo di Giacomo Carissimi. Egli contribuì molto ai progressi del teatro drammatico in Italia, riformando la monotona salmodia, che allora vi regnava, e trasportando e adattando al teatro le cantate inventate dal suo maestro per la chiesa. Cavalli, che travagliava in quella medesima epoca (1650) insieme con lui per le opere in Venezia, ebbe ancora parte a questo miglioramento: V. *Cavalli*. Le opere che Cesti ha date al teatro di Venezia, sono: *Orontea*1649; *Cesare amante*, 1651; la *Dori*, 1663: quest'ultima ebbe il più grande successo, ed ebbe moltissime repliche non che in Venezia, ma eziandio in tutte

le altre gran città dell'Italia; *Tito*, 1666; *La schiava fortunata*, 1667, da prima in Vienna, e quindi a Venezia nel 1674, (Ziani ebbe parte in questa composizione); *Argene*, 1668; [44]*Genserico*, 1669; e nello stesso anno, *Argia*. Egli dee avere composto in oltre la musica del *Pastor fido di Guarini*. Il numero delle cantate ch'egli ha posto in musica, è infinitamente più grande. Questo si è quello che l'abbate d'Oliva, allievo di Cesti, uomo dotto ed eccellente compositore, che viveva nel 1700, affermò al maestro di cappella Giovanni-Valerio Meder. Lo stesso abbate ne citava principalmente una che cominciava da queste parole: *O cara libertà che mi ti toglie*? Adami, nelle *Osservazioni*, dice che Cesti era nato in Firenze, e che Papa Alessandro VII lo aveva ricevuto nel 1660, come tenore nella cappella pontificia.

Chabanon (Mr. de), nato in America nel 1730, e

morto in Parigi nel 1792, letterato di pregio, dell'Accademia delle iscrizioni, era in oltre buon musico, buon poeta, ed autore di più opere sulla musica. Nel 1765, scrisse l'*Elogio di Mr. Rameau*, a Parigi in 8º. L'autore sa gustare da conoscitore, e far gustare agli ignoranti stessi le bellezze di quest'arte magica: quest'opera, che onora veramente l'autore e l'oggetto delle di lui lodi, unisce il calore dell'entusiasmo e l'esattezza della ragione: parci pensata da filosofo, sentita dall'amico, scritta dal poeta musico. Nel trigesimo-quinto tomo delle *Memorie dell'Accademia*abbiamo di Mr. Chabanon: *Conjectures sur l'introduction des accords dans la musique des Anciens*; egli vi sostiene con troppa animosità e presunzione il sentimento di Burette. “Mr. Burette fu il primo, egli dice, tra noi, che abbia avanzata cotesta asserzione che è stata impugnata da alcuni let-

terati: ma essi senza dubbio assai poco conoscevano l'arte, di cui ragionavano: in quanto a me, il parer di Burette mi sembra di una verità sì evidente, che io lo rimprovererei quasi della [45]lunghezza delle prove, con cui ha cercato di sostenerlo; bastavano due parole per dare alla sua opinione l'autorità d'una dimostrazione". Ma quando si tratta di una quistione cotanto intrigata e difficile, come si è questa, non bastan parole, vi voglion ragioni, e non si decide così alla cieca coll'*ipse dixit*della scuola pittagorica. Il dotto ab. Requeno, oltre alle ragioni intorno a questo argomento, mise in opera anche le osservazioni e gli sperimenti; e pure non ardì di dare a' suoi *Sagi*l'autorità d'una dimostrazione. Mr. Chabanon pubblicò ancora nel 1779, *Observations sur la musique* e nel 1785, *De la musique considérée en elle-même et dans ses rapports avec la pa-*

role, les langues, la poésie et le théâtre, 3 vol. in 8º. 'opera non è che l'antecedente nuovamente rifusa e trattata sopra un piano più vasto. Le idee di Chabanon sono in generale di un uomo che non è abbastanza profondo nella scienza ed arte della musica: nulla insegnano a quegli che sanno, e possono far traviare coloro che non sono istruiti. Tra gli altri paradossi egli avanza esser falsa l'analogia tra 'l canto e la declamazione. “Reca molta sorpresa, dice un recente scrittore, che un uomo il quale ha riflettuto trent'anni su la musica, ed aveva delle grandi cognizioni in quest'arte, ch'egli esercitava con un talento assai distinto, e dà nelle sue *Considerazioni*quel ch'ei chiama *l'opera di tutta la sua vita*, e dove si trovano infatti una folla di vedute assai giuste, reca, io dico, molta sorpresa che questo giudizioso ed illuminato scrittore faccia consistere

la natura del canto ne' trilli, ne' gorgheggi, nelle ripetizioni, cioè a dire in un vano tintinnio che, lungi dall esser canto, non ne è che l'abuso, e non fa che snaturarlo.” (*V. Mr. Raymond, lettre a Mr. Villateau, 1811, in 8º.*) [46]

CHABANON DE MAUGRIS (Mr.), fratello del precedente, morto nel 1780, coltivò come egli la musica, era poeta, e compositore. Nel 1775, egli diede in Parigi al teatro dell'Opera *Alessi e Dafne*, pastorale, *Filemone e Baucis*, balletto eroico. Oltre la musica di queste due opere, vi sono di lui più sonate per il piano-forte.

CHAMBER (Efraimo), dotto inglese su i principj del prossimo passato secolo, e 'l primo compilatore d'una *Enciclopedia*, o *Dizionario universale delle arti e delle scienze*, che è stato tradotto dall'inglese in italiano idioma, Napoli 1752, e Venezia

1763, in 4º. All'articolo *Musica*vi ha la divisione di questa scienza in più rami: si tratta della sua origine, e vi si citano tutti gli articoli, ove si parla negli altri volumi della teoria e della pratica di quest'arte, affinchè riesca più facile il riscontrarli e connetterli. *Mr. Giorgio Lewis*ha fatti de' supplementi a questa Enciclopedia, ove si trovano eziandio de' nuovi articoli riguardanti la musica.

CHAMPEIN (Stanislao), nato in Marsiglia nel 1753, ebbe per maestri di musica Percico italiano, e Chauvet. All'età di tredeci anni era già maestro di cappella della cattedrale di Pignan nella Provenza: e vi compose una messa, un *Magnificat*e alcuni Salmi. Giovine ancora, volle studiare il trattato dell'armonia di Rameau; e per meglio comprenderlo lo trascrisse da cima a fondo. Nel 1776, venne a Parigi e alcuni mesi dopo, ebbe la fortuna di dare alla cappella del re a Versailles,

tra le due messe, un gran mottetto a ripieno (*Dominus regnavit*). Lo stesso anno egli fece la festa di santa Cecilia nella chiesa de' Maturini in Parigi, e vi fece eseguire una sua messa e 'l mottetto che aveva fatto a Versailles. Dopo il 1780, egli ha scritto più opere nei diversi teatri di Parigi. Tutti questi drammi in musica, che hanno avuto felice incontro, e che per la maggior [47]parte sono restati ne' repertorj de' teatri per i quali sono stati composti, mettono Mr. Champein accanto de' Gretry e degli Dalayrac. La di lui musica è una felice mescolanza del gusto francese e della vivacità italiana. Il suo *Nuovo Don Chisciotte*è principalmente un capo d'opera in questo genere. Sino al 1809, egli aveva scritto e fatto rappresentare oltre a 22 opere, e altre sedeci ne ha pronte per il teatro.

CHAPELLE (Mr. de la), maestro di musica in Parigi

nella prima medietà dello scorso secolo, pubblicò *Les vrais principes de la Musique*, cioè *I veri principj della musica, esposti con una gradazione di lezioni distribuite in una maniera facile e sicura per giungere ad una perfetta cognizione di quest'arte*, 1736, in 4º grande. Nel 1737, ne pubblicò egli la seconda parte, col titolo di *Suite des vrais principes de la Musique Livre 2*, a Paris grand in 4º, cioè *Continuazione de' veri principj della musica, con un nuovo sistema facile ad esser capito ed eseguito, mercè il quale l'autore dà a vedere, che possono restringersi a tre i segni delle misure per eseguire ogni sorta di musica*(*V. Journ. des Sav. fevr. 1737, et nov. p. 428.*)

CHARPENTER (Gian-Giacomo Beauvarlet, detto), nato a Abbeville nel 1730, di una famiglia assai antica, e che ha prodotti molti uomini distinti, era organista a Lione, allorchè Gian-Giacomo

Rousseau, passando per questa città, lo intese e congratulossi seco de' suoi talenti, ch'egli stimò degni della capitale. Mr. de Montazet, arcivescovo di Lione ed abbate di san Vittore di Parigi gli fè dar l'organo di questa badia cui venne a prender possesso nel 1771. Un concorso, che ebbe luogo l'anno di appresso, ed in cui riportò egli il premio su i più celebri organisti, gli valse l'organo della parrocchia di san Paolo, e fecelo riguardare come uno dei primi organisti di Parigi, in un'epoca in cui questa città ne possedeva [48]degli abilissimi, come Couperin, Sèjan, ed in cui l'organo era ancora in gran considerazione. Mr. Charpenter ha esercitato il suo talento con distinzione, sino alla sovversione del culto nel 1793. A quest'epoca la soppressione degli organi, e singolarmente degli organi di san Paolo e di san Vittore, gli cagionarono una tristezza così

estrema e profonda, che la sua salute venne a declinar rapidamente, ed ei morì nel maggio del 1794. Egli ha pubblicato un gran numero di opere: quelle che ha fatte pel suo istrumento devono annoverarsi tra le migliori in questo genere. *Giacomo M. Beauvarlet Charpenter*, figliuolo del precedente, è nato in Lione nel 1766, ebbe suo padre per maestro, che lo pose in istato d'improvvisare a quattordici anni un *Te Deum*. Egli ha pubblicato gran numero di sonate di carattere e di pezzi contenuti degli aneddoti, tali sono *la Battaglia di Austerlitz, di Jena, ec.Gervais o il giovane cieco*, opera comica, rappresentata ai Giovani-Artisti, e un *Metodo d'organo*.

CHARPENTIER (Marc-Antonio) nacque a Parigi nel 1634, e fece in sua gioventù il viaggio di Roma, dove apprese l'arte della composizione dal celebre *Carissimi*. Il duca d'Orléans reggente, fu il

suo allievo per la composizione, e fecelo intendente della sua musica. In tutte le sue opere, *Medea*ebbe il maggiore successo. Ei morì nel 1702, maestro di musica della Santa-Cappella. Allorquando gli si offriva alcuno per apprendere la composizione: *Andate in Italia*, dicevagli, *là è la vera fonte di questa scienza: benchè io non disperi che giorno verrà in cui gl'italiani verranno da noi ad impararla, ma io non sarò più tra viventi.*(*V. il Dizion. di Fontenay.*)

CHASTELLUX (il Marchese), autore de *l'Essai sur l'union de la Poésie et de la Musique*, Paris 1765, in 12º. 'opera si è il frutto di un viaggio che l'autore [49]fece in Italia all'epoca delle riflessioni che si sono cominciate a fare intorno a quest'arte, abbandonata allora a professori che eran poco in istato di ragionarne. Egli dinota con ragione, che i musici non conoscono abbastanza la poesia,

come i poeti non sanno abbastanza la musica. Si trova di quest'opera una ben ragionata analisi in due lettere scritte all'autore medesimo dal *Ch. Metastasio*, che per la prima volta furono pubblicate nel t. 14º delle opere drammatiche di questo Poeta dell'edizione di Napoli del 1785. Il Marchese di Chastellux era dell'accademia francese, e di altre diverse società letterarie, e morì in Parigi nel 1788.

CHATEAUNEUF (L'ab. de), uomo di molto spirito e letterato di qualche merito, fu il padrino di Voltaire ed antico amico di sua madre. Costui era uno di quegli uomini, che impegnati nello stato ecclesiastico o per compiacenza, o per un movimento di ambizione estranea all'anima loro, sacrificano di poi al piacere d'una vita libera la fortuna, e la considerazione delle dignità sacerdotali. Non v'ha di lui, che un *Traité de la Musique des anciens*,

che fu pubblicato dopo la di lui morte, ed a cui precede un avvertimento di Morabin, Parigi 1725, in 12º, ristampato nel 1735. L'autore vi prende il partito di coloro, che in questo genere pongono gli antichi a livello co' nostri musici. “Quest'argomento, dice nel confutarlo M. Burette, viene trattato con tutta la leggiadria, che possono rendere interessante la lettura dell'opera”. (*V. Memoir de l'Accad. tom. 8.*) 'abbate de Chateauneuf morì in Parigi nel 1709.

CHAVES (Mr.), nato a Montpellier, annunziò delle sì felici disposizioni per la musica, che i suoi parenti lo ritirarono dal commercio per fargli apprendere il forte-piano e 'l violino. A quindici anni dell'età sua, egli fece la musica di una grand'opera [50]intitolata *Enea e Lavinia*. I suoi talenti lo fecero ricercare nella società; ed avendo inspirato dell'amore ad una ricca erede, i

parenti furono obbligati a dargliela in matrimonio. Allora Chaves brillar volle sopra un più grande teatro; venne a Parigi per sentire e conoscere i celebri professori della capitale. Padrone di una gran fortuna, ei consumolla al gioco, per il quale aveva un'estrema passione. Di ritorno nel suo paese egli vendette tutti i beni di sua moglie, per compensare, ei diceva, le sue perdite; ma la fortuna, che avevalo abbandonato, lo trattò crudelmente come già la prima volta; rimasto Chaves senza mezzi di risorgere, fu costretto di entrare in qualità di proto nella stamperia musicale di Mr. Olivier. Ed a questo tempo fu che egli pubblicò un *Catechismo, ovvero Rudimenti di Musica*, *due opere di sonate*, *de' romanzi*ec. Avendo così guadagnato qualche danaro, Chaves volle tentare ancora la fortuna; parve questa sorridergli un istante; ma avendo poi perduto tutto, andò a

precipitarsi nella Senna nel 1808.

CHELL (William), cappellano e cantore della cattedrale di Hereford; fu creato baccelliere in musica nell'università di Oxford nel 1524. Il vescovo Tanner fa menzione di due scritti di cui egli ne è autore; uno sotto il titolo: *Musicae praticae compendium*; il secondo: *De proportionibus musicis*.

CHELLERI (Fortunato), maestro di cappella e membro dell'accademia reale di musica a Londra, nacque in Parma nel 1668, ove suo padre di nazione tedesco, e il di cui nome originariamente era Keller, benchè musico di professione e compositore, non faceva grand'uso di questi talenti, essendosi dato ad altre occupazioni. All'età di dodici anni Fortunato avendo perduto suo padre, e dopo tre anni ancor sua madre, un suo zio materno, Francesco [51]M. Bassani, maestro di

cappella della cattedrale di Piacenza, preselo in sua casa per vegliare, come tutore, alla sua educazione, proponendosi di fargli studiare la giurisprudenza. Quivi cominciò a mostrarsi il genio del giovane Chelleri. Senza che mai avesse avuta la menoma lezione di musica, egli provossi da se a sonare il cembalo: e suo zio essendosi accorto, ch'ei mostrava più talento per la musica che per la scienze, risolvette di coltivare questo pendio naturale, ed egli stesso gli diede a quest'effetto delle lezioni di canto e di cembalo. Ajutato dal genio e dall'assiduità del suo allievo, riuscì a formarlo, cosichè allo spazio di tre anni fu quegli capace di occupare il posto di organista. Per non rimanersi un musico della comune, il giovane Chelleri cominciò allora a studiare eziandio la composizione, sotto la direzion di suo zio, e vi fece tanto progresso, che cominciò in pochissimo

tempo a comporre alcuni salmi a tre e a quattro voci. La morte di questo suo maestro, e di un secondo padre levogli il mezzo di passar oltre, e lo privò d'ogni soccorso. Abbandonato alla propria sorte e ridotto alle sole sue forze, egli raddoppiò il suo zelo e la sua assiduità per perfezionarsi nella sua arte. Ebbe la buona fortuna che il primo suo pubblico saggio che fece in Piacenza nel 1707, col suo dramma teatrale della *Griselda*, fu grandissimamente ben accolto, e gli valse per essere incaricato da Cremona a comporre la nuova opera, che vi si doveva dare l'anno di appresso. Avendo soddisfatto a tale incombenza, imbarcossi a Genova nel 1709, per andare a Barcellona nella Spagna. Restò quell'anno in quel regno, scorrendo per tutte le città ov'egli sapeva esservi alcuni buoni musici, e facendo con lor conoscenza per profittare delle

loro lezioni. Dopo il suo ritorno in Italia, nel 1710 vi acquistò tale fama, che a capo di dodici [52]anni non vi era città considerevole quasi più in tutta l'Italia di cui non ne avesse egli arricchito il teatro con alcuna delle sue composizioni. Terminò questa carriera per sempre con l'opera *Zenobia e Radamisto*, che aveva composta pel teatro sant'Angelo di Venezia. Il vescovo di Wurzbourg avendogli fatto delle offerte a quest'epoca, Chelleri accettò e si rese in Germania; ma la morte tolse via il vescovo dopo due anni e mezzo, ed egli perdette quel posto, benchè immediatamente dopo entrò nel 1725 al servizio del langravio Carlo d'Assia-Cassel, che gli conferì la piazza di maestro di cappella e direttore di musica, nella quale si è acquistata molta fama nella Germania. L'anno d'appresso 1726, fece un viaggio in Inghilterra, e restò dieci mesi in

Londra, ove pubblicò un libro di cantate. I suoi talenti gli procacciarono in quel paese una buona accoglienza, e l'onore di essere ricevuto membro dell'accademia di musica. Il successore del langravio Carlo, che era nel tempo stesso re di Svezia, il confermò non che nel suo posto, ma lo chiamò eziandio a Stockolm nel 1731; trovando però che il clima di Svezia non conveniva alla sua salute, chiese il permesso di tornare a Cassel, il che ottenne egli nel 1734 col titolo e il posto di consiglier di corte. Quì è dove terminano le memorie su la sua vita, che ha lasciate egli stesso, e di cui ci siamo serviti per la nostra narrazione. Par ch'egli sia morto circa al 1758. Era costui un assai leggiadro compositore, ed insieme assai profondo. Eravi una di lui sonata in fa maggiore, che un mezzo secolo addietro andava per tutti i cembali, come il pezzo favorito

degli amatori di musica in Germania. Egli compose quivi un grandissimo numero di salmi, di gran messe, di overture, di sinfonie e di notturne. Nel 1626, pubblicossi in Londra un libro di sue cantate ed ariette con accompagnamento [53]compito, e a Cassel un libro di diverse sonate e fughe per il forte-piano e per l'organo. (*V. Gerbert.*)

CHERUBINI (Luigi-Carlo-Zenobio), nato in Firenze li 8 Settembre 1760, cominciò dall'età di nove anni ad imparare la composizione sotto Bartolomeo Felici, e 'l suo figlio Alessandro. Questi due compositori essendo morti, passò sotto la direzione di Pietro Bizzari e di Giuseppe Castrucci. Sin dal 1773, cioè prima di avere compito il suo tredicesimo anno, fece eseguire in Firenze una messa e un intermezzo, a' quali fece succedere, nello spazio di quattro a cinque anni alcune

opere per chiesa e per teatro, che furono con molti applausi accolte. Questi successi impegnarono il gran-duca di Toscana, Leopoldo II, amico zelante e protettore delle arti, che distinse i suoi talenti, ad accordargli nel 1778 una pensione per metterlo in istato di andare e proseguire i suoi studj, e cercare di perfezionarsi sotto 'l celebre Sarti, che era allora dimorante in Bologna. Cherubini passò presso a quattr'anni sotto quest'abile maestro, e a' suoi talenti ed a' suoi consigli riconosce dover egli la scienza profonda che ha acquistata nel contrappunto e nello stile ideale; come ancora i talenti che lo han posto al rango de' più valenti compositori. Carico di troppe occupazioni, Sarti per risparmiarsi una parte del travaglio, ed esercitare il suo allievo, affidavagli la composizione delle seconde parti delle sue opere. I di lui spartiti contengono gran

numero di pezzi che Cherubini vi ha scritto. Nel 1784, lasciò egli l'Italia e passò in Londra, ove dimorò presso a due anni, e fecevi eseguire due opere, *la finta Principessa*e *Giulio Sabino*. Nel 1786, partì d'indi e giunse nel mese di Luglio a Parigi ove risolvette di stabilirsi. Pur non di meno, andò egli nel 1788, a Torino, ove fece rappresentar la sua opera d'*Ifigenìa in Aulide*. Di ritorno a Parigi, fece egli [54]rappresentare li 3 Decembre all'Accademia di Musica, la sua opera il *Demofoonte*, il primo dramma con cui ha arricchita la scena francese. Compose quindi un gran numero di pezzi staccati, che furono messi nell'opere italiane eseguite nel 1790, e ne' seguenti anni, dall'eccellente coppia di attori italiani, che Parigi possedeva a quell'epoca. Si ha ancora presente l'entusiasmo che tra gli altri eccitava il magnifico quartetto *Cara da voi dipende*, posto nell'opera

dei *Viaggiatori felici*. Cherubini presedea egli stesso all'esecuzione delle sue opere, e non che a' talenti de' virtuosi, ma altrettanto a' suoi consigli ed alla saggia sua severità si dovette quell'esecuzione così perfetta, che ha distinto quell'incomparabile coppia, della quale tutto ciò che l'ha seguito, dato non ha che delle rimembranze imperfette. Nel 1791, diè Cherubini al teatro Feydeau la sua grand'opera di *Lodoiska*. Questo dramma è un'epoca nella vita di Cherubini e nella storia dell'arte. Fece egli conoscere un nuovo genere, nel quale tutte le ricchezze instrumentali sono unite a cantilene larghe e maestose. Lodoiska fu seguita d'*Elisa*, da *Medea*e dalle *due Giornate*, opere che appartengono allo stesso genere e che furono framischiate d'altre produzioni d'un men sublime genere; ma nelle quali si riconosce sempre il genio origi-

nale e la mano maestra di un valente compositore. I prodigiosi successi ottenuti dal Cherubini nella sua patria adottiva, portarono la di lui rinomanza sino nel fondo della Germania; tutte le sue opere vi furono rappresentate ed accolte con uguale entusiasmo, ed egli medesimo, essendosi portato in Vienna nel mese di Giugno 1805, alla rappresentazione di *Faniska*, ch'egli diede sul teatro imperiale di questa città, raccolse altresì un'abbondante messe di elogj e di applausi in ogni genere. Tornato a Parigi nell'Aprile [55]del 1806, Cherubini non ha interrotta la serie delle sue composizioni. Tra le opere uscite dalla dotta sua penna dopo quell'epoca, metteremo nel primo rango la sua messa a tre voci con orchestra, che de' giudici illuminati riguardano come una dotta riunione delle bellezze de' due generi antico e moderno. Cherubini è stato scelto uno de'

cinque ispettori del Conservatorio del momento della sua organizzazione, e al tempo della riforma che se ne intraprese a capo di alcuni anni vi fu confermato; egli ha preso parte alla composizione di più metodi pubblicati dal Conservatorio. Tali sono il metodo di violino, e quello del violoncello, ne' quali egli vi ha aggiunto de' bassi in contrappunto, che sono stati riguardati come degli eccellenti studj. Comecchè noi parlato avessimo delle sue principali opere, gli amatori ce ne sapranno certamente grado, se qui ne presentiamo loro un indice più compito e metodico. Dal 1773 al 1779, messe, salmi, mottetti, oratorj, cantate, e intermezzi, Firenze. Nel 1780, *Quinto Fabio*, opera in tre atti, Alessandria, della Paglia. Nel 1782, *Armida*, *Messenzio*; drammi in tre atti, Firenze; *Adriano in Siria*, Livorno. Nel 1783, *Quinto Fabio*, Roma; *Lo sposo di tre femine*. Nel

1774, l'*Idalide*opera in due atti, Firenze; *Alessandro nell'Indie*, Mantova. Nel 1785, *La finta Principessa*, Londra. Nel 1786, *Giulio Sabino*, e un gran numero di pezzi aggiunti al *Marchese di Tulipano*, Londra. Nel 1788, *Ifigenia in Aulide*, Torino; *Demofoonte*, Parigi. Nel 1790 Addizioni all'*Italiana in Londra, di Cimarosa*, Parigi. Nel 1791, *Lodoiska*, Parigi. Nel 1793, *Koukourgi*, opera inedita. Nel 1794, *Elisa*. Nel 1797, *Medea*. Nel 1798, *L'Osteria Portoghese*. Nel 1789, *La Punizione*; *La prigioniera*. Nel 1800, *Le due Giornate*. Nel 1803, *Anacreonte*. Nel 1803, *Achille in Sciro*, balletto. Nel 1806, *Faniska*, Vienna. Nel 1809, *Pigmalione*, [56]al teatro des Tuileries. Ed inoltre un grandissimo numero di pezzi staccati di musica in tutti i generi, di chiesa, di camera, di teatro, ed eziandio di musica instrumentale, fra l'altre una sonata per due organi. Il grazioso e in-

sieme erudito Carpani paragona il Cherubini al *Lesueur*, e valentissimo scrittore lo chiama, e quasi il solo dopo il Salieri, il Zingarelli, il Weigl tra li compositori moderni, che sappia innalzare a tempo lo stile e preparare da lontano gli effetti, e così ottenere quella esplosione d'applausi, che è più lo scoppio impensato e fisico del sentimento, che una operazione determinata della volontà. Racconta egli in oltre, che quando fu a Vienna il Cherubini chiese al celebre Haydn il permesso di chiamarlo col nome di padre, che a lui più che ad altri diceva dovere *Lo bello stile, che gli ha fatto onore*. Haydn glielo concesse, ma colla condizione di poterlo dal canto suo chiamare col nome di figlio, e gli fece dono dell'originale di una sua sinfonia. Alla morte poi di Haydn, onorando la di lui memoria il Conservatorio di musica di Parigi con un concerto, fu in esso eseguito un inno

in onor del grand'artista, posto in musica dal Cherubini. “Questo bravissimo compositore, dice lo stesso Carpani, rese al defunto maestro ed amico il vero omaggio che il talento può dare al talento, quello di accrescere il numero delle belle produzioni collo stesso lavoro destinato ad esaltarlo. Non sono molto contento della poesia di quest'inno se bene la lodi un qualche giornalista, ma so che *la musica era degna del Haydn stesso*, e non farete difficoltà a crederlo, se vi ricorderete quant'anima e sapere campeggi in alcuni pezzi della *Lodoiska*, in quasi tutto il dramma delle *due giornate*, ed in altre produzioni di questo dotto pennelleggiatore d'affetti”. (*Lett. 15.*) Nè voglio qui omettere quel che racconta il tedesco [57]Lichtenthal intorno alla musica delle *due giornate*di Cherubini. “Alla prima rappresentazione, egli dice, della predetta opera, io mi vi

trovai con un mio amico, ora medico in Ungheria, il quale poichè alla fine cadde il sipario, rimase lì incantato, sì ch'ebbi a scuoterlo più volte. Mi guardò per alcuni momenti come estatico, poi mi disse: amico, noi staremo qui, finchè si dia nuovamente quest'opera!" (*Dell'influenza della mus. sul corpo um. Milano 1811.*)

CHIAULA (Don Mauro), nato in Palermo circa 1544. In età di 17 anni entrò nell'ordine dei Benedettini e fece la sua professione nell'illustre monastero di S. Martino di quella città. Fece quivi i suoi studj confacenti allo stato, e siccome il canto è una delle principali occupazioni di quell'ordine, coltivò con ispezialità la musica, e talmente ne divenne perito, che nel 1581 dovendo il Senato di Palermo secondo il gusto e l'uso di que' tempi far rappresentare il sacro ludo della Creazione del mondo nella chiesa di *S.*

Maria della Pinta, fu per ordine del vicerè M. Antonio Colonna scelto don Mauro per comporne la musica. Essa ebbe tal successo, che fu stabilito darsi alle stampe. Il *Sanctus*che si canta tuttora da' Musici nelle solenni messe delle chiese di Palermo, è quello stesso che cantossi in quell'occasione da un coro di angioli, e conserva perciò il nome di *Sanctus della Pinta*. Dicesi in oltre che la fama della sua perizia nella composizione a più cori lo rese celebre non che in Sicilia, ma in Roma presso i sommi pontefici e in Venezia. Morì egli decano del suo ordine nel mon. di S. Martino verso il 1600; nella di cui riguardevole Biblioteca conservansi più volumi della sua musica di chiesa. (*Mongit. Bibl. Sic.*)

CHIAVELLONI (Vincenzo) pubblicò in Roma nel 1668, *Discorsi della musica*, in 4º. [58]Sono questi ventiquattro edificanti sermoni per inseg-

narci che il compositore dee sempre avere in vista l'amore della virtù e l'osservazion della natura. Questi precetti morali possono del pari applicarsi alla pittura, alla scultura, e a tutte in generale le belle arti. “Io non ho avuto il coraggio, dice *M. de Boisgelou*, a cui dobbiamo quest'articolo, di leggere sino al fine tutte queste divote omilie.”

CHLADNI (Ernesto-Ferdin-Franc.), dottore in filosofia e in dritto, nato in Wittemberga nella Sassonia li 30 novembre 1756, fece i suoi studj nelle scuole provinciali di Grimme, e in quelle di Wittemberga e Lipsia; dove suo padre uno de' giureconsulti più riputati del suo paese, l'obbligò ad applicarsi al dritto, e dopo avervi preso i gradi di dottore, vi fu anche professore. Ma egli abbandonò la giurisprudenza dopo la morte di suo padre, ed applicossi principalmente allo studio

della natura, ch'era stata sempre la sua occupazione secondaria, e tuttavia a lui più gradita. Come grande amator della musica, di cui aveva appreso a diciannove anni di sua età i primi elementi, osservò egli che la teoria del suono era il più negletto tra i rami della Fisica, e questo fecegli nascere il pensiero e la brama di supplire a tal difetto, e di esser utile con alcune scoverte a questa parte della Fisica; ei cominciò nel 1785 i suoi sperimenti sull'Acustica. I risultati delle ricerche da lui fatte intorno a questa scienza leggonsi in alcuni Giornali della Germania e nelle Memorie di differenti Società: la prima comparve in Lipsia nel 1787, sotto il titolo: *Entdeckungen*ec. cioè: *Scoverte su la natura del suono*. Quindi diede egli al pubblico il suo *Trattato di Acustica*in tedesco stampato in Lipsia nel 1802 e da lui stesso tradotto in francese con molte addizioni; fu

pubblicato in Parigi nel 1809 in 8º, dopo aver riportata l'approvazione della [59]classe delle scienze matematiche e fisiche dell'Istituto di Francia. L'opera è divisa in quattro parti, che trattano rispettivamente: 1º. de' rapporti numerici delle vibrazioni dei corpi sonori; 2º. delle leggi de' fenomeni che esse offrono; 3º. delle leggi della propagazione del suono; 4º. della parte fisiologica dell'Acustica, in cui l'autore esamina quel che riguarda la sensazione del suono e l'organo dell'udito degli uomini e de' bruti. Ecco il giudizio de' Commissarj dell'Istituto intorno a quest'opera. “Le scoperte, di cui Mr. Chladni ha arricchita la fisica del suono, ci sembrano di riunire al merito di essere, per quanto sia più possibile, e curiose ed interessanti, il vantaggio di offrire a' Fisici ed ai Geometri degli importanti e nuovi fenomeni, che debbono eccitar singolarmente la loro cu-

riosità e l'emulazione loro, per trovarne le spiegazioni e determinarne le leggi; questa carriera aperta alle ricerche degli uomini dotti non sarà la menoma obbligazione che eglino professano *all'autore della nuova Acustica*; Mr. Chladni, *dice un moderno scrittore*, dotto fisico, a cui dobbiamo delle scoverte così nuove, così interessanti nella Fisica del suono, ha dato di recente un aspetto tutto nuovo all'Acustica" (*M. Raymond, lettre sur la musiq. Paris 1811.*) Oltre a questi scritti, Mr. Chladni abile del pari nella teoria e nella pratica della musica, è l'inventore di due nuovi strumenti. Il primo, a cui egli ha dato il nome di *Clavicilindro*è un instrumento a tasti, presso a poco dalla forma stessa del forte-piano, ma di più piccole dimensioni. L'estensione della sua tastiera è di quattro ottave e mezzo, dal *ut*il più grave sino al *fa*il più acuto del clavicembalo. Allorchè vuolsi

sonar quest'instromento, si fa girare, mediante una maniglia a pedale munita d'una piccola ventola, un cilindro di vetro posto nella cassa tra l'estremità [60]interiore de' tasti e la tavola di dietro dello strumento. Il Cilindro non è egli medesimo il corpo sonante, come le campane dell'*Armonica*, ma produce i suoni mercè il suo fregamento sul meccanismo interno. I suoni possono prolungarsi a piacere, con tutte le gradazioni del *diminuire*e del *crescere*, come del pari si accresce o diminuisce la pressione sopra i tasti. L'accordo dell'instromento è inalterabile, allorchè le sue parti interne sono state una volta per sempre aggiustate e bene regolate, il che è uno de' suoi più grandi avantaggi. In quanto alla qualità ed alla voce del suono, ha somma analogia coll'*Armonica*, senza eccitar come questa, nel sistema nervoso un aizzamento ed un'irritazione assai sensi-

bili in alcuni individui, e che li mettono in istato di patimento. Ha eziandio il vantaggio su l'*Armonica*d'una graduazione d'intensità de' suoni meglio disposta tra i *soprani*ed i *bassi*; ed è inoltre superiore a questo riguardo al suono degli organetti da camera, a' quali potrebbe paragonarsi. Il primo instromento di questo genere, construito dall'autore sul principio del 1800, e quindi da lui perfezionato, per trasportarlo ne' suoi viaggi, non ha che 34 pollici di lunghezza, sopra 21 di larghezza e 7 di altezza; ma possono aggiungersi più suoni a ciascuna estremità, ed accrescere la sua forza e la sua estensione con ingrandire lo strumento (*V. Archive des Découvertes, etc. Paris 1809*). Ma quel che distingue e caratterizza essenzialmente il *Clavicilindro*, si è la pregevole proprietà ch'egli ha di ben filare i suoni in un grado eminente dal *medio*d'intensità sino allo

smorzando, di rendere delle successioni rapide de' suoni, de' trilli, a prestarsi all'esecuzione dell'*allegro*: benchè per fargli produrre tutto l'effetto di cui è capace, bisogna principalmente adattarlo ai pezzi di musica di un carattere tenero, malinconico, [61]e fin anco il più tristo. “Mr. Chladni, (*si dice nel Rapporto datone all'Instituto in dicembre 1808*) ce ne ha eseguiti molti di questi diversi generi, che hanno sul suo strumento un'espressione che veramente rapisce, e che ci hanno fatto comprendere tutto il vantaggio che può trarne un valente musico per esprimere con verità ed energia il sentimento che l'anima. Le successioni degli accordi, le tenute di armonia, fredde su l'organo e secche sul cembalo, prendono sul *Clavicilindro*della vita, dei colori, ed offrono al compositore de' mezzi di variare ed arricchire i suoi quadri. La di lui invenzione parci

che aggiunga delle nuove risorse a quelle, cui di già possiede l'arte musicale.” L'*Eufonio*, che è il secondo instromento inventato da Mr. Chladni nel 1789, e compiuto l'anno d'appresso, consiste esteriormente in piccoli cilindri di vetro, che longitudinalmente si fregano con le dita umide di acqua. Questi cilindri, della grossezza d'una penna da scrivere, sono tutti uguali in lunghezza, e la differenza de' suoni è prodotta dall'interiore meccanismo dell'instromento. Il suono è più d'ogni altro strumento, analogo a quello dell'*Armonica*. In alcuni viaggi dell'autore in Germania, a Pietroburgo ed a Coppenhague, l'*Eufonio*ha ottenuto una grande approvazione. “Ciascuna invenzione, dice egli stesso, essendo la proprietà del suo autore, non merito rimprovero, se non ne ho ancor pubblicato il meccanismo interno e la costruzione. Io non ho fin ora perduta la speranza, che tempo

verrà in cui una compensa proporzionata a' sacrifizj che ho fatti, mi farà render pubblico tutto ciò che riguarda la teoria e la costruzione di questi instromenti.” (*V. Préf. au Traité d'Acoustique*, pag. .)

CHOQUEL, avvocato al Parlamento di Provenza, pubblicò nel 1759, un'opera intitolata: *La Musique rendue* [62] *sensible par la mécanique*, ec. cioè “La Musica resa sensibile per mezzo della meccanica, ossia nuovo sistema per apprendere facilmente da se stesso la musica” in 8vo. L'autore v'impiega con profitto il monocordo e 'l cronometro, strumenti noti a dir vero, ma de' quali non si era pensato ancora a trarne così buon partito, e la cui costruzione è sì facile, che può ciascuno procurarseli agevolmente. In una parola, quest'opera mette coloro, che si troverebbono privi di maestro, in istato di apprendere da

loro medesimi a solfeggiare ed a cantare con giustezza e in misura di tempo.

CHORON (Alessandro-Stefano), nato a Caen a 21 ottobre 1772, ove suo padre era direttore delle gabelle, non intraprese lo studio della musica che al compir de' suoi studj, da lui terminati prima dell'età di quindici anni, nel collegio di Juilly. Privo d'ogni specie di soccorsi, e contradetto ne' suoi gusti, cominciò dall'apprendere da se stesso, senza libri e senza i consigli di alcun maestro, a notare tutti i canti, che poteva trattenere a mente o inventare, e giunse così ad acquistare bastante facilità in quest'esercizio, ma prima altresì di essere in istato di leggere una nota di musica. Le opere di Alembert, di Roussier, di Rousseau e d'altri scrittori della setta di Rameau, gli servirono quindi di guida nello studio della composizione, e 'l menarono a grado di comporre sì bene che

male, in parti, o in accompagnamento. Mr. Gretry, a cui mostrò egli alquanti saggi in tal genere, lo impiegò a far degli studj metodici; e indicogli l'abbate Roze, uno de' migliori maestri francesi, con cui travagliò per alcun tempo. Desiderando in appresso aver cognizione dell'altre scuole, faticò per lungo corso di tempo col signor Bonesi della scuola di Leo, e con altri professori della scuola d'Italia, e lesse con molta attenzione i migliori didattici tedeschi, di cui apparò [63]espressamente il linguaggio. Nel tempo, ch'ei studiava le opere di d'Alembert, ec. la voglia di capire alcuni calcoli che vi s'incontravano, l'indusse a intraprender lo studio delle mattematiche. Egli vi si diede con un estremo ardore, e vi fece de' sufficienti progressi a segno che il cel. geometra M. Monge lo giudicò capace di ricevere i suoi consigli e lo adottò per suo allievo. In questa qualità fece egli le funzioni

di ripetitore per la geometria descrittiva alla scuola Normale nel 1795, e fu quindi nominato capo di brigata alla scuola Politecnica al tempo della sua formazione. Agli studj delle mattematiche M. Choron ne aggiunse ancora degli altri ch'ei credette aver più o meno rapporto con la musica, alla quale riferiva tutto, ed ai quali lo portavano il desiderio di sapere e l'abitudine di generalizzare le sue idee; così fu che abbracciò quelli dell'analisi dell'intendimento, della letteratura in generale, delle lingue antiche e moderne, sino all'ebrea, di cui supplì più volte la lezione nella classe del collegio di Francia in assenza del suo professore. Se essi furon di ostacolo perchè dar non si potesse esclusivamente alla pratica, gli furono almeno utili in quanto gli facilitarono l'acquisizione d'una teoria più profonda. Sin da' primi passi che aveva fatti nella carriera della mu-

sica, erasi innalzato a un grado sufficiente per iscorgere, da una parte, molte imperfezioni del sistema generale della musica in se stesso; dall'altra, la povertà della letteratura di quest'arte, principalmente nella lingua francese. Questi furono adunque li due oggetti a' quali riferì tutta la sua attenzione. Sarebbe qui forse il luogo opportuno per entrare in alcuni dettagli intorno a questa materia: ma siccome riuscirebbe impossibile l'intraprenderli di una sufficiente maniera, senza eccedere singolarmente i limiti che ci siamo prescritti in questi articoli, [64]ci ristringeremo a dire che M. Choron prepara sopra tutti siffatti oggetti de' travagli della più grande importanza, che diverranno a mano a mano pubblici, e su i quali egli non vuole prevenire il giudizio degli artisti. Le opere intorno alla musica ch'egli sino a questo giorno ha date al pubblico sono: 1º. *Principes*

d'accompagnement des écoles d'Italie, en société avec le sieur Fiocchi, Paris 1804; 2º. *Principes de composition des Écoles d'Italie*, Paris 1809; opera classica, in tre vol. in folio, di mille quattrocento cinquanta sei rami, il che ne rende ai particolari malagevole l'acquisto, per il prezzo che necessariamente dee valere. L'opera è formata della riunione dei modelli i più perfetti in ogni genere, arricchita di un testo metodico disposto a norma dei documenti delle scuole più celebri, e particolarmente di quella d'Italia, e degli Scrittori didattici i più apprezzati. Può dirsi in verità che questo è il solo corpo di dottrina compiuto intorno all'arte della composizione (*V. quì l'art. di Sala nel 3. tomo*). Di buon grado ne avrei qui dato l'analisi, ma nol permette la brevità di cui mi sono compromesso. 3º. Nel 1811 Mr. Choron ha pubblicato un *Metodo elementare di Musica e di*

canto-piano, per uso de' seminarj, e delle scuole delle cattedrali, in 12º. Nel 1800, aveva egli inoltre dato al pubblico un *Metodo d'istruzione primaria*, per apprendere nel medesimo tempo a leggere ed a scrivere che, dopo l'esperienze fatte sopra più di mille persone e l'attestato della società Filantropica di Parigi, economizza in circa i tre quarti del tempo. Mr. Choron è finalmente insieme con Mr. Fayolle autore di un *Dizionario Storico dei Musici Artisti*, ec., di cui si è abbastanza da noi parlato nella prefazione del presente Dizionario.

CHRETIEN (Egidio-Luigi), valente sonator di violoncello della cappella del Re [65]a Versailles ove era nato nel 1734. Egli sonava con ispeditezza e facilità delle sonate di violino molto difficili, e tirava un bel suono dal suo instromento, benchè sia stato accusato di non attaccarsi abbastanza

all'espressione. Nel 1760, egli diede agl'italiani *Le Precauzioni inutili*. Finì egli di vivere li 4 marzo 1811, come finiva egli di emendare le prove di un'opera su la musica, che la sua vedova ha di recente pubblicata, e di cui Mr. Choron promette l'analisi nel suo supplemento. Chretien non si era addetto unicamente alla musica, a lui si devono eziandio i ritratti disegnati su la fisonomia, e che prendono perfettamente la rassomiglianza degli originali.

CHRISTMANN (Giov. Federico), ministro luterano a Heutingsheim, nato a Ludwigsbourg nel 1752, dee essere annoverato tra i più abili dilettanti di musica de' nostri giorni. Fornito di molti talenti, ebbe occasione di sentire spesso la cappella, allora sì eccellente del duca di Wurtemberg, e di personalmente conoscerne i primi artisti che frequentavano la casa di suo padre: egli si rese nel

suo decimo anno al ginnasio di Stuttgart. Essendo già abile sul flauto e il clavicembalo, continuò a coltivare questi due instrumenti, e giunse a un tale grado di perfezione che ancor assai giovane, fu ammesso a eseguire un solo di flauto dinanzi al duca. Egli si rese quindi a Tubinga per studiarvi la Teologia: vi proseguì i suoi esercizj, e cominciò a comporre de' concerti per quegli stromenti. Eletto vicario presso un ministro, lasciò quel posto a capo di due anni, e nel 1777 portossi a Winterthur nella Svizzera, in qualità di precettore; quivi egli compose negli intervalli d'ozio, i suoi *Elementi di Musica*, (*Elementarbuch*), che diede alle stampe nel 1782, a Spira, presso Bosler, con un volume d'esempj pratici. Egli vi fece imprimere nel tempo medesimo i suoi *Divertimenti* [66] *per il cembalo*(*Unterhaltungen*etc.). Nel replicare alcune esperienze su l'aria infi-

ammabile, che occupavano allora i fisici dell'Europa, in occasione di essersi inventate le macchine aerostatiche, ebbe la disgrazia di perdervi un occhio. Fu in tal congiuntura ch'egli tornò nel 1782, nella casa paterna. Guarito appena, accettò anche un posto di precettore a Carlsruhe: quivi fece conoscenza col maestro di cappella Schmidtbauer, e nel tempo stesso con Vogler, che trovavasi allora alla corte di quella città, ove fece più volte sentirsi. Dopo un soggiorno di nove mesi a Carlsruhe, Christmann fece un viaggio nel Palatinato per riconoscere più da vicino lo stato delle scienze e delle arti in quel paese. Nel 1783, ottenne alla fine la carica di ministro nella patria. Le differenti opere, ch'egli ha di poi pubblicate, provano con quale successo esercita ancora, in quella nuova situazione, i talenti ch'egli ha per la musica. Debbonsi comprendervi le numerose

produzioni e d'ogni specie, con cui ha abbellita l'opera di Bosler intitolata: *Musicalische Blumenlese*, ossia *Scelta di fiori di Musica*. Il secondo volume de' suoi *Elementi di musica*, ch'egli fece imprimere nel 1789, presso Bosler, e che contengono i principj del basso continuo e dell'accompagnamento; e la parte finalmente ch'egli ha avuto al piano e all'esecuzione della *Gazzetta musicale di Bosler*, per la quale egli ha somministrato molti articoli interessanti. Nel 1790, era inoltre occupato di molte importanti ricerche relativamente alla storia letteraria della musica, e travagliava a un *Dizionario generale di musica*, in più vol. in 4º, di cui fece pubblicare il Prospetto nei giornali del 1788. Gli amatori di quest'arte possono consultare, a questo riguardo, la gazzetta di musica nel mese di febbrajo 1789; dove troveranno eziandio la di lui Biografia con

più dettaglio. Non sappiamo sin ora [67]che sia stato pubblicato il suo Dizionario.

CHRYSANDER (Gugl.-Cristiano-Giusto), dottore in teologia e filosofia, professore ordinario di teologia nell'Università di Rinteln, nacque a Gœddekenroda, nel paese di Halberstadt, li 9 dicembre 1718. Era egli grand'amatore di musica, cantava, sonava la chitarra, il flauto e il cembalo fin nella sua più grande età, nella quale aveva ancor l'abito di cantare i salmi ebrei, accompagnandosi su la chitarra. Egli scrisse e pubblicò nel 1755, un trattato sotto il titolo: *Historiches*etc. cioè: *Ricerche storiche su gli organi di chiesa*, in 8vo.

Cianchettini (Pio), figlio di Francesco Cianchettini Romano, e di Veronica Dusseck, nacque in Londra li 11 dicembre 1798. Sin dall'età di quattro anni, mostrò delle grandi disposizioni per la mu-

sica. Sua madre, sorella del cel. Mr. Dusseck, e come lui famosa sonatrice di piano-forte, gl'insegnò a sonare questo instrumento, e lo istruì nell'armonia. Non aveva egli che cinque anni, quando comparve per la prima volta in pubblico, nella gran sala di concerto al teatro dell'opera Italiana in Londra, ove eseguì sul forte-piano con molta grazia, la prima sonata da lui composta, ed improvvisò delle variazioni sopra temi che furongli presentati. Fu riguardato come un prodigio. Da quell'età sino a sei anni, egli viaggiò con suo padre in Germania, in Olanda ed in Francia: ne' varj giri per questi paesi egli fu accolto della più distinta maniera, e ricevette in fin il soprannome di *Mozart Britannico*. Di ritorno in Londra proseguì i suoi studj. Alli otto anni parlava benissimo quattro lingue, l'inglese, la francese, l'italiana e la tedesca. Prima di aver compiti i nove

anni, aveva già composte molte sonate, capricci ed un gran concerto che fu da lui eseguito li 16 maggio 1809 nella gran sala del concerto in Londra, e che eccitò i più vivi applausi. Veronica Dusseck sua madre [68]era nata in Boemia nel 1779, ebbe da suo padre lezioni di musica. All'età di diciotto anni, suo fratello Giuseppe Dusseck, famosissimo sonatore di forte-piano, chiamolla in Londra, ove ella diede con molto successo delle lezioni di quell'instromento. Abbiamo di lei molte sonate e due gran concerti per il cembalo: ella maritossi in Londra con Francesco Cianchettini Romano.

CICOGNINI: compositore italiano della metà del secolo 17º. Planelli, Tiraboschi e Signorelli lo riguardano come l'inventor delle arie, perchè fu il primo che nel suo *Giasone*, diede al teatro un'opera mescolata di recitativi e di stanze

anacreontiche. Ma l'accurato abbate Arteaga nella sua *Storia del teatro italiano*ha provato che Jacopo Peri aveva già nel 1628, dato delle arie nel suo dramma *Euridice*.

CICONIA (Gio.), canonico di Padova nel secolo decimo quinto, lasciò un'opera manoscritta col titolo: *De proportionibus*, che si conserva in Ferrara.

CIMA (Gian-Paolo), organista di Milano, è autore di un *canone*che vien riferito dal padre Martini nel suo saggio fondamentale pratico del contrappunto fugato. Questo canone è fatto con molto artifizio: tutte le voci cominciano dal *fa ut*grave del tenore; quando la seconda voce entra in canto, la prima cambia di registro e passa alla chiave di contralto, e la prima a quella di secondo soprano; finalmente quando si viene alla quarta

voce, la terza passa alla chiave di contralto, la seconda a quella di mezzo soprano, e la prima a quella di soprano. L'autore di questo canone avendosi inutilmente lambiccato il cervello per trovare un enigma relativo a tutti que' cambiamenti di registro, determinossi a rompere il nodo della difficoltà, mettendovi: *Intendami chi può che m'intend'io*.

CIMADOR (Francesco), nato in Venezia verso il 1750, era un musico assai poco istruito [69]nella composizione, ma pieno bensì d'estro e di fantasia. Essendo ancora nel proprio paese, scrisse l'opera di *Pigmalione*, che ben può dirsi frutto dell'inspirazione, e del genio. Fu questa ricevuta con sommo aggradimento dal pubblico a motivo dell'espressione e dell'originalità che vi regnavano: ma in quanto a lui medesimo, ne fu così malcontento, che gettonne lo spartito alle fi-

amme, e giurò di non più scrivere in sua vita. Ei mantenne parola, e d'indi in poi limitossi a disporre e accommodare per suo uso soltanto i pezzi che gli piacevano nella musica degli altri compositori. Così fu che trovandosi in Londra nel 1792, e vedendo con pena che l'orchestra d'Haymarket ricusava di eseguire le sinfonie di Mozart, per la loro eccessiva difficoltà, egli ne accomodò dodici delle più belle in sestetti, con una settima parte *ad libitum*. Questa interessantissima collezione ha avuto il più meritevole successo, e questo si è quel che Cimador ha lasciato di più importante.

CIMAROSA (Domenico), nato in Napoli nel 1754, e morto in Venezia li dì 11 gennajo 1801, in età di appena 46 anni. Egli ricevette le prime lezioni di musica da Aprile, ed entrò nel Conservatorio di Loreto, dove apprese i principj della scuola di Du-

rante. Nel 1787, fu chiamato a Pietroburgo dall'Imperatrice Caterina II per comporvi delle opere. Ecco quelle ch'egli ha scritto in Italia, e che sono state applaudite con entusiasmo sopra tutti i teatri dell'Europa. *L'Italiana in Londra*, 1769; *Il Convito*, *I due Baroni*, *Gli inimici generosi*, *Il pittore parigino*, 1782; *Il Falegname*, 1785; *I due supposti conti*, 1786; *Valodimiro*, *La Ballerina amante*, *Le trame deluse*, 1787; *L'impresario in angustie*, *Il credulo*, *Il marito disperato*, *Il fanatico burlato*, 1788; *Il convitato di Pietra*, 1789; *Giannina e Bernardone*, *La Villanella riconosciuta*, *Le astuzie* [70] *feminili*, 1790; *Il matrimonio segreto*, 1793; *I traci amanti*, *Il matrimonio per susurro*, *La Penelope*, *L'Olimpiade*, *Il sacrificio d'Abramo*, 1794; *Gli Amanti comici*, 1797; *Gli Orazj e Curiazj*. L'ultima opera buffa di Cimarosa è *L'imprudente fortunato*, rappresentato in Venezia nel

1800. *L'Artemisia*non potè esser da lui finita; non v'ha del suo che il primo atto: altri compositori si sono provati di aggiugnervi i due ultimi, ma non è potuto lor riuscire. Il pubblico ha fatto abbassare il sipario alla medietà del secondo atto. Tutte le opere di Cimarosa brillano per l'invenzione, per l'originalità delle idee, per la ricchezza degli accompagnamenti e la grazia degli effetti scenici, principalmente nel genere buffo. La più parte de' suoi motivi sono *di prima intenzione*. Nel sentire ciascun pezzo della sua musica, si vede che la partizione è stata fatta di estro, e come di un solo getto. L'entusiasmo che eccita il *Matrimonio segreto*non può concepirsi: basti il dire, che quest'opera giunse a fissare la mobilità degl'Italiani. Cimarosa fu al Cembalo, nel teatro di Napoli, per le sette prime rappresentazioni, il che non era mai avvenuto. In Vienna, l'Imperatore

avendo sentita la prima rappresentazione di quest'opera, invitò i cantanti ed i musici a tavola, e rimandolli la sera stessa al teatro, ove rappresentarono quel dramma la seconda volta. Si riferiscono molti tratti di modestia che ingrandiscono il merito di questo valentuomo. Un pittore, volendogli far la corte, gli disse che lo riguardava come superiore a Mozart; *Io! oibò!*riprese egli seriosamente, *e che direste voi a un uomo che venisse ad assicurarvi che voi sorpassate Raffaello?*Cimarosa era di un carattere aperto, franco, sincero, amichevole: quand'ei scriveva la sua musica, domandava strepito, e voleva a se intorno gli amici per comporre. “Così gli nacquero, dice Carpani, gli [71]*Orazj e Curiazj*; e così il *matrimonio secreto*, ed in esse (malgrado alcune improprietà d'espressione), la più bella, la più ricca, la più originale *opera seria*, e la prima

*opera buffa*del teatro italiano." (*Lett. 13.*) Egli compara Cimarosa a Paolo Veronese. Gli amatori sono divisi tra Mozart e Cimarosa, riguardandoli come compositori drammatici. Napoleone dimandava un giorno a Gretry qual differenza eravi tra l'uno e l'altro. "Signore, rispose Gretry, Cimarosa mette la statua sul teatro e il piedestallo nell'orchestra, mentre che Mozart mette la statua nell'orchestra e 'l piedestallo sul teatro."

CIONACCI (Francesco), prete e predicatore in Firenze, pubblicò nel 1685 a Bologna: *Dell'origine e progressi del canto ecclesiastico. Discorso I.*(*V. Mart. Stor.*)

Cleaver (William), vescovo di Chester in Inghilterra, pubblicò a Oxford nel 1777 il *decreto degli Spartani contro Timoteo poeta musico per*

avere egli aggiunto due corde alla lira, e che esisteva soltanto in latino conservatoci da Boezio. Il dottor Cleaver trovato avendolo in greco nella biblioteca di Oxford, il rese pubblico sotto il seguente titolo: *Decretum Lacedæmoniorum contra Timotheum Milesium, e codd. mss. oxoniensibus, cum commentario, etc.*Dobbiamo del pari a questo dotto vescovo: *De rhytmo Græcorum liber singularis*Oxonii 1788, in 8º.

CLAMER (Andrea Cristoforo) fè pubblicare a Salisburg nel 1783, *Mensa harmonica*, etc. Non possiamo proferirne giudizio, non conoscendolo.

CLARI (Gian-Carlo M.) era maestro di cappella della cattedrale di Pistoja. Egli fu uno dei migliori allievi che sortirono dalla scuola di Giov. Paolo Colonna, maestro di cappella della collegiale di san Petronio in Bologna. I suoi *duetti e terzetti-*

sono pregiatissimi: vi si trova, unito a una gran cognizione dell'arte, l'eccellente gusto dell'autore [72]in questa sorta di composizione. Egli fiorì sulla fine del sec. 17º. L'ab. Eximeno rapporta un pezzo della sua musica come un modello di buono stile; e di cui ogni nota è una pennellata da maestro (*Dell'origin. ec., pag. 439.*).

CLAYTON (Tommaso), compositore e secondo professore di musica nel collegio di Gresham a Londra, è il primo de' musici inglesi che si sia provato di porre in nota un dramma inglese: fu questo la *Rosemonda*di Addison. Quest'opera rappresentata nel 1707, fu accolta male, ma la seconda intitolata *Arsinoe*ebbe più gran successo, le arie sono state impresse. (*Marpurg, Beytrag. t. 11.*)

CLEMAN (Baltassare), è autore di un piccolo trat-

tato di contrappunto, secondo il catalogo di Hausmann. (*Ehrenpforte, pag. 108*)

CLEMENTI (Muzio), nato in Roma nel 1746, vien riguardato come il più gran suonatore di pianoforte che abbia esistito. I Tedeschi non possono opporgli che Carlo-Filippo-Emmanuele Bach. Egli riesce eccellente nell'*adagio*del pari che nell'*allegro*: eseguisce i passaggi più difficili in ottave, ed eziandio i trilli in ottave con una sola mano. Nello stesso tempo egli è un compositore di primo ordine: sin dall'età di dodici anni compose una fuga a quattro parti. Aggiungasi ch'egli è ben istruito nelle scienze e nelle arti, e che unisce alla cognizione degl'antichi autori quella delle mattematiche. Verso il 1780 era a Parigi: quindi portossi in Londra, ove ha stabilito un magazino di musica e di cembali a forte-piano. Nel 1809, si era fatta correr voce di sua morte, ma egli era allora in

Italia ed è attualmente in Vienna. La collezione compiuta delle opere del Sig. Clementi è stata di recente pubblicata a Lipsia presso Breitkopf. Le sue opere che giungono sino a 43 possono ancora trovarsi presso Mr. Leduc. Ecco quello che un degno allievo di Clementi (Mr. Bertini di Parigi) ha scritto intorno al suo illustre maestro: “I [73]pezzi che Clementi ha composti fannosi rimarcare per la saviezza del piano e la disposizion delle idee. Il suo stile in generale è severo e sempre puro: le sue composizioni sono brillanti, dotte, aggradevoli. Egli ha fatte molte sinfonie, che sono ammirate dagl'intendenti. La sua esecuzione è brillante e di moltissimo gusto, nè stanca giammai il sentirlo sul forte-piano: egli improvvisa in maniera a far credere che il tutto sia scritto. Alla testa de' suoi allievi distinti che ha formati, por si debbono Cramer, Field, madama

Bartholozzi ed altri.” Clementi, mentre era in Francia, era molto economo ne' suoi abiti; in sua casa viveva con somma sobrietà, ma amava moltissimo di essere ben trattato in casa altrui. Aveva dello spirito, delle cognizioni, era affabile, obbligante, buon amico, e incapace totalmente di gelosia e d'invidia. “Il celebre Clementi dice l'illustre Carpani, l'emulo del Mozart nelle sue composizioni pel gravicembalo, ed unico forse in oggi nella maniera insuperabile di sonare quell'istrumento, pubblicò in Londra anche un saggio di ritratti armonici assai bizzarro. Intraprese a contraffare i più noti compositori di cembalo de' suoi giorni: il Mozart, l'Haydn, il Kozeluch, lo Sterkel ec. non che se medesimo. E intitolò la sua galleria *Caratteri musicali*. Il pregio di questo scherzo consiste nell'avere l'autore così ben colta la fisonomia dell'ingegno d'ognuno de' suoi originali

che, senza altra notizia chiunque, pratico delle loro opere, si pone ad eseguire queste sonatine composte d'un preludio e d'una cadenza, indovina a dirittura il maestro di cui si tratta. Non ha lasciato l'autore in mezzo alla fedeltà della imitazione, di rallegrare il soggetto con qualche saporito frizzo d'una satira delicata, appoggiando quà e là su quelle affettazioni o sviste, in cui taluno di suddetti originali cadeva talvolta, scherzo [74]in vero degno di quel felicissimo ingegno." (*Lett. 7ª.*)

CLEONA, suonatore di tibia, di cui fa menzione Plutarco (*dial. de music.*), asserendo, che trovavasi maggior vaghezza di ritmo nelle sue composizioni, che non in quelle di Polimnesto, da cui Cleona aveva preso moltissimo, singolarmente ne' canti da regolare la milizia, chiamati Orzj, e Smintj. Egli era di Tegea, e fioriva nel set-

timo secolo innanzi G. C.

CLINIA DI TARANTO, filosofo pitagorico e musico viveva circa quattro secoli prima di G. C. Egli rendeva amene le lezioni della filosofia co' divertimenti della musica, e trovava ne' suoni della sua lira un lenitivo che calmava i movimenti della sua collera. (*E. Plutarc., loc. cit.*)

Cocchi (Gioachino), maestro di cappella del Conservatorio *degl'incurabili*in Venezia, nato a Padova nel 1720. Egli fu un de' primi che per il suo estro comico, fece gustare l'opera *buffa*in Italia: vien paragonato in questo genere a Galuppi. Nel 1771, viveva ancora in Londra. *V. Gerbert.*

COLBRAN (Isabella Angela) nacque in Madrid nel 1785, da Gianni Colbran professore di musica della cappella e camera del re di Spagna. “Le

sue disposizioni per la musica e per il canto presentir si fecero sin dalla culla. All'età di tre anni, essa già intonava bene, all'età di sei don Francesco Pereja, primo violoncello di Madrid e compositore, donolle lezioni di musica. A' nove anni, studiò ella sotto Marinelli, che la diresse sino alli quattordici. Allora fu che il celebre Crescentini ebbe il piacere di formarla nell'arte del canto e, allorchè la credette in istato di prendere il suo volo, profetizò egli la riputazione di cui ella goder doveva un giorno: *Io non credo*, egli diceva, *che vi sia in Europa un talento del suo più bello*; ed a questo elogio [75]unì egli il dono di tutta la sua musica." Madamigella Colbran ha eccitato la più viva ammirazione in tutti i concerti nei quali si è fatta sentire, in Ispagna, in Francia e in Italia. Nel 1809, essa si è molto distinta in qualità di *Prima donna seria*sul teatro *della Scala*in Mi-

lano; e nel 1810, sul teatro *della Fenice*in Venezia. Essa ha composto in oltre più *canzoncine*, sei delle quali son dedicate alla regina di Spagna, sei altre all'imperatrice delle Russie, sei al principe Eugenio e sei al sign. Crescentini suo maestro.

COLLYER, dotto musico e letterato inglese scrisse verso il 1784, alcuni schizzi sulla musica, dei quali Archenholtz ha data la traduzione tedesca nel suo *Liceo inglese*, vol. primo n. 20.

COLONNA (Fabio) nato in Napoli nel 1567, sin dalla più tenera età diessi tutto allo studio della storia naturale, delle lingue, delle mattematiche, della musica, della pittura, dell'ottica, della botanica. Egli è autore di un'opera sulla musica pubblicata in Napoli nel 1618, col titolo di *Sambuca lincea*, libri III, in 4º. Vi si dà la descrizione d'un

istrumento, che l'autore chiamò *Pentecontachordon*, perchè è composto di 50 corde, e che divide il suono in tre parti. Quest'opera è pregevole benchè poco comune.

COLONNA (Giov. Paolo), di Bologna, maestro di cappella di san Petronio verso il 1780, è un compositore del primo ordine e per la scienza e per lo stile. Le sue opere trovansi impresse dal 1681 sino al 1694, ed i suoi manoscritti conservansi con venerazione. In una chiesa di Venezia ve ne ha un considerevol deposito, e non è permesso di tirarne delle copie. Si ha ancora di lui un'opera in musica, l'*Amilcare*.

CONSTANT DE LA MOLETTE (Filippo du). generale di Vienna nel Delfinato, dottor della Sorbona, possedeva molte lingue, ed oltre [76]a molte opere su la Scrittura una ne pubblicò sotto il titolo

di *Traité sur la poésie et la musique des Hébreux, pour servir d'introduction aux psaumes expliqués*, Parigi 1780, in 12º. Quest'opera è assai interessante per gli amatori della filologia e dell'antichità, e vi si trovano delle cose nuove benissimo esposte. L'autore già noto per discussioni profonde sopra le sagre carte, non mostra minor acutezza ed erudizione nella presente opera in quel che riguarda le due facoltà musicale, e poetica presso quell'antichissima nazione. L'abb. du Constant morì nel 1793.

CONTI (L'abbate Antonio), nobile Veneziano, unito in stretta amicizia col celebre Benedetto Marcello, somministrò alla sublime musica di questo compositore una poesia degna di essa. Egli visse molti anni in Francia e in Inghilterra. A Londra il gran Newton gli comunicò le sue idee e gli svelò tutti gli arcani della scienza. L'ab. Conti morì nel

1749, in età di 71 anno. Tra le sue opere postume in Venezia, 1756, in 4º, vi ha una *Dissertazione*sensatissima *su la Musica imitativa*, e su gli abusi che già a' suoi tempi signoreggiavano nel canto. “Io non vado al teatro, egli dice, per ammirare il Musico che canta, ma per esser toccato e per sentire la cosa che imita. Il volgo che ode per l'altrui orecchie, come vede per gli occhi altrui, sente ancora sovente col cuore altrui, ed applaude ai trilli, ai ricami, ai precipizj della voce, per la stessa ragione che applaudiva nel 17º a quelle gonfie e stravaganti poesie, ove sudavano i fuochi, e s'avvelenava l'obblio coll'inchiostro. Qual nome debbo dar ad una Musica, nella quale il compositore gareggia col modulatore, a cui più offuschi, o confonda il senso delle parole? Non è questa certamente una musica nè italiana, nè latina, nè ebrea, perchè coloro che intendono

queste lingue, nulla intendono delle parole espresse [77]dal modulatore. Quando si canta in un'opera, o in una chiesa, io non cerco d'udire un rossignuolo od altro che mi solletichi, ma un uomo che parli dolcemente al mio cuore, alla mia fantasia, alla mia mente ec.”

CORDOVERO maestro di musica fiammingo del quintodecimo secolo, di cui parla il *Morigi*nel suo libro sesto della nobiltà milanese, ove di Galeazzo Sforza Duca di Milano, che vivea nel 1470. Il che dimostra che vi erano allora in Italia de' maestri di musica, e de' cori di musici, e per lo più esteri; ma l'arte non vi aveva acquistata ancora quella superiorità, a cui levossi verso la metà del sedicesimo secolo per opera dei maestri italiani.

CORELLI (Arcangelo) nacque a Fusignano, presso

d'Imola sul territorio di Bologna, nel febbrajo del 1653. Secondo il racconto di Adami, ricevette le prime lezioni di contrappunto da Matteo Simonelli della cappella del Papa; e generalmente si crede che fu suo maestro di violino un tal Giov. Batt. Cassani di Bologna. Burney (*tom. 3, History of music*) rigetta come insussistente la fama che ha corso, che nel 1672 Corelli era venuto in Parigi e che Lulli per bassa gelosia ne lo aveva fatto cacciare. Corelli al terminar de' suoi studj musicali, partì per la Germania, e fu anche al servigio del duca di Baviera nel 1680. Verso questo tempo tornò in Italia, e portossi in Roma, ove pubblicò la prima sua opera, composta di dodici sonate per due violini e basso con una parte pel cembalo. Questo valent'uomo ricevette prestamente in Roma i più rimarchevoli contrassegni di benevolenza del Cardinale Ottoboni, illuminato protettor

delle belle arti. Crescimbeni ci fa sapere che egli teneva ogni lunedì un'accademia di musica nel suo palagio; e quivi fe' il Corelli amicizia col celebre *Hendel*. Quel Cardinale dichiarò il Corelli primo violino e direttor della sua musica, dandogli [78]un appartamento nel suo proprio palagio. Corelli gli rimase attaccatissimo sino alla sua morte, accaduta li 18 gennajo del 1713, sei settimane dopo la pubblicazione della sua opera sesta de' *grossi concerti*. Gli aneddoti che abbiamo qui raccolti intorno al Corelli, ci danno a divedere che il di lui carattere era dolce, e pien di modestia. Un giorno ch'ei suonava il violino in una numerosa adunanza, si accorse che ciascuno mettevasi a ciarlare: egli posò pian piano il suo violino in mezzo della sala, con dir che aveva paura d'interrompere la conversazione. Questa fu una lezione per l'udienza, che 'l pregò a ripren-

dere il suo violino, e prestogli tutta l'attenzione dovuta al suo talento. Un'altra volta, ei suonava dinanzi Hendel la sinfonia dell'opera il *Trionfo del tempo*da costui composta. Hendel montato in furia perchè Corelli non la sonava nel suo genere, strappogli il violino, e cominciò a suonarla egli stesso. Corelli senza commuoversi punto, si contentò di dirgli: *Ma caro Sassone, questa musica è nello stile francese, di che io non m'intendo*. Corelli era eziandio di buon umore, come lo prova quest'aneddoto raccontato da Walther. Nicola-Adamo Strunck, violino dell'Elettore di Hanover, essendo giunto a Roma ebbe il più gran desio di veder Corelli. Qual'è il vostro *instromento*, gli domandò egli. *Il cembalo*, rispose Strunck, *e alcun pochetto il violino; ma mi riputerei assai contento di sentirvi*. Corelli suonò il primo. Strunck prese di poi il violino, e tenendolo

a bada con iscordarlo, cominciò a improvvisare: percorrendo i tuoni cromatici con una destrezza così sorprendente, che Corelli dissegli in cattivo tedesco: *Se mi chiamano Arcangelo, dovreste ben esser chiamato voi Arcidiavolo*. Molte persone d'alto rango essendo Corelli in Roma si diedero premura d'intenderlo, e di prender ezian-dio le sue lezioni, tra le quali lord [79]Edge-combe, che fe' scolpire in rame il suo ritratto da Smith su l'originale fattone da Arrigo Howard. Corelli lasciò morendo una somma di circa sei mila lire sterline. Era egli strettamente amico di Carlo Cignani, e Carlo Maratta, che gli donarono moltissimi quadri de' migliori maestri. Ecco i titoli delle Opere composte dal Corelli e le date della loro pubblicazione. La prima di sonate a tre, com-parve in Roma nel 1683. La seconda nel 1685, sotto il titolo di *Balletti di Camera*, e trassegli ad-

dosso una lite con *Paolo Colonna*, sopra una successione diatonica di quinte tra il primo violino e 'l basso d'un'alemanna della seconda sonata. Nel 1690, pubblicò la terza opera di sonate, e nel 1694 la quarta che consiste, come la seconda, in balletti. *La quinta*è il capo d'opera di Corelli, giusta l'osservazione di *Avison*, autore di un libro inglese *su l'espression musicale*. “Avvegnachè dopo Corelli, egli dice, lo stile della musica sia molto cambiato, e che siansi fatti grandiosi progressi nella ricerca dell'armonia, trovansi frattanto ne' migliori autori moderni il fondo delle idee di Corelli, di cui hanno eglino saputo trar profitto, principalmente dall'opera terza, e dalla quinta delle sue sonate.” L'opera sesta, contenente dodici sonate per due flauti e basso, è stata impressa a Londra e a Amsterdam. L'opera settima è composta di *Concerti grossi*, che pren-

dono il titolo di opera sesta, e ch'egli stesso pubblicò li 3 dicembre 1712. Secondo il parere di Mr. Cartier, le sonate di Corelli debbono riguardarsi da coloro che attender vogliono al violino, come i loro rudimenti. Tutto vi si rinviene, l'arte, il gusto, il sapere. Il dott. Burney osserva con ragione, che Albinoni, Alberti, Tessarini, Vivaldi non formano che delle truppe leggiere e irregolari. La sola scuola romana, di cui n'è fondator Corelli, ha prodotto non che istromentisti, ma in [80]compositori ancora pel violino i più grandi artisti di cui vantar si possa l'Italia dopo la prima metà del diciottesimo secolo. “Le più celebri scuole d'Italia, dice l'Arteaga, furono quella del Corelli, e non molto dopo quella del Tartini. La prima che ebbe origine dal più grande Armonista, che mai ci sia stato di qua dai monti, spiccava principalmente nell'artifizio e maestria delle imitazioni, nella de-

strezza del modulare, nel contrasto delle parti diverse, nella semplicità e vaghezza dell'armonia. La superiorità nell'arte sua e la facilità di piegarsi a' diversi gusti di entrambe nazioni italiana e francese, procacciò al Corelli un nome immortale in tutta Europa, quantunque un numero assai discreto di produzioni ci abbia egli lasciate memore della massima di Zeusi: *Dipingo adagio, perchè dipingo per tutti i secoli*.” Fra i rinomati discepoli di questo grand'uomo la posterità annovera tuttora il Locatelli, il Geminiani e il Somis. Veggasi *la Storia del Violino*di M Fayolle. Nel Vaticano se gli ha eretto un busto con questa iscrizione: *Corelli Princeps musicorum*. È da rimarcarsi che dopo Corelli sino a' nostri giorni, l'Italia ha conservato il primato nelle scuole del violino, mercè i Tartini, i Nardini, i Pugnani, i Viotti e i loro allievi.

CORILLA (la Signora Morelli), celebre impro-

visatrice e poetessa, morta in Firenze li 13 novembre 1799, in età di 72 anni, era allieva di Nardini pel violino. Ella improvvisava de' versi sopra ogni sorta di soggetti, suonava la sua parte di violino in un concerto, e cantava con moltissima grazia e talento. Come Petrarca, ha avuto l'onore sotto Pio VI, il protettore delle belle arti, di essere coronata in Campidoglio.

CORINNA, celebre cantatrice e poetessa lirica era di Tanagra: ebbe per maestra in poesia e in musica Mirti, donna distinta pe' suoi talenti; più famosa ancora per avere [81]annoverato fra' suoi discepoli Pindaro, e la bella Corinna. Questi due allievi furono insieme uniti almeno dell'amore delle arti. Pindaro più giovane di Corinna si faceva un dovere di consultarla, e di prendere da lei lezioni di poesia e di canto: ma il di lui fervido genio assoggettar non si poteva non che a co-

muni precetti, molto meno a quei d'una scrupolosa donna e più minutamente attaccata alle regole; per il che si slontanò da Corinna, e lasciò correre senza freno la naturale sua fecondità. Il credito anteriore di Corinna, l'esser ella stata maestra di Pindaro fece, che per sei diverse volte, se diam fede ad Eliano, ne' pubblici giuochi presentatosi a disputare a Corinna la preferenza nel canto e nella poesia, fu tutte le volte alla medesima posposto. Pausania crede che in tanto era preferita Corinna, in quanto preveniva essa, oltre al suo merito reale, con la sua bellezza (*lib. 9, cap. 22.*) Pindaro immaginossi in oltre, che ella si fosse co' giudici prevalsa delle femminili lusinghe per guadagnarsi il voto della superiorità; e quindi ei si scagliò con mille vituperi contro questa gaja donna. Corinna fiorì cinque secoli innanzi l'era cristiana.

CORSI (Giacopo), gentiluomo fiorentino fautore delle belle arti, nè meno intelligente della musica massimamente teorica, viveva sulla fine del sedicesimo secolo. Alla di lui casa si trasferì la letteraria adunanza che tener soleasi in quella di Giov. Bardi dei conti di Vernio, di cui si è ragionato al suo articolo, e ove intervenivano Caccini, Peri, Galilei, Rinuccini e altri grand'uomini, che unendo i loro lumi e i sforzi del loro ingegno giunsero a dare una regolar forma all'opera di musica tale quale si è conservata sino al presente. Il primo saggio che se ne fece fu la *Dafne*del Rinuccini, messa in note dal Caccini e rappresentata in casa del Corsi nel 1594 alla presenza del granduca. Allorchè questi [82]valentuomini vollero inventare la vera musica drammatico-lirica, non trovarono a perfezionar la melodia mezzo più spedito di quello di sbandirne, e screditarne il

contrappunto allora regnante. Il Corsi in un *Discorso da lui indirizzato a Giulio Caccini sopra la musica antica e il parlar bene*, che va inserito nelle opere di Giambattista Doni, (tom. II.) chiama quel contrappunto: *quella spezie di musica tanto biasimata dai filosofi, e in particolare da Aristotile*.

COTUMACCI (Carlo), nato in Napoli nel 1698, studiò sotto il celebre Scarlatti nel 1719, e succedette al suo condiscepolo Durante nella carica di maestro di cappella nel conservatorio di sant'Onofrio. Egli era un buon organista dell'antica scuola e un abilissimo professore, che molto ha scritto per la chiesa: aveva oltracciò composte due opere, che destinava alle stampe, l'una delle quali conteneva *le regole dell'accompagnamento*, con de' *partimenti*disposti per gradi: l'altra era un *trattato di contrappunto*. Cotumacci finì di vivere

verso il 1775.

Cramer (Carlo-Federico) nato a Quedlinbourg nel 1752, professore di filosofia a Kiel nel 1775, ha reso alcuni servigj all'arte musicale per la pubblicazione di più opere, e singolarmente per il suo *Magazino Musicale*, che comparve alla luce dal 1783 sino al 1789; ha pubblicato ancora più collezioni e più opere di maestri celebri, ed era egli stesso alcun poco poeta e musico; ha fatto delle canzonette che sono state poste in musica da diversi compositori. Verso il 1792 Cramer stabilì la sua dimora in Parigi come stampatore. Egli era un uomo originale, un pò matto, e d'una erudizione mal ordinata, e pieno d'ogni sorta di prevenzioni; morì quivi verso il 1800, pressochè pazzo come era vissuto.

CRAMER (Guglielmo), nato a Manheim verso il

1730, [83]era un eccellente violinista: riuniva egli, dicono i biografi tedeschi, il suono brioso di Lolli coll'espressione e l'energia di Fr. Benda; ed era riguardato come il primo violino del suo tempo in Germania. Fu impiegato alla cappella dell'elettor Palatino a Manheim dal 1750 sino al 1770, nel quale anno passò in Inghilterra, il solo paese ove gli artisti distinti trovano facilmente il mezzo di fare una fortuna degna de' loro talenti. Egli vi fu nominato musico di camera del re, suonatore *a solo*della cappella reale e direttore dell'orchestra dell'opera: veniva ricercato in tutti i concerti, ed egli fu che nel 1787, regolò un'orchestra di 800 musici che eseguirono il funerale di Hendel: finì di vivere in Londra verso il 1805. Cramer pubblicò un grandissimo numero di opere, di sonate, duetti, terzetti, e concerti per violino di un'ottima cantilena, d'un eccellente stile e di una agiatis-

sima posizione per l'instromento. Il di lui figliuolo *Giovambattista Cramer*, nato a Manheim, aveva appena un anno, quando il suo padre passò in Inghilterra; egli ricevette da lui le prime lezioni di musica, e passò quindi sotto la disciplina del celebre Clementi, di cui dee riguardarsi l'allievo. Nato con felici disposizioni, e coltivato da un maestro così abile, è giunto a tenere un rango tra' primi suonatori di piano-forte, e i primi compositori pel medesimo instromento. Cramer ha pubblicato per il forte-piano, de' duetti, de' concerti e oltre a 37 opere che sonosi stampate in Inghilterra, in Germania, in Francia. I suoi due corsi di *studj*per il piano-forte sono riguardati come l'opera la più classica che esista in questo genere.

CREED, ecclesiastico di Londra, morto nel 1770, concepì il primo l'idea d'una macchina che, nel

tempo dell'esecuzione di un pezzo di musica, segnasse sulla carta tutto ciò che si era sonato, e la propose alla società delle scienze di Londra [84]nel 1747, in una Memoria intitolata: *A demonstration of the possibility of making a machine that shall write ex tempore voluntaries, or other pieces of music, etc.*cioè: *Dimostrazione della possibilità di fare una macchina, che scriva i pezzi di musica o estemporanei, o già notati*. Questa memoria si trova nelle transazioni filosofiche del 1747, num. 183, ed eziandio in *Martin abridgement*, vol. X, pag. 266. (Veggasi su tale macchina quì gli articoli di Hohlfeld, Sulzer, Nabot, Unger, ec.)

CREOFILO, poeta musico, che fiorì presso a nove secoli innanzi l'era cristiana, sposò la figlia di Omero, del cui matrimonio parlò più di un antico scrittore all'occasione dell'eccellente poema da

lui pubblicato. Dedicato egli allo studio della musica, fecevi tali progressi, che potè pubblicare con plauso universale una maestrevolissima composizione.

CRESCENTINI (il cav. Girolamo), nato ad Urbania presso Urbino patria di Raffaello. Questo celebre soprano ha brillato su i principali teatri e nelle differenti corti di Europa. Nel 1804, era a Vienna; in una rappresentazione di *Giulietta e Romeo*, dopo la bell'aria *Ombra adorata*, che Romeo canta negli giardini, due colombe scesero dalle nuvole e recarongli una corona di alloro: gli si gettarono da ogni parte e fiori e corone. Nel 1809 rappresentò il medesimo personaggio di Romeo in quel dramma, eseguito nel teatro della corte di Francia, e ne riportò immensi applausi e magnifici doni. Una singolare e bellissima qualità di suono della sua voce, una maniera svelta, ed una inim-

itabile espressione, ecco i suoi titoli all'immortalità. Egli ha composto molti pezzi di musica vocale, che hanno avuto incredibil successo. Nel 1811 pubblicò egli presso M. Imbault: *Recueil d'exercices pour la vocalisation musicale*, in 4º. L'autore, in un discorso preliminare, assai ben fatto, sviluppa i principj di questa bell'arte, [85]ch'egli applica ad alcuni scelti esempj.

D

Dafni siciliano, a cui comunemente si attribuisce l'invenzione dell'egloga, benchè la sua storia sia un poco abbellita dalla favola, era un pastore di Siracusa; nè dee tal condizione farci maraviglia, poichè ne' tempi antichi, quando il lusso non aveva corrotto ancora i costumi, la vita pastorale era praticata sin da' figliuoli dei signori

e dei re, come ne fan fede la Scrittura ed Omero. Diodoro Siculo (*Lib. IV*) scrive, che Dafni accompagnava i suoi versi al suono de' flauti, ch'egli introdusse que' conflitti, usati poi da' Greci, in cui due giovani rivali si disputavano il premio del canto e della musica. Eliano (*Var. l. X, c. 18*) ci racconta i suoi amori, dei quali divenne vittima, e morì sul fior degli anni. Ateneo (*Dipnos. L. 14*) chiama Dafni il Pastore siculo che inventò questo genere, ed afferma che di lui fè in due luoghi menzione Epicarmo. Nel 5º tomo dell'accad. delle Iscriz. trovasi *l'esame di alcuni dubbj sul luogo della nascita di Dafni di Sicilia*dell'ab. *Goulley*, e nel t. 6, *Histoire du berger Daphnis le plus renommé des anciens poètes de la Sicile: Par M. Hardion*.

DALAYRAC (Niccola), di nobil famiglia, sortito aveva dalla natura un deciso pendio per la mu-

sica e l'arte drammatica: apprese il contrappunto sotto la direzione di Langlé, scolare di Caffaro; che l'era stato del cel. Leo. Nel 1782 Dalayrac cominciò a comporre per il teatro dell'opera buffa, e vi si riconobbe il germe di un talento variato ed amabile, che si è sviluppato con tanta sua gloria. Modellandosi su le opere buffe degl'Italiani, è sempre rimasto esattamente ne' confini del gusto. Così *Dalayrac*, dice Gretry (*Essais sur la musique, tom. III*) è uno de' musici che abbia meglio rispettato le convenienze. [86]Quelle tra le sue opere, che hanno avuto maggior successo, sono *Gulistan*, 1805, *Camille ou le Souterrain*, 1791, e *La Nina*, 1786. Questi due ultimi pezzi sono stati anche posti in musica da Paer e Paesiello. Dalayrac è morto di un catarro che trascurò sul principio ai dì 27 novembre 1809. *M. Marsollier*profferì un discorso assai toccante su la

tomba del suo amico.

DALBERG (Gio. Federico, barone di) è un abile sonator di forte-piano e un compositore di primo ordine: nel 1781, pubblicò un libro col titolo di *Blicke eines etc.*, cioè *Colpo d'occhio di un musico sulla musica degli spiriti*. Tra le composizioni di lui distinguonsi nove opere di sonate per il piano, molte delle quali a quattro mani, ed i *Pianti d'Eva*(estratti dal Messia di Klopstok) impressi in partitura per il cembalo, a Spira nel 1785.

DAMONE (poeta musico, e secondo Porfirio, capo di una setta di musica detta dal suo nome *Damonèa*), nato ad Oa, villaggio dell'Attica, precettore di Pericle, fiorì cinque secoli innanzi G. C. Egli possedeva perfettamente la musica, principalmente aveva coltivata quella parte, che tratta dell'uso che dee farsi del ritmo o della cadenza;

si sforzò di provare che i suoni in virtù d'un certo rapporto, o di una certa analogia che acquistavano con le qualità morali, potevano formare nella gioventù ed anche nelle persone provette, dei costumi che non esistevano per l'innanzi, o che non erano sviluppati. Platone nel lib. III della sua repubblica, *Damone vi dirà, egli dice, quali sono i suoni capaci di far nascere la viltà dell'animo, l'insolenza, e le virtù a tai vizj opposte*. “Non già, secondo la riflessione dell'illustre *Montesquieu*(*De l'Esprit des loix, liv. IV, c. 8*) che la musica inspirasse la virtù, lo che sarebbe incomprensibile, ma essa impediva l'effetto della fierezza dell'istituzione de' Greci, e faceva che l'anima avesse nell'educazione una [87]parte, che non vi avrebbe avuta.” Damone in fatti, al riferir di Platone, sosteneva, che l'innovazioni ed i cambiamenti nella musica avevano la più grande

influenza su i costumi pubblici, sulle leggi e la costituzione degl'imperj. Lo stesso Platone (*in dial. Laches; vel de fortitud.*) chiama Damone, *un maestro di musica superiore agli altri, uomo civile, e perito non solo nella musica, ma anco nelle altre facoltà, per le quali si fa degno che alla di lui disciplina si commettano i figliuoli*. Damone sotto le piacevoli apparenze della musica, voleva nascondere alla moltitudine la sua profonda capacità. Si unì con Pericle, e lo formò al governo: ma egli fu bandito per l'ostracismo, come avendo avuta parte a troppo d'intrighi, e favorevole alla tirannia, verso l'anno 430 prima di G. C. Segli attribuisce l'invenzione del modo *hypolydio*.

DANZI (Francesco), nacque a Manheim nel 1763, da Innocenzo Danzi italiano, pregiatissimo sonatore di violoncello al servizio dell'elettor

Palatino: apprese di buon'ora la musica, ed all'età di nove anni compose alcuni pezzi istrumentali, senza saper le regole della composizione, ch'egli studiò sotto il cel. abate Vogler, allora maestro di cappella dell'Elettore. Il gusto, che aveva per la poesia e 'l teatro, l'obbligò ad applicarsi a queste due arti. Nel 1779, egli diè la sua prima opera, *Azakia*, al teatro di Monaco, e nel 1796 divenne maestro di cappella di questa città. Dopo quest'epoca, ha composto molta musica di chiesa, delle opere, e più concerti e sonate per il forte-piano, di cui la più parte è stata impressa a Lipsia o a Monaco. Danzi è al presente a Stuttgart, maestro del Duca di Vittemberga, e direttore de' concerti della corte e del teatro.

DAQUIN (Claudio), nato a Parigi. Alquante lezioni di contrappunto del famoso Bernier, allievo di

Caldara, bastarono [88]a Daquin per comporre, all'età di otto anni, un *Beatus vir*a gran coro ed orchestra. Nel 1727, venne a vacare l'organo di San Paolo, ed intimatosi il concorso vi si presentò egli e Rameau. Costui avendo sonato il primo una fuga, a cui si era preparato, Daquin se ne avvide, e non lasciò d'improvvisarne una che fe' restare in sospeso i voti. Egli salì nuovamente all'organo, ed alzando le cortine, che lo nascondevano ai spettatori: *son io*, disse ad alta voce, *che vado a suonare*. Fuori di se e pieno di estro sorpassò se stesso, ed ebbe la gloria di vincere il suo rivale. Allorchè Hendel venne a Parigi, portossi a sentire Daquin in S. Paolo, e restò così sorpreso della sua maniera di sonare, che malgrado le più premurose istanze, non volle mai sonare dinanzi a lui. Egli morì nel 1772, e lasciò più composizioni stampate per chiesa. Daquin

suo figlio è autore del *Secolo letterario di Luigi XV*, nella cui prima parte vi sono otto capitoli *sulla Musica, su i musici, e gl'istrumenti di quell'epoca*: l'autore è prolisso e superficiale. Un bello spirito (*M. Guichard*) così ha detto de' due Daquin, uno organista, e letterato l'altro: *On souffla pour le père, on siffle pour le fils*.

DAUBE (Gio. Federico), consigliere e secretario dell'Accademia Imperiale delle Arti e Scienze in Vienna, e secretario della Società di musica di Firenze, era da prima musico di camera del duca di Wurtemberg a Stuttgart. Nel 1756 pubblicò in Lipsia un libro col titolo, di *General Bass*etc., cioè: *Basso continuo a tre accordi, dietro le regole degli autori antichi e moderni, con una istruzione di qual maniera si può, per mezzo di due accordi intermedj, passare a ciascuna delle altre 23 specie di tuoni*, in 4º. Può leggersi nel

tom. II. di Marpurg (*Beytr.*) la severa critica che ha fatta di quest'opera il D.r *Gemmel*. *Daube*fece stampare in oltre a Vienna, [89]nel 1773, *Der musikalische*etc. cioè: *Il Dilettante di musica*, o *Dissertazione sulle fughe*, in 4º. Nella Gazzetta di Francfort del 1774 si annunziò ch'egli aveva terminato un manoscritto pronto a darsi alle stampe, su la *Maniera di dipingere le passioni per mezzo della musica*; e di cui si fecero allora de' grandi elogj. I titoli di queste opere leggonsi nell'*Almanacco musicale di Forkel*del 1784. Vi sono ancora delle sonate di *Daube*stampate a Norimberg.

DAVAUX (Mr): nel Giornale Enciclopedico di Parigi nel 1784, vi ha nel mese di giugno alla pag. 534, una lettera sotto questo nome intorno ad un istrumento o pendolo di nuova invenzione che ha per

iscopo di determinare con la più grande esattezza i diversi gradi di celerità o di lentezza dei tempi in un pezzo di musica, dal *prestissimo*sino al *largo*, con le gradazioni impercettibili di uno all'altro.

DAVELLA (Giovanni) pubblicò in Roma nel 1657, *Regole di musica*, in sei trattati ne' quali egli promette le vere e facili istruzioni sul *canto fermo*, sul *figurato*, sul *contrappunto*, il *canto*ec. Queste magnifiche promesse sono assai lontane però dall'esser poste in effetto. (*Ved. Burney, Hist. tom. 3, p. 539*)

DAVID, celebre tenore nato in Bergamo verso il 1748, ebbe delle lezioni di contrappunto da Sala in Napoli, e formossi da se solo per il canto. Egli non ha cantato che nelle sole *opere serie*. Nel teatro di Milano cantò de' duetti insieme con

Marchesi, ed a questo proposito egli disse: *Noi siamo due lioni*. Si è fatto anche più ammirare nella musica di chiesa. Nel 1785, nel Concerto Spirituale in Parigi tirò a se l'ammirazione e i suffragj di tutti gli spettatori nell'esecuzione dello *Stabat*di Pergolese. Ecco quel che ne dice uno de' giornali di quel tempo: “Qual metodo eccellente! quale giustezza! qual sicurezza d'organo! qual meravigliosa precisione! con quale *a piombo*non ricade [90]egli nelle più lente misure sopra ciascuno de' tempi che vuol marcare! Egli ha eseguito con semplicità e con la più profonda espressione il primo duetto dello *Stabat*; ed il *Vidit suum*, la di cui lugubre tinta non sembrava ammettere degli ornamenti. Egli non ha abbellito, ma creato sì bene il versetto, *Quæ mœrebat*, ec.” Il Sig. *Nozari*da Bergamo, eccellente tenore, è l'allievo di David.

DAVIES (Miss), parente dell'Illustre Franklin, si è resa celebre nella sua patria per il suo canto piacevole, per la sua abilità sul forte-piano, e soprattutto pel vantaggio che essa ebbe di far la prima conoscere al pubblico, nel 1765, i suoni dell'Armonica, che Franklin aveva inventata l'anno innanzi, e di cui le ne aveva fatto un dono. Essa fece ammirare tutti questi suoi talenti a Parigi, in Vienna e nella più parte delle gran città dell'Alemagna, e anche d'Italia. Di ritorno in Londra, dopo più anni, le convenne dare un addio alla sua armonica, a cagione del nocivo effetto che le produceva su i nervi. *Miss Cecile Davies*, a cui si diè in Italia il nome dell'*Inglesina*, era la di lei più giovane sorella, e una delle prime cantatrici su la fine del passato secolo. Essa apprese da principio la musica sotto il celebre Sacchini, ma non cominciò a sviluppare i suoi gran talenti

se non allorquando accompagnò sua sorella nel suo andar a Vienna. Dimorando nella stessa casa ove abitava il rinomato *Hasse*, detto il *Sassone*, ella insegnò la lingua inglese alla costui figliuola, e ricevette da lui in contraccambio delle lezioni nell'arte del canto. *L'Inglesina*cantò di poi da prima donna sul teatro di Napoli nel 1771, in quello di Londra nel 1774, e in Firenze dal 1780 sino al 1784.

Delaire (Mr.) pubblicò per la prima volta, nel 1700 secondo Rousseau, la *Formula* [91] *Armonica*detta Regola dell'ottava, la quale determina sul cammino diatonico del basso l'accordo convenevole a ciascun grado del tuono, sì nel salire che nel discendere. (*Diction. de mus. p. 405*)

DELILLE (Giacomo), il celebre traduttore di Virgilio e 'l più insigne de' moderni poeti della Francia

nacque a Aigue-perse, e venne assai giovane a Parigi ove fece i suoi studj nel collegio di Lisieux, ne' quali tali progressi vi fece che presagivano i successi che ottener doveva nella carriera della letteratura. Nel suo viaggio di Costantinopoli con l'Ambasciadore M. de Choiseuil, suo amico, la loro barca fu inseguita da' pirati, ch'erano sul punto di assalirla. In mezzo della costernazione e del silenzio che regnavano in quel legno, Delille diè de' contrassegni di sangue freddo e di giovialità. “Ces coquins-là, egli disse, ne s'attendent pas à l'epigramme, que je ferai contr'eux.” nostro poeta terminò il suo viaggio, giunse a Costantinopoli dove passò gran tempo in una deliziosa casa dirimpetto l'imboccatura del mar Nero, ove aveva sotto gli occhi il grandioso spettacolo d'innumerabili vascelli, e sull'altra riva i ridenti prati dell'Asia ombrati da grand'alberi, e traversati da

amene riviere. In questi dilettevoli prati passava egli tutte le mattine, faticando al suo celebre *Poema dell'immaginazione*, in mezzo alle scene le più adatte a muoverne l'estro. *Il quinto canto*di questo *Poema*è consecrato a dipingere gli effetti dell'*Armonia*(*2. vol. in 12º, a Paris 1806*). Allorchè Parigi fu sì violentemente diviso tra Gluck e Piccini, non fu possibile di fare prender parte a M. *Delille*in questa guerra civile, sebben fosse nata nel seno dell'Accademia. *Marmontel* nel suo poema inedito *de l'Harmonie* disse di lui a questo proposito: *L'abbé Delille, avec son air enfant, Sera toujours du parti triomphant*, etc. era di un commercio facile ed amabile; lepido, [92]ma non satirico, e portava spesso nella compagnia quella franchezza e sincerità che i belli spiriti chiamarono *un abandon d'enfant*. La sua memoria era un vasto repertorio di aneddoti e raccontavali

con un'arte inesplicabile. Egli era ricco delle beneficenze della corte, di cui nè meno una sola erane stata da lui sollecitata: la sua fortuna svanì nella rivoluzione. Si cercò di trascinarlo nelle fazioni che dividevano la Francia; ma lo spirito che animava i partiti dominanti, era troppo opposto al suo carattere: egli non volle associarsi a quelli, che non avevano altro mezzo di regnare in un paese se non quello di assassinarlo. Poco ambizioso, restò fedele alla sua povertà, e coltivò le muse in mezzo alle fiamme che divoravano le biblioteche e i monumenti delle arti. Quando la falce rivoluzionaria mieteva la più parte degli uomini dotti, e de' letterati, eravi senza dubbio a temer tutto per Mr. Delille, egli ne fu salvato come per un prodigio: allontanossi da Parigi nel 1794, ritirossi a Sant-Diez nella Lorena, ove compì in una profonda solitudine la sua traduzione

dell'*Eneide*, uno de' più bei monumenti della sua gloria, per l'eleganza e l'esattezza pressochè religiosa con la quale egli ha reso il suo originale. Nel 1795, trovandosi in Londra alcuni Membri dell'Instituto che ammesso avevano nel lor seno il *Virgilio francese*, furono piccati di non vederlo ritornare a prender il suo posto tra loro, e fecero delle intimazioni al Poeta. M. Delille rispose al ministro che gli annunziò quest'invito: “Io mi sono trovato così bene della mia oscurità, e della mia povertà, durante il regno del terrore, che vi sono attaccato, anche per riconoscenza. Mi si fa sentire che questo rifiuto potrà trarre su di me delle persecuzioni. Se ciò avviene io dirò come Rousseau: *Vous persecutez mon ombre*.” Egli morì finalmente nello scorso anno 1814. (*V. Notic. hist.* [93] *de Delille, a Paris in 8vo, 1807*)

DELLAMARIA (Domenico), nato a Marsiglia d'una

famiglia italiana, si diè sin dalla sua giovinezza allo studio della musica. Di anni diciotto aveva già composto una grand'opera, che fu colà rappresentata: gonfio di questo primo successo, partì per l'Italia, non per studiare, ma come diceva egli stesso, *per perfezionarsi nella sua arte*. Per il corso però di dieci anni che dimorò in Italia, egli fece i suoi studj sotto molti maestri, Paesiello fu l'ultimo. Imbevuto delle lezioni di questo gran maestro, compose sei opere buffe, tre delle quali ebbero molto incontro, e specialmente quella del *Maestro di cappella*. Tornò in Francia verso il 1796, e diè principio al teatro dell'opera comica, dal *Prigioniero*, che accrebbe la sua riputazione. Ecco il giudizio di un compositore molto capace di apprezzarne il merito (*M. Dalayrac*). “I suoi primi passi nella carriera drammatica sono stati marcati da' più brillanti successi. *Le Prisonnier*,

l'Oncle valet, *le Vieux Chateau*, ed alcune altre opere, date da lui successivamente ed in meno di due anni, mostrano il talento dell'autore e la sua fecondità. Io non intraprenderò di farne l'analisi; basterà il dire, che vi si trova da per tutto un canto amabile e facile, uno stile puro, elegante, degli accompagnamenti leggieri e briosi, uniti alla vera espressione delle parole, ec." Questo giovane compositore in età di appena 36 anni, morì quasi repentinamente nel 1800, egli era ancora abilissimo sul piano-forte.

DELPIANO (Donato), di Nivano diocesi di Aversa, ma stabilito in Catania, prete di una singolare probità e molto abile nel costruire organi e clavicembali, di cui può dirsi che se non il primo fu certo tra' primi ad introdurre in Sicilia e in Napoli il piano-forte, e molti ne costrusse che furono allora in sommo pregio ed estimazione. Ma deve egli la

[94]sua maggiore celebrità al grande organo da lui costruito in s. Niccolò l'Arena di Catania, monastero di Cassinesi ragguardevole per la magnificenza delle fabbriche, pel suo grandiosissimo tempio, e per la condizione dei soggetti che lo compongono. Quest'organo, opera di più anni e d'ingenti spese, tira a se l'ammirazione anche degli esteri per il gran numero dei registri, per la dolcezza del suono, e per l'ordine con cui è disposto: spiccano sopra ogn'altro i fagotti, i bassetti, i traversieri ed un registro, il quale sebbene non imiti verun istrumento d'orchestra, pure riesce assai grato all'orecchio. Ferve ancora la rivalità e si rimane indeciso, a chi debbasi, de' due organi di s. Martino di Palermo, e di s. Niccolò di Catania, dar la preferenza. Non si può mettere in dubbio, che sono due capi d'opera dell'arte, e che ha ciascuno di essi delle cose singolari e

pregevolissime, onde i veri ed imparziali intendenti sostengono che sia fuor di proposito una tale rivalità, e che se di ambidue potesse formarsene un solo, ne risulterebbe un terzo veramente insuperabile. Questo santo prete, che in Palermo mi onorò della sua amicizia, dopo avere per più anni soggiornato in quel monastero di Catania, vi finì i suoi giorni in età di 80 anni nel 1785, lasciato avendo degli allievi non men di lui virtuosi, ed una memoria immortale di sue virtù. I Catanesi, che sanno apprezzare il vero merito, han fatto incidere in rame la di lui immagine nel 1810.

DEMAR (Sebastiano), nato a Wurtzbourg nella Franconia nel 1763, ebbe per primo maestro di composizione Richter maestro della cattedrale di Strasburgo. Dopo di essere stato institutore e primo organista della scuola normale di Weis-

senbourg, prese a Vienna lezioni dal celebre Haydn, ed in Italia da Pfeiffer suo zio, compositore assai distinto: da più di 18 anni egli è maestro della musica militare della [95]città di Orléans, ed ha fatti de' buoni allievi nella composizione ed eziandio nel piano-forte, e nel corno. Egli ha composto molte messe e un *Te Deum*a grande orchestra, e molta musica strumentale assai pregevole.

DEMOCRITO nacque nell'opulenza in Abdera città della Tracia, ma non ritenne che una porzione de' suoi beni, e dopo d'aver viaggiato sull'esempio di Pitagora presso le nazioni dai Greci chiamate barbare, e che erano le depositarie delle scienze, passò il restante dei suoi giorni nello studio e nel ritiro: non avendo altra passione che d'istruirsi colle sue meditazioni, e d'illuminare gli altri coi proprj scritti. Egli era stato scolare di Anassagora

e di Leucippo, e pubblicò la prima opera di musica, di cui non mai si era scritto fra Greci: vi trattava, secondo *Laerzio*, dei *Ritmi*, dell'*Armonia*, del *Canto*, e delle *Lettere consonanti e dissonanti*: il che ci dimostra, che esisteva nell'antica musica il canto stromentale significativo, e che dalle corde degli stromenti certune servissero per le vocali, certe altre per le lettere consonanti: giacchè non si può capire, come delle sole lettere dovessero essere alcune consonanti, ed altre dissonanti nel canto, se le corde non servivano per le lettere dell'alfabeto. (*V. Requen. tom. 1, p. 149, e tom. 2, p. 375*) Democrito fiorì cinque secoli innanzi G. C. e sorpassò l'età di cento anni. Democrito di Chio, altro musico, fu di costui contemporaneo (*Laert. L. 9. § 48*).

DEMOZ, prete della diocesi di Ginevra, diè al pubblico nel 1782 un'opera col titolo di *Méthode de*

musique selon un nouveau système, in 8º. Questo sistema non fece maggior fortuna di quello del P. Souhaitty, e Rousseau si è sforzato in vano di rinnovarlo nel 1743.

DENINA (l'ab. Carlo), dotto italiano nato in Torino, e celebre per più opere date alla luce, morì in Parigi, dove aveva dimorato più anni in grande stima presso i letterati di quella nazione, [96]nel 1813. Nel quarto libro della sua *Storia Politica e Letteraria della Grecia*, Torino 1781, vol. 6, in 8º, egli impiega tutto il capit. XIII, nel descrivere il carattere dell'antica musica. (*Gior. letter. d'Ital. 1782*)

DENIS (Pietro), musico attualmente in Parigi, ove fece stampare o per dir meglio, dove trovò degli editori assai sciocchi per far imprimere alcune cattive opere didattiche da lui composte, cioè: 1º.

Une Méthode de musique et de chant; 2º. 'esecrabile *traduzione in francese*del *Gradus ad parnassum*di Fux, ec. pubblicate da Boyer. L'esecuzione tipografica è degna di cotale produzione e del suo stile.

DENTICE (Luigi), gentiluomo napolitano, nel 1533 pubblicò in Roma due *Dialoghi su la musica*, che sono citati dal P. Martini. Un'altra edizione ven'ha di Napoli del 1552, in 4º.

DERHAM, dotto matematico Inglese dell'accad. reale delle scienze di Londra, secondo Rousseau fece diversi sperimenti sul suono, che trovansi negli atti di quell'Accademia, co' quali vengono corretti alcuni errori del Mersenne e di Gassendi.

DESAUGIERS (Marcantonio), nato in Provenza nel 1742, venne a Parigi nel 1774, ove fece gran fortuna per più opere buffe poste da lui in Musica,

ed eseguite con applauso nel teatro italiano. Il suo più grand'elogio è stata l'intima sua unione coi celebri Gluck e Sacchini, e la messa che egli compose alla memoria di quest'ultimo, fu riconosciuta degna da tutti gli artisti del talento dell'uomo immortale, che gliel'aveva inspirata. Nel 1776 egli pubblicò una traduzione francese dell'arte del canto figurato di G. B. Mancini.

DESBOUT (Luigi), chirurgo e maestro de' studenti dell'ospedale militare in Livorno, ove diè al pubblico nel 1780, *Ragionamento fisico-chirurgico sopra l'effetto della musica nelle malattie nervose*, in 8º. A questa dotta opera diede occasione una felice cura per mezzo dell'Armonia [97]nella persona della Sig. Settimia Tedeschi di Livorno, fanciulla Ebrea. Questa cura viene ivi esattamente descritta, e serve poi di introduzione il racconto succinto che fa l' A. dei più portentosi effetti

della musica su' corpi animali, e sull'animo degli uomini, secondo che gli scrittori hanno trasmesso alla nostra memoria. Di più ci dimostra com'ella possa applicarsi con esito felice in alcune morbose affezioni, e come sia stata di fatto applicata in moltissimi casi, che gli antichi e i moderni raccontano, e che egli con particolare erudizione raccoglie: la parte ultima, cioè quella dove l' A. dà un saggio generale del modo, con cui la Musica può risolvere la causa promovente le malattie nervose, e specialmente le convulsioni, è la più ingegnosa e la più dotta, e mostra com'egli sia corredato di buoni principj fisici. Egli così conchiude: “Da questa nostra asserzione non si creda però, che con il per altro dotto e stimabilissimo Giov. Porta, vogliamo fare della musica un rimedio universale, il quale al parer nostro non esiste, se non se nell'imperio delle chimere, ma bensì

vorremmo insinuare di fare uno studio serio per conoscere i casi, ove può giovare, e quali generi di musica sono i più confacenti alle varie specie di malattie, per le quali è applicabile, per indi farne un uso saggio e più comune di quello che si fa, nei mali isterici, convulsivi e ipocondriaci, posciachè quando non se ne traesse altro vantaggio, almeno si otterrebbe quello di suggerire un rimedio piacevole a tutti, agente non meno sopra la spirito, che sopra il corpo.” L'autore passò quindi al servigio dell'Imperatore delle Russie col titolo di primo Luogotenente e Chirurgo (*V. Lichtenthal, p. 82*). Questo libro di M. Desbout è stato da lui stesso tradotto in francese, e stampato a Pietroburgo nel 1784.

DESCARTES (Renato), filosofo rinomatissimo, nato nel 1596. Durante il suo soggiorno [98]a Breda, scrisse nel 1618, in età di 22 anni, il suo *Com-*

pendium musicæ, nel quale stabilì per principio che la terza maggiore dee riporsi tra le consonanze perfette; ma avendo riguardata quest'opera come molto imperfetta, non volle mai permettere che fosse data al pubblico. È verisimile che fosse stata dopo la di lui morte pubblicata da Beckmann a Utrecht nel 1650. Nel 1653, fu tradotta in inglese; nel 1659 comparve la seconda edizione originale a Amsterdam. Trovasi ancora questo Compendio musicale di Cartesio alla fine della di lui Geometria impressa colà nel 1683, in 2 vol. in 4º e ristampata a Francfort in 4º, fig. 1695. Il padre Poisson dell'Oratorio lo tradusse in francese, e pubblicollo a Parigi nel 1668, col titolo di *Abrégé de la musique par M. Descartes, avec les éclaircissemens nécessaires*. Cartesio morì in Svezia presso la regina Cristina nel febbrajo del 1650.

DESESSARTS (Giov. Carlo), dottore reggente delle facoltà di medicina di Parigi, e uno de' primi membri dell'Instituto di Francia, celebre per più opere sulla sua professione e di letteratura, morto in Parigi li dì 13 Aprile 1811, lasciato avendo un'eterna rimembranza de' suoi talenti e delle sue virtù all'umanità, di cui fu sempre il benefattore. Nel 1803 presentò egli all'Istituto nazionale una sua *Mémoire sur la Musique*, nella quale ingegnosamente sviluppa le difficoltà che si oppongono a far uso della medesima come rimedio nelle malattie, e co' lumi della fisica ne dimostra i salutevoli effetti. “Si è provato, egli dice, che i suoni, con saggia economia gradatamente usati, producono nell'uomo delle idee, de' pensieri diversi da quelli che l'occupavano, e fanno nascere in lui delle commozioni, alle quali in niun conto la volontà vi ha parte. Si sa inoltre che

queste commozioni, quasi sempre d'accordo con l'intensità de' suoni, operano dei straordinarj [99]cambiamenti nelle funzioni animali, e si è più volte osservato che cotesto accordo ha gradatamente portati alcuni infermi a' più violenti eccessi, di cui alcuna salutevole crisi ne è stata la conseguenza.” Egli è in oltre insieme con M. Barbier, autore della *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût*, 4 tomi, in 8º, a Paris 1808, dove fra gli altri, alcuni autori rapporta su la musica, e dà un saggio delle loro opere.

DESIDERI (Girolamo), letterato di Bologna del 17º secolo, è autore di un *Discorso della musica*, nel quale tratta di diversi stromenti di musica, e de' loro inventori. Questo trattato è tra le *Prose degli Accademici Gelati di Bologna*, 1671, in quarto.

DESMARCHAIS (Cav.). Nel viaggio, che il Pad. La-

bat pubblicò in 4 vol. in 8vo, sotto il titolo: *Voyage du chev. Desmarchais*, etc. si trovano molte memorie sulla musica degli abitanti del regno di Juida nell'Africa, e i disegni de' loro stromenti. Mitzler ha tradotto di quest'opera tutto ciò che ha rapporto alla musica, e l'ha inserito nel terzo volume, p. 372 della sua biblioteca, con aggiugnervi le copie de' disegni.

DESPAZE (M.), poeta francese tuttora vivente, nel 1800 diè al pubblico *Les Quatre Satires ou la fin du 18 siècle*, in 8vo, che assicurano al loro autore un luogo distinto tra i poeti satirici: la prima è diretta contro i musici, che non amano se non il *pathos*(ossia la musica che muove solo le passioni) e 'l fracasso. Le altre tre sono contro gli attori della scena francese, contro le persone di lettere, contro i costumi del suo tempo, e contro i partiti. (*Desessarts Bibl., t. 2*)

DESSAULT (M.), medico di Bordeaux, nelle sue opere tratta della parte che può aver la musica nella medicina. Egli assicura essersene servito con gran successo pelle morsicature di cani arrabbiati, e che l'adoperò pure con profitto nella tisi. (*V.* [100] *Mojon, Lichtent., Hanauld, e l'Enciclop.*)

DEVISMES (Giacomo), direttore della R. Accademia di musica in Parigi, a cui dee la Francia la rivoluzione musicale per le opere ch'egli fece con impegno rappresentare di Piccini, di Gluck, d'Anfossi e di Paesiello e Sacchini. Nel 1806, egli pubblicò un'opera col titolo di *Pasilogie*, ou *de la musique considérée comme langue universelle*. Mad. Moyroud Devismes sua sposa è eccellente sonatrice di piano-forte, e mise in musica il *Prassitele*che fu molto applaudita sul teatro. Steibelt le ha dedicato la sua opera IV, che è l'una delle

migliori sue composizioni.

Diana (Paolo), nato a Cremona verso il 1770, in età di 12 anni venne a Napoli, per essere ricevuto nel conservatorio della *Pietà*, e studiare sul violino in cui mostrava già una mirabil forza. La natura lo guidò forse meglio de' suoi maestri, fornito avendolo di un coraggio straordinario per la difficoltà, d'una immaginazione florida e ricca per improvvisare, e d'una rara espressione per eseguire gli adagio. Ecco un tratto che dipinge l'originalità del suo carattere. Obbligato a lasciar Napoli, allora in guerra con la Francia, venne in Milano, e presentossi al Sig. Rolla per ricever lezioni da lui. Questi si negò riconoscendo in lui un talento che non aveva più bisogno di guida. Il Cremonese lo pregò di dargli almeno le regole della composizione, nè riuscì anche in questo. Offeso di una simile ostinazione, trovò l'occa-

sione di vendicarsene un poco appresso. Rolla componeva allora un concerto, ch'egli doveva eseguire in una solennità vicina. Per più giorni, Diana attese i momenti che l'altro studiava, copiò sotto alle sue finestre gli *a solo*e le *idee*che potè raccorre, e se ne formò uno schizzo per un concerto. Tre giorni innanzi la festa, invitò gli amatori di Milano a sentirlo [101]in una chiesa, secondo l'uso d'Italia. Professori, dilettanti accorsero in folla, e Rolla tra gli altri; ma quale fu la sua sorpresa nel riconoscere, a misura che quegli sonava, le idee del concerto che da gran tempo egli preparava per la solennità che doveva aver luogo tre giorni dopo? Diana è attualmente in Londra, direttore dell'orchestra del concerto degli amatori.

DIDEROT (Dionigio), nato a Langres nel 1713, e morto in Parigi nel 1784, repentinamente all'alzarsi da tavola. Vien egli considerato come

uno de' primi filosofi del secolo 18.º, a cui principalmente si debba la vasta impresa dell'Enciclopedia. Noi quì non lo consideriamo che nella parte delle sue opere, la quale ha rapporto alla musica. Tra queste vi ha, *Lettre sur les sourds et muets, à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent*, 1751 in 12º. 'autore sotto questo titolo dà delle riflessioni sulla metafisica, sulla poesia, sulla *musica*, ec., dove vi ha delle buone vedute ed altre ch'egli non mostra se non imperfettamente: benchè proccuri di esser chiaro, non sempre però si capisce. L'oscurità è un difetto, di cui più volte è stato egli accusato: vi si trovano tuttavolta degli eccellenti principj di acustica, ch'egli tratta da geometra e da fisico. Veggasi il 2º tomo della bella edizione delle opere di *Diderot*, pubblicata dal suo amico M. Naigeon nel 1798. In questo volume trovasi: *Projet d'un nouvel orgue,*

et Observations sur le cronomètre.

DIDIMO, figlio di Eraclide, nacque in Alessandria probabilmente sotto Tiberio. Vedendo il favore che Nerone mostrava a' musici, musico e cantore insigne, ch'egli era, secondo Suida, scrisse un'opera di musica, ed un'altra, secondo Porfirio (*ne' Com. a Tolom.*) della differenza de' due sistemi pittagorico ed equabile, ossia aritmetico ed armonico. Tolomeo ci conservò le [102]serie armoniche di Didimo, e il dotto Requeno le ha provate sullo stromento *canone*, e ne ha dato il suo saggio, che può vedersi nel tom. 2 della sua opera (*pag. 103*). Egli vi confuta il P. Martini, il quale crede che Didimo co' suoi tuoni maggiori e minori abbia facilitato la strada ai moderni per il loro sistema: la citazione ch'egli fa di Tolomeo a questo proposito, è stata provata falsa dall'accurato Requeno.

DIOCLE d'Elea, scolare di Gorgia di Lentini, e scrittore di musica verso il quinto secolo innanzi l'era volgare. Secondo il Vossio e il Fabricio dicesi che i *trattati musicali*di Diocle siano tuttora nascosti in alcuni angoli delle biblioteche d'Italia (*V. Suid. in Alcidam*).

DIODORO, musico greco, favorito di Nerone, diè maggior estensione al suono del flauto, e ne accrebbe i fori. Nerone stimavalo al segno di fargli fare l'ingresso trionfale in Roma sul carro imperiale (*V. Sveton Cæs.*)

DIONISIO (Elio) di Alicarnasso, detto il giovane per distinguersi dal suo celebre avolo dello stesso nome, fiorì al tempo dell'Imperadore Adriano. Aveva egli scritto in trentasei libri la *Storia della musica*: altri ventidue di *Questioni musicali*, e cinque libri intorno a quello che aveva scritto Pla-

tone di quest'arte nel trattato della *Repubblica*(*V. Suid. e Fabric.*) Porfirio lo cita ne' suoi comenti sugli *Armonici*di Tolomeo.

DIORION era un musico greco, di cui Ateneo ci riferisce questa storia. In un viaggio nell'Egitto, egli era venuto a Milos, e non avendovi potuto trovare alloggio, si riposava in un bosco sacro vicino della città. *A chi è dedicato questo tempio?* domandò ad un prete — *Straniero, a Giove ed a Nettuno — E come trovar alloggio nella vostra città, se gli dei medesimi vi si alloggiano due a due.*

DITTERSDORFF (Carlo), compositore stimatissimo dell'Allemagna, di cui il vero nome di famiglia è *Ditters*. [103]L'Imperatore Giuseppe II, per ricompensare i suoi gran talenti, gli accordò nel 1770 lettere di nobilitazione, gli diè il nome che porta

oggidì, e lo dichiarò signore delle foreste nella Silesia austriaca. Egli è eccellente nella musica strumentale, che per lo più è impressa. Nel 1785, stamparonsi in Vienna le sue *Metamorfosi d'Ovidio*, ossia 15 sinfonie contenenti ciò ch'egli ha sentito alla lettura di questi poemi: elleno incontrarono la soddisfazion generale. Si ha di lui l'*Ester*, oratorio che diessi per due volte nel 1785 in beneficio delle vedove de' musici, e fu accolto ciascuna volta con grandi applausi. Per il medesimo oggetto diè egli l'oratorio *Giobbe*nel 1786. L'opera buffa il *Medico e lo Speziale*nel teatro di Vienna ebbe tal favore in quello stesso anno, che ad una sua rappresentazione assistendo Giuseppe II, non isdegnò di mostrare co' suoi applausi e battimenti di mano al momento che Dittersdorff entrava nell'orchestra, tutto il piacere che ne provava. *L'Artifizio per superstizione*,

l'Amore agl'incurabili, e il *Democrito corretto*, altre di lui opere in musica, comparvero in Vienna dopo il 1788.

DIVISS (Procopio), nato in Boemia, è l'inventore di uno stromento di musica a cui diè il nome di *Denis d'or*. Si assicura ch'egli dà i suoni di quasi tutti gl'instromenti a fiato e da corda, e ch'è suscettibile di 130 variazioni. Si suona come l'organo, colle mani e co' piedi. Il Vescovo di Bruck Giorgio Lambeck, ne possedeva uno nel 1790, e manteneva un musico per sonarlo. Diviss morì pastore a Prenditz nella Moravia nel 1765. Si pretende in Alemagna, ch'egli avesse inventato il parafulmine lungo tempo prima di Franklin.

Dodart (Dionigio), medico del re, e dell'Accademia delle scienze morto nell'anno 1707. Si ha di lui: *Mémoire sur la voix de l'homme et ses*

différens tons, avec [104] *deux supplemens* (*V. Mem. de l'Ac. 1700*). L'autore vi fa delle ricerche su la maniera, con cui la voce forma i suoni musicali, ma non tutte sono da approvarsi secondo le osservazioni e li sperimenti che ne ha fatto il dotto *Eximeno*(*nel lib. 2, c. 5, p. 149*).

DOERNER (Giov. Giorgio), organista a Bitterfeld, fece imprimere nel 1743, *Épître au docteur Mitzler sur l'origine du son, et des tons principaux*.

DONI (Ant. Franc.) pubblicò in Venezia nel 1544, *Dialoghi della musica*che il dottor Burney mette tra i libri rari, per non averne venduto che un solo esemplare nella famosa libreria del P. Martini, e di cui ne ha egli una gran parte trascritto.

DONI (Giov. Batt.), patrizio fiorentino, professore di eloquenza e membro delle Accademie di Firenze e della Crusca, scrittore elegante insieme

e profondo teorico, morto quivi nel 1647 d'anni 53. Ecco i titoli delle opere da lui pubblicate: *Compendio del trattato dei generi e modi della musica*, Roma 1636, in 4º. *De præstantia musicæ veteris*1647, in 4º. *Trattato sopra il genere enarmonico. Cinque discorsi sopra gl'istrumenti di tasti ec. Dissertatio de musica sacra vel ecclesiastica, recit Romæ*an. 1640. *Della musica scenica e teatrale.*Tutte coteste opere e molte altre di Doni sono state raccolte e stampate in Firenze in 2 vol. in fol. nel 1763, alla quale edizione ebbero parte più cel. letterati come: *Gori*, *Passeri*, ed il P. *Martini*ne compilò il copiosissimo indice, sotto il seguente titolo: *Io: Bapt. Doni Florent. opera, pleraque nondum edita, ad veterem musicam illustrandam pertinentia, ex autographis collegit et in lucem proferri curavit Franc. Gorius, absoluta vero op. et stud. J. B. Passerii.*Tuttavia

molte opere di Doni rimangono ancora inedite, non meno delle sopraddette pregevoli, di *Lettere*, di *Dissertazioni*, di *Ragionamenti*ec. di cui ne ha dato il [105]catalogo nella di lui vita il Sig. Canon. *Bandini*, bibliotecario della Lorenziana di Firenze (*V. Histoir. de la Litter. d'Ital. par A. Landi, t. 5, p. 163*). Doni nella sua opera intitolata *Lyra Barberina*(in memoria d'Urbano VIII, che l'onorò di sua amicizia,) o *Amphichordum*dà la descrizione, e spiega l'uso di questo istrumento di sua invenzione. Ma ecco dove egli è men riuscito: pretese egli trovare l'antica lira de' greci. “Raccoglie perciò i monumenti appartenenti a questo stromento, si fa delle difficoltà, tenta di scioglierle, e sorte del gran mare delle sue ricerche con presentar all'Europa per termine delle sue fatiche una chitarra pregna di molti chitarrini, confessando egli stesso, non essere questo stromento degli an-

tichi, ma parto solamente della sua immaginazione. Egli è tanto complicato, che niuno l'ha curato, nè fabbricato dopo la sua morte.” Questo si è il giudizio che ne dà l'accurato Requeno (*Tom. 2. p. 415*). Doni frattanto, per le altre sue fatiche sulla musica, meritamente ha riportati gli elogj di Rhenesio, di Gassendi, di apostolo Zeno, del dotto Burney e del Martini.

DORAT (Claudio Gius.), nato a Parigi nel 1734 ed ivi morto nel 1780. Egli divise quasi con Voltaire la pubblica attenzione (*V. Biblioth. d'homme de goût, t. 1, Paris 1808*); il suo *Poema sopra la declamazione teatrale*in tre canti, pubblicato nel 1767, in 8º, stabilì la sua riputazione. Nell'ultimo Canto egli tratta dei *Drammi in musica*, e vien riguardato come il migliore.

DOURLEN (Vittore), allievo di Gossec, ottenne nel

1806 il gran premio di compositore proposto dall'Istituto nazionale; ed in questa qualità andò in Roma alla scuola delle Belle Arti. M. Lebreton secretario della classe delle bell'arti dell'Istituto, nel suo rapporto letto il dì 1 ott. del 1808, parla con elogio di un *Dies iræ*che *Dourlens*fece eseguire in Roma. “Questo canto [106]di desolazione e di terrore, egli dice, è ben concepito, ben condotto, ben scritto. Veri ne sono i motivi, variati e non escon mai da quel tuono solenne e malinconico, di cui la tristezza ne forma il pregio. In questo bel pezzo di musica religiosa la parte vocale vien trattata con una nobile semplicità.” Di ritorno dall'Italia egli ha composto pel teatro *Filoclete*, *Linneo*, e la *Dupe de son art*.

DOUWS, Mansionario in una chiesa nella Frisia, pubblicò a Francker nel 1722, un'opera assai mediocre intitolata: *Traité de la musique et des*

instrumens de musique.

Draghetti (il P. Andrea). Ges. professore di metafisica in Brera pubblicò in Milano nel 1771, una *Dissertazione su la musica*, nella quale considerando le consonanze e le dissonanze quasi altrettante grandezze propone la curva musica. A questa oppose il p. Sacchi la dotta opera *Della legge di continuità nella Scala musica*, Milano ec. “Gli esempj, egli vi dice con molta verità, di chi volle trasportare alle Metafisiche cose le matematiche espressioni, e con curve e con formole sviluppare la teoria del commercio, rappresentare l'accrescimento e la decadenza delle scienze, i progressi dello spirito umano ed altre sì fatte cose, in vece d'incoraggire, dovea allontanare l'autore dal proporre la sua *curva musica*. Simili ghiribizzose espressioni dalle quantità trasportate ad altri enti, che non hanno con quelle relazione

alcuna fissa, portano a conseguenze false ed inintelligibili. La smania di parlar sempre in tuono matematico ha corrotta la semplicità del linguaggio, ed oscurata non poco la precisione delle idee metafisiche. Non lo ripeteremo mai abbastanza. Le scienze hanno tutte il loro carattere, e si deformano quando vuolsi il carattere di una applicare all'altra ec." Malgrado queste inconcusse [107]verità e la dotta confutazione del Sacchi, volle sostenere ancora l'arrogante Gesuita il suo svarione, e pubblicò in Milano nel seguente anno *Replica del P. Draghetti*, a cui quegli credette miglior partito di non più rispondere.

DRESLEN (Ernesto), uno de' più pregevoli cantanti dell'Opera italiana in Germania, apprese a Greussen, dove era nato, i primi elementi di musica, visitò quindi l'Università di Hall, di Jena e di Lipsia, dove si formò, restandovi sino al 1656, sul

violino e nel canto. Alcun tempo di poi, venne a Bayreuth, ove dopo aver ancora preso alcune lezioni dalla cel. cantatrice Turchotti, entrò nella cappella del Margravio, e nominato poco appresso secretario della camera delle finanze. Egli nel 1773, fece sentirsi in Vienna dinanzi all'Imp. Giuseppe II, ed impegnossi come cantante all'Opera di Cassel, ove morì nel 1779. Egli è anche un buon scrittore su la musica. Abbiamo di lui in tedesco: 1º. *Frammenti d'idee dello spettatore di musica su i progressi della medesima in Allemagna*, Gotha 1764; 2º. *Riflessioni sulla rappresentazione dell'Alceste*, Erfurt 1774; 3º. *Scuola di teatro per gli Alemanni, intorno all'opera seria*, Annover 1777; 4º. *Alcune cantate a parte, e collezioni delle medesime*. Segli attribuisce in oltre la Dissert. sull'opera italiana di Benda, rappresentata a Gotha, che è inserita nel 1º vol. delle

Novelle musicali(*V. Neusel Miscell. e Cramer, Magazin, an. II*).

DRYDEN (John), cav. poeta laureato, nato nella contea di Northampton ebbe per maestro a Westminster il Dr. Busby, e fu uno dei primi membri della società R. di Londra. All'avvenimento di Giacomo II al trono, egli abbracciò la Rel. Cattolica, e divenne di lui istoriografo: morì in Londra nel 1701. Acquistossi una fama immortale sì per le opere che ha lasciate, come per le sue poesie. La sua Ode *sublimeAl* [108] *potere dell'Armonia*- per la festa di santa Cecilia, gli dà il diritto di esser citato in quest'opera. Più celebri compositori l'han messo in musica, come Hendel e Gluck. L'Ode di Dryden diè l'idea a Pope di comporne una su lo stesso soggetto, ma i pensieri di Pope non hanno la stessa sublimità. Si ammira il potere della musica sull'anima di Alessandro in

tutto il corso di quest'Ode, e si resta intenerito della disavventura di Orfeo in quella di Pope. La prima è scritta con tutto il fuoco del genio, e la seconda dee il suo merito all'armonia imitativa de' versi. L'Ode di Dryden è il capo d'opera della poesia lirica. Essa ha avuto molti traduttori francesi come Dorat, Trochereau, ed Hennet. M. de Valmelete, abile violinista, ne ha fatta un'elegante imitazione, che si trova nelle *Quatre Saisons du Parnasse*Automne, 1805 (*V. Biblioth. d'un homme de goût, tom. 1*).

Dubos (l'Ab.), secretario perpetuo dell'Accademia francese, morto in Parigi nel 1742. I suoi viaggi in Italia, in Allemagna, in Inghilterra e in Olanda acquistar gli fecero delle cognizioni profonde nella poesia, nella pittura e nella Musica, e noi gli dobbiamo un'eccellente opera intitolata *Reflexions critiques sur la poesie, sur la peinture et sur la*

musique, la di cui seconda edizione è del 1770, in tre vol. in 12º. “Quel che rende pregevole quest'opera, (dice l'autore del secolo di Luigi XIV, Voltaire) egli è, che non vi ha se non pochi errori, e molte riflessioni vere, nuove e profonde. Manca non per tanto d'ordine e principalmente di precisione: ma lo scrittore pensa e fa pensare. Egli non sapeva frattanto la musica, ma aveva molto letto, veduto, inteso, e molto aveva pensato, e niuno ha meglio di lui ragionato intorno a tutte queste materie. L'antica letteratura eragli così nota come [109]la moderna, e sapeva le lingue dotte e straniere, quanto la sua propria.”

DUBUGARRE, maestro del S. Salvadore in Parigi, pubblicò nel 1754 un'opera assai mediocre sotto il titolo: *Méthode plus courte et plus facile pour l'accompagnement du clavecin*, con alcune domande e risposte, perchè lo studente imparan-

dole a memoria, potesse essere esaminato dai parenti stessi nell'assenza del maestro.

DUCERCEAU (Giov. Ant.), gesuita nato a Parigi, e morto a Veret nel 1730. Oltre le opere ch'egli ha lasciate, nelle *Memorie*di Trevoux vi ha molte di lui *Dissertazioni sull'antica musica*, ch'egli scrisse contro il sentimento di Burette, e che oggidì più non meritano di esser lette.

DUCLOS, nell'antica Enciclopedia a l'artic. *Déclamation*vi ha di lui la spiegazione fisica delle diverse specie di *voce*. Un altro *Duclos*, meccanico di Parigi, nel 1787 presentò alla Scuola reale, un *ritmometro*di sua invenzione, in cui si riconobbe una superiorità sopra tutti gli stromenti presentati sino allora in questo genere.

DUMAS (Luigi), nato a Nimes nel 1676. Le matematiche, la filosofia, e le lingue l'occuparono

interamente: il suo spirito era assai metodico ed inventore; la sua immaginazione viva e feconda. Egli morì nel 1744. Abbiamo di lui: *L'art de transposer toutes sortes de musique sans être obligé de connoitre ni le tems, ni le mode*, a Paris 1711 in 4º. e tra gli altri Rousseau hanno proposto sì fatti sistemi curiosi ed inutili: “ma siccome nel fondo (*dice questo stesso filosofo*), correggendo gli antichi difetti co' quali si è fatto già un uso, non facevamo tutti che sostituire degli altri, di cui si ha ancora da acquistar l'abito, io credo che il pubblico saggiamente ha fatto di lasciar le cose come sono, e di rimandar noi ed i nostri sistemi nel paese delle vane speculazioni.” (*Dictionn. art. character. de musiq.*) [110]

DUMONT (L'Ab.). Se gli dee l'invenzione d'un grande istromento di musica, a cui diè il nome di *Consonante*, e che partecipa del cembalo e

dell'arpa. La sua forma è di un gran clavicembalo messo a piombo su d'un piedistallo che ha le corde dalle due parti della sua tavola, le quali si toccano della stessa maniera che nell'arpa. (*V. Encyclop. method. de musiq. p. 315*).

DUNI (Egidio Romualdo), nato nel 1709, a Matera nel regno di Napoli, fu messo all'età di nove anni nel conservatorio della *Pietà*, dove studiò sotto il celebre Durante. Assai giovane fu ricercato in Roma per comporvi un'opera; e trovossi, con suo disgusto, in concorrenza con Pergolese, di cui era grand'ammiratore ed amico. Fu eseguita da prima l'opera di Pergolese, che si ricevette assai male; e pochi giorni appresso, quella di Duni incontrò moltissimo: ma in vece di andar superbo di quell'avventura, egli disse, consolandolo a Pergolese: *O mio amico! o mio maestro, costoro non ti conoscono!*Una musica naturale, variata e pit-

toresca, una deliziosa e soave melodia era il distintivo carattere delle composizioni di Duni. Quando se gli voleva opporre ch'egli non faceva fracassi: *Io bramo*, rispondeva, *lunga vita al mio canto*. Marmontel, nel suo poema inedito su la musica, impiega più versi nel far con ragione l'elogio di questo grande artista. Egli morì il dì 11 giugno del 1775 nel 66º anno di sua età.

DUNSTABLE (Giov.), così detto dal luogo della sua nascita presso Bedford in Inghilterra, morto nel 1453 o 1458, che alcuni scrittori Tedeschi, tra' quali Marpurg, hanno confuso fuor di proposito con Dunstano Vescovo di Cantorbery, il quale viveva quattro secoli prima. Quest'autore contribuì ai progressi della musica in Inghilterra, e dell'arte in generale d'una maniera assai considerevole, cosichè alcuni scrittori poco giudiziosi [111]e male instruiti gli hanno attribuito l'inven-

zione del contrappunto, assurdità dimostrata da tutti i monumenti storici (*V. Encyclop. method. art. contrepoint p. 347*). Quel che vi ha di vero egli è, che gl'Inglesi, a riserba di poche eccezioni, sono stati in ogni tempo i più cattivi musici dell'Europa, e che il solo merito, che essi abbiano nella musica, si è di saperla pagar bene. Il trattato di Dunstable intitolato *De mensurabili musica*, si è perduto, ma ne han fatto menzione alcuni scrittori di quel tempo, o poco posteriori, come Tomm. Morlay, e Gaffurio.

DUNSTANO, vescovo di Cantorbery sulla fine del 10º secolo, era assai perito nella musica di quel tempo, e dicesi di aver inventata un'arpa assai singolare che sonava da se sola, per cui, in que' tempi di profonda ignoranza fu accusato dinanzi al re di magia. Oltracciò diede egli un organo alla badia di Malmesbury, stromento che cominciava

allora a divenir comune, e fece di poi lo stesso regalo a molte chiese, o monasteri. Alcuni scrittori Tedeschi lo han confuso con Dunstable, come poco fa si è detto. Dunstano morì nel 988 (*V. Enciclop. method. p. 81*).

DURANTE (Francesco), nato in Fratta vicino a Napoli nel 1693, fu allievo nel conservatorio di S. Onofrio sotto la direzione del celebre Alessandro Scarlatti. Venne in Roma spinto dalla fama di B. Pasquini e di Pittoni: faticò cinque anni sotto questi due gran maestri, ed apprese dal primo l'arte del canto e della melodia, e dall'altro tutte le risorse del contrappunto. Tornò, quindi in Napoli, e diessi alla composizione; ma travagliò quasi unicamente per la chiesa, e nulla scrisse mai pel teatro: nel catalogo delle sue opere non veggonsi in fatti che pochissime cantate e duetti da camera, ed un picciol numero di musica strumentale.

Il genere di musica da chiesa e gli studj furono dunque gli oggetti, a' quali diessi [112]principalmente. Per il genio e l'arte che vi diè a divedere, egli pervenne all'acquisto del più sublime grado di gloria, e ad essere riguardato come il più classico di tutti i moderni maestri. Durante è quegli che ha stabilita la recente tonalità; in questa parte egli è ciò che fu il Palestrina nel genere antico, se pure nol sorpassò. Niuno ha saputo meglio di lui l'arte di fissare il tono, di guidare la modulazione e di stabilire un'armonia ben conforme al senso della frase musicale. A tal riguardo merita egli di servir di modello a tutti i compositori per l'avvenire, ed egli è la più sicura guida che possa adottarsi. In quanto al genere di sua composizione, i motivi sono semplici, ed a primo colpo d'occhio sembrano anche mediocri; ma sono realmente così ben concepiti, e maneg-

giati con tant'arte e genio che sa trarne effetti prodigiosi. Egli sa applicarvi tutte le forme immaginabili, e non mai se non quelle che convengono, di modo che sa sempre interessar l'ascoltante, e gli lascia il desiderio d'intenderlo ancora; lo che tanto più è sorprendente che la sua maniera è severa e seria, ed in generale poco egli sacrifica alle grazie. Al merito di esser divenuto Capo-scuola e modello per le sue composizioni, unì Durante anche quello di essere stato un gran professore. Sino dal 1715, egli era maestro del conservatorio di *S. Onofrio*: era ancora alla testa di quello dei *Poveri di G. C.*quando il cardinale Spinelli, arcivescovo di Napoli, lo distrusse per farne un seminario. Dalla sua scuola sono sortiti i più illustri compositori delle generazioni posteriori. Tali furono Pergolese, Sacchini, Piccini, Terradeglias, Guglielmi, Traetta, Dol, Fi-

naroli, Speranza, che tanto han reso celebre la scuola di Napoli nel 18º secolo. In una parola, tutta l'attuale scuola non è che un'emanazione di quella di Durante. Egli era un uomo flemmatico, sofferente, [113]imperturbabile, e superiore a tutte le traversie: ebbe tre mogli, la prima delle quali fu una vera *Santippe*, che col suo imperioso carattere, co' suoi capricci, e soprattutto colle sue dissipazioni per giocare al lotto, tenne in continuo esercizio, e pose alle più ardue prove la di lui pazienza. Obbligavalo a faticare, sino a privarlo dell'ore necessarie per il sonno. In occasione di un giro, ch'ei fece per l'Italia, al suo ritorno trovò vendute tutte le sue carte, il di cui prezzo era stato erogato dalla moglie in soddisfare l'accennata sua passione: e però gli fu d'uopo ricominciar da capo a comporre la sua musica per le chiese. Quando finalmente ebbe la sorte, che il

cielo il liberò da una sì tormentosa compagna, sposò la propria serva; e morta indi ancor questa, si maritò pure con un'altra donna di suo servizio. Per un atto singolare della sua filosofica imperturbabilità si è rimarcato, che in occasione di aver perduta la seconda, cui teneramente amava, non solo dispose egli senza la menoma agitazione tutto quel che occorreva pe' di lei funerali; ma dippiù nelle preci, che fece cantare in casa, presente il cadavere della medesima, assistette egli stesso di presenza e regolò colla battuta i cantanti. Quest'uomo invidiabile ugualmente pel suo carattere, che per la sua abilità cessò di vivere in Napoli nel 1756, in età di sessant'anni in circa. Le di lui composizioni dovrebbero essere in tutte le scuole ed i conservatorj di musica, come son divenuti classici i suoi *Partimenti* in tutta l'Europa. Il dotto *Carpani* saggiamente riflette sul motivo per-

chè le opere del *Carissimi*, del *Pergolesi*, del *Durante*, per quanto ancora si vantino per tradizione, hanno molto scapitato nelle nostre orecchie? “Ancora le giudichiamo venerabili, egli dice, ma quasi ognuno preferisce d'udire un rondò d'*Andreozzi*, un quartetto di *Tarchis*, una scena di *Mayer*, ed anche di men [114]pregiati scrittori, anzichè alcuna di quelle composizioni che si credevano il *non plus ultra*della musica da' nostri antenati. Donde ciò, se non dal non esservi un vero bello riconosciuto, e canonizzato per tale nella musica?” (*Lett. XI.*)

DURIEU (M.) pubblicò nel 1793, in fol. *Nouvelle Méthode de musique vocale, a Paris*, come ancora *une Méthode de violon*. due opere gli han meritato un posto tra i buoni professori per l'ammaestramento.

DUSSECK (Giovan Luigi), nato a Czalau in Boemia nel 1760, da una famiglia che ha da gran tempo prodotto più bravi artisti; dall'età di dieci anni cominciò i suoi studj in uno de' primi collegj dell'università di Praga. Oltre la letteratura antica e moderna coltivò la musica, e profittò moltissimo delle lezioni di un benedettino, che lo esercitò in tutti i contrappunti. In Amburgo ebbe la sorte di vedere il celebre Emmanuele Bach, e di profittar de' suoi consigli: partì quindi per Pietroburgo, e fu trattenuto dal principe Radzwill che gli propose un vantaggioso partito. Alcun tempo di poi venne in Parigi, ma la rivoluzione l'obbligò ben presto a partire, passò in Inghilterra e restò in Londra nel 1800. A quest'epoca, pensò egli di riveder la sua patria, dove viveva ancora suo padre celebre organista, cui da 25 anni non aveva più veduto. Mr. de Talleyrand, principe di Benevento lo volle

quindi in sua casa, ed egli morì in Parigi in marzo 1812 di quarantadue anni. Questo celebre artista pubblicò 70 opere per il forte-piano, tra le quali distinguonsi le *Adieux à Clementi*, e le *Retour à Paris*; a cui in Londra si è dato il nome di *plus ultra*, per opporla ad una sonata di Woelff detta *Nec plus ultra*: ed in oltre una *Messa solenne*, composta a Praga, e più *Oratorj*in tedesco, de' quali il più bello si è la *Risurrezione*di Klopstok. Il suo *Metodo per il piano-forte*in lingua tedesca, [115]impresso da Breitkopf, è certamente il migliore per i principianti.

DUVAL (Mad.), celebre cantatrice del teatro serio di Parigi, viveva ancora nel 1770. Se le dee un buon libro, che essa pubblicò col titolo di *Méthode agréable et utile pour apprendre facilement à chanter juste et avec goût*.

Eastcott (Riccardo), dotto Inglese, pubblicò nel 1793 *Sketches of the origin*etc. cioè *Ricerche su l'origine, i progressi e gli effetti della musica*, un vol. in 8º (*Bent, the Lond. Catal.*).

Ebeling (Cristof.), nato a Garmisson, e nel 1784 professore di storia e lingua greca nel collegio di S. Giovanni d'Amburgo, ha pubblicata la prima parte di un *Saggio su la formazione d'una biblioteca di musica*. Egli ha tradotti in tedesco i *Viaggi musicali di Burney*, ed il *Messia*di Hendel.

EBERHARD (Giov. Augusto), professore ordinario di filosofia nell'università di Halle dopo il 1778, pubblicò quivi una *Dissertazione sul Melodramma*nel 1788, ed in una sua opera intitolata *Teoria generale del pensiero e de' sentimenti*, si trova

un gran numero d'interessanti osservazioni relative alla musica.

Eckard (Giov. Goffredo) venne molto giovine in Parigi per istudiarvi e professar la pittura. Come il pennello gli dava poco da vivere, gli si consigliò di professare la musica, che studiato aveva sotto a' più gran maestri dell'Allemagna sua patria. Era egli assai abile sul clavicembalo; ma ben comprese che per giungere al primo grado, gli era d'uopo di un'ostinato travaglio. Per il corso di due anni, dipinse il giorno per sussistere, e consacrò le notti allo studio della musica: a un tal prezzo deve egli la riputazione d'uno de' più valenti [116]cembalisti dell'Europa, pubblicò più opere, e cessò di vivere nel 1809, in età di 75 anni.

ECKELT (Giov. Valentino) fu allievo nella scuola di Gotha e vi apprese la musica che coltivò quindi

ad Erfurt. Avendo acquistate bastanti cognizioni in quest'arte per occupar qualche posto, intraprese de' viaggi per farsi conoscere, ed ottenne l'organo di Werningerode, e nel 1703 quello della Trinità a Sondershausen, posto che occupò con gran successo sino alla sua morte, nel 1732. Benchè vi siano di lui molte ottime composizioni, egli cercò tuttavia a rendersi principalmente utile come didattico, e lasciò le seguenti opere: 1. *Experimenta musicae geometrica*, 1715; 2. *Instruzione per formare una fuga*, 1722; 3. *Compendio di ciò ch'è necessario sapere per un musico*. La sua biblioteca musicale, che dirsi poteva allora compiuta, conteneva tutte le opere pubblicate sino all'epoca della sua morte. Le note da lui aggiunte a ciascun volume erano una prova della di lui scienza.

Edelmann (Giov. Federico), nato a Strasburgo

nel 1749, valente sonator di piano-forte, di cui vi ha 14 opere di concerti, e sonate dal 1770 sino al 1790, impresse a Parigi, a Manheim e ad Offenbach, ed alcune opere per teatro come l'*Arianna a Naxos*etc. Dopo di avere rappresentato nella fatale rivoluzione il personaggio di un furioso demagogo, Edelmann perì egli stesso nel 1794, con suo fratello sopra un palco, dove aveva sacrificato molte vittime, e con ispezialità il barone di Dietrich suo benefattore.

Elena, ateniese, anteriore di età ad Omero, si rese assai celebre nel canto per la novità e per la grandezza delle sue musicali composizioni; di essa fa menzione Tolomeo Efestione nel lib. 4º [117]delle sue Storie presso Fozio (*V. Requeno t. 1. p. 58*).

ELIANO, della scuola dei Platonici, scrisse dei *Co-*

*menti*sul Timeo di Platone, dove tratta della meccanica del suono, e senza ricorrere alla mattematica ne spiega i fenomeni per mezzo della fisica. Da alcuni lunghi passaggi di Eliano rapportati da Proclo (*ad Timæ*), e da Porfirio (*in Harmon. Ptol.*) intorno a questo argomento, si rileva la scarsezza de' lumi degli antichi in questa scienza. S'ignora il tempo in cui visse Eliano (*V. Fabric. Bibl. Gr. t. 3*).

ELLIOT (John) diè al pubblico in Londra nel 1769, *Philosophical Observations on the senses*, etc. cioè: *Osservazioni filosofiche intorno ai sentimenti della vista e dell'udito, e un Trattato sopra i suoni armonici*. La quarta sezione si riferisce alla maniera con cui ci formiamo un'idea de' suoni. Confessa ingenuamente l'autore che rispetto a ciò non può dir cosa alcuna positiva: desidera solo di risvegliare la curiosità dei filosofi, e di farla

applicare a questo interessante oggetto: tuttavolta non ne dà nel suo trattato che un superficialissimo saggio.

Empedocle di Agrigento in Sicilia, città assai celebre negli antichi tempi per la coltura delle scienze, e per la sua grandezza, sortì dalla scuola dei pittagorici con quella superiorità di genio, che non abbracciando alla cieca la dottrina de' maestri, sa conoscerne il debole, e divenir egli stesso capo di partito. Egli illustrò la patria colle sue leggi, e la filosofia co' suoi scritti, tra' quali distinguevasi particolarmente il suo *Poema*, tanto celebrato da Lucrezio, e nel quale spiegava con l'armonia i principali fenomeni della natura. Egli coltivò in fatti la musica, applicandovi il calcolo all'usanza dei pittagorici, e ne diè lezioni ad alcuni bravi giovani capaci di fargli onore, dei quali il più illustre fu Archita di Taranto maestro di

Platone. [118]Non men che nella teoria fu egli eccellente nella pratica, suonava la lira, e con questa accompagnava i suoi versi, le di cui bellezze, al dir di Laerzio, non avrebbe avuto a schivo lo stesso Omero. I Greci raccontano delle maraviglie operate da questo filosofo per mezzo della musica (*V. Porphir. et Jambl.*): egli fioriva cinque secoli prima di G. C. Intorno a lui possono consultarsi fra i moderni letterati oltre il *Barthelemy*, e *le Recherches sur la vie d'Empedocle, par M. Bonamy*nel t. 10 dell'Accad. delle Iscriz., F. G. Strurz *de vitâ et philosophiâ Empedoclis Agrig. ejusque carminum reliquiæ*, Lipsiæ 1805, 2 vol. in 8º, ed il nostro dotto ab. Scinà professore di fisica sperimentale nella R. Università, nelle sue *Memorie sulla vita e filosofia d'Empedocle*, tom. 2 in Palermo 1813.

Engel (Gian-Giacomo), nato a Parchim, nel 1786,

direttore del teatro nazionale di Berlino, e dopo il 1790 del Concerto degli Amatori. Ha pubblicati più scritti interessanti sulla musica e l'arte mimica, tra i quali quello sulla *Pittura in musica*, diretto a Reichardt, ch'è stato tradotto in francese da Arrigo Jansen, in Berlino, 1780 in 8º. Engel volse in tedesco le *Lettere di Eulero*sulla musica ad una Principessa Alemanna.

ENGRAMELLE (P. Gius.) agostiniano, pubblicò in Parigi nel 1775, la *Tonotechnia, ou l'art de noter les cylindres*, in 8º. Quest'opera nuova nel suo genere, è la prima che sia stata scritta sopra queste materie, i fabbricanti avendo fatto sempre un mistero dell'arte loro. Il P. Engramelle, nell'assemblea delle Belle-Arti 21 aprile 1779, ha mostrato un instromento di sua invenzione, il quale dà, secondo lui, la divisione geometrica de' suoni per la più perfetta maniera di accordare

gl'instromenti. Comechè si possa mettere in dubbio la verità de' principj ch'egli avanza, non [119]dee lodarsi meno frattanto il suo amore per le arti.

Epicarmo, uomo di spirito come la più parte de' siciliani, al dir di Cicerone (*De clar. orat. c. 12*), e filosofo, se non fu l'inventore della commedia, fu certo il primo a dar della regolarità a questo genere di poesia, come espressamente lo dice Aristotele (*Poet. c. 3*). Alla commedia puramente recitabile vi aggiunse egli i cori, che di tempo in tempo divertivano col canto e con la musica. La sua prima commedia sulla trasmigrazione delle anime rappresentossi nel teatro di Siracusa all'Olimp. 77; l'autore vi riscosse sommi applausi, ma si tirò addosso la nimicizia degli altri filosofi per avere divulgato il segreto dei loro dogmi sulle scene, e quindi fu bandito dal re Gerone. Gli Ate-

niesi accolsero l'autore e i suoi drammi con trasporti, come se di fresco riportato avessero una vittoria. Platone lo riguardò come il più perfetto scrittore in questo genere, e Plauto, al dir di Orazio (*art. poet.*) se lo propose per modello. Epicarmo fiorì cinque secoli innanzi G. C.

EPICURO, uno de' più gran filosofi del suo secolo, e forse ancora dell'antichità, fiorì nell'Attica quattro secoli prima di G. C., e stabilì la sua scuola in un giardino, dove tranquillamente filosofava co' suoi amici e discepoli, che a se attaccava con graziose maniere, e con una dolcezza non disgiunta dalla decenza e dalla gravità. Fra i piaceri, ch'egli ammetteva nella vita sociale, come non pregiudizievoli alla filosofia, non esclude la musica, e trattò ancora di quest'arte, secondo Laerzio, in un libro, che oggidì più non esiste. Il dotto Requeno è di parere, che costando troppa

fatica l'impararla, i suoi seguaci non si trattennero in coltivarla: “e non si trova, ch'io sappia, egli dice, un epicureo antico celebre in quest'arte.” Ma io piuttosto sarei di avviso, che siccome [120]si ebbe impegno dagli altri filosofi di discreditar questa setta, e di porre in odio i loro scritti, così non sono essi giunti sino a noi, ed assai poco sappiamo della loro storia. Le stesse opere di Epicuro, che al riferir di Laerzio, sorpassavano i 300 volumi, si sono smarrite. Il di lui *Trattato sulla Natura delle cose*, che servì di base al Poema di Lucrezio, e di cui non si sapeva quasi più l'esistenza che per alquante citazioni di antichi scrittori, sappiamo essersi ultimamente scoverto tra le rovine dell'Ercolano, e che l'inglese *Haiter*, spedito in Napoli per isvolgere gli antichi volumi sepolti sotto gli avanzi di quella città, ci fa sperare che ne pubblicherà quattro libri. Epicuro morì di

calcolo in età di 70 anni, nel 271 innanzi G. C.

Eraclide del Ponto, nativo di Eraclea, venne a stabilirsi in Atene, dove fu discepolo di Speusippo, quindi de' Pitagorici, poi di Platone e finalmente di Aristotele. Tra le opere di costui si trovano alcuni libri su la Musica: Ateneo (*libr. 10. Diun.*) ne cita il terzo: ma Diogene Laerzio facendo un catalogo de' suoi scritti, non rammenta che due libri di lui della musica: ben egli è vero, che nell'articolo precedente egli dice: *Trattati di Musica di Eraclide, a proposito di quel che di quest'arte si trova presso Euripide e Sofocle, in 3 libri*: il che giunto a due libri ne farebbero cinque, ma forse vi ha errore nel testo. Che che ne sia, Porfirio (*lib. 1, ca. 3, Com. in Harmon. Ptol.*) cita un passaggio *intorno alla musica coltivata da Pitagora*, il quale è estratto, secondo egli stesso lo dice, da Eraclide del Ponto nella sua *In-*

troduzione alla Musica. Egli fioriva quattro secoli prima di G. C. (*Plutarc. de Mus.*).

ERASTOCLE, greco filosofo, fu il primo secondo Aristosseno, che trattasse in Grecia del *diapason*e delle sue figure o sieno modi, del sistema [121]perfetto, del numero e delle differenze degl'intervalli, che lo formavano: benchè di ciò scrivesse Erastocle da musico pratico senza dimostrazioni. Lo stesso Aristosseno però fa di costui una severa critica, attaccandolo di aver fallato fino nelle cose, che si giudicano col solo senso dell'orecchio (*Aristox. l. 1, Req. t. 1, c. 4*).

ERATOSTENE, celebre matematico e bibliotecario di Alessandria, morto 194 anni prima di G. C., coltivò con successo la poesia, la critica, la filosofia, le matematiche, e la musica, per cui gli fu dato il nome di secondo Platone. Trovando egli

in discredito il sistema armonico de' pitagorici, con l'autorità di primo bibliotecario della celebre libreria di quella dotta capitale, e colla celebrità acquistatasi nel calcolo, si credè in grado di poter ripigliare i computi numerici, e riformare le serie armoniche di Archita, di Filolao e di quanti l'avevano preceduto nello studio della musica. Le sue invenzioni ebbero gran plauso fra' suoi scolari. Tolomeo lo ha in conto d'uno de' principali musici di Alessandria. Pappo parla di lui con gran lode. Presso il dotto Requeno trovansi i numeri della scala diatonica di Eratostene, benchè con ragione egli creda che la musica abbandonata in balía de' mattematici ne abbia recato men vantaggio e più discapito (*Tom. 1. p. 231*). Quel poco che ci resta delle opere di Eratostene è stato ristampato secondo l'edizione di Oxford del 1672, con dotte note da Conr. Schaubach a Gottinga in

8º, 1795.

Eschenburg (Giov. Gioacchino), professore di belle lettere a Brunswick e consigliere della corte, nato in Amburgo nel 1743, ha reso molti servigj alla musica nell'Alemagna per i concerti che stabilì verso il 1770, e per le opere o traduzioni tedesche di più libri stranieri. Non ne citeremo che le seguenti: 1. *Considerazioni sulla* [122]

poesia e sulla musica, tradotte dall'inglese del d.r Brown, con note ed accresciute di due appendici, Lipsia, 1769, in 8vo — 2. *Riflessioni sull'affinità della poesia e della musica, di Webb*, tradotto dall'Inglese, Lipsia 1771, in 8vo — 3. *Dissertazione sull'antica musica di Burney*, tradotto dall'inglese con alcune note, Lipsia 1781 in 4º. Questa dissertazione precede la storia generale di Burney. Eschenburg aveva promesso di dare

eziandio una traduzione di questa storia, ma non ha sinora messo ad effetto la sua parola. — 4. *Lettera sulla pompa funebre di Jommelli, tradotta dall'italiano*. Essa è nel Museo allemanno, t. 1, p. 464. — 5. *Dissertazione intorno a Cecilia*, nel Magaz. di Hannover del 1786, n. 96 — 6. *Notizia sulla vita di Hendel e sulla funebre pompa che si è eseguita in suo onore a Londra ne' mesi di maggio e giugno*1785, *tradotto dall'inglese di Burney*, Berlino 1785, con fig. in 4º. Abbiamo di lui inoltre alcune *dissertazioni*a parte *sulla musica*, e molte discussioni nei giornali e gazzette di Germania. Egli è ancora autore di alcune buone traduzioni tedesche di drammi in musica italiani, come *Roberto e Callisto*musica di Guglielmi, i *Pellegrini al Calvario*di Hasse, ec.

ESCHERNY (il conte di), nel 1809 pubblicò un libretto col titolo di *Fragmens sur la Musique*, dove

avanza molti strani paradossi e più svarioni. Egli pretende che la lingua francese sia la più bella e la più perfetta delle lingue moderne, e che in se stessa racchiuda i germi di una melodiosa musica. Parla poi con trasporto della voce degli eunuchi: *voce per eccellenza*, egli dice, *che più non si sente se non ne' cieli, se si abolisce sulla terra!* e giunge sino a maledir Ganganelli, per aver vietate queste mutilazioni, ed accusa di balordaggine coloro che han trovato lodevole il divieto del Papa, e poco sta a non iscomunicarlo per aver impedita la crudele specolazione d'una trista madre, che voleva [123]in questa maniera *fare la sua fortuna e quella del suo ragazzo*. A tanto arriva la filantropia del conte di Escherny!

ESCHTRUTH (Giov. Adolfo barone di), membro di più accademie e società in Francia, in Italia, e in Allemagna, nato ad Amburgo nel 1756, studiò la

composizione sotto Hupfeld, maestro di concerto in Marburgo, e quindi sotto Vierling allievo di Kirnberger, che lo familiarizzò mano a mano co' principj di Bach, al segno di voler egli passare soltanto per costui discepolo. Oltre i pezzi critici ch'egli ha pubblicati nei giornali letterarj di Erfurt ed altri, vi ha di lui: Iº *Biblioteca di musica*, primo num. Marburgo 1784; secondo numero 1785, terzo numero 1789; IIº. *Istruzione per scrivere la musica, di Gian-Giac. Rousseau, traduzione dal francese con molte sue addizioni*, 1786; IIIº. *Principj della musica trascendente, ove si tratta principalmente della letteratura e dell'espressione della musica*, 1789, in 4º; *Biografia di Carlo-Emm. Bach*, 1789. Per la musica pratica, oltre a molte sue opere, sono da rimarcarsi: 1º. *Settanta canzonette del prof. Miller d'Ulm, poste in musica, con una prefazione molto interessante sulla*

composizione, Cassel 1788; 2º. *Dodici marcie, con la teoria, la storia e la letteratura di questo genere di musica ec*. Pregevoli sono i suoi scritti per l'imparzialità, per l'erudizione e lo stile, e commendatissime le sue composizioni musicali.

ESTÈVE (Pietro), membro della soc. reale di Montpellier, in un'opera pubblicata nel 1751, sotto il titolo di *Nouvelle découverte du principe de l'harmonie*, attacca con ragione la pretesa dimostrazione del *Principio di Rameau*, che non è effettivamente se non un sistema, ma vi sostiene alcuni suoi principj, che non possono facilmente adottarsi. M. Estève pubblicò ancora *l'Esprit des beaux-arts*, 1753 in 12º. [124]

Ettmullero (Michele Ernesto), dottore professore di medicina in Lipsia, nato colà nel 1673. Dopo di avere ottenuti molti onorevoli posti nella sua pa-

tria, egli vi morì nel 1732. Delle sue opere non faremo menzione che di quella, che ha per titolo: *De effectibus musicæ in hominem*, Lipsiæ 1714 in 4º (*V. Lichtent. p. 45*).

Euclide, matematico di Alessandria, dove professò la Geometria sotto Tolomeo figlio di Lago circa tre secoli prima dell'era cristiana, fu di qualche tempo anteriore ad Eratostene e ad Archimede. Dalla sua scuola sortirono molti valentuomini. Tra le sue opere trovansi *due libri di Musica*, che comunemente gli si attribuiscono, benchè per più ragioni glieli contrastino i critici. Il primo di questi libri è intitolato: *Introduzione Armonica*, e l'altro *Divisione del Canone Musico*. L'inglese Gregory nella superba edizione, che diè delle opere di Euclide in Oxford in fol. rapporta questi *due libri*secondo l'edizione che tra i suoi *Greci Armonici*ne aveva dato il Meibomio, con

correggervi solo alcuni luoghi, specialmente nella versione, in cui, egli dice, avervi trovate diverse maniere di parlare, che più sentivano della moderna musica, anzichè di quella del tempo di Euclide, e prova non aver essi costui per autore, perchè gli antichi non glie l'hanno attribuito. Infatti alcuni di loro ne credettero autore Cleonide, ed altri Pappo d'Alessandria. Ma l'accurato *Requeno*dopo di aver bene esaminati ambidue questi libri, conchiude che l'*Introduzione armonica non è che l'opera d'un infelice sciolo, il quale ne' tempi posteriori lo spacciò per libro del celebre geometra Euclide*(*Saggi T. 1, p. 230*) e che il compilatore del *Canone Musico*o è un altro impostore, ovvero lo stesso, il quale per ignoranza è in contraddizione coi principj [125]del primo, e copia così alla rinfusa *senza capirne un jota*. Veggassene la dotta confutazione ch'egli ne ha

fatta nel secondo tomo, alla p. 207 e seg. Vi ha una traduzione dalla musica di Euclide pubblicata in 12º, da M. Forcadel professore di mattematica in Parigi.

EUFRANORE pittagorico, secondo l'uso di questa scuola esercitò la musica, dice Ateneo (*lib. 4, et 14*), e scrisse in oltre un trattato *sull'armonia de' flauti*, ed un altro storico *dei più celebri suonatori di tibia*. Di lui fanno anche menzione Aristosseno, Trifone, e Jamblico (*in Nicom. arithm.*).

EULERO (Leonardo), cel. mattematico nato a Basilea nel 1707, passò 25 anni a Berlino, e fu membro di quell'illustre Accademia. Chiamato a Pietroburgo, una violenta malattia lo lasciò cieco; ma la forza singolare della sua intelligenza servì di supplemento a' suoi occhi, e non cessò di fatigare sino alla morte che avvenne li dì sette set-

tembre del 1783. Abbiamo di lui più opere sulla musica: *Dissertation sur la nature et la propagation du son*, Basil. 1727, in 4º, e molte altre *Dissertaz.*sull'Acustica, che si trovano nelle memorie delle Accademie delle scienze di Berlino e di Pietroburgo. Ed inoltre: *Lettres sur la musique à une Dame allemande*; e *Tentamen novæ theoriæ musicæ ex certissimis harmoniæ principiis dilucide expositæ*, Petropoli 1738, in 4º. “Niun filosofo, dice a ragion l'Eximeno, nel trattar della musica s'è lasciato così trasportare dalle illusioni matematiche, come il Sig. Eulero nel libro intitolato *Tentamen*ec.” Egli ne rileva gli errori di teoria, e di pratica “e questa teorica ci fa comprendere (*conchiude il dotto spagnuolo*) che non è la Matematica, come volgarmente si crede, un deposito di verità infallibili. Il trattato di musica d'*Eulero*va fondato nel calcolo più esatto; ed è pieno

di quelle formole matematiche, che si rispettano come sorgenti d'infinite [126]verità; eppure tutto è una pura fallacia.... Sopra tutto falla la Matematica, qualor vien applicata ad oggetti che si suppongono per puro vizio della fantasia, come è stata finora attribuita a' suoni l'estensione delle corde, e come si suppone dall'*Eulero*stesa e divisibile in gradi la soavità..., in somma l'immagine dell'estensione, di cui la fantasia si serve per rappresentarci ogni cosa, è sorgente d'infiniti errori nella matematica, nella Fisica, e nella Metafisica." (*Orig. ec. P. 11, c. 3*). non fia meraviglia, se, come scrive il *Sacchi*, *il Sistema di questo gran Matematico in musica non è da alcuno abbracciato*. L'autore del *Dictionaire Historique des Musiciens*per l'articolo dell'Eulero ci rimette al Supplemento del secondo tomo, ma quivi s'appiglia al partito di non parlarne affatto.

Eximeno (Ab. don Antonio), scrittore classico di musica, nato a Balbastro nel regno di Aragona nel 1732. All'età di dieci anni venne a Salamanca, dove con tale ardore applicossi allo studio, che abilissimo divenne sopra tutto nella fisica e nelle mattematiche. Nel 1764, fu egli scelto a dar lezioni di queste scienze nella Real scuola di artiglieria, di recente stabilita a Segovia per l'educazione de' giovani signori, che abbracciavano la professione dell'armi, e più opere diè egli alla luce in quest'occasione sì scientifiche, che storiche con tale imparzialità, dottrina e purezza di lingua, che lo resero celebratissimo. S'ignora l'epoca in cui entrò ne' gesuiti: dopo la loro espulsione dalla Spagna, egli visse in Roma, la patria della musica, ed a questa, ch'egli con trasporto aveva amata sin dall'infanzia, consacrossi interamente. Dopo sei anni d'un'assidua fatica com-

pose l'opera, che tirò su di lui gli sguardi non che dell'Italia, ma dell'Europa intera. Egli pubblicolla in Roma nel 1774 in lingua italiana, pura abbastanza [127]comechè fosse spagnuolo, con questo titolo: *Dell'Origine e delle Regole della musica colla Storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione*, in 4º. Egli vi prova l'inutilità delle mattematiche per la musica, ed offre un nuovo semplicissimo sistema. Secondo lui essendo la musica un vero linguaggio, le regole non debbono esser cercate nella mattematica, ma sibben nella prosodia, e confuta il sistema de' Greci pittagorici sulla musica, e le teorie dell'Eulero, del Rameau, del Galilei, del d'Alembert e del Tartini. Quest'opera riportò in Italia l'approvazione e gli applausi non che de' Letterati, ma fin anco de' bravi professori di musica, tra' quali dee valer per tutti il gran *Jommelli*. “Ho gran premura, egli

dice in una lettera all'A., di manifestargli cogli effetti tutto l'elogio e tutta la giustizia che merita il suo *bellissimo e vantaggiosissimo trattato*... da un uomo del suo gran merito possiamo tirare quei lumi, che assolutamente ci abbisognano, per vedere nella sua più convenevole chiarezza, *e nel più vero buon camminoq*uesta divina nostr'arte, tanto infelicemente traviata e prostituita.” Nel nostro *Discorso preliminare*p. XVI abbiam riferiti i trascendenti elogj, che ne han fatto il *Bettinelli*e 'l *Requeno*: eccone quello dell'autore delle *Novelle letterarie di Firenze*1774: “L'Italia e le nazioni estere saranno così grate al Sig. Eximeno quanto lo sono state verso coloro, che hanno introdotto la moderna filosofia.” Tuttavolta M. Fayolle nel suo *Supplemento al Dizionario Storico de' Musici*, dice freddamente che in quest'opera *non vi si trovano in generale che de'*

ragionamenti superficiali, frammischiati d'alcune buone vedute: che l'autore, allorchè le diè mano, non si occupava della musica che da quattro anni avanti; e che gl'Italiani l'hanno chiamata Bizzarro Romanzo di musica, con cui l'autore vuol distruggere senza poter poi rifabbricare. M. Fayolle [128]non si era certo preso la pena di leggerla, e non cita per suo mallevadore che un frivolo libro. Veggasi perciò qual fondamento dee farsi sui suo Dizionario, ed in qual maniera egli giudichi de' più classici e celebri autori. Non così però han giudicato di quest'opera gli autori della nuova Enciclopedia metodica suoi nazionali (*v. p. 340 e 352*), non così altri dotti francesi, *M. Raymond*(*Lettre à M. Millin p. 198*) e *Mr. Tourner*. Il *Monthly Review*, giornale di Londra del 1774, parlando di quest'opera così si esprime: “Ella è questa una produzione *di primo ordine*per il

gusto, l'erudizione e *la profondità del ragionamento*.” L'ab. Eximeno pubblicò in oltre nel 1775, in Roma: *Dubbio sopra il saggio di contrappunto del P. Martini*, che è una risposta a questo scrittore di musica, il quale lo aveva criticato nel suo *Saggio di contrappunto*. Ma riparò ben presto il torto, e diede all'Eximeno una prova incontrastabile di stima e di amicizia riponendo il di lui ritratto tra gli illustri scrittori della sua pinacoteca musica, *tostochè*(dice egli stesso in una lettera amichevolmente a lui diretta) *mi giunsero alle mani le prime sue ingegnose ed erudite fatiche*, cioè l'*Opera dell'Origine e delle Regole*ec. Nelle *Memorie storiche*del Martini pubblicate nel 1785, in Napoli dal P. della Valle, trovansi alcune *Lettere*dell'ab. Eximeno sulla questione della Greca Musica, e sulla sua riconciliazione col Martini. Morì questo valentuomo in Roma nel 1798, in età

di anni 66.

F

Fabre d'Olivet (M.), nato nel 1768, si è fatta una riputazione in Parigi per le sue dotte opere in letteratura ed in musica, non avendo avuto altro maestro per l'una e per l'altra, che la natura e se medesimo. *Naturâ ducimur ad modos*, diceva [129]Quintiliano. Sin dal 1789, egli aveva composto un grandissimo numero di opere drammatiche, e di alcune la poesia e la musica, che ebbero grande incontro: dedicò ancora a M. Pleyel un'opera di quartetti per due flauti, viola e basso. Finalmente, nelle profonde ricerche ch'egli faceva in occasione di avere intrapresa un'opera archeologica, trovò negli avanzi della letteratura greca, o piuttosto credette buona-

mente di trovare il sistema musicale di quel popolo celebre. Pensò quindi arricchirne il sistema moderno, e ne formò un terzo modo, pubblicandolo nel 1804 sotto nome di *modo ellenico*, che altro non è in sostanza se non il terzo modo inventato da *Blainville*, tanto preconizzato da Rousseau, e prezzato poi al suo giusto valore dagli intendenti (*V. l'articolo di Blainville nel I tom.*). Questa impostura letteraria ebbe la stessa fortuna di quella che la precedette, un effimero applauso fu tutta la sua ricompensa. Nel 1804, M. Fabre fece eseguire al Tempio dai primi artisti del teatro di Parigi un suo *Oratorio* a grande orchestra, composto quasi interamente su *questo modo*, che dicesi essere stato inteso con piacere da più di due mila persone: i giornali, coll'usato entusiasmo de' francesi, ne parlarono un momento con vantaggio, e poi si tacquero.

FABRICIO (Giov. Alb.), dottore in teologia e professor d'eloquenza in Amburgo, nato a Lipsia da *Wernero Fabricio*celebre professore di musica nell'anziscorso secolo, è autore di più opere di pratica col titolo di *Deliciæ Harmonicæ*, in 4º, Lipsia 1657. Giov. Alberto consacrò tutta la sua vita all'utilità del pubblico, e acquistossi un'immortal rinomanza per le sue dotte e profonde opere di erudizione. Nelle sue immense *Biblioteche Greca e Latina*trovansi delle accurate notizie intorno agli scrittori di musica di queste nazioni, come ancora nella sua *Bibliographia antiquaria*, Hamburgi 1713, e 1760, 2 edit. vol. [130]2, in 4º, opere molto utili per la storia letteraria della musica, di cui abbiamo fatto grand'uso. I più belli Genj dell'Europa, di tutte le comunioni, han reso giustizia ai talenti ed alla singolar modestia di questo scrittore, che terminò la sua vita nel 1736 (*V.*

Formey dans son eloge, a Berlin 1757).

FARINELLI (Carlo Broschi detto), uno de' più gran cantanti che vi siano stati al mondo, nacque a Napoli nel 1705, da un virtuoso di musica. Una caduta nella sua infanzia l'obbligò alla mutilazione: ebbe delle lezioni da Porpora, che lo accompagnò in molti viaggi. All'età di 17 anni si portò in Roma, ove sul teatro cantò in maniera a sorprendere quel dotto pubblico, che la prima volta lo accompagnò sino alla sua casa in mezzo alle acclamazioni ed agli applausi per testimonio del Burney (*Travels, t. 1*). Di là si rese a Bologna, per sentirvi Bernacchi, allora il primo cantante dell'Italia e da lui volle prender lezione. Nel 1728, passò in Venezia e quindi in Vienna. Carlo VI, l'onorò delle sue beneficenze, e con la sua perizia nella musica un dì, dopo d'averlo inteso, dissegli che con l'estensione e bellezza di sua voce

non faceva che sorprendere; ma che dipendeva da lui di muovere e d'interessare, con dar meno all'arte, ed usar di un canto più naturale. Farinelli profittò del consiglio, ed incantò in appresso i suoi uditori quanto li sorprese. Nel 1734, Porpora, che dirigeva un teatro in Londra, fece venir Farinelli per opporlo a Hendel, che era quivi alla testa di un altro teatro. Il cantante, con la bellezza della sua voce e la magia del suo canto, fè ben presto restar vuoto lo spettacolo di Hendel. Il compositore ostinossi con orgoglio a sostenere una rovinosa impresa, e fece degli inutili sforzi per richiamare il pubblico. Ma tutte le risorse del suo genio bilanciar non poterono l'arte incantatrice di Farinelli. Carpani (*Lettr. 9*) racconta [131]la seguente avventura. Senesino e Farinelli erano ambidue in Inghilterra, ma impegnato ciascuno a due differenti teatri; cantavano

ne' medesimi giorni e non avevano occasione di sentirsi a vicenda. Trovaronsi non dimeno un giorno uniti insieme: Senesino doveva rappresentare un tiranno furioso, Farinelli un eroe sventurato e prigioniero; ma cantando la prima aria raddolcì talmente costui l'indurito cuore di quel feroce tiranno, che Senesino dimenticando il suo carattere, corse a Farinelli e con tutto il cuore abbracciollo. I fondi, ch'egli aveva in quel banco, valutaronsi a cinque mila lire sterline. Il principe di Galles al suo partire di là, gli diè in dono una scatola ornata di diamanti e 100 ghinee. Nel 1737 venne in Francia, cantò in Parigi dinanzi al re, che gli regalò il suo ritratto guernito di diamanti e 500 luigi. Avvengachè non avessero allora i Francesi gusto per la musica italiana, piacque loro tuttavolta questo gran cantante. Dopo una brieve dimora in Francia, portossi egli in

Spagna, ove fu benissimo accolto alla corte e trattenuto con la pensione di 40 mila lire. Per il corso di 10 anni, cantò tutte le sere innanzi Filippo V e la regina Elisabetta. Questo principe essendo caduto in una profonda malinconia, che facevagli trascurare tutti gli affari, e giungere il faceva a segno di non volere per noja che se gli facesse la barba, e di non più intervenire al consiglio; la regina tentò per guarirlo il potere della musica. Essa fece disporre secretamente un concerto presso alla camera del re, e Farinelli immantinente cantò una delle sue arie. Filippo parve mosso da prima, ed eccitato al fine chiamò a se quel virtuoso, il colmò di carezze, e gli chiese qual ricompensa voleva, giurando di tutto accordargli. Farinelli pregò il re a farsi la barba e di andare al consiglio. Da quel momento la malattia del re divenne più docile a' rimedj, [132]e il

cantante ebbe tutto l'onore della sua guarigione. Questa fu l'origine del favore di Farinelli: divenne primo ministro, ma non obbliò giammai di non essere stato prima che un virtuoso, nè mai i signori della corte ottener poterono da lui, che sedesse alla loro tavola. Un giorno nell'andar ch'ei faceva all'appartamento del monarca ove aveva dritto di entrar quando volesse, udì che l'ufficiale di guardia diceva ad un altro che aspettava l'alzarsi del re: *Gli onori piovono sopra un miserabile istrione, ed io, che servo da trent'anni, sono quì senza ricompensa.*Farinelli lagnossi col re di trascurar quei che lo servivano, e fecegli tosto segnare un diploma, che al sortire consegnò all'uffiziale, dicendogli: *Poco fa vi ho inteso dire, che avete servito dopo 30 anni; ma avete falsamente detto senza ricompensa.*Egli generalmente non usò del suo favore, che per far del

bene, e quindi la protezione di cui l'onorarono successivamente tre monarchi della Spagna, Filippo V, Ferdinando VI e Carlo III. Quando quest'ultimo gli assicurò la continuazione delle pensioni di cui aveva sino allora goduto, *Tanto più volentieri il faccio; egli soggiunse, quanto Farinelli non ha mai abusato della benevolenza e della munificenza de' miei predecessori*. Dopo di aver goduto per 20 anni di tutti gli onori nella Spagna, Farinelli fu obbligato nel 1761, a far ritorno in Italia. Scelse Bologna per sua dimora, e ad una lega di questa città fecesi fabbricare una casa di campagna, ove il dottor Burney andò a vederlo in compagnia del P. Martini nel 1770. Questo virtuoso possedeva un gran numero di cembali fatti in diversi paesi, a' quali aveva dato i nomi de' principali pittori italiani. Egli fu che impegnò il P. Martini a scrivere la *Storia della mu-*

sica, che questo dotto religioso non giunse a terminare. Il Martini per questa grande impresa non avendo una sufficiente biblioteca, Farinelli [133]lo sovvenne colle sue ricchezze, e 'l pose in istato di formare la più considerevole biblioteca musicale che si fosse vista in Europa. Questo celebre artista passò così nel ritiro il resto de' suoi giorni, occupato di letteratura e di musica e morì li dì 15 settembre 1782, in età di 80 anni. *Martinelli*, nelle sue lettere familiari e critiche così si esprime intorno al Farinelli: “Questo cantante aveva più di sette o otto tuoni egualmente sonori, e chiari del tutto e piacevoli, che le voci ordinarie, possedendo d'altronde tutta la scienza musicale in un grado eminente, e tale quale poteva sperarsi dal più degno scolare del dotto Porpora.”

FARINELLI, uno de' più recenti e bravi compositori per teatro, stabilito attualmente in Venezia. Nel

Magazzino di musica di *Giovanni Ricordi*in Milano trovansi di costui impresse le seguenti opere: I *Riti d'Efeso*, dramma serio. *La Locandiera*; l'*Amor sincero*; *l'Indolente*; *la finta Sposa*; *l'arrivo inaspettato*; *Bandiera d'ogni vento*; *il Colpevole salvato dalla colpa*, opere buffe, ed alcune farse come: *il finto sordo*, *la Pamela maritata*; *Teresa e Claudio*; *l'amico dell'uomo*; *sei cento mille franchi*; *un effetto naturale*; *l'Annetta*; *Odoardo e Carlotta*.

FAYOLLE (Franc. Gius. M.), nato in Parigi nel 1774, fece i suoi studj nel collegio di Juilly. Per il corso di tre anni consacrossi interamente allo studio della mattematica sublime sotto Prony, Lagrange e Monge, e divenne capo di brigata alla scuola Politecnica dall'epoca di sua formazione. Sin dal 1799, aveva egli formata l'idea della compilazione del *Dizionario Storico di musica*, e rac-

colti numerosi materiali; sulla fine del 1809, ne parlò a M. Choron che avevane fatto lo stesso progetto, e convennero tra loro di far insieme quest'opera, ma una gravissima malattia soprag-giunta a M. Choron ne lasciò tutto il peso a M. Fayolle. Noi non staremo quì [134]a ripetere ciò che abbastanza abbiam detto di questo *Dizionar-io*nel Discorso preliminare alla pag. LV. Egli dice di se stesso, che un gusto predominante lo ha tirato sempre alla musica, che studiò l'armonia sotto M. Perne, uno de' più bravi maestri: che possiede una preziosa biblioteca musicale, sì per la teoria, come per la pratica: che ha raccolto un gran numero di ritratti di musici, e ch'egli stesso molti ne ha fatti incidere su i disegni originali: che possiede inoltre degli eccellenti instromenti, fra' quali un piano-forte verticale, il primo costruito da M. Pfeiffer: ed una viola di Andrea Amati, che il

celebre Pleyel ebbe la bontà di cedergli. Dal 1805 sino al 1809, egli ha pubblicato una collezione intitolata: *Les quatre Saisons du Parnasse*, che forma il numero di 16 vol. in 12º, e dove ha inseriti molti articoli sulla musica, e delle notizie intorno a più musici. Nel 1810, diè al pubblico: *Notices sur Corelli, Tartini, Graviniés, Pugnani et Viotti*, coi loro ritratti, che forma il primo volume della *storia del violino*, ch'egli promette di continuare.

Federici (Vincenzo), membro del R. conservatorio di Milano, e celebre in Italia per molte opere serie da lui poste in musica, che han meritato il più gran successo. Il suo stile ha molta grazia, ed espressione, ricco di nuove e brillanti modulazioni, e tutti i teatri d'Italia e d'oltramonti risuonano delle sue bellezze musicali. Nel 1802, scrisse per il teatro di Palermo la *Zaira*, Oratorio,

la di cui eccellente musica è stata molto applaudita e replicata sempre con piacere in più parti dell'Italia. Nel 1790, egli scrisse l'*Olimpiade*, e nel 1803, *Castore e Polluce*in Milano, dramma ch'era stato posto prima in musica da' bravi maestri Sarti in Pietroburgo, e Bianchi in Firenze; Federici sorpassò ambidue. Egli ha scritto in oltre l'*Idomeneo*, e *Oreste* [135] *in Tauride*, che trovansi impressi nel Magazzino del Sig. Ricordi in Milano.

FEDI (Giuseppe), celebre maestro della scuola romana per il canto, fioriva sul finire del secolo 17º. Egli era unito in istretta amicizia coll'illustre Amadori, comunicavansi a vicenda i loro sentimenti per la riforma dell'arte, ed esponevano le loro osservazioni al comune giudizio; da tale pratica ritraeva ciascuno degli abbondanti lumi per emendare i suoi proprj difetti, migliorare il piano

di educazion musicale, e promuovere gli avanzamenti della musica. (*V. t. 1, p. 27*).

FELL (Giov.), dottore e professor di teologia, è morto vescovo di Oxford nell'anno 1686. Egli è autore di molte dotte opere, noi non parleremo che di quelle relative alla musica. All'edizione ch'egli diè nel 1672 delle opere di Arato, aggiunse *Hymnum ad Musam et in Apollinem et in Nemesim*con le antiche note di musica, e vi unì ancora *Diatribe de musicâ antiquâ græcâ*, con un esempio della musica antica sopra un frammento di Pindaro, ch'egli aveva scoperto nella biblioteca del S. Salvatore di Messina. Kircher l'ha inserita nella sua *Musurgia*, ma questa greca musica tradotta alla moderna nota non è che una vana lusinga, ed una erudita impostura (*V. Fabric. Bibl. Gr. t. 2*).

FEO (Francesco), napoletano compositore celebre a' suoi tempi per il teatro e per la chiesa, viveva in Napoli circa al 1740, e vi fondò una scuola di canto, che molto accrebbe la fama che si era acquistata come compositore, e dove formaronsi degli allievi che furono ammirati in Europa quai prodigi di melodia. Restano di lui più messe e salmi che il mostrano profondo nella teoria e pratica del contrappunto, e molti drammi come l'*Arianna*nel 1728, ed *Arsace*nel 1741. Il cel. Gluck se ne valse per il principio della sinfonia nella sua *Ifigenia*.

FERECRATE, cel. poeta-musico, [136]autore di molte commedie, fiorì cinque secoli innanzi l'era cristiana. Nicomaco (*Harmon l. 2*), e Plutarco (*Dial. de music.*) fanno menzione della di lui commedia il *Chirone*, nella quale l'A. mostrando il suo zelo per la musica de' più antichi greci scagliossi

contro i musici e suonatori del suo tempo, per aver essi accresciuti di troppe corde gli stromenti armonici. Introdusse perciò in iscena personificata la musica, legata con molte corde; e malacconcia dalle percosse, che richiesta dal coro, chi mai posta l'avesse in quel deplorabile stato, risponde che gli autori de' suoi mali erano Melanippide, Cinesia, Frinide e Timoteo, dei quali si sa aver eglino accresciuto il numero delle corde e de' suoni negl'instromenti a' suoi tempi. Io credo che Ferecrate avesse voluto piuttosto far la satira del carattere di alcuni, di cui abbonda ogni secolo, e che descrive Orazio, *difficilis, querulus, laudator temporis acti se puero, censor castigatorque minorum*. Dispettosi e di cattivo umore contro i viventi che promuovono i progressi dell'arti, divengono i panegiristi del rancidume dei trasandati secoli.

FERLENDIS (Giuseppe), figlio di un violinista, nato in Bergamo nel 1755, mostrò dalla giovinezza, un genio straordinario per l'oboè. In età di 20 anni, chiamato alla corte di Salisburgo come primo oboè, ed invitato dallo stesso sovrano ad osservare un gabinetto d'instromenti da fiato, ebbe occasione d'incontrarvi uno stromento di bosso di un'estrema grandezza, della forma d'una trombetta, e che imitava al più presso la voce umana, benchè d'una maniera un pò oscura; egli consisteva in molti pezzi che attaccavansi l'un l'altro. Ferlendis il perfezionò molto, e rendendolo più facile a sonarsi, ne formò il suono assai più piacevole; diegli il nome di *Corno-Inglese*, perchè così veniva chiamato lo stromento che glie ne diede la prima idea. Egli dimorò [137]due anni a Salisburgo, quindi passò in Venezia, al servigio della Repubblica. Nel 1793 fu chiamato in Lon-

dra, ma trovasi ora in Lisbona, applaudito da tutti i professori della buona musica, mentrecchè i suoi Quartetti, trio, duo, e concerti sono in gran pregio presso tutti coloro, che hanno del gusto per gl'instromenti da fiato, di cui i professori sono molto rari in ogni paese. Egli ha formati de' buoni allievi, tra' quali sommamente si distinguono due suoi figli, *Angelo*nato in Brescia nel 1781 ed ora a Pietroburgo, ove è pregiatissimo per l'oboè ed il corno-inglese, e pel suo brillante genio nella composizione. *Alessandro*è il minore nato in Venezia nel 1783 che si è fatto ammirare in Lisbona, in Madrid e nell'Italia. Dal 1805, egli dimora in Parigi, ove si ha meritati i più grandi elogj del pubblico per la sua bella esecuzione in quelli due stromenti sul teatro, e ne' concerti: ha composto inoltre uno *Studio per l'oboè*, ed altre produzioni date da costui alla luce dinotano il più distinto

merito.

FERLENDIS (la Signora), Romana, figlia del cavaliere Giuseppe Barberi, architetto che farà sempre l'onore della sua arte, e morto di recente, moglie di Alessandro Ferlendis di cui poco fa si è parlato. Dalle circostanze de' tempi gettata, per così dire, nella carriera teatrale, e costretta a profittar dei talenti, che una ben accurata educazione avevale dati per suo piacere, cominciò essa in Lisbona, ove pel suo stile di cantare melodioso e gratissimo, e per la sua bella voce di contralto formò le delizie del pubblico. Il maestro Moscheri e Crescintini scorgendo che trar si poteva ottimo partito dalle sue disposizioni le diedero delle lezioni, e vollero ben perfezionarla. Nel 1803, essa cantò sul teatro di Madrid, e i più gran signori del regno fecero sommi elogj al suo talento. Milano ebbe il piacere di possederla nel

1804, nè è possibile lo spiegar [138]l'entusiasmo ch'ella eccitò nell'opera del *Biettolino*, comechè la musica ne fosse assai mediocre. Nel 1805, cantò in Parigi, e diè principio dalla *Capricciosa pentita*del celebre Fioravanti, riportando gli applausi della capitale: lo stesso buon successo ha avuto in Olanda, e da per tutto ella fa distinguersi per la scienza profonda e per il metodo giudizioso del suo canto.

FERRADINI (Antonio), di Napoli, faticava con ugual successo per la chiesa e per il teatro. Egli visse in Praga pel corso di 30 anni, e vi compose uno *Stabat mater*, che fu eseguito per la prima volta nel 1780, e l'anno d'appresso nella chiesa di S. Croce di quella città. Quest'opera vien generalmente riguardata come un capo d'opera inimitabile. Egli non ebbe la sorte di sentirne l'esecuzione, essendo morto nel 1779, all'ospedale

italiano nell'estrema miseria, forse perchè in quel paese, come nella più parte del mondo, *virtus laudatur et alget*.

FERRARI (Domenico) viveva in Cremona nel 1740. Dopo di avere studiato il violino sotto il gran Tartini, seppe formarsi uno stile suo proprio, e si distinse per l'impiego de' suoni armonici e dei passaggi all'ottava. Nel 1758, entrò nella cappella del duca di Wurtemberg, a Stuttgart. In Parigi sorprese la sua maniera, che fu riguardata come inimitabile, egli vi fu assassinato l'anno 1780, nel suo tragitto in Inghilterra. In Londra e in Parigi sono state impresse di lui sei opere di sonate pel violino di moltissimo pregio. Martinelli (*Lettere famil.*) rapporta, che Ferrari volendo un dì farsi sentire da Geminiani, di cui cercava il sentimento, costui, dopo di averlo inteso, contentossi di dirgli: *Voi siete un grande instromen-*

tista, ma la vostra musica non isveglia in me verun sentimento.

FERRI (Baldassare) da Perugia, di cui Rousseau parla con tanta lode all'articolo *voix*e rapporta il singolar talento di salire e discendere [139]due ottave per tutti i gradi cromatici, con un continuo trillo, e senza prender fiato, conservando una giustezza così perfetta, che non essendo da prima accompagnato dall'orchestra, a qualunque nota che gl'instromenti lo raggiungessero, trova-vansi seco di accordo. Egli studiò in Napoli e a Roma, e morì assai giovine. “Non inferiore al suo merito era il favore del pubblico per esso lui. Alle volte nembi di rose piovevano sulla sua carrozza, quand'egli sortiva dopo aver recitato. A Firenze dov'era stato chiamato, uscì lungi per ben tre miglia della città numeroso stuolo di dame e di cavalieri a riceverlo, come potrebbe farsi nell'in-

gresso d'un Principe. Recitando in Londra una volta il personaggio di Zeffiro, gli fu presentato al sortire da una maschera incognita uno smeraldo di gran valore. Si conservano tuttora varie raccolte di poesie, produzioni dell'entusiasmo, che ovunque eccitava quel sorprendente cantore.” (*V. Arteaga tom. 2, p. 38*).

FERRO (Cavaliere di), della città di Trapani in Sicilia, nobile e letterato si occupa di buoni studj, e fa parte al pubblico de' suoi lumi. Egli diè alla luce: *Dissertazioni delle Belle-Arti*, Palermo 1808, 2 vol. in 4º picc., alla fine del 3º discorso parla con molta sensatezza della *Musica, sugli effetti della medesima, della musica di teatro, di chiesa, e degli abusi introdotti per l'ignoranza de' maestri*, ec.

FESTA (la Signora) di Napoli, studiò gli elementi

del canto sotto Aprile, e quindi ne apprese la buona scuola dal celebre Pacchiarotti. Essa ha cantato su i primi teatri d'Italia, e nel 1809, in qualità di prima donna sul teatro dell'Opera buffa in Parigi, ed ha ovunque ottenuto molto successo. M. Barni le ha dedicato un suo duetto.

FETIS (Franc. Gius.), nato a Mons nel 1784, ebbe per primo maestro suo padre, ch'era quivi organista. Nel 1801 entrò nel conservatorio [140]di musica in Parigi, nella classe d'armonia di M. Rey. Egli ha fatto delle immense ricerche sulla storia e la bibliografia della musica, e promette di dare al pubblico un compiuto trattato *Sur les effets de l'orchestre*, che può esser utile ai giovani compositori.

FÈVRE (il P. Franc. Ant.), Gesuita francese, pubblicò nel 1704, a Rouen un poema intitolato: *Mu-*

sica, *Carmen*in 12º, di cui elegante ne è lo stile, e piacevole la versificazione; ma non vi si rileva che picciolissimo numero di precetti generali, ed infinite finzioni mitologiche (*V. Giorn. Lett. 1780*). Egli morì in Parigi nel 1737.

FÈVRE (Tannegui le), letterato assai celebre sulla fine del secolo 17º e padre della celebre Mad. Dacier, raccolse con altrettanta cura che fatica un infinito numero di passaggi degli antichi concernenti le loro *Tibie*sul disegno di illustrare quest'articolo di erudizione, ma sentendo ben presto di avere progettata un'impresa superiore alle forze della sua estesa letteratura, finì con iscriver dei versi contro alle tibie, e gettò al fuoco il suo travaglio (*V. Mem. de l'Acad. de Berlin, t. 30*).

FEYOO (D. Bened.), Spagnuolo, generale dell'ordine di San Benedetto, morto nel 1765; mercè

de' suoi scritti critici egli ha contribuito a rischiarare i suoi compatriotti su i loro difetti. Abbiamo di lui il *Teatro critico*in 14 vol. in 4º, dove molto si ragiona della *Musica*in generale, e di quella della chiesa: alcuni capitoli leggonsi con piacere, ma alcune riflessioni dell'A., ch'erano sembrate nuove e piccanti in Spagna si sono trovate vecchie e comuni in Italia e ne' paesi culti. Eximeno lo cita nella sua opera. In un paese di superstizione, come è la Spagna, se gli fece un delitto di aver lodati Bacone, Newton e Cartesio, ma i veri dotti suoi nazionali ne presero la difesa. Gerbert dice di aver egli scritta un'opera a parte, intitolata: *Musica delle chiese*[141](*V. Histor. Ab. Gerb.*).

FEYTOU (l'Abbate), nel 1788 annunziò egli un corso di musica ed espone un nuovo sistema di teoria, il quale è a suo credere quello della

natura, e lo stesso che Pittagora aveva o inventato o raccolto ne' suoi viaggi in Asia e trasmesso a' Greci sotto emblemi e simboliche espressioni, che ne concentrarono la teoria esclusivamente nella sua scuola. M. Feytou pretende di avere sviluppato il sistema musicale de' Greci, e di averne applicate le conseguenze, così da presso quanto gli era possibile, al nostro moderno sistema. I compilatori della nuova *Enciclopedia metodica*nella parte della musica lo avevano associato a' loro travagli, ed egli somministrò loro molti articoli, che ivi riscontrar si possono, finchè alcuni motivi d'interesse obbligarono l'abb. Feytou a ritirarsi nella sua provincia. Tra gli altri difetti del di lui sistema vi ha quello di sostituire alla scala moderna, quella che risulta dalle divisioni del monocordo cominciando dalla sua ottava. *Questa scala*, dice con molto fondamento M.

Raymond, *che sarebbe dunque la prima base materiale di tutto il sistema musicale, e che dovrebbe essere allora il canto più familiare e più semplice, questa scala è dedotta da una serie di armonici, che in niun patto sono percettibili all'orecchio nella risonanza pura e semplice del suono fondamentale, e che non può discovrirsi se non per via d'artifizj stranieri alle cause ordinarie delle nostre sensazioni. Il che è lo stesso che cercar troppo da lontano e con troppo sforzo, gli elementi primitivi d'un'Arte, di cui la natura ha posto il linguaggio nella bocca d'ogni esser sensibile. Io credo che l'eccesso della scienza non è adatto che ad oscurare la teoria delle arti; il sentimento mi parrebbe miglior guida, e con più sicurezza mi fiderei delle sue decisioni*. (*Lettre a M. Villoteau*). [142]

Fillio di Delo, scrisse al riferir d'Ateneo (*Lib. XIV*)

un libro intitolato *De' sonatori di tibie*, ed alcuni trattati sulla musica, nel secondo de' quali sostiene che lo strumento *Magade*sia diverso dal *Plectide*: ma niuno di questi è giunto sino a noi.

FILODEMO, scrittore greco, viveva in Roma a' tempi di Cicerone, che ci ha dipinto il suo carattere nella sua arringa contro Pisone: egli vi dà a divedere la sua gran stima e il rispetto pei rari talenti e le amabili qualità di Filodemo, cui dinota sotto il titolo di filosofo della setta di Epicuro, di poeta grazioso e pregevole, e d'uomo fornito di urbanità e pulitezza. Tra i greci manoscritti trovati nell'Ercolano, se ne sono distinti quattro che contengono le produzioni di questo Poeta-filosofo. Tratta il primo della filosofia d'Epicuro; il 2º è un'opera di morale; il 3º un libro di rettorica, e 'l 4º è un *Poema*, ovvero una *Satira sul torto che la musica ha fatto a' costumi*. Mr. de Lalande ne'

suoi viaggi lo chiama falsamente un poema sulla musica. Burney lo smentisce, e crede di non esser una satira contro quest'arte; eglino non l'avevan letto nè l'uno, nè l'altro. Quest'opera è stata finalmente pubblicata in Napoli nel 1793, sotto questo titolo: *Herculanensium voluminum, quæ supersunt, tomus primus*, in fol., e questo per disavventura è il solo volume che sia comparso sinora delle opere scoperte nelle rovine d'Ercolano. Nel *Poema*di Filodemo si trova una confutazione del sistema di Aristosseno.

FILOLAO, condiscepolo di Platone nella scuola di Archita, benchè di lui più anziano e maggiore di età, lasciata appena la sua classe, pubblicò *un'opera di musica*(la seconda vedutasi presso i Greci), che lo rese celebre nella sua nazione. Egli fu il primo calcolatore de' semituoni maggiori e minori, non essendosi fin allora i musici serviti

d'altri che d'una [143]specie o d'una sola misura proporzionale per farli. Filolao vedendo il plauso, con cui era stata ricevuta la serie armonica del suo maestro, si risolse a sistemarla. Ma succedette a Filolao quello, che frequentemente accade a certi autori, i quali secondano le novità, e sono applauditi nel momento, in cui pubblicano le loro opere, e poi sono posti in dimenticanza. Il dotto Requeno provò nello stromento la serie di Filolao, e l'ha ridotta ad espressione numerica secondo le notizie lasciateci da Boezio, come può vedersi *nel tomo 1 de' Saggi*p. 190, e nel 2 alla p. 226 e segu. Questo musico-filosofo fiorì quattro secoli prima dell'era cristiana.

FILONE EBREO, nato in Alessandria verso l'anno 30 innanzi l'era volgare, di nobile e ricchissima famiglia, diessi di buon'ora allo studio di tutte le scienze quivi moltissimo coltivate, e come dice

egli stesso (*L. de Congres. quær. erudit. grat.*) anche della musica. In più luoghi in fatti de' suoi libri egli ne tratta, ma alla maniera de' Platonici Alessandrini, di cui ne seguiva la scuola, cioè per via d'emblemi, di allegorie e di numeri. Io ho estratti dalle sue opere della superba edizione inglese di Mangey tutti i passaggi sulla musica, de' quali potrebbe formarsi un curioso trattato sullo stato di questa scienza e di quest'arte di quei tempi in Alessandria.

FILOSSENO, nella presa della sua patria da' Lacedemoni cadde in ischiavitù, ma il suo merito come poeta e musico, e 'l suo naturale allegro e pieno di facezie, secondo Pausania (*Lib. 6.*), gli seppe guadagnar destramente l'animo di alcune persone principali, che gli procurarono la libertà e lo fecero passare a Siracusa, ove pel suo spirito e per l'abilità mostrata ne' suoi canti giunse

all'onore di esser confidente del re e suo commensale. Un dì, essendo a tavola col re e con altri signori del primo rango, osservò, [144]che al monarca erasi presentata una grossa trotta, e ch'egli, come gli altri convitati, erano serviti di una più piccola. Filosseno chinando il capo verso il piatto, incominciò a parlare fra' denti alla testa del piccolo pesce, e lo avvicinava di tratto in tratto all'orecchio come per sentirne la risposta. A tali stravaganti atteggiamenti il re gliene richiese la ragione; Sire, rispose egli, siccome sto lavorando un canto sopra le Nereidi, chiedeva a questo piccol pesce qualche nuova di queste signore: — *Vi ha dato egli qualche notizia?*— Questa mia trotta mi ha detto, ch'è troppo giovane, e consulti perciò quella del re, che essendo stata più anni in mare saprà darmi di lor maggior contezza. Risero tutti e 'l re gliela cedette in premio di aver divertito

così la brigata. Ma Dionisio il giovane che piccavasi di poesia, lo fe' rinchiudere in una spelonca, per non aver Filosseno voluto approvare una di lui tragedia: a dispetto della sua disgrazia non tralasciò egli di esercitarsi nella Poesia e nella Musica. Compose allora una commedia *il Ciclope amante di Galatea*e la mise in note, nella quale intese così di schernire il tiranno (*Ælian. Val. L. 12.*). Antifane lo chiama peritissimo nella musica (*ap. Athen. l. 14*); ma Plutarco lo biasima come ardito in quest'arte e bramoso di novità (*De Music. Dial.*). Non bisogna confondere questo Filosseno con altro dello stesso nome più antico musico e scolare di Melanippe, come ha fatto il P. Martini (*Stor. t. 3. p. 397*). M. Fayolle, come della più parte de' Greci Musici, così di costui, seguendo il suo uso, non fa menzione.

FINAROLI (Fedele), nato in Napoli verso il 1734,

studiò in uno di que' conservatorj la musica sotto Durante, e fu quindi sino alla morte il primo maestro di quello *della Pietà*, dove per il suo zelo e la semplicità del suo metodo formò un'infinità di eccellenti discepoli; [145]tra' quali a fargli onore basterebbe il solo Zingarelli. Pubblicò in Napoli un'opera col titolo: *Regole per li principianti da cembalo*, che contiene le regole principali di accompagnamento, a cui fa egli seguire un'eccellente raccolta di *partimenti*, o lezioni numerate di basso, assai ben fatte che vanno, per gradi, e par che sia la miglior cosa che v'abbia per imparare l'accompagnamento. Mr. Choron ha adottata e ritoccata in Francia questa operetta, con farvi alcune addizioni nei principj, ch'erano un pò secchi, e con iscegliere i partimenti di più importanza, ne ha formati il suo libro *Principes d'harmonie et d'accompagnement à l'usage des je-*

unes élèves. Finaroli morì in Napoli verso l'anno 1812.

FINCK (Ermanno), compositore, e musico erudito del 16º secolo, pubblicò nel 1556 *Practica Musi-ca*etc. a Wurtemburg in 4º; quest'opera è di-venuta così rara, che oggidì è quasi impossibile il riscontrarne un solo esemplare, comechè sia molto interessante a cagione che l'A. vi faceva ben conoscere i maestri celebri di quella famosa epoca nella storia del risorgimento della musica. Walther, che per buona fortuna ne possedeva una copia, l'ha avuta in gran pregio, e nel suo *Lexicon*ne ha trascritto, per darne un saggio, il primo capitolo, che contiene delle erudite e giudiziose ricerche su i primi inventori dell'Arte; M. Fayolle lo riporta intero con la versione francese.

FIOCCHI (Vincenzo), nato in Roma nel 1767, studiò in Napoli nel conservatorio *della Pietà*sotto Finaroli; egli ha composto in Italia sedeci opere, delle quali alcune ottennero del successo. Fu organista in San Pietro di Roma, e lasciato avendo questa città nelle prime torbidezze della guerra, venne in Firenze ove fu ben accolto dal gran duca di Toscana. Verso l'anno 1802, passò in Parigi, vi mise in musica *le Valet des deux Maîtres*, che non ebbe felice [146]riuscita, e gli è stato d'uopo, per vivere, dar lezioni e comporre *de' Pezzi italiani*, di cui ne ha egli pubblicata una Collezione presso Pleyel nel 1808, che è stata ben ricevuta dagl'intendenti ed amatori di musica. Nel 1810, compose il *Sofocle*per la distribuzione del premio decennale dell'Istituto, e fu considerato tra' migliori de' concorrenti. Egli ha pubblicato insieme con M. Choron *Les principes d'accompa-*

gnement, Paris 1804.

FIORAVANTI, rinomatissimo compositore in Napoli per uno stile amabile ed assai vivace, ha scritto e scrive tuttora per tutti i teatri d'Italia, e di Francia con molto successo. Nel 1797 diè al R. teatro di Torino *Il furbo contro il Furbo*ed *Il Fabro Parigino*. Nel 1807, essendo in Parigi fecevi rappresentare *I virtuosi ambulanti*che incontrò quivi moltissimo. Abbiamo in oltre di lui *Amore aguzza l'ingegno*, farsa assai graziosa; *Le cantatrici villane*; *La Capricciosa pentita*; *Liretta e Giannino*; *I Pontigli per equivoco*; *L'orgoglio avvilito*; *Le avventure di Bertoldino*; *La Cantatrice bizzarra*; *La Schiava fortunata*; *Il giudizio di Paride*; *Il bello piace a tutti*. Tutte queste opere buffe trovansi vendibili nel magazino di musica del Sig. Ricordi in Milano. Vi ha oltrecciò di Fioravanti gran numero di bellissime Canzoncine con accompagnamento di

piano-forte, ed impresse in Londra, in Napoli ed altrove.

FIORILLO (Federico), attualmente in Londra, buon sonatore di violino, ha pubblicato sedeci opere, di quartetti, quintetti, trio e duetti per questo instrumento, e sonate per piano-forte e violino: la sua musica strumentale è assai bella, e le due sue opere di trio debbono essere ricercate da tutti gli amatori. A giudizio de' migliori professori son esse le prime dopo quelle di Boccherini, e i suoi studj per violino sono i migliori che si conoscano. *Ignazio Fiorillo*, forse della stessa famiglia, morto nel 1787, [147]era Napoletano e maestro di cappella a Brunswick, e quindi a Cassel sino nel 1780. In Berlino egli fece imprimere, sei duetti ed altrettanti quartetti per violino. Nel 1785 fu eseguito un suo *Requiem*per i funerali del Langravio, che ebbe gran successo.

FIORONI (Giov. Andrea). Milanese, allievo del cel. Leo, e maestro della cattedrale di Milano e di quella di Como verso il 1750. Quest'eccellente armonista si è fatto ammirare per alcune composizioni a 8 voci, in cui la scienza niente nuoce all'effetto. Tra' suoi allievi si contano Quaglia, Zucchinetti, l'ab. Piantanida e Bonesi tuttora viventi, e virtuosi di gran merito.

FISCHER, molti di questa famiglia sono riusciti in Allemagna valentuomini nella musica, noi ne sceglieremo soltanto *Crist. Federico Fischer*di Lubecca, ove dopo aver terminate le lettere umane, studiò la composizione sotto il famoso Schieferdecker. Nell'università di Rostock fece quindi un corso compito di leggi, e vi compose una solenne musica; nell'Università di Halle continuò i suoi studj, ed entrò come cantante a Ploen nel 1729. Quivi egli scrisse un libro di musica

semplice, con una prefazione e con idee diverse dell'ordinario sulla composizione. *Giov. Pietro Fischer*era nel 1762, compositore della cattedrale di Utrecht, e pubblicò ivi in olandese idioma alcune opere, *Sul basso continuo*, e *Sul trasporto*. In Amsterdam un concerto per cembalo. *Zaccaria Fischer*, costruttore di violini alla corte del Vescovo di Wurzbourg, nel 1786 fece annunziare che nella costruzione de' suoi stromenti egli impiegava una nuova invenzione, per cui mezzo essi uguagliavano in bontà i celebri violini di Stradivario e di Steiner. I suoi sono oggidì in gran pregio.

Flaccomio (Giov. Pietro), di nobil famiglia nato in Milazzo nella Sicilia fece i suoi [148]studj con successo e fecesi prete, riuscì particolarmente nella musica, e giunse ad esser maestro della Real cappella di Filippo III, in Madrid. Passò

quindi in Torino; e per la scienza nella musica e le ottime sue qualità divenne Maestro ed Elemosiniere del duca di Savoja che molto lo apprezzava: finì colà di vivere nel 1617. Le sue composizioni di musica per Chiesa furono stampate in Venezia nel 1611, in 4º (*Mongit. Bibl. Sic. t. 1*).

FLETSCHER (Feder.), uno dei primi virtuosi sul piano-forte della scuola di Bach, del quale istrumento diè lezioni a tutte le principesse di Brunswick, che fanno molto onore a' suoi talenti. Egli era ancora vivente nel 1790. Vi sono di lui impresse: *Odi*, 2 vol. delle quali si è fatta insino la terza edizione nel 1776; *Cantate per divertimenti*, Brunswick 1768; *Raccolta di minuetti e polacche per il piano*, 1768, ec. Reichard parla di costui con grandi elogj nel 2º vol. delle sue Lettere, p. 51.

FLOQUET (Stef. Gius.), nato in Provenza nel 1750, sin da' più teneri anni balbettando diceva: *Io voglio esser maestro di musica*. In età di sei anni cominciò a studiarla, e nel 1769, si rese a Parigi, dove scrisse l'*Union de l'Amour et des Arts*, dramma in musica, che ebbe favorevolissimo incontro. L'anno d'appresso, egli compose *Azolan*, che non ebbe la stessa fortuna, e dopo alcune rappresentazioni levossi dalle scene. Floquet, lontano dal scoraggirsi, fè delle serie riflessioni sopra 'l suo talento, e prese il partito di andare ad iscriversi, come allievo, nel primo dei conservatorj d'Italia. Giunto in Napoli, vi studiò sotto la direzione di Sala: prese quindi lezioni dal P. Martini; e questi due celebri maestri recaronsi a gloria di contare Floquet tra' loro allievi. Sotto a' loro occhi compose egli, e fè eseguire un *Te Deum* a due orchestre, cui i Napoletani applaudirono con

trasporto. Di ritorno in Francia, fermossi a Bologna, [149]fu ammesso all'Accademia de' Filarmonici: a ciascuno che vi aspira, si accordano tre sere per far le sue prove. Floquet fecele in una sola, e compose in due ore e mezza un *canto fermo*, una fuga a cinque, e 'l versetto *Crucifixus*. Alcun tempo appresso del suo ritorno in Parigi, dopo aver riportati dei gran successi per due suoi drammi in musica, ebbe la pretensione di mettere in note l'*Alceste*: il capo d'opera di Gluck avrebbe dovuto frastornarlo da simile impresa. Terminata la sua musica, se ne fece la prova, e questa fu per l'*Alceste di Floquet*un decreto di proscrizione. Il disgusto, che ne risentì, fecelo cadere in un languore, che lo recò a morte da lì a pochi mesi li dì 10 maggio del 1785.

Foggia (Fran.), romano, scolare di Paolo Agostini fiorì sul finire del sec. 17º. Fu per più anni al

servigio della corte di Baviera e dell'arciduca Leopoldo quindi imperatore: di ritorno in Roma divenne maestro di cappella di S. Giovanni di Laterano, e di molte altre chiese; Antimo Liberati lo chiama il padre della musica e della vera armonia ecclesiastica. Egli dice che nella sue composizioni vedesi brillare insieme una maniera grande, scientifica, corretta, semplice e piacevole. Foggia sorpassò gli ottanta anni. Kircher lo loda nella sua *Musurgia*, e 'l P. Martini nel saggio di contrap., T. II, p. 47, dà l'analisi di due ammirabili mottetti, tratti dalla sua 8.ª opera.

FOGLIANI (Ludovico), professore teorico di musica in Ferrara poco dopo 1500, molto contribuì a rischiarare questa scienza; egli pubblicò in Venezia nel 1529, *Musica theorica, docte simil ac dilucide pertractata, in quâ quamplures de harmonicis intervallis non prius tentatæ continentur*

speculationes, in fol. Quest'opera è divisa in tre parti: nella prima tratta l'A. delle proporzioni musicali; nella seconda delle [150]consonanze; nella terza della divisione del monocordo. Rousseau prese da Fogliani la formola della scala diatonica di Tolomeo senza nè pur nominarlo.

FORKEL (Giov. Nicola), dottore in Filosofia, e direttore di musica dell'università di Gottinga, nacque presso Coburgo nel 1749. Pochi vi ha che abbian com'egli delle conoscenze sì estese e sì profonde in musica: fu da prima organista dell'università, e seppe trar profitto da' tesori contenuti in quella biblioteca, finchè egli stesso ne ebbe raccolta una assai numerosa e assai ben scelta d'autori di musica sì didattici, come pratici in ogni genere. Perchè fosse del tutto compiuta, formò ancora una collezione di più centinaja di ritratti de' musici celebri, e degli autori di musica.

Sino dal 1790, egli aveva date al pubblico le seguenti opere in tedesco: 1. *Sulla teoria della musica, in quanto essa è utile o necessaria agli amatori della medesima*, Gottinga, 1774, in 4º; 2. *Biblioteca musico-critica*, 3 vol. in 8º, Gotha 1778; 3. *Sulla migliore organizzazione de' concerti pubblici*, Gottinga, 1779 in 4º; 4. *Definizione d'alcune idee di musica*, ivi 1780, in 4º; 5. *Almanacco di musica per l'anno 1782, e continuazione del medesimo*per il 1783, sino al 1789; 6. *Storia generale della musica*, il di cui primo volume uscì nel 1788, in 4º a Lipsia; contiene la storia della musica presso le antiche nazioni. Dessa è la migliore e la più compita di tutte quelle, che sono state sinora scritte in tutta l'Europa; il secondo volume è stato pubblicato sul principio dell'anno 1802; 7. *Traduzione in tedesco della storia del teatro italiano di Stef. Arteaga*, 2 vol. in

8º, Lipsia 1788; 8. *Molte critiche nel Giorn. letterario di Gottinga*; 9. finalmente, *Letteratura generale della musica ossia Istruzione per conoscere i libri di musica, che si sono scritti da' più rimoti tempi sino a' nostri giorni, nella Grecia, in Roma, in* [151] *Italia, nella Spagna, in Portogallo, in Olanda, in Inghilterra, nella Francia e in Alemagna, ridotta in un ordine sistematico, ed accompagnata di note e discussioni critiche*: opera eccellente, la migliore che sia comparsa sino a questo dì sopra questa materia. Alla qualità di dotto conoscitore e di autore profondo in musica, Forkel riunisce in oltre quella di eccellente virtuoso nel piano-forte, sulla maniera di Bach, e di compositore dotto e di gusto. *Hiskia*, e *i Pastori alla grotta di Bethleem*, Oratorj, sono pregiatissimi. *Il potere dell'armonia*, è una sua cantata con doppj cori, oltre a più musica stro-

mentale impressa a Gottinga.

FORNO (il barone Agostino), amatore di musica e sonatore di violino, nato in Palermo vi fece de' buoni studj, e perfezionò le sue cognizioni viaggiando per più anni in Italia. Egli era membro dell'Accademia del buon gusto di quella capitale, ove terminò in un'età avanzata i suoi giorni a dì 19 novembre del 1801. In occasione del *Miserere*composto d'ordine di Clemente XIII dal cel. Tartini, e cantato nella cappella Sistina mercoledì santo del 1768, il barone Forno pubblicò per le stampe di Roma l'*Elogio di Tartini*, e lo presentò al Papa: opuscolo assai mediocre. Vi ha ancora di lui, *Parere sopra la musica antica e moderna*, che insieme col detto Elogio è tra gli Opuscoli suoi stampati in Napoli in 2 vol. in 12º, 1792. Egli contiene alcune buone riflessioni su i progressi e perfezione della musica strumentale mercè le

produzioni di Boccherini, di Haydn, di Vanhal, di Pleyel, di Viotti e Jarnowitz, e su l'abuso che da altri ne vien fatto oggidì con volere piuttosto sorprendere col difficile, anzichè dilettare con buona e nitida espressione.

FÖRSTER tedesco, cel. compositore del presente tempo ha preso per modello della sua musica instrumentale lo stile e la maniera dell'immortale [152]Haydn. Bramoso d'indovinarne il segreto, si pose saggiamente a mettere in partitura le di lui dotte composizioni, e ne trasse visibil vantaggio rapporto alla maniera di distribuire fra le parti la melodia (*V. Carpani lett. 6*). Förster ha pubblicati in Vienna quartetti, quintetti e sinfonie, che sono in gran pregio presso gli amatori di buon gusto.

Fraguier (Claudio-Francesco), membro dell'Accademia delle belle lettere, fu da prima Gesuita,

ma ne lasciò l'abito per coltivare con più libertà le muse. L'ab. Fraguier assai dotto nell'antica e moderna letteratura e nelle lingue greca, italiana, spagnuola ed inglese trovò nello studio e nella filosofia un compenso ai gran malori, che lo confinarono in casa in un'età poco avanzata. Riguardandolo quì qual scrittore sulla musica, gli dobbiamo alcune *Dissertazioni*intorno a quella de' greci, che si trovano nelle *Memorie*dell'Accademia delle Inscrizioni. Egli vi sostiene che questa dotta nazione ebbe la cognizione e la pratica della musica a più parti, e credette di provarlo con alcuni passaggi degli antichi e specialmente di Platone, il suo più favorito filosofo. Burette vi oppose un'infinità di *Dissertazioni*per provare il contrario, ma egli restò fermo nel suo sentimento. Tra le sue poesie latine, che respirano l'urbanità romana, e le grazie della pulitezza

francese vi ha un *Poema sulla Musica*pubblicato nel 1729, in 12º, intitolato *Schola Platonica*, perchè scritto su i principj di musica di Platone, il quale benchè sia elegante e terso, si risente tuttavia dello spirito di sistema. *Musica tota quid est, numeri nisi cantibus apti?*vi dice l'A. formando su i numeri i suoi principj. Morì egli d'apoplesia in Parigi nel 1728.

FRAMERY (Niccola-Stef.) nacque a Rouen nel 1745, e fu uno dei letterati di primo ordine in Parigi, autore di molti drammi per musica, [153]e profondo in questa scienza secondo i buoni principj della scuola italiana. Egli fu che trasse Sacchini in Francia, e più che altri contribuì a spargere tra la nazione il gusto della buona musica italiana. Il suo zelo per gli avanzamenti di questa bell'arte gli fè tradurre in francese il *Musico pratico*d'Azopardi pubblicato nel 1786 in 2 vol. in 8vo,

proponevasi egli inoltre di trattare con M. Ginguené la parte della musica nell'*Enciclopedia Metodica*; ma non giunse a pubblicarne che il primo tomo nel 1791, oltre al quale si è perduta infin la speranza di averne la continuazione. Il *Discorso preliminare*, e molti dottissimi *articoli*sono di M. Framery: nella guerra de' Gluckisti e dei partigiani di Sacchini, egli dichiarossi per quest'ultimo, e nelle *Memorie per la storia di Gluck*(a Parigi, 1781), trovansi alcune lettere di quest'autore, ed una in versi a M. Larivée contro la di lui proposizione *che non v'era in musica se non una sola verità, e che il solo Gluck l'aveva trovata*. Nel 1802, egli riportò il premio all'Instituto sulla seguente questione: *Analizzare i rapporti ch'esistono tra la musica, e la declamazione*(*Memoir. de l'Instit. Naz. t. 4 p. 69*). M. Framery “illuminato da una conoscenza profonda

del suo argomento, ha con molta giustezza valutati i rapporti che possono esistere tra queste due parti ed i vicendevoli sacrifizj che esse farsi debbono.” (*M. Raymond, de la mus. dans les Eglises, 1809*). Alcun tempo prima egli aveva pubblicato: *Avis aux poëtes lyriques, ou de la nécessité du rhythme dans les odes destinés à la musique*. è morto li dì 26 novembre 1810, e lasciò manoscritte molte opere attenenti alla musica ed agli artisti.

FRANCONE di Colonia, era celebre nella musica l'anno 1066, e viveva ancora nel 1083. Egli è autore d'un manoscritto, che si conserva nella biblioteca Ambrosiana [154]di Milano, intitolato *Ars cantus mensurabilis*, che l'Ab. Gerbert ha inserito nella sua collezione (*Script. Eccl. de musica t. 3*). Par che a Francone debbasi l'invenzione della misura de' tempi nella musica, che fuor di ra-

gione erasi attribuita a Giov. da Muris, più moderno di due secoli. Il MS di cui si servì *Gerbert*, è molto più compito di quello scoperto da Burney nella biblioteca Bodlejana di Oxford, costando il primo di 13 capitoli e questo di sei, secondo che egli stesso il descrive nel 2º vol. della sua *Storia generale della Musica*. In un MS. del Vaticano del *Compendio*di Giov. de Muris vi ha un di lui passaggio, in cui mostra di non pretendere egli medesimo all'onore di essere l'inventor della misura: *Guido voces lineis et spatiis dividebat; post hunc magister Franco invenit in cantu mensuram figurarum*, etc.

FRANK, tedesco di nazione ma stabilito in Pavia, nella di cui università professò la medicina sino a' primi anni del corrente secolo. “Il cel. Frank mio maestro (dice il D.r Lichtenthal), nella sua *Polizia*

medica, t. 3, non solo considera la musica rimedio principale contro le malattie dell'animo, ma la giudica istituto necessario in uno stato. Non voglio, dice questo gran medico e sommo letterato, tessere un elogio alla possanza della musica sul nostro animo, ma essa certo non è il minore ingrediente del balsamo prestatoci dalla Provvidenza contro alle malattie dell'animo. Hanno i medici ne' loro giornali notato più accidenti di malattie guarite dall'incanto della musica, e l'effetto di lei sopra i nervi sensibili è così evidente, che la circolazione e traspirazione alterate dallo stato spasmodico delle parti solide vengono col più gran pro del nostro corpo in breve riordinate. Ma la forza di eccitare passioni, che in essa riconobbe la più alta antichità, è quella che debbe moverci a rendere giovevole agli uomini questo divino rimedio... [155]La polizia deve dunque ad-

operarsi onde non manchi in una gran città questo efficacissimo mezzo di esilarare e divertire il popolo. Ha però ad essere sollecita di buoni professori di musica, i quali appagando l'orecchio d'un uditore caccino dal suo fianco nelle sue ore malinconiche il demonio della tristezza dacchè ad essi è commessa quest'arte cotanto necessaria alla vita umana e alla pubblica sanità, ec.”

FRANKLIN (Beniamino), nato a Boston nella nuova Inghilterra, a cui devono gli Stati Uniti d'America la loro libertà, e molti utili sperimenti la Fisica, tra' quali dee rimarcarsi il parafulmine di sì gran vantaggio all'umana specie: *Eripuit cœlo fulmen sceptrumque tyrannis*: fu con ragione il suo elogio. Egli acquistossi inoltre de' nuovi dritti alla riconoscenza de' musici mercè l'invenzione dell'*Armonica*, nè era sfornito della pratica di quest'arte, poichè sonava egli stesso quest'in-

stromento. Ne' suoi opuscoli trovansi due sue lettere a Milady Kaims ed a Pietro Franklin, in cui tratta di varie questioni sulla musica “da grand'uomo, qual'è veramente, dice il P. Sacchi, ma non però da grande artista. Parla da grand'uomo, perchè ragionando seguita un certo lume del vero, che vedesi splendere innanzi. Non parla da grande artista, perchè non ha considerato quel vero istesso da tutti i lati, come i buoni pratici fanno” (*Lett. al C. Riccati*). Sicchè col rispetto a lui debito niuno si crederà nell'obbligo di seguire interamente le sue opinioni e sistemi sulla musica. Franklin morì nella sua patria nel 1790.

FRANZ (Carlo), si è reso celebre in Germania sino alla sua morte avvenuta nel 1811, per essere stato il primo e forse l'unico a sonare l'instromento detto baritono, difficile e piacevole in-

sieme; ed il corno, nel quale produceva egli con la sola mano i semituoni con una sorprendente celerità e purezza, sì nel crescere che [156]nel mancare, della quale singolar maniera di sonar questo strumento ne abbiamo in Palermo un esempio in persona del *Sig. Pigneri*, che alla sua perizia unisce somma modestia. Franz servì il Principe d'Esterhazy in Vienna per lo spazio di 14 anni, e tutti coloro che hanno inteso sonar da lui il *baritono*, sono d'accordo nell'attribuirgli un effetto soavemente malinconico. Il pezzo nel quale Franz spiegava più i suoi talenti ed incantava i suoi uditori, era una *Cantata*che il grande Haydn aveva espressamente composta per quell'istrumento; (*V. Gazzet. di Bosler an. 1788*). Il *baritono*di Franz rassomiglia alla *viola da gamba*, all'eccezione ch'egli è fornito di 16 corde d'ottone nella parte superiore del collo, e di 7 corde di

budello. Oggidì è uscito totalmente d'uso, e nemmen quasi si conosce.

FRESCOBALDI (Girolamo) da Ferrara, fu riguardato al suo tempo come uno de' migliori compositori ed organisti, piazza ch'egli occupò con distinzione nella chiesa di S. Pietro in Roma verso il 1628. Sin dalla prima età erasi reso talmente celebre nel canto che le prime città d'Italia facevano a gara per possederlo, e l'entusiasmo giunse al segno di accompagnarlo ne' suoi viaggi da un paese all'altro, per godere più lungamente del piacere di sentirlo. Tra il gran numero degli eccellenti discepoli formati da costui vuolsi rimarcare Froberger, che l'Imperatore Ferdinando III avevagli indirizzato per istruirlo, e che realizzò di poi perfettamente le speranze, che il suo maestro aveva fatte di lui concepire. Le sue Opere furono pubblicate in Roma nel 1615 e 1637.

FRICK (Fil. Gius.), il primo virtuoso tedesco sull'*Armonica*, ch'egli stesso si era formata sulla maniera di Franklin, e fece in oltre de' saggi per iscoprire una materia simile alla pelle umana, per render quest'instrumento più comodo a dilettanti per mezzo d'una tastiera, [157]ma dopo il 1786, gli fu d'uopo abbandonare l'armonica per il nocivo effetto che produceva sui nervi. Meusel nel suo *Lexicon*degli artisti cita con elogio un'opera di Frick *sul basso continuo*, che dice essersi pubblicata nel 1786. Egli viveva ancora nel 1790, in Londra.

FRIEDBERG, maestro di musica in Vienna al servigio del principe Esterhazy, appassionato filarmonico, che aveva una scelta e numerosa orchestra in sua casa. Aveva il principe intesa una sinfonia di *Haydn*, e s'invogliò, piacendogli molto, di possederne l'autore, ma forse l'invidia e la

gelosia di taluno operava sott'acqua contro il cel. Haydn. Friedberg amico ed ammiratore di lui, dolente di questo ritardo, l'eccitò a comporre una sinfonia solenne da sonarsi nel giorno natalizio di S. A. Haydn la scrisse, e da par suo. Venuto il giorno di eseguirla, standosene il vecchio principe in mezzo della sua corte sul suo seggiolone, il Friedberg distribuì le parti della sinfonia convenuta. All'udirla, il principe interrompe i sonatori alla metà del primo allegro e domanda di chi sia sì bella cosa? D'Haydn, risponde il Friedberg, e fa venire avanti l'autore che tutto tremante stava appiattato in un angolo della sala. Il principe lo prese d'allora innanzi al suo servizio come maestro direttore del concerto. Così che il primo passo alla buona fortuna ed alla gloria, Haydn lo dovette all'amico Friedberg. Costui viveva ancora nel 1812, allorchè Carpani pub-

blicò le sue *Haydine*(*Lett. 5*), d'onde abbiamo tratta questa notizia che tanto onore reca al carattere morale di Friedberg.

FRIKER (Giov. Luigi) di Wurtemberg, inventò una teoria di musica fondata sopra principj d'aritmetica, ch'egli oppose a quella di Eulero; la prese di poi per base di un sistema di metafisica, di cui Oettinger nella sua *Filosofia terrena e celeste*, t. 2, ce ne ha conservato [158]un abbozzo. Friker ebbe il difetto di perdersi in idee fantastiche, come tutti quei che cercano nella fisica i principj d'un'arte fondata sull'organizzazione dell'uomo. Son questi di quei svarioni così singolari, che può a ragion domandarsi, come abbiano potuto entrare in testa umana?

FRINIDE, musico di Mitilene, capitale dell'isola di Lesbo. Fu questo il primo, che riportò il premio

della cetra nei giochi Panateniesi, celebrati in Atene nell'Olimp. 80. Frinide introdusse alcun cambiamento nell'antica musica, come ne lo accusa Ferecrate, ed Aristofane nella commedia *Le Nuvole*(*Plutarc., de Mus.*) Si narra in oltre che presentatosi Frinide nei pubblici giuochi di Lacedemone colla sua cetra di nove corde, l'Eforo ne tagliò due, delle quali era Frinide inventore (*Athen. lib. 14*).

FRITZ (Berthold), cel. fabricante di strumenti, e meccanico di Brunswick, morto nel 1766, pervenne col solo suo genio senza alcuna instruzione a costruire una gran quantità di organi, di piano-forte e clavicembali sì a penna, che a martelli, di cui una porzione se n'è inviata sino nella Russia. Distinguonsi tutti mercè una straordinaria forza ne' bassi. Si è reso anche celebre per il meccanismo di più orologj di musica, di uc-

celli cantanti, e soprattutto per un pregevolissimo Trattato, che pubblicò in Lipsia nel 1757, sotto il titolo: *Anweisung*, ec. cioè *Istruzione per accordare il forte-piano, i cembali e gli organi per un metodo puramente meccanico, con la stessa esattezza per tutti i dodici tuoni*. Questo trattato pubblicossi di nuovo nel 1758; l'A. lascia ai mattematici i loro calcoli sul temperamento, ed assegna a un buon orecchio un circolo di quinte e d'ottave, che basta per accordare gl'istrumenti con la più perfetta nitidezza.

FROBERGER (Gian-Giac.), sassone, fu dall'Imperatore Ferdinando III mandato a [159]Roma per istudiarvi musica sotto il cel. Frescobaldi. Al suo ritorno nel 1655, questo principe il fece organista della corte, ed egli fu il primo in Germania che compose con gusto per il cembalo. Egli fu in molta stima sì in Francia, che in Inghilterra,

d'onde ne ritornò colmo di doni e di onori, e morì in Magonza nel celibato, appena sessagenario. Mattheson possedeva di lui un'opera in 4 parti; nella quale cercò di pingere in musica le avventure de' suoi viaggi (*V. Ehrenpf.*)

Fuchs (Giorgio-Feder.), compositore de' nostri giorni di sinfonie e di quartetti, nei quali si riconosce molto gusto e talento. Egli si vanta di essere allievo di Haydn, ma i soli che confessava Haydn sono Pleyel, Neukomm e Lessel.

FUGER (Giorgio) di Heilbronn nella Svizzera, fece imprimere nel 1783 a Zurigo un'opera col titolo di *Pezzi caratteristici per il piano-forte*in num. di 12: Petulanza; vivacità; brio; serenità; gioja ed allegria; tenerezza; desiderio; orgoglio; e temerità; malinconia e inquietudine; pena e minaccia; carezze e lusinghe.

FUNK (Christilieb.), professore di Fisica nell'università di Lipsia dopo il 1773, è autore di una Dissertazione latina *De sono et tono*, di cui ve ne ha una buona traduzione tedesca nel magazino di fisica, mattematica ed economia di Lipsia 1782, col titolo di *Versuch ec.*cioè, *Ricerche sulla dottrina e risonanza del tuono*.

FUX (Giuseppe), nato in Gratz nell'Austria, maestro di cappella dell'Imperatore Carlo VI, ebbe al suo tempo la riputazione di un valente compositore, comechè oggidì si conoscan poco le sue opere, il suo nome si è sino a noi conservato per un'opera didattica da lui pubblicata nel 1725, col titolo: *Gradus ad Parnassum*, di cui se n'è fatta una versione italiana da Alessandro Manfredi da Reggio prete e professore [160]di musica, e stampata in fol. a Carpi nel 1761. Precede a questa edizione una lettera del cel. Piccini, nella

quale chiama l'autore un *Tedesco pieno di senso italiano, che non lascia di mettere in vista que' principj matematici, che sono la base e il primordio della musica, e lo ha fatto con tale evidenza, che potrebbe restarne appagato il più speculativo Geometra*. Con buona pace però del Piccini, gli anderebbe quì bene, *Sutor ne ultra crepidam*. Quest'opera sebbene abbia qualche merito in ciò che riguarda la composizione e la pratica, è poi difettosa per molti rapporti. È insoffribile la prolissità del 1º Libro, che senza alcun frutto si raggira in far mostra di geometria e di aritmetica; nel secondo l'A. insegna le parti della composizione relative a tutte le specie di contrappunto, e siegue la tonalità e l'armonia ecclesiastica, ma non ne dà i principj. Se in alcune parti dell'opera è assai metodico, in altre poi senza necessità se ne dispensa. In quanto alla maniera del suo ragionare

e allo stile, fanno l'una e l'altro pietà. Eccone un picciol saggio: egli vuole spiegare cosa sia il modo nella musica. *Il modo*(sono le sue parole) *è una serie d'intervalli contenuti fra i limiti d'un'ottava, e una collocazione nel vario e diverso sito de' semituoni, il che si riferisce a quel detto d'Orazio: Est modus in rebus, sunt certi denique fines*(p. 128.) etc. Un tal ragionamento è degno d'Arlecchino; tutta l'opera è sullo stesso fare, e quando l'A. non si sente nè pur in istato di offrire simili spiegazioni, ne esce con promettere in appresso de' rischiaramenti, e finisce sempre con lasciarci a bada. Malgrado questi difetti, quest'opera ebbe ne' scorsi tempi gran spaccio in Allemagna e in Italia, finchè sorsero altri migliori scrittori di didattica nell'uno e nell'altro paese. Leo la raccomandava a' suoi allievi come classica, e mio padre a suo consiglio se ne provide

[161]in Napoli. *Io stesso*, scrive nella cit. lett. Piccini, *ne ho conosciuta a buona pruova l'utilità quando me ne fu caldamente raccomandato lo studio del cel. professor Durante, il quale già in Napoli mi fu maestro, ec.*Il grande Haydn non potendo avere ne' suoi primi anni viva voce del maestro, si abbandonava, dice leggiadramente il Carpani, a questo *armonico alcorano*di Fux, che egli si aveva distribuito in quinternetti, de' quali ne portava sempre uno in tasca. Fux morì verso la prima medietà dello scorso secolo.

G

Gabory (Mr.) nel 1771 pubblicò in Parigi *Manuel utile et curieux sur la musique du tems*, ove in più luoghi tratta egli della misura nella musica, e propone un pendolo atto a produrre

un'egualità universale di misura. Diderot, Sauveur e molti meccanici come Renaudin, hanno proposto sì fatti cronometri, ma il migliore è un valente musico, dice Rousseau, che ha gusto, orecchio e sa batter la musica.

GABRIELI (Caterina); una delle più rinomate cantatrici del p. p. secolo, nata in Roma nel 1730, fu scolara del gran Porpora. Nel 1745, cantò sul teatro di Luca e fu generalmente ammirata. L'Imper. Francesco I, la chiamò quindi a Vienna, e le lezioni che ebbe da Metastasio finirono di formarla nell'azione e nel recitativo; per il che essa preferiva più che ogni altra virtuosa i di lui drammi. Le grandi ricchezze che ella possedeva allorchè venne in Palermo nel 1765, sono gran prova dei favori da lei ricevuti in Vienna. Il suo talento andava del pari colla bizzarria e 'l capriccio. Il vicerè di Sicilia aveva invitata a pranzo la

Gabrieli con la primaria nobilità di Palermo: come essa tardava a rendersi all'ora stabilita, mandò quegli in sua casa per farla avvisata che la compagnia l'attendeva. Essa incaricò l'inviato [162]di far le sue scuse, e far sapere ch'erasi dimenticata dell'invito. Sua Eccellenza voleva perdonarle quell'impertinenza, ma quando i convitati andarono al teatro, la Gabrieli rappresentò la sua parte con la più gran negligenza, e cantò sotto voce tutte le sue arie. Il vicerè offeso la minacciò del castigo, ma ella divenuta più rigogliosa e più fiera dichiarossi, che ben si poteva farle gridare, ma che non la si potrebbe mai far cantare: S. E. la mandò nelle pubbliche carceri, dove si rimase per dodici giorni, nel quale tempo essa dava dei sontuosi banchetti: pagò i debiti de' poveri prigionieri, e distribuì per carità grosse somme di danaro. Il Vicerè fu costretto di cedere, ed essa

fu posta in libertà in mezzo alle acclamazioni de' poveri. Non potè mai risolversi di andar in Inghilterra. Sul teatro di Londra, essa diceva, io non sarò più padrona di far quel che voglio, se mi salta in testa di non cantare la plebaglia mi farebbe degli insulti, e forse mi regalerebbe delle sassate; voglio dormir quì meglio in buona salute, quando ciò sarebbe ancor nelle carceri. Nel 1775, l'imperatrice Caterina II, la chiamò a Pietroburgo, ed essa dimandò cinque mila ducati per soli due mesi. *Nè pure*, disse l'Imperatrice, *io dò questa somma a' miei feld-marescialli*. *In questo caso*, ella rispose, *V. M. potrà far cantare i suoi feld-marescialli.*In Milano nel 1780 cantò con Marchesi e poi con Pacchirotti, mettendo l'uno e l'altro cel. cantante in molta gara e soggezione, ma non spiegò mai meglio tutto il potere della sua voce che in Lucca nel 1785, al-

lorchè Guadagni era il suo eroe in teatro ed in camera.

GAFFURIO (Franchino), uno de' più dotti teorici del suo tempo, era nato a Lodi nel 1451. Fu prete, e dopo di avere studiato a Mantova ed a Verona, diè delle pubbliche lezioni di musica in Cremona ed in Bergamo, e nel 1483 divenuto [163]maestro della cattedrale di Milano fu professore nella scuola pubblica di musica, che a suo riguardo quivi eresse il duca Sforza, sino alla morte nel 1525. Egli faticò con molto zelo e successo a rischiarar la teoria e la pratica di quest'arte, e tradusse o fece tradurre in latino le opere de' Greci. Egli è il primo autore moderno sopra la musica, di cui siano state impresse le opere. Abbiamo di lui: *Theoricum opus harmonicæ disciplinæ*, Neap. 1480, Mediol. 1492; *Practica Musicæ*, Mediol. 1496, Ven. 1512; *De harmonicâ*

musicorum instrumentorum etc. Mediol. 1518; *Apologia adv. J. Spatarium*, 1520. M. Burette molto lo loda per la cognizione ch'egli mostra de' Greci Armonici (*Mem. de l'Acad. des Inscr. t. 8*).

GALEAZZI (Francesco) da Torino, nel 1791 pubblicò in Roma, *Elementi teorico-pratici di musica*, 2 vol. in 8vo. Questa opera è pregiatissima e con ispezialità per quel che riguarda l'arte di sonar il violino.

GALILEI (Vincenzo), il padre del Colombo della moderna filosofia era *gentiluomo fiorentino versatissimo nelle mattematiche*, come lo chiama *Viviani*, *e principalmente nella musica specolativa, della quale ebbe così eccellente cognizione, che forse tra i teorici moderni di maggior nome, non v'è stato chi di lui meglio, e più eruditamente abbia scritto, come ne fanno chiarissima testimoni-*

*anza l'opere sue pubblicate, e principalmente*il Dialogo della Musica antica e moderna, *in Firenze 1581*(*Vita di Gal. Galilei, 1718*). Trovasi in questo Dialogo molta erudizione e buon senso, tranne la traduzione alla moderna nota delle cifre musicali di due greci inni, e di uno a Nemesi ritrovati nella libreria del Card. Sant'Angelo, che Burette, Rousseau e Martini han copiata, e con ragione ha mossa la bile al dotto Requeno. (*Veggasi ciò che costui ne dice alla p. 351 del 2º t.*) Non men che nella teoria della musica fu Vincenzo [164]dottissimo nella pratica, e celebratissimo nell'età sua, cosichè molto egli contribuì agli avanzamenti della medesima (*V. l'artic. Bardi e Caccini*). Morì egli dopo il 1586.

GALILEI (Galileo), figlio del precedente, nato in Firenze nel 1564, da legittime nozze. Ne' suoi primi anni conoscendo la tenuità della fortuna del

padre, aggravato da numerosa famiglia, e volendo pur sollevarlo, si propose di far ciò colla assiduità negli studj. I suoi diporti coll'insegnamento del padre suo, erano nella musica, e nel toccar il cembalo ed altri stromenti, ne' quali pervenne a tanta eccellenza, che trovossi a gareggiare co' primi professori di que' tempi in Firenze ed in Pisa: quale gusto per la musica conservò sempre sino agli ultimi giorni, comechè il suo genio e i suoi gran talenti tutto l'occupassero della fisica e delle mattematiche. A' suoi tentativi e al suo zelo dobbiamo l'invenzione de' telescopj, e 'l primo, con cui osservò egli i pianeti, non era che una canna d'organo, nella quale aveva posti i suoi vetri. Fu anche sua invenzione la semplice e regolare misura del tempo per mezzo di un pendolo che è stato poi adottato all'uso della musica. Tra' suoi opuscoli in una sua lettera al Picchena

rammenta quello *de sono et voce*, che si è perduto: ma in uno de' suoi *Dialog. delle due nuove scienze*tratta egli di proposito della musica (*Viviani l. c.*). Di quanti sistemi si sono inventati sulla musica, niuno è stato così universalmente ricevuto da' geometri, come quello di Galilei. Molti che trattano del temperamento degl'intervalli, mettono per base delle ricerche il sistema di Galilei: egli vi propone il sistema del ritorno simultaneo delle vibrazioni, ma in tutti questi punti è stato dottamente attaccato dal Eximeno, provando che un tal sistema non può sussistere. “Il suo ingegno, egli dice, non lo salvò dall'errore proprio degli uomini dotti, che è voler tutto spiegare pe' [165]principj, de' quali sono o seguaci o inventori.” (*V. dell'orig. l. 1, c. 1.*). Galilei morì cieco nel 1641, in età di 78 anni.

GALLAND (Antonio), morto professore di lingua

araba nel collegio reale in Parigi nel 1715. Nel 1º t. dell'Accad. delle Iscriz. vi ha di lui: *Histoire de la trompette et de ses usages chex les anciens*, che Mad. Gottsched ha tradotta in tedesco.

GALLIMARD, nel 1754 pubblicò in Parigi, *La théorie des sons applicable à la musique*, ove esattamente dimostransi i rapporti, e tutti gl'intervalli diatonici e cromatici della scala.

GALLO (Vincenzo), Frate conventuale siciliano, così celebre di que' tempi nella musica che fu eletto dal re per maestro della Real cappella di S. Pietro, e della cattedrale di Palermo insieme dall'Arcivescovo. Del profitto de' suoi onorarj egli ne ingrandì il convento del suo ordine detto dell'*Annunziata*, in una colonna della quale chiesa vi si legge scolpito Musica Galli. Egli viveva sulla fine del sec. 16º. Nel 1596, furono

stampate in Roma una sua messa a due cori, ed un'altra a 12 voci in 3 cori: e nel 1589, alcune sue composizioni a 5 voci in Palermo. (*Mongit. Bib. Sic.*)

GALUPPI (Baldassare) detto *Buranello*, da Burano sua patria, 24 miglia lungi da Venezia. Il cel. Lotti fu il suo primo maestro di contrappunto; in età di 20 anni diede al teatro di Venezia la sua prima opera, che sfavorevolmente accolta gli servì a notare ed evitare i difetti, de' quali si era attaccata, per l'avvenire. In poco tempo egli divenne per così dire, il solo possessore dei teatri italiani; fu eletto maestro del conservatorio degl'*Incurabili*, e della chiesa di S. Marco. In età di 63 anni venne chiamato a Pietroburgo coll'onorario di quattro mila rubbli annuali, oltre l'alloggiamento, e l'equipaggio. Dopo la prima rappresentazione della sua musica della *Didone*, l'Imperatrice

donogli [166]una scatola d'oro, guernita di diamanti, e mille ducati, che Didone, diceva ella, avevagli lasciati per testamento. Il dottor Burney lo conobbe già di ritorno in Venezia nel 1770, nel seno della sua famiglia numerosa e ricca, che pieno di attività e d'immaginazione proseguiva le sue fatiche sino alla morte giuntagli nel 1785, di sua età 82. Egli era macilento, di piccola taglia, ma di un nobile e piacevole portamento: gajo e vivace come un giovine, sì nel carattere, come nelle opere. Spesso in queste contraveniva egli al rigor delle regole, e diceva poi agli scolari: *Avete sentito? avete notato? ma bisogna esser Galuppi per farlo.*Tanto compensava coll'originalità delle idee, e la bellezza della melodia. *Sunt delicta, quibus ignovisse velimus*, Hor. Egli fu de' primi a lussureggiare negli accompagnamenti. *Il bello musicale*, era uso egli dire, consiste nella

unione di queste tre qualità: *vaghezza*, *chiarezza*, e *buona modulazione*. Il Carpani lo chiama *il Bassano della musica*, e rapporta alcuni di lui graziosi aneddoti (*Lett. 7*).

GALVANO (Luigi) da Bologna, cel. anatomico morto nel 1798. La scoverta da lui fatta di molti fenomeni sull'organizzazione animale, il di cui principio si avvicina a quello dell'elettricità, ha formato un nuovo ramo della fisica medica, cui i dotti dal nome del suo inventore han detto *galvanismo*. Egli faticando inoltre sulla fisiologia de' volatili, si ristrinse ad esaminare il senso dell'udito, e trovollo in questi così delicatamente organizzato, che questo è il motivo, egli dice, che li rende sensibili cotanto agli accordi del canto e della musica. Egli discoprì il primo un canale uditorio, simile all'aquedotto di Fallopio nell'uomo, ed una cavità ossosa cui diè il nome di *antivesti-*

bolo.

GARNERIO (Gugl.), professore di musica circa 1480, davane allora un corso pubblico per far conoscere i suoi principj e le sue cognizioni. Per questo mezzo acquistò [167]tale celebrità, che Ferdinando re di Napoli, volendo stabilire una scuola di musica, chiamollo colà affinchè unitamente a Gaffurio travagliasse a quella fondazione. Ecco il principio della celebre scuola napoletana (*V. Hawkins*).

GASMAN (Floriano Leop.), maestro di cappella della gran Maria Teresa, e di Giuseppe II, ed ispettore della biblioteca imperiale di musica in Vienna la più compiuta e più numerosa di Europa, di cui ne formò il generale catalogo. Nacque egli in Boemia, e dopo avere appreso i primi elementi della musica nel collegio de' gesuiti, viaggiò in

Italia per rendervisi perfetto, venne due volte in Venezia, e vi si fece ammirare per l'eccellenza e 'l gusto delle sue composizioni. Il dottor Burney rincontrollo in Milano nel 1770. Chiamato alla corte di Vienna ne formò le delizie per l'originale bellezza e solidità della sua musica. Al sapere tedesco univa la cantilena italiana, e le sue produzioni sì per teatro che per chiesa sono tuttora decantate come le migliori di quel tempo, comechè M. Framery a torto il dica *un maestro meno che mediocre*. Il suo *Dies iræ*, e la *Betulia liberata*sono de' capi d'opera dell'arte. Egli fu l'unico maestro del gran Salieri, a cui diceva Gluck: “Sapete che cosa manca al Gasman, nulla, fuorchè un poco della mia impostura.” Nel 1772, fondò egli la *Società delle vedove e pupilli della musica*, che M. Teresa e Giuseppe II, protessero e le assegnarono un fondo di 8000

annui fiorini. Ciascuna vedova ne ritrae un'annua pensione di 400 fiorini: e due volte all'anno in Avvento e in Quaresima per sostegno della *Società*eseguisconsi in Vienna degli Oratorj de' migliori maestri, il che ciascuna volta produce l'esazione di più di due mila cinque cento scudi. L'arte il perdette assai presto nel 1774 in età di 45 anni. Egli era un pò rigorosamente attaccato alle regole. Un suo scolare mostravagli un [168]dì una sua composizione in C, nella quale dopo la quarta battuta passavasi all'elami maggiore. Il salto è troppo grande, gli disse Gasman, non è preparato abbastanza, non può andare. Eppure l'ho provato, rispose lo scolare, e ci va; al che prontamente replicò il maestro: figliuol caro, anche quel non so che, che i turchi pongono di dietro ai poveretti che impalano ci va; ma come ci va?

GASPAR (Mich.), nel 1783 fece imprimere in Londra una sua opera col titolo: *De arte medendi apud priscos, musices ope*etc.

GASPARINI (Francesco), da Roma, uno de' più gran compositori del secolo 18º, fu maestro del conservatorio della *Pietà*in Napoli, ed ha lasciata molta musica di chiesa a' suoi tempi pregiata. È anche autore di un'opera, che sebbene manchi di chiarezza e di ordine, non è tuttavia dispregevole. Essa ha per titolo: *L'armonico pratico al cembalo*, Venezia 1708, e di cui ve n'ha una sesta edizione nel 1802. Egli fu dei primi a dare nelle sinfonie una parte diversa dal primo violino, e maggior movimento ai secondi. *Michelangiolo Gasparini*, lucchese, fu allievo di Lotti, abile cantante ed eccellente compositore sul finire dello scorso secolo.

GASSE (Ferdinando), napoletano, tuttora vivente in Roma, studiò in Parigi nella classe di M. Gossec, e nel 1805 riportò il gran premio di composizione nel conservatorio di musica, dopo il quale fu mandato in Roma per perfezionarsi in quest'arte. Mehul, in un rapporto alla classe delle belle arti dell'Instituto nel 1808, parla con elogio di un *Te Deum*a due cori, e di un *Christo*in fuga a tre soggetti, e a sei voci composti da questo giovane, e d'una gran scena italiana, la quale dà a divedere ch'egli potrà riuscire nel genere di teatro e di chiesa.

GASSENDI (Pietro), Regio professore di matematica in Parigi, e celebre per il gran [169]numero delle sue opere di filosofia ed altre scienze, morto Prevosto della cattedrale di Digne nel 1655. Come Mersenne e Descartes suoi amici scrisse eziandio un trattato di musica, *Manuductio ad*

theoriam musices, Lugduni 1658, a cui oggidì non è più d'uopo ricorrere.

GATTEY, nel Giornale di Parigi del 1783, num. 22 vi ha di lui una lettera intorno ad una macchina, per mezzo della quale troverebbonsi notate le composizioni de' musici, sonando la tastiera d'un instromento. Nell'*archivio delle nuove scoverte*a Parigi 1810, si ha di M. *Lenormand*un'altra macchina per notare la musica a misura che si compone sul cembalo, che è stata poi portata alla perfezione di notare distintamente in sino le figure ed i tempi da M. *Nabot*meccanico di Londra (*V. t. 2, p. 249-252*).

GATTI (l'abbate), nato in Mantova, dee annoverarsi tra' più pregiati compositori d'oggigiorno in Italia. La sua *Olimpiade*rappresentata in Piacenza nel 1784, vi ebbe molto successo, come

del pari il suo *Demofoonte*in Mantova nel 1788. Nel magazino del *Sig. Ricordi*in Milano si ha di lui impresso la *Morte di Abele*, Oratorio.

GATTONI (l'abbate) italiano. Verso il 1786 inventò un'*Armonica-meteorologica*, che cogli armoniosi suoi suoni predice il menomo cambiamento che dee avvenire nell'atmosfera. La varietà e la forza de' suoni, che essa produce, è in proporzione del grado più o meno forte de' cambiamenti che vi si operano, o che aspettar se ne debbano (*V. Corrisp. d'Amburgo 1786, n. 161*).

GAUDENZIO, secondo il Requeno, è un greco scrittore di musica posteriore a tutti gli altri, di cui ci rimane l'*Isagoge*o *Introduzione armonica*, composta (come quegli vittoriosamente lo prova) da' centoni degli anteriori scrittori, senza intelligenza varie volte di quello che copiava; come suole

avvenire ne' tempi in cui le arti danno l'ultimo respiro. Egli era [170]un puro pratico, ed anteriore al 5º secolo dell'era cristiana, poichè *Cassiodoro*dice che *Muziano*suo amico aveva tradotta l'opera di *Gaudenzio*in latino: non ha il merito, che se gli attribuisce da' moderni, come dal Meibomio, dal Martini, ed altri, i quali son usi a citarlo unitamente con Aristosseno, Aristide, Tolomeo ec. “Sarebbe stata, dice il sullodato A., cosa più onorevole a Gaudenzio, s'egli ci avesse dato, come Bacchio, cognizioni pratiche dell'armonia, che l'aver tessuto gli estratti di Aristosseno, di Nicomaco, e di Aristide sotto l'ordinario titolo di *Armonica introduzione*, senza capire i differenti sistemi.” (*t. 1. ec.*)

GAUDENZIO (Andrea Papio), canonico di Anversa, di cui vi ha *Libri 2 de consonantiis seu pro diatessaron*, Antuerp. 1581, in 8vo, eccellente opera

secondo Brossard. Era nipote di Levino Torrenzio vescovo di Anversa, e morì in un bagno all'età di 30 anni nel 1581.

GAUTHEROT, dell'Accademia delle scienze ed arti di Dijon, musico profondo, se egli non brillava nell'esecuzione, poteva al manco, mercè de' sicuri principj, insegnare le infinite combinazioni, e far conoscere le risorse della musica. Dotto nell'Acustica, abbiamo di lui un'eccellente *Memoria sulla Teoria de' suoni*: occupato delle scienze fisiche conobbe profondamente i misterj dell'elettricità e del galvanismo. Egli morì in Parigi nel 1803.

GAVEAUX (Pietro), nato a Beziers nel 1764, in età di 10 anni aveva terminati i suoi studj musicali, ma avendo ricevuto d'Italia lo *Stabat*di Pergolesi, ne rimase così incantato che si disponeva a par-

tire per Napoli, per vie più perfezionarsi nella musica sotto Sala celebre contrappuntista, se non che ve l'impedirono delle ragioni di famiglia. A Bordeaux apprese la composizione dal maestro di quella cattedrale Francesco Beck, e cominciò a scrivere per teatro con felice successo a Bordeaux, a [171]Montpellier e a Parigi. Egli ha imitato la maniera italiana, ed è riuscito con ispezialità ne' finali, dove ha saputo rifondere la scienza ed il genio: attualmente trovasi maestro nella Real Cappella in Parigi.

GAVINIÈS (Pietro), il Tartini della Francia e caposcuola pel violino, nacque a Bordeaux. Dalla prima età studiò quest'instromento, e di 14 anni sonò in Parigi tre concerti di seguito, che con la sua esecuzione ferma e briosa recò della sorpresa e gettò i primi fondamenti di sua celebrità. Ciò che eminentemente il distingueva, era una

qualità di suono così puro ed espressivo, che faceva sospirare il suo violino: luttò vittoriosamente con Ferrari, Pugnani, e Stamitz. Viotti dopo averlo inteso gli diè il nome di Tartini francese. Nel 1794, il Conservatorio di Parigi il volle professor di violino, e ciascun anno i suoi allievi riportarono il premio. Tra questi distinguonsi Lemierre, Paisible, Capron, Leduc, l'ab. Robinot, Imbault, Guenin e Baudron. Al genio della sua arte riuniva egli un sodo giudizio ed uno spirito culto, per cui cattivossi l'amicizia di Rousseau, comechè il filosofo fosse poco comunicativo. Aveva saputo prendere tutti gli stili, e trasmetterli a' suoi allievi. Morì di 74 anni nel 1800. La Contessa de Salm ne pubblicò l'elogio nel 1802. Un anno avanti la sua morte, nel 1799, pubblicò: *les vingt-quatre Matinées*, concerti e sonate più difficili dei *Capricci*di Locatelli, e di Fiorillo.

GAUZARGUES (Carlo), abbate di Noblac, dopo di aver fatti de' buoni studj nelle scienze naturali e nella teologia, come si era ancora profondamente occupato della musica, fu per 12 anni maestro di musica nella Cattedrale di Nimes, e vi formò dei distinti allievi. Una gran riputazione che l'aveva preceduto in Parigi, sostenuta da quei doni naturali che attraggono, e da uno spirito assai culto, lo fè ricevere nella cappella del re [172]in quella capitale, e colmar di benefizj. I suoi tentativi per andar a risedere nella sua badia di Noblac furono inutili, e conservò, suo malgrado, il posto di maestro della R. Capp., finchè nei furori della rivoluzione vittima del decreto di proscrizione fulminato contro i preti, Gauzargues fu caricato di ferri, restituito quindi in libertà, ma spogliato de' beni che gli avevano acquistati i suoi talenti. In questo tristo stato terminò i suoi giorni nel 1794.

GAZZANIGA (Giuseppe) da Venezia, morto, pochi anni sono, maestro di cappella in Verona, compositore espressivo e nitido. Dopo l'anno 1771 scrisse moltissimi drammi serj per i teatri d'Italia, e nel 1780 per il nostro di Palermo, che gli acquistarono gran nome non che nell'Italia, ma in Francia ancora ed in Germania. In Palermo scrisse egli una Messa, che piacque allora moltissimo, per la solennità che celebrano i musici di S. Cecilia; egli era stato allievo di Sacchini e ne imitò perfettamente la legiadria, e chiarezza dello stile.

Geminiani (Franc.), uno de' più famosi allievi del Corelli, nato in Lucca, ebbe le prime lezioni di musica da Alessandro Scarlatti. La più parte di sua vita passò egli in Londra, e il dottor Avison cita nella sua opera le di lui composizioni quai modelli d'una eccellente musica instrumentale.

Le sue opere di teoria pubblicaronsi in Londra. 1. *Trattato del buon gusto, e regole per eseguire con gusto.*2. *Lezioni per il cembalo.*3. *L'arte di sonar di violino, contenente le regole necessarie per la perfezione.*Sieber nel 1801 ne ha dato una nuova edizione. 4. *L'arte d'accompagnare, o nuovo metodo per eseguire facilmente e con gusto sul cembalo.*5. *Dizionario armonico, o guida sicura alla vera modulazione*, Londra 1742, questo è il frutto d'una fatica di 20 anni: dicesi che sia sufficiente di porre [173]in istato di comporre quei medesimi, che non hanno veruna tintura della musica. Che felicità se fosse ciò vero! Ve ne ha una traduzione francese in Parigi 1756. Geminiani morì in Dublino in età molto avanzata nel 1762.

GENLIS (Mad. de), assai nota per i suoi romanzi istruttivi, e profondamente dotta nella musica, tut-

tora vivente in Parigi. Le dobbiamo un *Metodo di arpa*impresso nel 1805, che ha avuto il più gran successo e un incredibile spaccio, per cui se n'è fatta una 2.ª edizione. Quest'opera contiene nel suo testo delle curiose ricerche sull'arpa, e delle lezioni della più grande chiarezza: vi si sviluppano i principj generali dello studio degl'instromenti, che esiggono l'egualità delle due mani, come il piano-forte e l'arpa. Queste idee appartengono a Mad. Genlis, avendone già data la più gran parte, trent'anni sono, nel suo romanzo *Adela e Teodoro*.

GERBER (Ernesto), nel 1790 pubblicò a Lipsia in tedesco un *Dizionario storico di musica*, che serve di continuazione a quelli di Prinz e di Walther; M. Fayolle, dice “che sebbene quest'opera soddisfi più de' dizionarj di quegli autori, lascia tuttavia a desiderar molto di quel che

lo comporti questa sorta di opere, qualunque siasi l'indulgenza che meritano. Potrebbe farsi un lungo catalogo delle omissioni, degli errori, delle contraddizioni che vi si trovano; e dà principalmente a diveder nel suo autore un'ignoranza visibile della storia dell'arte. Malgrado tutti questi difetti, che forse imputar si debbono a particolari circostanze, quest'opera è importante e utile: essa ci è stata di grandissimo ajuto, e come confessar ci è d'uopo, ha servito di base al nostro travaglio, che è in gran parte una rettificazione e correzione di quello di Gerber." In tal caso bastava di dire: *Et veniam damus, petimusque vicissim*: senza di ciò chi non darebbe lo stesso [174]giudizio del dizionario di M. Fayolle?

GERBERT (Martino), principe abbate della congregazione benedittina di S. Biagio nella Selvanera, che ad una scienza molto estesa univa lo

spirito più elevato e 'l carattere più semplice e più amabile: sin da giovane concepì quell'affezione per la musica, a cui dobbiamo le sue dotte e penose ricerche sulla storia di quest'arte. Nella mira di renderle più profonde e più utili, intraprese egli un viaggio di tre anni in Francia, in Italia e in Allemagna; pervenne, colla sua autorità, a farsi mostrare i tesori più reconditi, soprattutto le biblioteche de' conventi, ed attinse in tal maniera nelle primarie sorgenti i materiali per la sua Storia della musica di chiesa. In Bologna, strinse la più intima familiarità col P. Martini, con cui convenne di comunicarsi a vicenda le loro ricchezze. Il numero di diciassette mila autori raccolti dal Martini sorprese in vero l'ab. Gerbert, ma egli assicura che più di altrettanti avevagliene fatti conoscere da lui estratti dalle librerie di Germania. Egli pubblicò nel 1774 *De cantu et musica sacra, a prima*

ecclesiæ ætate usque ad præsens tempus, in 2 vol. in 4º. Dà però a lui maggior diritto alla riconoscenza dei letterati e degli artisti un'altra più importante opera del 1774, *Scriptores ecclesiastici de musicâ sacrâ ex variis Italiæ, Galliæ et Germaniæ codd. MS. nunc primum editi etc.*, dessa è una collezione di oltre a 40 autori originali sulla musica, disposti secondo l'ordine cronologico, dal terzo secolo sino all'invenzione della tipografia, in tre gran volumi in fol.; è divenuta per disavventura così rara che è assai malagevole il procacciarne una copia. M. Forkel ne ha dato una lunga e ragionata analisi nella sua *Storia della musica*. L'ab. Gerbert è morto d'una infiammazione di petto nel 1792, in età di 73 anni.

GERVASONI (Carlo). Milanese, [175]professore e maestro di cappella di Borgo Taro. Egli fece un corso compito di studj, e nel 1781, dice egli

stesso, di avere terminato quello della mattematica sotto il cel. ab. Frisi in Milano; benchè possedesse allora già in buona parte la pratica della musica. Nel 1800 pubblicò in Piacenza *La Scuola della musica divisa in tre parti*, in 2 vol. in 8.º, opera che non manca di merito, benchè l'A. abbia il comune pregiudizio di sostenere, che sia la musica parte della matematica, e che *somministri i mezzi più opportuni per acquistare le più sublimi cognizioni della musica speculativa*. Si lagna inoltre che *la più parte de' compositori non cura lo studio della matematica, perchè crede che questa niente affatto contribuisca alla pratica della musica*. Per la pratica poi è un pò troppo, e pare che l'A. voglia millantarsi alcun poco con questo suo trascendente zelo per la necessità della matematica nella musica. Dà egli per altro delle buone regole di pratica, degli esempj bene

scelti; mostra dell'erudizione e dello studio, ma uno stile pesante e sommamente diffuso ne rende penosa e faticante la lettura. Nel 1804, Gervasoni diè ancora alla luce in Parma *Carteggio musicale con diversi suoi amici professori e maestri*, in 8º, di cui vi ha una 2ª edizione in Milano dello stesso anno. Non possiamo giudicarne, non essendoci venuto ancora alle mani.

GESNER (Salomone) di Zurigo, il più delizioso ed amabile e pieno di sensibilità fra i poeti tedeschi, quivi morto nel 1787, non avendo compiti ancora i 60 anni di sua età. Tra' suoi idillj uno ve n'ha sull'*Invenzione della lira e del canto*, che gli dà un diritto di qui occupare un articolo. Può questo leggersi nel 2º t. della versione francese di M. Huber delle di lui opere, a Lione 1783, in 12º.

Gherardesca (Filippo), [176]nato in Pistoja, cel.

compositor per teatro e per chiesa, doveva la purità del suo stile alla scuola del P. Martini, ed all'assiduità del suo studio sugli autori di musica italiani ed alemanni. Aveva cognizioni molto profonde sulla natura dell'armonia, alle quali univa uno squisito gusto: conosceva ed amava le scienze, le arti, la letteratura e soprattutto la storia. Morì egli in Pisa maestro della cattedrale del 1808 in età di 70 anni. Tra le sue composizioni deesi rimarcare, come un capo d'opera in questo genere, la messa di *Requiem*per la morte del re d'Etruria.

Giardini (Felice), nato in Torino, prese da fanciullo lezioni di violino dal cel. Somis, allievo di Corelli. Venne di poi in Napoli, ove nelle orchestre divertivasi sommamente di far de' preludj, e di variare i passaggi che doveva eseguire. Raccontava egli stesso come un dì essendosi

posto Jommelli accanto a lui nell'orchestra, guadagnonne un sonoro schiaffo in premio de' ricami ch'egli aggiungeva alla sua parte di accompagnamento. Giardini fu molto applaudito in Parigi ed in Londra, ove fece imprimere le sue opere per violino, e vi fondò una scuola. Niuno uguagliavalo nell'esecuzione degli *adagio*per la forza e l'espressione del sentimento. Egli morì a Mosca in età di 80 anni nel 1796. Prima del suo viaggio in Russia ceduto aveva al Sig. Ciceri da Como il violino di Corelli ch'egli possedeva.

GIN (Pier Luigi), diè una traduzione francese dell'Iliade, nella quale Omero spensieratamente se la dorme dal principio sino alla fine. Nel 1802 pubblicò ancora un libricciuolo *De l'influence de la musique sur la littérature*, in cui l'A. buonamente pretende che ai progressi della musica attribuir si debba il decadimento della letteratura

francese nel sec. 18º. *Qui ridiculus minus illo?*

GINGUENÉ (Pier Luigi) [177]si è molto occupato della letteratura italiana, e della storia della musica. Egli ha fatto, unitamente con Framery il primo tomo nell'Enciclopedia metodica della parte della musica. Gli articoli di M. Ginguené sono in gran parte tradotti dalla storia di Burney, ma molte altre cose eccellenti vi ha del suo. Egli era stato uno de' più fervidi partigiani di Piccini nell'accanita guerra in Francia de' Gluckisti e Piccinisti: nel 1779, pubblicò: *Entretien sur l'état actuel de l'Opera de Paris*, che nel Mercurio di quell'anno gli trasse addosso un'asprissima critica di M. Suard. Nel 1801, egli diede al pubblico una notizia assai interessante *Sur la vie et les ouvrages de Nic. Piccini*, ove sembra aver egli modificate le proposizioni avanzate nella sua giovine età, per il che debbono sapergli buon

grado tanto i partigiani di Gluck che quei di Piccini.

GIRAULT (Cl. Saverio), membro di più società letterarie, ha inserito nel Magazino Enciclopedico di Parigi t. 1, anno 1810, *Lettre sur la Musique des Hébreux à M. Millin*, in cui l'A. fa delle ricerche di una molto estesa erudizione, ed offre una compiuta descrizione della musica religiosa, dal figlio di Matusael inventore degl'istromenti, sino all'epoca in cui la Religione cristiana potè spiegare in pubblico le cerimonie del suo culto.

GIROUST (Franc.), dotto compositore di musica di chiesa, fu nel 1775 pe' suoi talenti scelto dal re in Parigi per maestro della sua cappella, e soprintendente di tutta la sua musica. Quest'era allora il posto più eminente, a cui l'ambizione d'un uomo della sua arte poteva aspirare. Egli vi si rese

celebre, particolarmente per la musica di alcuni *Oratorj*, e dell'*Ode di Thomas sopra il tempo*, come dei passi i più importanti dell'*Epistola al popolo*di questo Poeta. La fatale rivoluzione del 1789 avendogli fatta perdere tutta la sua fortuna, si ridusse per vivere a vender [178]miele e latte, agli abitanti di Versailles, dove finì i suoi giorni nel 1799. La sua vedova inconsolabile nel 1804 diè al pubblico una notizia storica della vita di suo marito.

GIROWETZ, compositore tedesco de' nostri giorni di eccellente musica strumentale, ha fatto, secondo il Carpani, uno studio particolare sulle composizioni di questo genere dell'immortale Haydn, sino a metterle in partitura, e indovinar così il segreto dell'ottima ripartizione della melodia fra le parti. Egli ne ha saputo prender bene il carattere e la ricchezza delle idee, e formarsene uno stile

leggiadro, ed un gusto tutto nuovo.

GIULINI (Giorgio) di nobil famiglia nato in Milano nel 1714, ove studiò i diversi rami dell'istruzione sotto la guida di uomini dotti. Diessi in oltre con molto ardore allo studio della musica, e viene annoverato tra i buoni compositori di musica strumentale. Il conte Giulini fu sommo amico del P. Sacchi, e v'ha di costui un'Epistola in versi a lui diretta, nella quale lo invita ad unirsi seco per promovere la musica sacra ed eroica. Dopo la sua morte avvenuta nel 1779, il cel. Fontana ad istanza del Sacchi ne scrisse l'elogio.

GIZZIELLO (Gioach. Conti, detto), ebbe questo nome dal cel. cantante Gizzi, che fondò una scuola circa 1720, e nella quale più che altri riuscivvi il Conti. In Italia, dove da prima fecesi ammirare in Roma, non si conosce che sotto il nome di

Gizziello: passò quindi in Londra nel 1736, e cantò su quel teatro diretto da Hendel; tornò in Italia, cantò in Madrid nel 1750, e da per tutto fu l'oggetto dell'ammirazion generale. Egli era così eccellente nel patetico, che più volte trasse le lagrime dal suo uditorio, genere di talento oggidì molto raro.

Glareano (Ericio) di Glaris nella Svizzera, il di cui [179]nome era Arrigo Loris, nella letteratura ebbe per maestro il grande Erasmo, di cui divenne amicissimo, e questi nelle sue lettere ci rappresenta Glareano qual uomo di un sapere universale e profondo. Il di lui maestro di musica fu Giov. Cocleo, e nel 1547 egli pubblicò in Basilea il suo *Dodecachordon*in fol., che oggigiorno è divenuto assai raro. Quest'opera di Glareano è di somma importanza, in quanto ci fa perfettamente conoscere lo stato della musica pratica

nell'epoca in cui fioriva la scuola fiamminga. L'autore morì nel 1563. M. Choron ha promesso di dare una nuova edizione di quest'opera nella sua collezione de' classici.

GLAUCO di Reggio, uno de' celebri pitagorici d'Italia, fioriva cinque secoli innanzi l'era volgare. Secondo l'uso di quei filosofi coltivò con ispezialità la musica, e vi riuscì moltissimo. Egli, secondo Plutarco (*Dial. de Mus.*), scritto aveva dei più celebri musici, e sulla scienza medesima, de' libri, che più non esistono (*V. Disc. prelim. p. 111*).

GLAUCA, celebre sonatrice di citara, per la sua straordinaria bellezza e 'l suo valore nell'arte musica divenne la favorita del re Tolomeo Filadelfo d'Alessandria (*Ælian., de Nat. animal. I, 1*). Plinio nella stor. natur. (*L. X*), Plutarco (*de solert. ani-*

mal.) ed Eliano (*Var. Hist. L. IX*) raccontano, che essa col suo suono e col canto attraeva in fino i bruti, e rendevaseli familiari.

GLUCK (il cav. Cristoforo), nacque a Neüdorf villaggio della Boemia nel 1714, giovane apprese in Praga la musica, e all'età di 17 anni portatosi in Italia, fu per più anni scolare del *Sammartini*in Milano. Ma, a dir vero, questo genio immortale dee a se stesso tutta la gloria di avere creato un sistema musicale-drammatico, dove tutto è connesso, dove la musica mai si slontana dalle situazioni di persone, di tempi, di luoghi, e dove l'interesse risulta [180]dall'insieme perfetto di tutte le parti del dramma e della musica. “Io ho visto molte partiture italiane, diceva a un suo amico *Rousseau*, nelle quali si trovano bellissimi pezzi drammatici, ma parmi che il solo Gluck abbia l'intensione di dare a ciascuno de' suoi personaggi

lo stile che può lor convenire, e quel che io trovo più da ammirare si è che questo stile adottato una volta non più si smentisce." (*V. Anecdot. sur le chev. Gluck par Bern. de Saint Pierre*) Ristretti negli angusti confini di un articolo, nulla diremo della vita e delle innumerevoli composizioni di questo grand'uomo, nulla delle fazioni che formaronsi in Francia dai partigiani di costui e di Piccini: specie di guerra che riguardossi come una parodia di quella tra' molinisti e giansenisti, e rimettiamo i Lettori alle *Memorie per servir alla sua storia*pubblicate in Parigi nel 1791, in 8.º, dove molto vi ha per altro da apprendere per le dotte analisi dell'ab. Arnaud della musica di Gluck; ed all'artic. *Allemagne*dell'Encicl. metod., in cui lungamente si fa la di lui storia. Il celebre maestro di cappella e fecondo autore *Reichardt*- nel 1810, ne ha scritto la vita in tedesco: ma nulla

dar può migliore idea delle profonde meditazioni da lui fatte su la sua arte, quanto le due epistole dedicatorie in fronte alla sua opera dell'*Alceste*, ed a quella di *Paride ed Elena*: egli vi si mostra dadovvero musico-filosofo, che unendo i precetti alla pratica “ha più d'ogn'altro contribuito a ricondurre nel buon sentiero la musica teatrale italiana spogliandola delle palpabili inverosimiglianze che la sfiguravano, studiando con accuratezza somma il rapporto delle parole colla modulazione, e dando alle sue composizioni un carattere tragico e profondo dove l'espressione, che anima i sentimenti va del pari colla filosofia, che regola la disposizione dei tuoni.” (*Arteaga t. 2*). Gluck [181]morì in Vienna d'apoplesia nel 1787, ricco di 600 mila franchi in circa. I Tedeschi riguardano tuttora Gluck come il primo dei compositori drammatici, e su i teatri fanno ancora

rappresentare le sue opere tradotte nella loro lingua: “Grazie al possente genio di Gluck (dice uno de' più celebri scrittori d'Allemagna, *M. Wieland*), eccoci dunque giunti all'epoca in cui la musica ha ricuperati i suoi dritti: egli, egli solo è colui che l'ha ristabilita sul trono della natura, d'onde la barbarie l'aveva fatta discendere, e d'onde l'ignoranza, il capriccio e 'l cattivo gusto tenevanla sinora lontana.” Il carattere di Gluck era franco e pieno di rettitudine; ma focoso, iracondo. “Per riscaldare la sua fantasia, e trasportarsi in Tauride, o Sparta, o nell'Erebo, aveva d'uopo di situarsi nel mezzo d'un prato. Ivi col suo cembalo innanzi, due bottiglie di sciampagna accanto, a cielo scoperto scriveva le due *Ifigenìe*, i lamenti d'*Orfeo*, e le amorose tracotanze di *Paride*ec.” (*Carpani Lett. 13*). Egli aveva una nipote, *M. Anna Gluck*, che si aveva adottata per figlia, can-

tante di una squisita sensibilità, e che parlava e scriveva perfettamente più lingue. Dell'età di 11 anni cominciò ad apprender la musica da suo zio, ma egli, in uno di quegli accessi d'impazienza, che erangli assai familiari, abbandonolla. Millico, fortunatamente venuto allora in Vienna, offrì allo zio di farne un nuovo saggio, e colla più grande soddisfazione di Gluck, le sue lezioni ebbero un felice successo. Portossi col suo zio in Francia, ove ebbe una graziosa accoglienza dalla corte. Poco dopo il suo ritorno in Vienna, cadde gravemente ammalata; Giuseppe II, le mostrò un vivo interesse, con mandare ogni dì in sua casa per aver nuove del suo stato; ma ella morì all'età di 17 anni nel 1776. Gluck ne fu inconsolabile: *Il a perdu une nièce charmante*, scriveva [182] al Cesarotti M. de Voght, *qui l'attachoit à son art, et qu'il pleure encore*. una cantata posta in note da

M. Becke impressa ad Ausburg nel 1777, intitolata: *Lamento sulla morte della gran cantatrice Nanetta de Gluck*.

Gnecco, nato in Genova fu destinato da' parenti al commercio, ma il suo genio musicale lo portò a calcar le orme degli Anfossi, dei Sacchini, dei Cimarosa e dei Paesiello. Egli ha scritto la musica di più opere buffe, come le *Nozze di Lauretta*; *Gli Amanti Filarmonici*; *La Prova d'un opera seria*; *Carolina e Filandro*; *I Bramini*; *l'Argante*; *il Pignattaro*; *la Cena senza cena*; *le nozze de' Sanniti*, e la *Prova degli Orazj e Curiazj*. Quel che distingue questo celebre compositore tra' moderni, è una maniera facile ed ingenua, una gajezza libera, e l'imitazione di Cimarosa nella parte strumentale. Nel momento, che la sua riputazione cominciava a ben stabilirsi, venne egli da immatura morte rapito in Torino nel febbraro

del 1811.

Gorsse (Luigi), nelle note al suo poema *Saffo*p-ubblicato in Parigi nel 1801, annunzia un'opera col titolo: *Philosophie de la musique*. Per farla bene vi bisognerebbe un filosofo musico, il che è raro, od un musico filosofo, il che è più raro ancora.

GOSSEC (Franc. Gius.), uno de' tre ispettori, e professore di contrappunto nel Conservatorio di musica in Parigi, formossi da se medesimo, e non ebbe altro maestro che la natura. Il solo studio sulle partiture de' gran maestri perfezionò il suo talento; come l'illustre Haydn, ha mostrato gran pena di non aver potuto viaggiare in Italia, e visitar le diverse scuole di quel paese. Nel 1774, fu scelto capo della scuola di canto eretta dal bar. de Breteuil. All'epoca della rivoluzione, divenne

[183]maestro di musica della guardia nazionale, e nel 1795 fu scelto unitamente a Cherubini e Méhul ispettore e professore del Conservatorio. I suoi allievi, hanno per la più parte riportato il gran premio dell'Istituto. Gossec pressochè ottagenario conserva ne' suoi discorsi e nelle sue composizioni tutta la vivacità di un giovine. Sino all'anno 1810, viveva ancora; egli ha scritto moltissimo per teatro e per chiesa, ma la sua musica non è conosciuta in Italia, tuttochè molto applaudita in Francia. Come scrittore didattico egli ha pubblicato: *Principes élémentaires de musique*, in 2 vol. in fol.

GOTTSCHED (Giov. Cristiano), primario professore di filosofia nell'Università di Lipsia, e cel. in Germania per gli sforzi ch'egli fece per trarre la lingua, la poesia e la musica dallo stato di barbarie, in cui erano al suo tempo. Nel suo *Lexicon*ossia

Dizionario portatile delle scienze e belle arti, in 8vo pubblicato in Lipsia nel 1761, e nella sua *Poesia critica*, egli ha trattato di varj soggetti di musica. Trovansi in quest'ultima: 1. *Idee sull'origine ed antichità della musica, e sulle qualità dell'Ode.*2. *Idee sulle cantate.*3. *Idee sull'opera.*Nelle sue dissertazioni si trovano molte notizie storiche. Mitzler le ha inserite tutte e tre nella sua Biblioteca con aggiungervi delle note. Gottsched morì nel 1765.

GOULLEY (M. l'ab.), dell'Accademia dell'Iscrizioni, nel di cui quinto vol. vi ha di lui una *Mémoire sur les anciens Poètes bucoliques de Sicile, et sur l'origine des instrumens a vent, qui accompagnoient leurs chansons*, p. 85.

Graf (Federico), dopo il 1762 era maestro nella corte del Principe d'Orange, di cui vi ha impressa

molta musica, specialmente strumentale. Lustig dice, che le di lui opere erano veramente ricche di armonia, ma molto poco espressive. Nel 1782, pubblicò all'Haya un'opera [184]didattica col titolo di *Prova della natura dell'Armonia nel basso continuo*, con sei rami. *Ermanno Graf*, di lui minor fratello, dottore in musica a Oxford, fu anche un rinomato compositore in Inghilterra e nella Germania suo paese natio. Gl'Inglesi non potendolo persuadere a restar in quell'Isola, gli conferirono la dignità di dottore in musica, benchè assente nel 1789, ed egli è il primo tra gli esteri, che fissando fuori la sua dimora, abbia ottenuta questa distinzione.

GRANDI (Guido), abb. de' Camaldolesi in Pisa, nato in Cremona, nel 1691, pubblicò una dotta opera *sulla teoria della musica*. Morì quivi nel 1742.

GRANDVAL (M.), nel 1732, egli diè in Parigi al pubblico: *Essai sur le bon goût en musique*: Walther tratta di lui più a lungo.

GRASSINEAU, autore di un'opera che promette molto secondo il titolo, ma che non conosciamo. È il titolo *Musical Dictionary*, ec. a Londra 1740, in 8vo. Fayolle dice, che contiene una collezione di termini tecnici sì antichi che moderni, ed insieme la storia, la teoria e la pratica della musica, con le spiegazioni di alcune parti di quest'arte presso gli antichi, con note sul loro metodo nella pratica. Vi si aggiungono curiose Dissertazioni su i fenomeni de' tuoni matematicamente considerati, in quanto hanno de' rapporti o delle proporzioni cogl'intervalli, colle consonanze e dissonanze; il tutto tratto da' migliori autori greci, latini, italiani, francesi ed inglesi (*W. Bent Catal. 1791*).

GRAUN (Carlo Enrico), maestro di cappella di Federico II re di Prussia, apprese il contrappunto dal maestro Schmidt di Dresda, e durante questo studio si occupava ad arricchire la sua immaginazione e a formare il suo gusto sull'opere di Heinich e di Lotti. Nel 1740, salito Federico sul trono, il nominò suo maestro, e lo spedì in Italia per farvi una compagnia di cantanti pel suo [185]teatro, Graun fecesi quivi conoscere come compositore e cantante, e fu generalmente applaudito sin anco dal cel. caposcuola Bernacchi. Come cantante eseguiva egli, specialmente gli *adagio*, con facilità e con gusto: era la sua voce un *tenore acuto*, di poca forza veramente, ma piacevolissima. Viene da' tedeschi annoverato tra' migliori autori classici a motivo della sua graziosa invenzione, del carattere ed espressione delle sue composizioni, della bella melodia, di un'ar-

monia chiara non molto strepitosa, e dell'uso saggio e dotto insieme ch'egli sa fare del contrappunto. Si potrebbe chiamarlo il *Leo*della Germania. Vi ha di lui molta musica d'ogni genere impressa a Berlino, ed è assai pregiata specialmente quella dell'*Oratorio della passione*, stampata a Lipsia, la di cui seconda edizione è del 1766. Hiller ne ha pubblicato l'estratto per fortepiano, ed ha scritto la vita dell'autore, che finì di vivere in Berlino nel 1769. Il re avendo saputo a Dresda la morte di Graun, versò delle lagrime.

GRESNIK (Ant. Feder.), nato in Liegi nel 1753, fu dalla prima età in Italia, e studiò musica nel conservatorio di Napoli sotto il famoso Sala. Chiamato in Londra a comporre per teatro, scrisse il *Demetrio*e ne ottenne il posto di soprintendente della musica del principe di Galles. Sul principio della rivoluzione venne a Parigi, ove diè molte

opere che ottennero gran successo sul teatro. Finalmente compose pel *teatro delle arti*la musica della *Selva di Brama*, dramma in 4 atti, nella quale impiegò tutta la sua attenzione credendo di potervi compitamente stabilire la sua riputazione, quando dopo otto mesi di fatiche e di sollecitudini, venne a sapere che la sua musica non si era ricevuta che a *correzione*, il che fu per lui un [186]colpo di morte. Gresnick fu rapito all'arte nel 1799, all'età di 47 anni. Nelle sue opere si trova facilità, purità, correzione, una cantilena piacevole, e molta grazia negli accompagnamenti.

GRETRY (Andrea-Ernesto), nato a Liegi nel 1741, a 4 anni di sua età era già sensibile al ritmo musicale, e poco mancò che questo primo istinto non gli costasse la vita. Era egli solo: il bollimento, che facevasi in una pentola di ferro, fissò la sua attenzione; al rumore di questa specie di tamburo

cominciò a dansarvi attorno; volle poi vedere come operavasi nel vaso quel moto periodico, e lo voltò sossopra in un fuoco di carbone fossile ardentissimo. L'esplosione fu così forte ch'egli cadde a terra soffocato e scottato quasi tutto nella persona. Quest'accidente gli rese poi per sempre la vista debole. Nel 1759, lasciò la patria per portarsi in Roma affinchè si perfezionasse nella musica, e ne ebbe gl'insegnamenti da più maestri, ma *Casali*è il solo che egli come tal riconosce. In Roma aveva già egli fatto sentire alcune sue scene italiane e sinfonie, allorchè gl'impresarj del teatro d'Alberti gl'incaricarono di porre in musica due intermezzi, le *Vendemmiatrici*. Il successo che vi ottenne all'entrar di quella carriera fu un felice presagio di tutti quelli ch'egli ha di poi ottenuto. In mezzo alle infinite e strepitose attestazioni che ne ricevette, lusingollo maggior-

mente la nuova, che Piccini aveva approvata in pubblico la sua musica, aggiungendo: *Principalmente perchè egli non va per la via comune*. Così ben accolto, applaudito nella capitale dell'Italia, che ben può dirsi la città della musica, Gretry vi proseguiva i suoi travagli e i suoi studj, allorquando fu invitato a portarsi in Francia, dove per un'infinità di opere buffe da lui scritte dal 1769 sino al 1797, si ha stabilito a ragione un nome illustre in questa carriera. “Tutte le sue opere lo han posto nel primo [187]rango de' compositori di questo genere, dice M. Fayolle; come Pergolese si è prefisso di prendere la declamazione per tipo dell'espression musicale. Quando i critici lo hanno accusato di difetti contro l'armonia, *So bene*, egli ha risposto, *di averne fatti alle volte, ma io voglio farne. La verità di espressione*è in fatti l'idolo di M. Gretry.” Nel

1790 egli pubblicò in Parigi, *Mémoires ou Essais sur la musique*, un vol. in 8vo, di cui il Governo ne ha data una nuova edizione nel 1793 in tre vol. in 8vo. Il primo contiene la vita musicale dell'A., ed alcune osservazioni sulle opere, che sono molto giovevoli a' giovani compositori. Gli altri due tomi si raggirano sulla morale, sulla metafisica, e la più parte delle sue vedute sono di un uomo d'ingegno e di un filosofo. Nel 1802, Gretry diè al pubblico, *Méthode simple pour apprendre à préluder en peu de tems avec toutes les ressources de l'armonie*. è siffatto metodo, in meno di tre mesi una nipote dell'A., in età di 15 anni, sapendo appena legger le note, con pochissima cognizione della posizione delle mani sul cembalo, ha compreso e messo in pratica il sistema dell'armonia, sino a destar maraviglia agli stessi compositori. M. Gretry viveva tuttora

nel 1813, e si occupava alla pubblicazione di un'altra opera, che ha per titolo: *Reflexions d'un solitaire*, di cui ne aveva già compito il sesto tomo, e nella quale tratta egli delle arti in generale, ed in ispezialità della musica. All'ingresso del teatro dell'opera comica in Parigi si è eretta la statua di questo grand'uomo in marmo bianco, e M. Simon ne ha incisa l'immagine. *Non senza un'estrema soddisfazione*, dice egli stesso ne' suoi Saggi sulla musica, *mentre io dimorava in Roma, venni a sapere da molti musici provetti, che la mia taglia, la mia fisonomia faceva per la rassomiglianza rammentar loro Pergolese*. Carpani dopo aver formata [188]una galleria, nella quale paragona i più rinomati compositori ai grandi pittori, “anche in musica, egli dice, vi sono i suoi *manieristi*, e non senza merito. A capo di essi potete pure liberamente collocare il *Gretrì*, e

dopo di lui quasi tutt'i giovani compositori italiani e tedeschi de' nostri giorni, e tutt'i francesi d'ogni età.”

GRIMM (Feder. barone di), consigliere di stato dell'imperator delle Russie, morto a Gotha nel 1807, era nato a Ratisbona l'anno 1723. Dopo avere terminati i suoi studj accompagnò in Parigi il conte di Schombergh, ministro del re di Polonia, ove diessi tutto allo studio delle belle lettere, e divenne assai famigliare di Voltaire, di Helvezio, di Diderot, d'Alembert e del barone d'Holbach. Per più anni mantenne un commercio letterario con molti principi dell'Europa, e ricevette de' contrassegni molto distinti di stima dal gran Federico, da Caterina II, da Gustavo III, a da Ernesto duca di Saxe-Gotha, che nel 1772 lo nominò suo ministro presso la corte di Francia, ed allorquando i furori della rivoluzione l'obbligarono, come gli altri

ministri, a lasciar Parigi, gli offrì nella sua corte un onorevole asilo. Grimm era un amatore filosofo della musica, e più opere intorno alla medesima abbiamo di lui pregevolissime. 1. *Lettre sur l'opera d'Omphale*, in 8vo, Paris 1752, che contiene delle riflessioni di buon senso sulla musica drammatica, onde con ragione vien lodata da Rousseau, e da Arteaga (*Dict. art Duo, e Rivol. t. 1*). 2. *Lettre à M. Raynal, sur les remarques au sujet de sa lettre sur Omphale*, nel Mercurio dello stesso anno. 3. *Le petit prophète* in 8vo 1753. st'operetta fece allora molto fracasso, perchè metteva in ridicolo la musica francese: si trova ancora nel t. 2 dell'Opere di Rousseau dell'edizione di Neufchatel 1764, e fassi leggere con piacere. 3. *L'Almanach historique et chronologique de tous les spectacles* [189] *de Paris*, in 12º dal 1762, sino all'anno

1789. a lui attribuisce in oltre: *Discours sur le poème lirique*(*loc. cit. p. 58*).

GRISELINI (Francesco), di più Accademie scientifiche, e Società economiche di Europa, e Segretario di quella di Milano, è autore di un *Dizionario delle arti, e de' mestieri*, ch'è stato continuato dall'ab. *Marco Fassadoni*, Venezia 1768, tom. 10 in 4º. “Il celebre compositore di questo Dizionario, generoso campione dell'umanità, non contento di giovare in altri modi al pubblico bene, ha voluto illustrare la nostra Italia, presentandole l'opera suddetta.” Quest'è l'elogio, che ne han fatto gli autori dell'*Estratto della Letteratura Europea*. Nel tomo nono si tratta a lungo della musica secondo tutte le sue divisioni con somma erudizione, con giudiziosa scelta, e con buoni precetti intorno alla teoria ed alla pratica.

GROSLEY, nato a Troyes nel 1718, e quivi morto nel 1785. La sua opera *Observations sur l'Italie et les Italiens, par deux gentilhommes svédois*, contiene l'istoria della musica, e più materiali intorno a' moderni musici di quel paese, nel 1766 se n'è fatta una traduzione tedesca a Lipsia, d'onde il maestro Hiller ne ha tratta la storia della musica per il 2º tomo de' suoi annali.

GRUBER (Giov. Sigismondo), figlio di Giorgio Gruber cel. maestro di cappella a Nuremberg, morto nel 1765; era quivi dottore in dritto e nel 1783, pubblicò in tedesco: *Letteratura della musica*, ovvero *Istruzione per conoscere i migliori libri di musica*, in 8vo. Egli vi ha classificate le opere secondo le materie che trattano: non è che un Saggio ancora molto imperfetto. Nel 1785 diè ancora alla luce in Nuremberga *Beytræge*ec., o *Catalogo alfabetico degli autori di musica*ove

trovansi delle opere rare: e finalmente nel 1786, pubblicò a Francfort e a Lipsia la *Biografia de' più celebri musici*. [190]

Guadagni (Gaetano), cav. della Croce di S. Marco, e cantante di contralto celebre per i suoi talenti e la sua liberalità non comune a questa specie di semiuomini, era di Padova. In Italia, in Francia, e nel 1766, in Londra, colla sua particolare abilità nel recitativo e nell'azione diè a divedere a qual grado di perfezione erasi levata allora nell'uno e nell'altro genere la sua nazione. L'elettrice di Sassonia M. Antonietta molto intendente, e compositrice di musica, conosciuto avendolo in Verona nel 1770, seco il condusse a Monaco, dove Massimiliano Giuseppe lo prese al suo servigio e gli accordò il più gran favore sino alla morte: nel 1776 Guadagni venne a Potsdam, e Federico II dopo averlo sentito donogli una sca-

tola d'oro guernita di diamanti, la più ricca ch'egli abbia mai regalata. Tornò quindi in sua patria, e vi fu cantore nella cel. chiesa di S. Antonio coll'onorario di 400 ducati, per cantar solo nelle quattro gran feste dell'anno. Egli viveva ancora nel 1790, era assai ricco, ma usava con isplendidezza de' suoi beni; più tratti citansi onorevoli della sua beneficenza e generosità. Quei che l'hanno inteso assicurano, ch'egli era il primo nel suo genere, sì per la sua avvenenza, come per il gusto, l'espressione e l'azione nel suo canto.

GUARDUCCI (Tommaso), di Montefiascone, uno de' primi cantanti d'Italia per l'espressione, e uno de' migliori allievi del Bernacchi, e fecesi ammirare su i teatri più rinomati italiani e su quello di Londra verso la medietà del p. p. secolo. Nel 1770 lasciò interamente il teatro per vivere nel seno della sua famiglia, passando l'inverno in

Firenze, e l'està a Montefiascone, ove possedeva una casina in campagna riccamente addobbata.

GUERRERO (don Pedro), spagnuolo, uno de' più distinti maestri di musica del secolo 16.º, passò in Italia la più parte di sua vita, e [191]molto quivi contribuì ai progressi dell'arte. Vi sono di lui sei messe sul gusto di quelle del Palestrina assai stimate.

GUGLIELMI (Pietro) nacque a Massa Carrara nella Toscana da Giacomo Guglielmi maestro di cappella del duca di Modena, da cui prese le prime lezioni di musica sino all'età di 18 anni. Studiò quindi in Napoli nel conservatorio *di Loreto*sotto il cel. Durante. Guglielmi non annunziava delle grandi disposizioni per la musica, ma Durante il soggettò agli aridi studj del contrappunto e della composizione. Sortì egli dal conservatorio all'età

di 28 anni, e cominciò quasi tosto a scrivere per i principali teatri d'Italia delle opere buffe e delle serie, e vi riuscì egualmente. Fu richiesto in Vienna, a Madrid, a Londra, e tornò in Napoli in età di presso a 50 anni. Questa fu l'epoca, in cui tutte le facoltà del suo spirito acquistarono più d'attività, ed in cui sparse la più viva luce il suo genio: trovò egli il gran teatro di Napoli occupato da due primarj talenti, che ne contendevano a gara la palma, Cimarosa e Paesiello: vendicossi nobilmente dell'ultimo, di cui aveva ragion di lagnarsi; ad ogni opera del suo rivale una sua ne opponeva, e ne restò sempre vittorioso. Papa Pio VI nel 1793, offrigli il posto di maestro di cappella di S. Pietro, e questo ritiro fu per Guglielmi a' 65 anni della sua vita, occasione di distinguersi nella musica di chiesa. Egli morì a 19 di novembre 1804, di sua età 77. Contansi più di due cento

opere scritte da lui: un canto semplice, naturale ed amabile, un'armonia pura, ma piena insieme, un estro ed una fantasia originale ne formano il carattere. Carpani lo paragona a Luca Giordano: Zingarelli riguarda il *Debora e Sisara*, come il capo d'opera di Guglielmi.

GUGLIELMI (Pietro-Carlo), figlio del precedente, che colle sue composizioni sostiene la gloria e la riputazione del padre. All'età di 20 anni [192]mostrossi degno di lui, per lo brillante successo ottenuto sul gran teatro di Napoli, e confermato in appresso da altri non men meritati successi sul teatro di Roma e su quei dell'Italia e di Londra. Nel 1803, scrisse egli in Palermo l'oratorio del *Sedecia*per il teatro di S. Cecilia, che ebbe un felicissimo incontro. Come suo padre ha posto in musica l'opera *I due gemelli*, che si crede essere la migliore sua opera. *Le false apparenze*;

Le nozze senza marito; *I cacciatori*; *La Contessa bizzarra*; *La serva innamorata*ed altre sue opere buffe sono state molto apprezzate in Italia e in Inghilterra, dove attualmente egli dimora. *Giacomo*, suo minor fratello ed egregio cantante di tenore nacque a Massa Carrara nel 1782, studiò il solfeggio sotto il cel. Mezzanti, ed il canto sotto Nicolò Piccini, nipote del gran Piccini. Cominciò la sua carriera di tenore dal teatro d'*Argentina*in Roma, e passò quindi a Parma, a Napoli, a Firenze, a Bologna, a Venezia, a Amsterdam e finalmente a Parigi, dove attualmente risiede come cantante nel teatro dell'opera buffa.

GUIDO d'Arezzo, nome celebre nell'arte, intorno al quale si sono divisi gli scrittori o accordandogli troppo o scemando più del dovere la sua gloria. M. Forkel nella sua dotta storia della musica, t. 2, prende saggiamente la via di mezzo, e si riduce

ad osservare che all'epoca in cui visse Guido, eravi una grande incertezza e variazione su i principj della musica, e sulla maniera di notarla. Guido più che i suoi predecessori e contemporanei vide chiaramente in questa materia; scelse ciò che credette esservi di meglio nei metodi sino allora proposti, compilò i precetti, formonne un corpo di dottrina, e soprattutto applicossi all'insegnamento della lettura musicale. I straordinarj successi che ne ottenne, sì per l'eccellenza del metodo, come per l'arte con la quale presentar sapeva le sue idee, [193]fissarono su di lui l'attenzion generale, annoverar lo fecero tra gli inventori di primo ordine, e gli si attribuirono moltissime scoperte, ch'egli aveva avuto il solo merito di render utili. Si sa che Guido verso la fine del decimo secolo fu monaco dell'ordine di S. Benedetto nel monastero della Pomposa: che

quivi inventò o dispose il suo nuovo metodo di notare e di leggere la musica, che vi stabilì una scuola per insegnarne la pratica: che mercè la sua nuova maniera, i scolari, cui da prima non bastavan dieci anni per imparare a legger la musica, al termine di alquanti giorni giungevano a diciferar un canto, ed in meno di un anno divenivano abili cantori: che non gli mancarono tra' monaci stessi degli invidi e de' rivali che asprамente il perseguitassero, sicchè gli fu d'uopo di abbandonare il suo monastero e di fuggirsene altrove. Si sa inoltre ch'egli cavò le note della sua scala dalla prima strofe dell'inno di S. Giovanni; ma per più estesi dettagli sulla sua vita, e sulle sue opere, che non per altro oggetto possono leggersi, se non per conoscer solo lo stato della musica al suo tempo, rimettiamo i lettori ad una interessante *Dissertazione sulla vita e le opere di*

*Guido d'Arezzo*con dotte note ultimamente pubblicata in Italia dal *Sig. Angeloni da Frosinone*, ed al secondo volume della Collezione dell'ab. *Gerbert*, dove si trovano delle notizie intorno alla vita, e tutte le opere ch'egli potè discoprire dello stesso Guido.

GUYS (M.), pubblicò in Parigi nel 1776, *Voyage littéraire de la Grèce, ou Lettres sur les Grecs anciens et modernes*. lettera trentesima ottava tratta della musica presso i Greci.

Gyrowetz (Adalberto), nato circa 1756 in Vienna, è piuttosto un amatore anzichè professore di musica, sebbene compositor fecondissimo, ha attualmente il suo impiego nella cancelleria di [194]Vienna. Egli ha fatto singolarmente il suo studio sulle opere dell'Haydn, ed ha pubblicate 41 opere, in cui ne ha imitato lo stile, di sinfonie,

di quartetti e di quintetti. Abbiamo di lui in oltre sonate di forte-piano e concerti di molto gusto.

H

Haensel (Giov.), nato a Goldberg nel 1757, allievo di Türck, è attualmente maestro di musica a Halle. “L'*Haensel*, dice Carpani, il *Krommer*, il *Rombec*, dotti insieme e melodiosi, scarseggiano ora di produzioni; forse le circostanze de' tempi li consigliano a ciò fare; lo smercio essendo diminuito, gli stampatori di musica non vogliono pagare che poco le produzioni, e quindi gli autori se le tengono nello scrigno: chi ne discapita è l'arte.” (*Lett. 15*)

HAMBOIS (Giov.), dottore in musica del sec. 15º nell'università di Cambridge o di Oxford, benchè fosse tenuto peritissimo in tutte le arti, fatto aveva

però della musica il principale suo studio, gli scrittori di sua vita affermano, che per la cognizione dell'armonia, per la combinazione delle consonanze, per l'arte di preparare e salvare le dissonanze, egli sorpassava tutti quei del suo tempo (*Enciclop. method. p. 83*).

HAREMBERG (Giov.), professore a Brunswick, pubblicò quivi nel 1753, *Commentatio de re musicâ vetustissimâ*, etc., dove tratta degl'instromenti de' Greci, ed Ebrei.

HARPE (Giov. Franc. de la), noto abbastanza per il suo *Corso di letteratura in 16 vol. in 8vo*, dove si trovano profonde cognizioni in ogni genere, e una delicata critica, è morto in Parigi nel 1803. Nel suo *Journal de politique et de littérature*, a Paris 1777, prese egli parte alla guerra musicale di quel tempo, diè il suo giudizio sulle produzioni

di Gluck, e molte belle riflessioni offrì sulla musica rappresentativa, [195]ma dalla fazione opposta venne attaccato di non essere egli esatto parlando di musica, tanto più che dichiarato si era di non saperne. A questo proposito egli dice che nelle arti vi sono due parti, l'una elementare, l'altra meccanica: la prima non è conosciuta che dagli artisti, ed essi soli sono in dritto di parlarne. L'altra è il risultato delle operazioni di un'arte, ed ha per giudice chiunque sia fornito di un retto senso e d'organi sensibili. Se non vuolsi ammettere questo principio, sarebbe d'uopo che gli artisti non avessero per giudici che i loro simili. Un uomo, che non sa la composizione, non dirà che tale musica sia corretta, scientifica; non ragionerà sulle combinazioni dell'armonia, o sugli andamenti di una frase musicale, e quindi nulla io ho detto di tali cose. Ecco *i mezzi dell'arte*: io non

voglio entrarvi. Ma quest'aria in quella situazione ha l'espressione bastevole? Questo canto è variato o monotono? è povero o ricco? riunisce le modulazioni che portar devono nell'anima quel tal sentimento? ecco ciò che ha dritto di esaminar ciascun uomo, purchè non sia sfornito di orecchio e di buon senso: ec. Molte altre riflessioni possono quivi leggersi con profitto.

HARINGTON, dottore in musica, fondatore della società armonica di Bath, e uno de' più pregiati poeti moderni dell'Inghilterra, benchè semplice dilettante vien considerato come un buon compositore tra gl'Inglesi. La musica, ch'egli ha posto alle sue poesie, è piena d'espressione e di melodia, e nella strumentale riesce molto nel genere tenero e patetico.

HARRIS (James), scrittore assai distinto, morto in

Londra nel 1780. La prima opera ch'egli pubblicò nel 1774 contiene tre *Memorie sulle Arti in generale, sulla Pittura, la Poesia e la Musica*. Lord Malmesbury suo figlio l'ha pubblicata nuovamente con le altre di lui opere, e [196]la sua biografia nel 1801, Londra, 2 vol. in 4.º. Ve ne ha ancora una traduzione tedesca a Halle 1780.

HARRISON (John), dotto meccanico inglese morto in Londra nel 1776. Nella sua giovinezza fu il capo d'una cel. società di cantanti di chiesa: ha fatti molti sperimenti sul tuono e la scala de' tuoni, mediante un particolar monocordo di sua invenzione, e che vien da lui descritto in una sua opera pubblicata in Londra nel 1775 sotto il titolo di *Description concerning ec.*; o *Descrizione d'un meccanismo per giungere ad una misura esatta e sicura del tempo*. Egli pretende darvi una divisione meccanica dell'ottava secondo la pro-

porzione che esiste tra i raggi o il diametro di un circolo e la sua circonferenza. Quest'opera fu criticata come l'effetto della sua decrepitezza.

HASSE (Giov. Adolfo), detto il *Sassone*, apprese da prima in Germania la musica, ed all'età di 18 anni scrisse l'*Antigono*, che fu assai ben accolto a Brunswick. Ma egli sin allora erasi abbandonato al suo genio, senza sottomettersi a' profondi studj del contrappunto: ne sentì la sconvenevolezza, e prese la risoluzione di venir ad apprenderlo in Italia. Egli giunse in Napoli nel 1724, e studiò da prima sotto Porpora, ma tra' grand'uomini che quivi allora fiorivano particolarmente distinguevasi, come il più gran maestro di quell'epoca, Alessandro Scarlatti. Hasse ardentemente bramava poter trar profitto dalle lezioni e da' consigli di questo valentuomo, ma non osava fargliene la proposizione, sul timore che le sue fi-

nanze non gli permettevano di ricompensarnelo secondo il merito. Rincontrato avendolo in una compagnia, i suoi talenti, la sua modestia e i riguardi che mostrava per lui gli conciliarono l'affezione di quel grand'uomo, che cominciò sin d'allora a chiamarlo suo figlio, e si offrì di buon grado a dargli delle lezioni. Nel 1725, scrisse in [197]Napoli un *Dialogo*, il quale eseguito dinanzi ad una scelta udienza fu unanimamente applaudito, e poco tempo dopo scrisse per il teatro reale un'opera, che stabilì compitamente la sua riputazione. Da lì in poi tutti i gran teatri dell'Italia si disputarono la gloria di aver Hasse per maestro. In Venezia fu oltracciò scelto per precettore di un conservatorio e scrisse per lo stesso un *Miserere*a 2 soprani, 2 contralti, 2 violini, violoncello e basso, di cui ne chiamò divina la musica il P. Martini. Fu quindi chiamato a Dresda, a Lon-

dra, e a Vienna dove, dopo il 1762 sino al 1766 scrisse sei opere, e nel 1769 compose il suo capo d'opera *Piramo e Tisbe*, la di cui musica differente dall'altre sue produzioni non invecchia mai. Nel 1771, scrisse la sua ultima opera *Ruggiero*in Milano per le nozze dell'arciduca Ferdinando, e si rese quindi in Venezia per passarvi tranquillamente il resto dei suoi giorni. Nel 1780, compose un *Te Deum*che fu cantato dinanzi a Pio VI, e quivi morì nel 1783. Pochi anni prima aveva composto un *Requiem*che servir doveva pe' suoi funerali, e di cui mandonne copia in Dresda al cel. Schuster. Quest'opera dà a divedere la forza che conservava ancora in un'età molto avanzata. Le sue composizioni per teatro, per chiesa, per camera sono innumerabili: egli ha messo in musica tutti i drammi del Metastasio, sino a due tre ed anche quattro volte, e può

dirsi che il suo stile appartiene al secol d'oro della musica, in cui il semplice e 'l naturale bastavano per incantare l'orecchio e soddisfare il gusto. La riputazione, ch'egli acquistossi, corrisponde interamente al suo merito. Hasse era d'una bella figura: aveva un cuore eccellente, e molta nobilezza ne' suoi sentimenti. In Napoli la familiarità, ch'egli contrasse col Marchese Vargas uomo di gran letteratura e religioso insieme, fecegli abbjurare ancor giovane [198]gli errori di Lutero ed abbracciare il cattolicismo (*Mattei el. di Jommel.*).

HASSE (Faustina Bordoni) moglie del *Sassone*, nata in Venezia fu una delle più famose cantanti del sec. 18º, ammirata da per tutto ove cantava sulla moderna maniera del Bernacchi, la di cui scuola impegnossi a propagare. In Firenze si arrivò sino ad improntar una medaglia in suo onore; cantò in Vienna e in Londra coll'appuntamento di

12500 scudi. A Dresda sposò il cel. Hasse, che ella aveva inteso nel 1727 in Venezia, e preso avevalo sin d'allora sotto la sua protezione.

HAUDENGER, nel 1782 eseguì a Manheim un *tonometro*inventato dal cel. ab. Vogler. Quest'instromento, approvato dall'accademia delle scienze di Parigi, può essere sostituito al monocordo de' Greci. Il *tonometro*mostra con la più grande precisione, se le proporzioni di un tuono all'altro sono più vicine, più semplici, più piacevoli, ovvero se sono più distanti e meno aggradevoli. (*V. Alman. Music. 1783, p. 58.*)

HAWKINS (John), dotto Inglese ed amatore di musica in Londra sua patria, fu uno di quegli uomini rari, che co' loro talenti e colle eminenti virtù sociali si sono resi commendevolissimi. Egli aveva ereditata dal dot. Pepusch una collezione consid-

erevole di opere teoriche e pratiche di musica. Questa collezione unita a una gran quantità di notizie, ch'egli aveva raccolto per lo spazio di 16 anni, poselo in istato di comporre l'eccellente opera col titolo *A general history ec.*, cioè *Storia generale della scienza e pratica della Musica*, in 5 grossi vol. in 4º, Londra 1776, che dedicò e presentò egli stesso a S. M. Brittannica. L'edizione presso Payne ne è superba, sì per l'impressione, come per i rami di musica e dei ritratti di 58 celebri artisti con la loro biografia: è un peccato che non se ne sia fatta una traduzione nè in Francia, nè [199]in Italia. Hawkins è morto di paralisia nel 1789, in età di 70 anni.

HAYDN (Giuseppe), nacque nel 1732 in un villaggio dell'Austria detto Rohrau da un fabbricator di carri e da una cuoca, ambi cattolici, e tale visse e morì l'Haydn, esattissimo osservatore dei doveri

della sua Religione. Mostrò sin da fanciullo molta disposizione per la musica, ma la sua povertà non gli permise di aver un maestro: comperatisi i libri teorici del *Mattheson*, del *Fux*, del *Bach*e del *Kirberg*, si mise a svolgere giorno e notte quelle carte, e a capirne ciò che poteva. Questo metodo di solitaria ricerca contribuì non poco a fargli scoprire delle cose nuove, delle combinazioni non indicate, de' modi felici e peregrini. Egli s'aprì delle vie sconosciute, principalmente pella collocazione degli accordi, pella maniera di condurre le cantilene, non che di piantare ed intrecciare le fughe, per cui, sostenuto dal suo ricchissimo ingegno, apparve poi quell'originale cui tutta la musica Europea ha preso per suo modello. Tale e tanto era il piacere che l'Haydn provava in questi suoi studj e tentativi, che povero come era, gelando di freddo e morto di sonno accanto del suo

sdruscito cembalaccio, diceva d'esser più felice di un re, e non aver conosciuto poi in vita sua felicità maggiore. Il giovane Haydn, tanto smanioso d'imparare quanto povero di mezzi trovò il modo d'insinuarsi in Vienna in casa di Corner ambasciadore di Venezia, con cui abitava il cel. *Porpora*. Egli si mise a far di tutto per entrare in grazia di quel lurido Napolitano stizzoso ed ottenerne i sospirati armonici favori. La mattina pertempo balzava da letto e spazzava l'abito, puliva le scarpe del Porpora e gli raffazzonava la decrepita parrucca. Questi, uomo poco socievole ed oltremodo rozzo di maniere, gli regalava in premio delle rampogne; ma vedendosi servito per nulla, e conoscendo nel modesto [200]giovinetto molta disposizione e gran brama d'istruirsi, si lasciava commovere a sbalzi, e gli dava qualche buon lume e precetto, sia pel canto, sia per l'ac-

compagnamento, massimamente che doveva accompagnare spesso le difficili sue composizioni, dotte e di bassi non facili ad indovinarsi. Nel tempo stesso, egli esaminava le partiture del profondo *Eman. Bach*; beveva i precetti di *Fux*; ne carpiva dal *Porpora*, interrogava per molte e molte ore della notte il suo fido clavicembalo, e faceva attenzione a quanto udir poteva di lodata musica di altri autori. A questo modo imparando da tutti: e non procedendo sotto l'immediata direzione di nessuno, giunse a formarsi uno stile tutto suo, e ad ottenere il pregio d'essere *originale*, capace di produrre, come lo fece, una rivoluzione nella musica instrumentale, aprendo nuove strade ignote ai Greci, a' Fiamminghi, agli Italiani, ed a quanti lo precedettero antichi e moderni. Cominciò da prima a scrivere de' *Trio*, che subito per la singolarità dello stile, ed il lecco che

li condiva, scorsero per le mani di tutti. Le belle ideine dell'Haydn, che aveva allora poco men di vent'anni, il suo brio, le sue veneri, le licenze che si prendeva, gli eccitarono contro tutti i barbuti legislatori di musica. Si credette trovare in quelle composizioni errori di contrappunto, modulazioni ereticali, e mosse troppo ardite. Ma l'Ercole in fascie non temeva i serpenti, e prese anzi maggior concetto di se per la guerra che gli facevano maestri di tanto grido, si pose ad arricchire ed a perfezionare tanto più quel suo stile, ch'era stato capace di far nascere sì fatto romore, e pubblicò nuove produzioni, le quali ben presto spuntarono i denti alla critica, rendendo insieme circospetta l'invidia, ed estatica l'arte. Fra questo mentre ebbe egli la fortuna di convivere coll'unico fra i poeti che mancasse agli antichi, ed una stessa casa accolse allora il primo poeta del secolo,

[201]ed il primo sinfonista del mondo. Il *Metastasio*era nato col buon gusto nelle vene: ogni suo detto lo spirava. Amante ed intelligentissima di musica, quell'anima sovranamente armonica gustava i talenti del giovane tedesco, e gli dava coraggio e precetti, oltre all'insegnargli, conversando la lingua italiana. Haydn l'apprese sì bene, che nelle sue composizioni italiane non isbagliò mai un accento; errore, dal quale non vanno esenti talvolta i più vantati fra i maestri d'Italia. Entrò egli dipoi in casa del principe Esterhazy, appassionato filarmonico, e dovizioso, che aveva al suo servizio una scelta e numerosa orchestra, alla cui testa fu posto Haydn; onde agiatissimo divenne, e proseguì con più gloria la sua carriera. Dividonsi le fatiche dell'Haydn in tre classi: le musiche instrumentali, le sacre e le teatrali. Nelle prime fu primo fra tutti. Nelle seconde aprì una

nuova scuola che in mezzo a' suoi difetti di genere, gareggia con qualsisia delle prime. Nelle terze non fu che stimabile: ed in queste fu imitatore, laddove nelle altre era creatore. Gli angusti limiti d'un articolo non ci permettono di fare un dettaglio di tutte le sue produzioni in tutti i tre generi, che sono innumerabili. Haydn fu due volte in Londra e riscosse non che gli applausi, ma l'ammirazione dell'Inghilterra: spesso gli avvenne che gli Inglesi facendoglisi da presso, lo misuravano cogli occhi dalla testa sino a' piedi, e lo lasciavano gridando: *You are a great man, voi siete un grand'uomo*. Il d.r Burney fu il primo che propose all'Haydn di farsi ricevere dottore ad Oxford. L'indomani della sua nominazione, Haydn diresse la musica. Dacchè egli mostrossi, una sola voce di tutti si alzò: *Bravo Haydn!* Hendel

dopo trent'anni di dimora in Inghilterra non aveva ottenuto l'onore di esser promosso al dottorato di Oxford. In quest'occasione Haydn compose uno di quei [202]suoi dotti scherzi, ai quali aveva la mano sì avvezza, cioè un foglio di musica, che leggendosi a capriccio da sopra, da sotto, da mezzo, dai lati, in fine come si voleva, formava sempre una cantilena, ed un periodo giusto e compito. L'accademia de' filarmonici di Bologna, quelle delle scienze di Stokolm e d'Amsterdam, l'Istituto nazionale di Francia, le società filarmoniche di Modena e di Lubiana recaronsi a gloria l'annoverare Haydn tra' loro membri. Egli cessò di vivere li dì 31 Maggio del 1809, in età di 77 anni. Una religione pura ed operosa formò le qualità morali di questo rispettabile uomo, la sua modestia, la sua bontà, la niuna invidia per gli emuli, l'affetto ai parenti, alla patria, ai padroni; la

sua purità di costumi, serbata in mezzo al fuoco dell'immaginazione, ed alla tenerezza del cuore, la sua carità verso i poveri; in somma l'essere stato l'Haydn nel sec. 18º un gran genio ed insieme un gran galantuomo. La sua musica sulle *sette parole di N. S. sulla croce*, il suo *Stabat*, l'oratorio della *Creazione*, senza parlare delle sue sinfonie, e musica strumentale, di cui può dirsi il creatore, sono i monumenti più durevoli dell'arte, e i veri titoli all'immortalità dell'autore. *Haydn è l'Ariosto della musica: il suo stile riunisce tutti i generi arditamente. Vola il suo genio per tutt'i sentieri. La sua immaginazione apre i tesori d'ogni bellezza, e ne dispone a sua voglia. La sua musica è una magica dipintura, la quale presenta ad ogni tratto il maraviglioso ed il seducente, accompagnati da una varietà senza pari, ed animati di colori vivissimi e sì bene accordati*

fra loro, che incantano. Se alla sua musica teatrale, benchè buona e talvolta ottima, manca in generale quell'estro, quella naturalezza, quel brio, quel marchio da creatore che risplende nella sua musica instrumentale, e ne' suoi oratorj, come pure nelle Messe, ragion [203] *ne è, che costretto a moderare la sua facoltà inventrice giusta le idee del poeta, ed a contenere il suo sapere instrumentale, si trovò quasi dimezzato l'ingegno, e quasi fuori della sua strada. Egli stesso quasi quasi confessava la sua mediocrità teatrale, dicendo però, che se avesse potuto passare in Italia qualche anno e sentirvi que' sommi cantanti, e più di proposito studiar que' maestri, egli credeva che sarebbe riuscito a distinguersi nella musica da teatro, quanto lo aveva fatto nella instrumentale.*A tutti i biografi dell'Haydn, il *Diez*, il *Griesinger*tedeschi, M.

Framery, e M. le *Breton*francesi, è in ogni conto preferibile l'italiano *Carpani*sia per l'esattezza delle notizie comunicategli dallo stesso Haydn, sia ancora per le grazie del suo stile, e soprattutto per un quadro di mano maestra ch'egli offre della storia letteraria dell'arte, e per l'imparzialità de' suoi ben fondati giudizj: in questo articolo noi l'abbiamo seguito, anzi parola per parola trascritto.

HAYDN (Michele), minor fratello del precedente sortì come lui dalla nascita un deciso genio per la musica, e divenuto uno de' più profondi scrittori di musica da chiesa fu maestro di cappella del principe Vescovo di Salisburgo, ove morì nel 1806. Essendo venuto in pensiero a M. Friedberg amantissimo di musica e versato nell'arte, di aggiungere le parole ed il canto all'enfatica e divina musica instrumentale delle sette parole di Haydn,

si rivolse per tal fine al di lui fratello Michele, e questi, come dissi, profondissimo nella sua scienza, accettò l'arduo impegno. Friedberg compose le parole, e Michele, senza toccar nulla della musica strumentale, la fè diventare accompagnamento, aggiungendovi il canto a 4 voci e a tutto rigore e precisione di contrappunto. Riuscitogli a maraviglia il lavoro, lo inviò al fratello, e questi non solo l'approvò, ma lo fece eseguire più volte; [204]e lo lasciò correre di poi nel pubblico come fatica sua, dando così al fratello la più lusinghiera prova del grandissimo conto che ne faceva. Costui, finchè visse, ben lungi dal lagnarsene, andò superbo di questa approvazione di fatto, datagli dal celebre suo fratello di carne e di mestiere (*Carpani lett. 7*). Il maestro Hiller fece eseguire in Lipsia una superba messa di Michele Haydn, di cui vi ha an-

cora più concerti, sinfonie e quartetti pregiatissimi.

Hendel (Giorgio), nato a Halle, fu un celebratissimo compositore tedesco nella prima metà del secolo 18º. Dopo il 1708, venne in Italia, e scrisse pe' teatri di Firenze, di Venezia, di Roma e di Napoli con incredibile successo. Tornato in Germania e passato quindi in Inghilterra fu tenuto dovunque in grande stima. Giorgio I, pel suo merito lo ritenne in quell'Isola col trattamento di 400 lire sterline per anno. Sulla fine de' suoi giorni perdè la vista, ma conservò in quel tristo stato il suo fuoco e la sua vivacità, e compose sempre, dettando le sue idee al maestro Smith. Sei giorni innanzi la sua morte eseguì uno de' suoi oratorj. Egli morì nel 1759; e fugli eretto un superbo monumento nella badia di Westminster, ove è sepolto in mezzo alle tombe dei re. Per perpetuare la

memoria di questo gran maestro si fa dal 1784 in poi annualmente in Londra una gran musica, e vi si eseguisce da un'orchestra di più di 600 musici qualche di lui composizione. Sin dal 1785, s'intraprese in Londra di pubblicare, per sottoscrizione, una collezione compita delle opere di Hendel, impresse con nuovi caratteri di musica, a cui precede il suo ritratto. Hendel, era di grande e nobil persona, e tutto fuoco: lasciò a suoi parenti in Germania 20 mila lire sterline di beni, e mille ne legò egli all'istituto de' soccorsi in Londra. Walther, [205]Mattheson, Burney e più altri hanno scritto la di lui vita, presso i quali può leggersi il lungo catalogo delle sue opere. Oggidì un gustaccio pessimo farebbe sghignazzar taluni, se lor si proponesse lo studio delle carte di Hendel e di tali altri maestri di quel tempo. E pure confessava l'Haydn al suo amico Carpani che udita in Londra

la musica dell'Hendel, ne fu tanto colpito che si pose da capo a' suoi studj, come se non avesse nulla saputo fino a quell'ora. Egli ne meditò ogni nota: ed attinse a que' *dottissimi spartiti* il succo della vera grandiosità musicale. Racconta lo stesso Carpani, che trovandosi vicino all'Haydn, quando si eseguiva il *Messia di Hendel*, ed ammirando quegli uno di quei bellissimi cori, l'Haydn gli disse, *quest'è il papà di tutti*. “Dall'Hendel apprese Haydn a levarsi maestosamente, a grandeggiare nelle idee, ad avvicinarsi all'inarrivabile scopo de' suoi canti.” Fra le maraviglie dell'Hendel una sempre mi ha fatto la più gran sensazione (*è sempre Carpani che parla*); ed è che gli accompagnamenti di esso sono scritti a tre e non più, e pure sono così armoniosi e sonori. Il tutto sta nel primo violino e nel basso: ma non v'è in essi nota che, per servirmi d'una frase del

Gluck, *non tiri sangue*. Hendel non usò sempre gli strumenti da fiato: così pure facevano il Pergolesi, il Leo, il Vinci, e la musica loro era sempre tanto piena d'armonia. Semplicità e forza andavano del pari nelle loro composizioni. *Di tutti noi*, diceva l'immortale Mozart, *Hendel sa meglio quel che riesce di un grand'effetto. Quando vuole, egli va e colpisce come un fulmine*.

HENNEQUIN, distinto meccanico, francese di origine, nel 1790 viveva, a Dresda, e da 20 anni prima vi si occupava della soluzione del difficile problema di rendere gl'instrumenti a corde, incapaci a scordarsi. Coll'ajuto di Trincklin giunse nel 1785 al [206]segno, che il tentativo fattone sul forte-piano fu approvato da' migliori virtuosi di Dresda.

HERBIN (Giuliano), nato a Parigi nel 1783, mostrò

le più felici disposizioni per lo studio: oltre la profonda cognizione delle lingue orientali, leggeva gli autori originali greci, latini, italiani ed inglesi. All'età di 21 anni fu ricevuto come membro dell'Istituto delle scienze, belle lettere, ed arti di Parigi, e morì a 23 anni nel 1806; oltre a molte opere abbiamo di lui *Traité sur la musique ancienne*, ch'egli compose insieme con M. Villoteau, e pubblicata a Parigi nello stesso anno di sua morte 1806.

HERDER (Giov. Giorgio), consigliere del supremo concistoro di Weimar, morto circa 1804. Noi non parleremo che delle sue opere; nelle quali direttamente tratta della musica: *De l'esprit de la poésie des Hébreux*, 2 vol. 1783, il secondo tomo contiene le seguenti dissertazioni: *Della musica de' salmi*; *sulla musica*, appendice estratta dalle opere compiute d'Asmus; *Riunione della musica,*

e della danza, per il canto nazionale. In un'altra sua opera intitolata: *Feuilles éparses*, cap. 2, 1786 evvi una *Dissertazione sulla quistione, se produce più effetti la pittura o la musica*. Ne' suoi *Frammenti*, nelle sue *Selve critiche*, nella Dissertazione *Sull'origine delle lingue*, e in un'altra *Sulle cause della corruzione del buon gusto presso differenti nazioni*, vi ha gran numero di preziose osservazioni, di cui il musico può farne l'applicazione alla sua arte.

HERSCHEL, nato ad Hannover, da prima *direttore di musica ed organista*a Bath in Inghilterra, e in oggi *primo astronomo del secolo*. Egli non si occupò da principio dell'astronomia che nelle sue ore di ozio, come ancora della fabbrica degli istrumenti d'ottica; ma riuscitogli alla fine di scoprire il pianeta del sistema solare, a cui si è dato di poi il nome di *Uranus*, rinunziò alla musica

[207]per consecrarsi interamente all'astronomia, cui ha arricchita di sue numerose scoverte. Il resto della vita di questo valentuomo assai celebre appartiene alla storia dell'astronomia. Allorchè Haydn passò in Londra, *Herschel*già suo collega d'arte lo accolse con somma distinzione, e l'onorò di sua amicizia.

HERTEL (Giov. Gugl.), celebre compositore tedesco, che ha dato tra' suoi saggio di buon gusto, sì nella musica vocale che strumentale nel p. p. secolo. Egli morì d'apoplesia a 63 anni di sua età nel 1789. Oltre a molte opere di pratica stimatissime, pubblicò egli in sua lingua a Lipsia: *Raccolta di scritti sulla musica*, 1758, contenente alcune dissertazioni critiche, ed osservazioni estratte dall'italiano e dal francese, sul teatro e la musica di queste nazioni.

HESSEL, meccanico di Pietroburgo. Molti virtuosi si erano provati invano di applicare dei tasti all'armonica: egli giunse nel 1785 ad effettuar quest'idea, e a formare in sì fatta maniera un nuovo strumento, a cui diè il nome di *Clavi-Armonica*.

HEUMANN (dott. Cristoforo Augusto), nato nella Turingia, fu ispettore del Ginnasio di Gottinga, e vi pubblicò più opere di letteratura. Nel 1726 diè al pubblico: *De Minervâ Musicâ, sive de eruditis cantoribus*, in 4º. Nel suo *Conspectus reipublicæ literariæ*, publicato ad Hannover nel 1746, in 8vo, nel quinto capitolo dà in breve la *Storia letteraria della musica*.

HEYDEN (Sebaldo), rettore della scuola di Norimberga, e maestro di musica assai dotto del 16º secolo, pubblicò quivi *de arte canendi*, di cui ve

ne ha tre edizioni: e *Musicæ Stichiotis*, in 8vo, che nelle ristampe va ancora col titolo d'*Institutiones musicæ*.

Hiller (Giov. Adamo), direttore e professore di musica in Lipsia, studiò da prima quest'arte a Dresda, sonava [208]più strumenti e riusciva molto nel canto, ma quel che più contribuì a formare i suoi talenti, fu il sentire l'esecuzione per 9 anni di 14 drammi del *Sassone*, e lo studio continuo di tali partiture. Nel 1758, venne in Lipsia per istudiarvi legge, ma proseguì a coltivare la musica, e molta colà ne compose sì strumentale che vocale. Egli occupossi principalmente alla teoria musicale, e pubblicò una *Dissertazione sull'imitazion della natura in musica*. Nel 1760, diè i suoi *Divertimenti di musica*, la prima opera periodica di pratica che comparisse in Allemagna. Nel 1771, stabilì una scuola di canto in Berlino

per le donzelle, e quattr'anni dopo una società particolare di amatori, ove non si eseguivano che le opere de' maestri più celebri, che in Germania ha servito di modello. Più opere didattiche e letterarie di lui ci rimangono scritte in sua lingua: *Istruzione per cantar giustamente ed elegantemente con esempj*, 2 vol. in 4º. *Sulla musica e i suoi effetti*, traduzione dal francese con note, in 8vo 1781. *Biografia di autori di musica e di celebri virtuosi degli ultimi tempi*, Lipsia 1784, in 8vo. *Notizia sulla rappresentazione del Messia oratorio di Hendel*, eseguito nella cattedrale di Berlino da un'orchestra di 300 musici, e da lui diretto, 1786 in 4º. *Tre Dissertazioni sulla musica antica e moderna, con osservazioni sul testo del Messia di Hendel*, Berlino 1787, oltre molta sua musica pratica, e la traduzione per piano-forte di alcune composizioni classiche di cel. maestri, come

dello *Stabat*di *Haydn*, dei *Pellegrini*di *Hasse*, della *Passione*di *Graune*c. Nel 1789, egli era direttore di musica di S. Tommaso in Lipsia.

HIRE (Fil. de la), professore di mattematica nel collegio R. di Parigi, morto nel 1718, era gran matematico e valente astronomo. Nelle di lui *Mémoires de matemathique et de physique*, Paris 1694, in 4º, evvi un [209]trattato col titolo: *Explicatio diversorum sonorum, quos chorda super instrumentum musicum edit*, ec. Nelle Memorie dell'Accademia delle scienze 1716, vi ha di lui inoltre: *Experiences sur le son*.

HIRSCHFELD (Cristiano), professore di filosofia nel collegio di Kiel, pubblicò nel 1770: *Plan d'une histoire de la poesie, de la musique, de la peinture et de la sculpture parmi les Grecs*, in 8vo.

Hofmeister (Franc. Ant.), maestro di cappella e

mercante di musica in Vienna, è celebre ancora come compositore. Sin dal 1785, egli pubblica ciascun mese un foglio periodico, intitolato: *Souscription pour le forte-piano, ou le clavecin*. Quest'opera forma una collezione di quartetti, di concerti, di variazioni di Haydn, di Mozart, di Vanhall, e dello stesso Hofmeister.

HOLBERG (Luigi barone d'), morto in Parigi nel 1754, era della Norvegia: nel corso de' suoi viaggi fu ricevuto membro dalla società di Oxford. In Parigi prese amicizia col P. Castel, e fu da lui istruito sulla pretesa musica de' colori. Malato di quartana, usò, ma in vano, tutti i mezzi di guarirne, quando un giorno al tornare di un concerto, in cui aveva provato sommo piacere, trovossi interamente ristabilito.

HOLDER (William), dottore in teologia, e autore di

un'opera intitolata: *Of the natural grounds*etc. cioè *Sulle ragioni naturali e i principj dell'armonia*, Londra 1694 in 8vo.

HOLFELD, meccanico di Berlino quivi morto nel 1771. Sulzer ha fatta la descrizione d'un nuovo istrumento inventato da Holfeld all'Accademia di Berlino, nel di cui gabinetto di macchine ne fa il vero ornamento, destinato a notare e scrivere i pezzi di musica, a misura che si eseguiscono sul cembalo. “Io aveva detto solo a quest'uomo quasi unico per le invenzioni di meccanica (dice Sulzer), che desiderava ch'egli provasse il suo genio intorno a questa macchina, di cui nel 1749 Unger in una lettera [210]all'Accademia ne aveva data solo l'idea. Tre settimane dopo Holfeld fece trasportare in mia casa l'istrumento totalmente compito. Dal dettaglio, che io ne darò, i conoscitori vedranno che questo genio quasi unico per

l'invenzione sapeva eseguire per le vie le più semplici delle cose, che priachè si fossero vedute, sembravano quasi impraticabili. Questa macchina consiste in due cilindri applicati al fortepiano, in maniera che uno riceve la carta che si svolge dall'altro canto mentre si suona." *Memoir. de l'Acad. de Berlin 1775, t. 27.* è inoltre l'inventore di un cembalo a corde di budello, sotto le quali trovasi un arco guarnito di crine, che vien messo in moto da una piccola rota; lo stesso M. Sulzer lo presentò al re di Prussia.

HOLZHAVER (Ignazio), nato in Vienna, dove studiò il contrappunto sotto la direzione del cel. Fux: ma per acquistare più cognizioni e formare il suo gusto viaggiò più volte nell'Italia, fu in Venezia, in Milano, e in Roma nel 1756, per sentire principalmente la cappella del Papa, venne in Firenze, in Bologna e nuovamente in Venezia, e s'avvide

che da per tutto in Italia cominciava a dicadere sensibilmente la scuola del canto. In Torino scrisse per il R. teatro la *Nitteti*nel 1757, ed ebbe molto successo: l'anno d'appresso scrisse per Milano l'*Alessandro nell'Indie*, e la sua musica fu con tale entusiasmo ricevuta, che fu quivi ben 30 volte replicata. Nel 1776, compose più opere per il gran teatro di Manheim, e divenne maestro di cappella dell'elettor palatino. Quivi egli morì nel 1783, in età di 72 anni. *La Giuditta*, la *morte di G. C.*ed il *giudizio di Salomone*, e molte messe di lui sono pregiatissime.

Hullmandel (Niccola), uno de' primi sonatori di forte-piano dell'Europa, di cui sono state im-
presse due opere per quest'instrumento nel [211]1780. *Egli è il primo*, dice M. Gretry, *che ha unito le due parti delle sue sonate, di modo che non si ripetano servilmente: un passaggio inter-*

*medio vi unisce spesso le due parti per non farne che una.*M. Hullmandel è l'autore dell'articolo *Clavecin*nell'Enciclopedia metodica della musica, e nel 1791 era stabilito in Londra.

HURLEBUSCH (Federico), nato a Brunswick, fu da prima maestro di cappella del re di Svezia, e quindi stabilì la sua dimora in Amsterdam. Per formarsi nel gusto della musica, percorse egli giovane per tre anni l'Italia, dove cominciò il suo *Trattato dell'armonia*, che terminò e diè al pubblico a Brunswick nel 1726. Le sue composizioni sono così piene zeppe d'arte, e di bizzarrie, che secondo l'espressione di *Lustig, se ne rimangono in magazino come pietre*. Egli è morto circa 1770.

HUYGHENS (Cristiano), dotto olandese e gran matematico del secolo 17º, figlio di *Costantino Huyghens*, consigliere del principe d'Orange, ed

autore di un trattato impresso a Leide nel 1641 *Dell'uso ed abuso degli organi*. Cristiano sin da' più teneri anni studiò sotto la direzione di suo padre, le mattematiche, la geometria e la musica. Delle sue opere faremo solo quì menzione del *Novus Cyclus harmonicus*, che può anche leggersi nel tom. IV, dell'*Histoire des ouvrages des savans*, Leyde 1724, in 4º. morì all'Haja nel 1695.

J

Jackson (Will.), compositore di musica e scrittore di molto spirito, nato a Exeter, ove morì nel 1803 in età di 73 anni. Dopo di aver ricevuta un'ottima educazione, studiò i principj della musica sotto il maestro della cattedrale di Exeter, e perfezionossi quindi sotto la direzione di Travers, celebre maestro di Londra. Nel 1777 divenne

maestro della cattedrale del suo paese, e venne [212]riguardato in Inghilterra come uno de' migliori compositori del suo tempo. Nel 1769, pubblicò in Londra *Songs*op. 7, e l'anno d'appresso la sua opera 9, di sonate pel forte-piano con violino, cantici, inni, odi, e un'elegia a tre voci. Le sue produzioni letterarie sono: *On the present state of music*, cioè: *Dello stato attuale della musica*, in 12º, di cui vi ha una seconda edizione; *Trenta lettere sopra diversi soggetti*, che hanno avuto tre edizioni; *Le quattro età*in 8vo, e *Diversi Saggi*ec.

JACOB (M.), morto in Parigi nel 1770, allievo di Gaviniès, pubblicò l'anno d'innanzi *Nouvelle méthode de musique*, in cui confuta l'ab. de la Cassagne nel sistema dell'unica chiave ch'egli propone: M. Jacob ne dimostra l'impossibilità.

JAMARD, canonico di S. Genevefa, nel 1769 pubblicò in Parigi *Recherches sur la théorie de la musique*, in 8º, in cui sviluppa il sistema di Ballière; testo e comento inutili.

JAMBLICO di Calcide, filosofo su i principj del IV secolo, ebbe per maestri Anatolio e Porfirio, e fu come essi della setta dei nuovi Platonici, i quali ai delirj degli antichi filosofi univano le loro mistiche insensataggini. Essi non trascurarono di coltivare la musica, ma alla maniera de' Pittagorici invilup-pandola di numeri: così Jamblico nella sua opera intitolata: *Delle cose fisiche, morali e divine, che si osservano nella dottrina dei numeri*, impiegato aveva l'ottavo libro ad una *Introduzione alla musica secondo la dottrina de' Pitagorici*. Non è stato certamente gran danno l'essersi perduta: egli ne fa menzione nel suo *Comento sull'aritmetica di Nicomaco*, e nella vita di Pitagora. Tratta

egli inoltre nel suo libro de' *Misteri*, de' mirabili effetti della musica, e ne attribuisce la cagione all'aver essa, oltre del naturale, qualche cosa del divino (*V. Sect. III, c. IX, edit. Oxon. Th. Gale*).

JARNOWICK, l'allievo favorito [213]del cel. Lolli, di sangue italiano, sebben nato e allevato in Parigi, il suo vero nome era *Giornovichi*. Giustezza, purità, eleganza era il distintivo carattere di questo abilissimo violinista: egli riusciva particolarmente nel genere brillante e piacevole: per il corso di dieci anni l'entusiasmo dei francesi per Jarnowick fu di moda, ma quindi disparve al segno che questo gran virtuoso fu obbligato a lasciare la Francia, e nel 1782 era egli al servigio del principe reale di Prussia. Il maestro Wolf, nella relazione de' suoi viaggi, descrive i trasporti co' quali sentivasi ogni volta questo virtuoso in Berlino, dove egli lo conobbe. Vi sono di lui im-

presse 7 sinfonie, e 9 concerti di violino: egli è morto in Pietroburgo nel 1804. Ecco alcuni aneddoti intorno a questo celebre artista. Un dì trovandosi egli presso Bailleux editore e mercante di musica, ruppe per inavvertenza un vetro. *Chi spezza i vetri li paga*, gridò Bailleux. *È ben giusto*, ripigliò Jarnowick, *che bisogna darvi? — Trenta soldi. — Prendete, ecco tre lire. — Ma non mi trovo di che darvi il resto. — Ebbene, siamo saldi*, replicò Jarnowick, e spezzonne nel tempo stesso un altro. In un viaggio ch'egli fece a Lione, annunziò un concerto a sei franchi per biglietto. Vedendo che non si presentava alcuno, stabilì di trar vendetta dell'avarizia de' Lionesi; rimise perciò all'indomani il concerto, e a tre franchi per biglietto. Questa volta vennero in folla: ma al momento di dar principio, non si vide Jarnowick e venne avviso ch'egli era partito per

le poste. *Kosolowiski*compose la musica funebre, che fu eseguita nella chiesa cattolica di Pietroburgo nel 1804, per l'esequie di Jarnowick, e cantata da' migliori musici, tra' quali la cel. Mad. Marà.

[214] Jommelli(Niccola) nacque nello stesso anno che Gluck nel 1714, in Aversa, città nelle vicinanze di Napoli, dove studiò i primi elementi della musica sotto il canonico Muzzillo. In età di sedici anni fu messo in educazione in Napoli, nel conservatorio de' *Poveri di Gesù*, e di poi nell'altro *della pietà*sotto i bravi maestri Prota e Feo: ma non contento ancora di questi, cercò il Jommelli d'apprender da Leo il grande, il sublime della musica, e ben si scorge dagl'intendenti, che egli ha fatto grandissimo studio sulle carte del gran Leo, e che spesso ha rivestito di miglior colorito gli stessi disegni del suo precettore. Costui

già uomo di una riputazione ben stabilita, e superiore all'invidia, nel 1736 in occasione, che si concertava una cantata del Jommelli [215]in casa di una di lui discepola, trasportato dal piacere, e quasi fuor di se, *Signora*, le disse, *non passerà molto, e questo giovane sarà lo stupore, e l'ammirazione di tutta Europa.*Leo andò dunque più volte a sentir quella musica nel teatro nuovo, predicando, che i suoi presagi si sarebbero in brieve avverati. L'*Odoardo*scritto da Jommelli all'età di 24 anni pel teatro de' Fiorentini ebbe maggior incontro: la fama cominciò a divulgare il suo nome fra gli esteri, e fu chiamato in Roma nel 1740, sotto la protezione del cardinale duca di York. Scrisse ivi il *Ricimero*, e nel seguente anno l'*Astianatte*pel teatro di Argentina col più felice successo. Nell'anno stesso chiamato in Bologna scrisse l'*Ezio*, e mentre colà dimorava

non trascurò di frequentare il P. Martini: giuntovi appena andò egli a ritrovarlo senza farsi conoscere, pregandolo di ammetterlo tra' suoi scolari. Gli diede il Martini un soggetto di fuga, e nel vederlo così eccellentemente eseguito: *Chi siete voi*, gli disse, *che venite a burlarvi di me? anzi vogl'io apprender da voi.— Sono Jommelli, sono il maestro, che deggio scriver l'opera in questo teatro: imploro la vostra protezione.* Il severo contrappuntista, *gran fortuna*, rispose, *del teatro di avere un maestro come voi filosofo; ma gran disgrazia è la vostra di perdervi nel teatro in mezzo ad una turba d'ignoranti corruttori della musica*. Jommelli confessava di aver molto appreso da quest'illustre maestro, e specialmente *l'arte d'uscire da qualunque imbarazzo*, o aridità, *in cui si fosse ridotto un maestro, e di trovarsi in un nuovo spazioso campo a ripigliare il cammino,*

quando si credea, che più non ci fosse dove andare. Espressioni sincere, dice il Mattei, che io ho inteso più volte da lui medesimo, ed egualmente mi confessava, che al Martini mancava il genio, e che suppliva coll'arte laddove mancava la natura. Dopo di avere [216]scritto il Jommelli nuovamente in Roma ed in Napoli con incredibili applausi, fu chiamato in Venezia, ove la sua *Merope*ebbe tal riuscita, che quel Governo, per quivi stabilirlo, lo diè per maestro al *Conservatorio delle figliuole*, per il quale scrisse varj pezzi di musica sagra, e deesi tra questi rimarcare il *Laudate pueri*a due cori di 4 soprani e 4 contralti, la cui esecuzione, dopo quasi 70 anni ch'è scritto, riempie tuttora di ammirazione, e di diletto e il volgo, e i dotti; egli è un capo d'opera di espressione e d'armonia. Nel 1749, scrisse l'*Artaserse*per l'Argentina in Roma, e l'oratorio della

*Passione*per il cardinale di York: fu chiamato in quello stesso anno in Vienna, per scrivervi l'*Achille in Sciro*e la *Didone*. Fu incredibile il piacere del Jommelli, che desiderava di abboccarsi col gran Metastasio, prender lumi da lui, come quegli che co' suoi drammi avea contribuito a far tant'alto levare la musica. Con lui passò egli tutto il tempo che dimorò in Vienna, e vantavasi quindi molto più aver egli appreso dalla conversazione di quel divino poeta, che dalle lezioni del Feo, del Leo, del Martini. Egli stesso fatti aveva de' buoni studj e componeva con felicità de' buoni versi. Profittò ancora più dopo alcune istruzioni del Metastasio, ed ecco come della sua musica della *Didone*, composta in Vienna, scrisse allora quel gran poeta alla sua principessa di Belmonte: *Andò in iscena la mia Didone, ornata d'una musica, che giustamente ha sorpresa ed incantata*

*la corte. È piena di grazia, di fondo, di novità, di armonia, e sopra tutto di espressione. Tutto parla sino a' violoni, e a' contrabassi. Io non ho finora in questo genere inteso cosa, che m'abbia più persuaso.*In un anno e mezzo di sua dimora in Vienna, Jommelli ebbe più volte l'onore di accompagnare al cembalo l'Imperatrice M. Teresa, la quale fece levar via lo sgabello [217]senz'appoggio, e sostituire una sedia per lui: lo colmò di doni, tra' quali un anello col di lei ritratto guernito di grossi brillanti. Il gran Lambertini nel 1750 vacando il posto di maestro di S. Pietro, volle che l'occupasse il Jommelli, a preferenza di tanti bravi concorrenti sì romani, che esteri: ed egli nel solo spazio di tre anni, dopo i quali rinunziò a quell'onorevole posto, arricchì di moltissime carte la musica di chiesa. Può leggersene il lungo catalogo nell'elogio di lui scritto dal Mattei, a cui ci

rimettiamo eziandio per il rimanente delle sue composizioni da teatro e da chiesa, scritte dopo quell'epoca per le Corti di Stuttgart, di Madrid, di Lisbona, di Torino e di Napoli. Ma Napoli questa ingrata patria, Napoli fu l'occasione della morte di sì grand'uomo. La sua *Ifigenia*scritta per quel teatro nel 1773, e pessimamente eseguita in sua assenza, diè campo alla malevolenza e all'invidia di scagliarsi contro al suo autore come già per vecchiezza rimbambito e disutile. Il disgusto ch'egli ne risentì, malgrado la sua filosofica moderazione, gli cagionò un accidente di apoplesia, da cui non perfettamente rimesso scrisse tuttavia il divino suo *Miserere*tradotto in versi italiani dal Mattei, a due voci, col solo accompagnamento di due violini, violetta e basso, capo d'opera dell'arte, ed immortale come lo *Stabat*del Pergolese, di cui poteva veramente vantarsi l'autore:

Exegi monumentum ære perennius... Non omnis moriar. Era scorso già un anno, quando un secondo colpo di apoplesia lo tolse di vita a' 25 agosto del 1774. Fu egli di ottimi costumi, buon cristiano, buon cittadino, e di una coltura non ordinaria fra le persone del suo mestiere. In mezzo a' furori dell'invidia, ei non seppe dir mai una parola contro di alcuno: modesto ne' suoi giudizj, superiore alla rivalità non negò i dovuti elogj ai gran maestri suoi contemporanei. Egli [218]era di grande e corpulenta persona; il dot. Burney, che lo vide ne' suoi viaggi, dice ch'ei singolarmente rassomigliava a Hendel, ma che era molto più di costui pulito ed amabile. La di lui musica si distingue per uno stile tutto suo proprio, per una immaginazione sempre feconda di nuovi concetti sempre lirici, e di voli veramente pindarici: egli passa da un tuono all'altro d'una maniera tutta

nuova, inaspettata e dottamente irregolare: se pecca alle volte di troppa arte e difficoltà, *la sua difficoltà è del genere di quella di Pindaro; non tutti sono in grado di comprender Pindaro e molto meno d'imitarlo*. Pindaro vola per mezzo alle nubi, chi si fiderà di seguirlo? *diceva Orazio*. (*Mattei, elog. di Jomm.*) Ecco quel che conciliò al Jommelli gli elogj de' conoscitori e de' filosofi, e gli fè perdere alle volte quelli del volgo.

JONES (William), musico dei nostri giorni in Londra, ove nel 1786 diè al pubblico: *Treatise on the art of music, etc.*cioè: *Trattato della musica, e Corso di lezioni disponenti alla pratica del basso continuo, e della composizion musicale*(*V. Monthly Review, 1786*).

JONES (Eduardo), circa 1790, pubblicò in Londra: *Musical and Poetical Relics etc.*cioè: *Avanzi di*

musica e di poesia de' poeti del paese di Galles, conservati o per tradizione, o per i MSS. autentici, che non sono stati sinora pubblicati. Quest'opera, di cui si trova una ben dettagliata analisi nel *Monthly Review*, mese di gennaro 1786, contiene de' materiali preziosi per l'antica storia della poesia e della musica, e del paese di Galles, su la quale evvi una particolar dissertazion dell'A. in fronte dell'opera.

JORISSEN (Gius.), abbiamo di costui una Dissertazione col titolo: *Nova methodus surdos reddendi audientes*, Halæ 1757; nella quale vi ha molte osservazioni sulla propagazione del suono per mezzo di materie solide [219](*Chladni, Acoust. p. 317*).

JORTIN, dottore in musica a Londra nello scorso secolo, di cui vi ha una *lettera sulla musica degli*

antichi Greci, nella seconda edizione del saggio di Avison (*V. Burney, Diss.*).

JOSQUIN Desprez, in latino *Jodocus Pratensis*, nato nel Belgico circa 1450, è stato riguardato come il più abile maestro dell'antica scuola fiamminga: ammirato da' suoi contemporanei, servì di modello a' suoi successori. I didattici del suo secolo e quelli delle generazioni d'appresso, appoggiarono i precetti loro sulla di lui autorità ed esempj. *Heyden*, *Glareano*, *Zarlino*, *Artusi*, *Cerone*, *Zacconi*, *Berardi*, *Bononcini*, e fin anco il *P. Martini*, a' nostri giorni, lo citano a ciascun foglio: se oggidì non è più alla cognizione che di pochi eruditi, si è perchè nello spazio di tre secoli, che sono scorsi dalla di lui morte, la musica ha subito infinite rivoluzioni: perchè generalmente i musici hanno pochissimo zelo di sapere tutto quel che riguarda la storia dell'arte loro, e perchè

la mancanza di buoni libri su tale argomento, specialmente nella nostra lingua, ne renderebbe loro l'istruzion malagevole, quando anche ne avrebbero la voglia. *Forkel*nella eccellente sua *Storia della musica*(in tedesco, Lipsia 1790) dà dei lunghi dettagli intorno a Josquin e le sue composizioni. *Adamida Bolsena*dice ch'egli fu nella cappella pontificia al tempo di Sisto IV, cioè dal 1471 sino al 1484.

I

Ibico, uno de' principali poeti lirici della Grecia, nacque in Messina da un cittadino di Reggio. Egli, come tutti i poeti di que' tempi, era ancora eccellente musico. Neante di Cizico ed Euforione presso Ateneo (*lib. 4, e 14*), affermano ch'egli fu inventore d'un istrumento triangolare di quattro

corde che rendeva un suono acuto, ed a cui si diè poi il nome di *Sambuca lirofenicia*. Ibico fu ucciso da' ladri in un bosco della Calabria quattro secoli innanzi l'era volgare. Dicesi che sorpreso da costoro, e sul punto di essere ucciso, vide egli passare uno stuolo di grue: *oh cielo!*sclamò, *voi sole sarete testimoni della mia morte.*I ladri essendo di poi assisi nel teatro, videro passare alcuni di questi uccelli, e sovvenendosi delle parole d'Ibico, dissero fra loro come per ischerno, ecco *le grue d'Ibico*. Il loro detto svegliò negli astanti la memoria del perduto poeta, ed il sospetto del delitto: i ladri furono arrestati, esaminati, convinti e condannati, onde restò in proverbio *le grue di Ibico*, presso a' Greci e a' Latini giureconsulti, per dinotare una cosa per convincenti indizj manifesta (*Fabric. B. G. t. 14*).

Ippaso di Metaponte filosofo musico e scolare di

Pitagora, fioriva cinque secoli prima innanzi l'era cristiana. Teone di Smirna (*cap. 12, Harmon.*) narra ch'egli, e Laso d'Ermione ritrovarono gl'intervalli del loro maestro col porre or più, or meno d'acqua in diversi bicchieri, e formando così il diapason, il diatessaron ec. (*V. Requen. t. 1, p. 174*). Più conforme al vero è forse [220]però l'altra invenzione dello stesso Ippaso, che ci viene narrata da uno scoliaste di Platone in un frammento pubblicato recentemente dal Morelli (*Ex Bibl. Ven. D. Marci præf.*). Prendeva egli quattro piatti di bronzo del medesimo diametro, ma di grossezza diversa, sicchè il primo forse sesquiterzo del secondo, sesquialtero del terzo, e doppio del quarto, battendo questi quattro piatti formava una sinfonia, o accordo. Questi ed altri fatti degli antichi, fanno vedere quanto grossolanamente eglino pensassero nella parte

acustica, e come opinassero su le armoniche proporzioni.

Irhov (Gugl.), nel 1728 pubblicò a Leyde *Conjectanea in Psalmorum titulos*, in 4º. In questo trattato intraprende a provare che la musica artificiale non deriva da' Greci; ma da' popoli Orientali, e principalmente dagli Ebrei o Caldei: che da quest'ultimi l'apprese Pitagora, e ci vengono i più antichi nomi dei musicali istromenti.

Isouard (Nicolò), nato in Malta circa 1775, di una ricca e distinta famiglia, fece i suoi primi studj in Parigi del latino, del disegno, e delle matematiche, e da M. Pin apprese a sonare il forte-piano, ma scoppiata essendo la rivoluzione, lasciò Parigi nel 1790, e tornò in Malta. Suo padre lo applicò allora al commercio, ma il suo gusto naturale, e le buone accoglienze che gli venivano

fatte nelle compagnie per la sua abilità sul cembalo, lo impegnarono a proseguire i suoi studj di musica; Vella e Azopardi, noto pel suo trattato di composizione furono quivi i suoi maestri. Da Malta passò in Palermo alcuni anni, come giovane di banco presso il Sig. Mattei negoziante; nelle sue ore d'ozio continuava i suoi studj sotto la direzione del Sig. Amendola valente maestro palermitano, [221]e allora fu che ebbi l'onore di conoscerlo, e sentirlo sonar più volte. Quindi si rese egli in Napoli presso Cutler ed Heigelin, negozianti tedeschi, ma non ostante la perseveranza dei suoi parenti a dirigerlo verso il commercio, il suo irresistibil pendio alla musica fecegli compire questi studj in quella città sotto il cel. Sala. Mediante la principessa di Belmonte, a cui era stato raccomandato, ottenne dal gran Guglielmi, che colà allora ritrovavasi, alcuni con-

sigli per applicare alla composizione drammatica le cognizioni da lui acquistate sotto i maestri di contrappunto. La brama di farsi un nome nella musica lo decise allora, malgrado il volere de' suoi parenti, ad abbandonar il commercio per seguir senz'ostacolo la nuova carriera, alla quale destinavasi. Passò in Firenze, e vi scrisse la sua prima opera l'*Avviso ai maritati*, il cui prodigioso successo vie più il confermò nella sua risoluzione, solo, per non opporsi al padre, prese il partito di dare in appresso tutte le sue opere musicali sotto il nome di *Nicolò*, che gli è rimasto e sotto il quale è generalmente conosciuto. Il gran maestro dell'ordine di Malta Rohan sentito avendone i successi, lo richiamò presso di se, e dopo la morte di San Martino lo nominò maestro di cappella dell'ordine, impiego ch'egli esercitò sino all'arrivo de' Francesi. L'ordine essendo

stato abolito in quell'epoca, il gen. Vaubois, che avevalo conosciuto e mostrato avevagli particolar benevolenza, lo condusse seco a Parigi come suo secretario. Sia per seguire il suo proprio gusto, sia per rendersi utile alla sua numerosa famiglia emigrata seco da Malta, si risolse a darsi interamente alla scena francese, e ne studiò i modelli nelle partiture di Monsigny, e di Gretry, di cui ammirava i capi d'opera. Egli riconosce l'acquisto delle cognizioni nell'arte di applicare la musica alla poesia drammatica, all'intima unione [222]ch'egli ha fatta con M. Hoffman, ed a' consigli di quest'illustre letterato. Egli aveva scritto in Malta messe, salmi e mottetti per la cappella di S. Giovanni, e otto diverse cantate composte d'ordine di S. A. E. il gran maestro Rohan: più opere in Italia per i teatri di Firenze, di Livorno, ec. e dal 1802 sino al 1811 molte opere in Fran-

cia, di cui la più parte ha ottenuto il più gran successo. Possiede in oltre al più alto grado l'arte di sonar il piano-forte, e l'organo, come ancora l'armonica e molti altri strumenti.

Iunker (Carlo-Luigi), nato a Æringen, fu prima precettore nel *Filantropino*di Heidesheim, e dopo il 1779 cappellano della corte a Kirchberg. Egli si è reso illustre per molte opere di teoria e di pratica e di storia musicale. Nel 1776, diè al pubblicò in lingua tedesca la *Biografia di 20 compositori*; nel 1777, *Un Abbozzo o Saggio di musica, in 8º*. Nel 1778 *Considerazioni sulla Pittura, sulla Musica e la Scultura, in 8º.*Nel 1782 *Alcuni principali doveri di un Maestro di Cappella, o direttor di musica, in 12º*. Nel 1786, *Sul pregio della Musica*. Oltracciò nelle *Mizzellaneen artistichen ec.*ossia *Miscellanee di alcuni soggetti d'arte di Meusel*vi ha di lui una *Dissertazione sulla musica*

vocale, tom. V; Nel Museo per gli artisti del medesimo autore, *Osservazioni sull'arte musica in un viaggio da Augusta a Monaco*, pag. 20; *Osservazioni ec. in un viaggio a Ludwisburgo e Stutgart*, pag. 69; *Della ricompensa dell'Arte*, p. 3; *Notizie di Giov. Marziale Greiner*, p. 25; *Giovani musici del nostro tempo*, p. 27; *Registro delle belle cappelle in Monaco*, p. 31 in lingua tedesca. Tra le sue composizioni vi sono impressi *due Concerti per il forte-piano, con accompagnamento, ed alcune fantasie per lo stesso instromento*.

[223]

K

Kahler (Martino), Dott. in medicina della R. accademia svedese, negli Atti della quale trovasi un

di lui *Trattato sulla malattia detta il ballo di s. Vito, e sulla maniera di guarirla per mezzo della musica*. Egli racconta di essere stato nella Puglia l'anno 1756, di avere osservato esattissimamente questa malattia, e prova che essa non deriva già dal morso della tarantola, ma di una specie d'ipocondria ed isterìa propria degli abitanti del golfo di Taranto. Egli dà la storia di tal malattia, che dura spesse volte due e anche tre anni o più: che in una data stagione, e principalmente nel giugno chi ne è affetto, risente più forti i sintomi della medesima: che cade allora nell'animo suo ch'egli sia stato morso dalla tarantola, ed è opinione comune non potersi questo male guarire se non colla musica: probabilmente, dice l'A., perchè Galeno l'adoperò già come rimedio contro il morso delle vipere, scorpioni ec. Viene dunque un sonatore: l'infermo comincia a far le battute,

poi v'aggiunge urla e strida, e si mette finalmente a ballare. Quanto più inveterata e grave è la malattia, tanto più dura il ballo, e delle volte per due ore continue. Se il musico falla un tuono, il ballatore manda un grido fierissimo ed assume un aspetto orrendo. D'indi in poi, l'ammalato dee per tre giorni ballare ogni dopo pranzo, e a ciò lo muove una certa musica particolare. Se finiti i tre giorni non sente più sì fatto bisogno, egli è libero d'ogni incomodo, e sta benissimo di salute per un anno intiero: tornata poi la stagione, ricomincia la stessa pratica. Sono cotesti musici per lo più medici giurati. Soggiornando il D. Kahler a Taranto fece venire a se due del paese onde imparare tal musica. Una fanciulla, la quale non si seppe mai se fosse ammalata, passò a caso per quella stanza, e tosto sentiti [224]quei suoni si diede a ballare tre intieri quarti d'ora. Possono

vedersi le ragioni dell'A. in quel suo trattato, o presso quello *Dell'influenza della musica*ec. del D. Lichtenthal p. 54, per provare che non è se non pregiudizio, l'attribuire tutti questi sintomi al morso della tarantola, e che siano piuttosto gli effetti d'una particolare specie d'ipocondria, a guarir della quale giova molto la musica.

KAISER (P. L.). a Francfort, viaggiò per due volte in Italia per apprendervi il buon gusto della musica: nel 1784 vi si fece distinguere per la squisitezza della sua maniera nel sonare il forte-piano, e delle sue composizioni, nelle quali riconoscevasi facilmente lo stile di Gluck, che egli prese ad imitare. Stabilitosi quindi a Winterthur nella Svizzera, sino al 1790 pubblicò colà *Canzoni allemanne con melodie. Omaggio al ritratto del Gluck*, nel Mercurio allemanno del 1786; *Due sonate in sinfonie pel cembalo, con accompag-*

namento di un violino e due corni, Zurigo 1784. ec.

KALKBRENNER (Cristiano), nato a Munden nel 1755, dall'età di 14 anni diessi esclusivamente allo studio della musica sotto il cel. Emmanu. Bach, tra' di cui numerosi allievi si distinse al segno di esser ricevuto ancor assai giovane nella cappella dell'elettore di Hassia-Cassel. Dominato da una focosa immaginazione, e divorato principalmente dalla nobile ambizione di accrescere le sue cognizioni musicali, si rese alla corte di Berlino, ove la regina e 'l principe Arrigo, fratello del gran Federico, gli affidarono la direzione del teatro francese, per cui compose egli moltissime opere con incredibil successo. Nel 1796, percorse alcuni circoli della Germania, e come da gran tempo lo bramava, viaggiò ancora per l'Italia e quindi si rese in Francia. Parigi divenne il ter-

mine de' suoi viaggi e de' suoi successi. Ricevuto poco dopo all'Accademia [225]imperiale di musica, vi scrisse diverse opere in musica. Egli morì li 10 agosto 1806, di sua età 51. Possedeva a fondo la teoria dell'arte, e pubblicò primamente in Berlino: *Traité de accompagnement*: *Traité de la fugue et du Contrepoint, d'apres le sisteme de Richter*, in Parigi: opera mediocre, che può riguardarsi come un ristretto di quella di Fux. Vi ha di lui in oltre: *Histoire de la Musique, in 2 volu. in 8.º, a Paris 1802*. L'autore, benchè tedesco, l'ha scritta in lingua francese non ispregevole: ella è piena di ricerche curiose, ma l'A. non ebbe il tempo di terminarla: vi si desidera la porzione più interessante, quella cioè che da Guido d'Arezzo si estende sino a' nostri tempi. Nella storia della musica dei Greci l'A. non si allontana in oltre da' comuni pregiudizj. *Federico Kalkbren-*

*ner*suo figliuolo nato nel 1784, è riguardato in Parigi come uno de' migliori allievi di M. Adam sul forte-piano, di cui vi sono impressi concerti, capricci e sonate a quattro mani pregiatissime, e alcuni drammi in musica.

KAUSCH (Giov. Gius.), dottore in Filosofia e in medicina, nato a Loewenberg nel 1751, è autore d'una Dissertazione molto interessante intitolata: *Psychol. Abhandlung etc.*cioè: *Riflessioni psicologiche sull'influenza de' suoni, e particolarmente della musica sulle affezioni dell'anima*, a Breslavia 1782, ed un'altra *Sullo scopo immediato delle belle arti, in 8º*.

Keeble (John), organista della chiesa di S. Giorgio in Londra, dopo il 1759, era allievo del cel. Pepusch, quel gran partigiano della musica greca. Keeble adottò il sentimento del maestro, e

l'ha sviluppato in un'opera assai ben scritta, che fu impressa in Londra nel 1784, col titolo: *The theory of harmonics; or an illustration of the Grecian harmonica, in two parts. Teoria* [226] *della musica, o spiegazione di quella dei Greci, 2 vol.*Nel 1º tomo tratta dell'armonia secondo i principj del preteso Euclide, d'Aristosseno e di Bacchio il seniore, nel 2º vol., dell'armonia, ch'egli stabilisce su i principj della ragione (*V. Monthly Review 1785*).

KEIL dottor, ha calcolato che in alcune voci, i ristringimenti e le dilatazioni della glotta, sono sì prodigiosamente tenui, che quest'apertura, la quale non ha più d'una decima d'un pollice, è divisa in più di 1200 parti; ed un orecchio esatto distingue il suono differente di ciascuna. Quale delicatezza di tensione non deve esservi nelle fibre! Non è lo stesso d'una voce ordinaria, che

non percorre altrettante divisioni.

KEISER (Reinhard), nato in Lipsia nella Sassonia, cel. compositore de' suoi tempi, morto nel 1739. Scheibe dice, che Mattheson chiamava Keiser il primo compositore di opere in musica nell'universo; e Teleman assicura che Hendel ed Hasse si sono formati non solo sopra di lui, ma che hanno profittato spesso delle sue invenzioni. Lo stesso Sassone confessava al D. Burney, *che aveva scritto più di Scarlatti, e che le sue melodie, malgrado i cambiamenti che 50 anni portato aveano nella musica, erano così armoniose che potevansi frammischiare all'altre moderne senzachè gl'intendenti medesimi potessero accorgersene*(*Travels, t. 2*). Gli Alemanni pretendono, che la Germania, l'Inghilterra e la stessa Italia a lui debbano la perfezione della melodia. Cheche ne sia, è pena che perdute si

fossero le costui opere impresse, qualche arietta che rimane non può farci giudicare dell'asserzione de' tedeschi.

KELLNER (David), pubblicò in Amburgo un'opera col titolo: *Leçons fidèles de Basse continue*, in 4º, 1732, della quale vi ha non meno che cinque edizioni, l'ultima è del 1773. *Giov. Cristoforo Kellner*- figliuolo di [227]David, maestro della cappella cattolica della corte a Cassel apprese da suo padre la musica e la composizione dal celebre Benda. Sino al 1785, egli aveva date al pubblico 15 opere di sonate, trio e concerti per il forte-piano, molti oratorj e cantate per chiesa. Si è fatto anche conoscere come autore per la sua *Istruzione teorica e pratica per apprendere il basso continuo, ad uso de' principianti*, pubblicata in tedesco nel 1788.

KEN (Tommaso), dotto vescovo di Bath in Inghilterra, benchè avesse molto gusto per la poesia e la musica, nulla trascurava frattanto per adempire a' doveri del suo ministero, istruiva il suo popolo e con ispezialità il clero, istituì delle scuole, e lasciò molte opere che sono state raccolte nel 1721 in 4 vol., fra le quali vi ha un *Discorso sulla musica sacra*. Di lui si rapporta che ogni giorno all'alzarsi del letto cantava un Inno a Dio accompagnandolo col suo liuto. Morì nel 1711 a Longleat.

KEPLERO (Giov.), cel. astronomo e mattematico nato a Wied nel 1571, e morto in Ratisbona nel 1630. Nella sua opera *Harmonica mundi*impressa a Linz in Austria nel 1619, egli tratta a lungo delle proporzioni armoniche e degli elementi del canto. Vi ha poca solidità nella sua dottrina, e molti pregiudizj, come allorquando s'impegna a

provare che il movimento de' corpi celesti e l'armonia nella musica posano sugli stessi principj di teoria.

Kirberg, autore tedesco di un'opera teoretica sulla musica, di cui racconta il Carpani, che Haydn avendolo studiato ne' suoi primi anni ne rimase poco contento, perchè parevagli che lo imbrigliasse troppo collo scrupoloso suo rigore (*Lett. 3*).

KIRCHER (Atanasio), gesuita, nato a Buchow nel principato di Fulda, fu da prima professore a Wirzburgo, poi in Avignone, e finalmente in Roma, ove morì [228]nel 1680 in età di 78 anni. Tra le molte sue opere piene d'una profonda erudizione, e notabili per le singolarità che vi accumula, due sono da rimarcarsi intorno alla musica: 1. *Musurgia universalis sive ars magna con-*

soni et dissoni, Romæ 1660, 2 Vol. in fol.; 2. *Phonurgia nova de prodigiosis sonorum effectibus, et sermocinationes per machinas sono animatas*, Kempten 1682, in fol. “Quest'uomo originale non si curò d'altro, che di sorprendere il pubblico con invenzioni d'ogni sorta. Acuto, ingegnoso, riflessivo, studioso in ogni genere di scienze e d'arti, non trascurò neppur la musica. Egli fu de' primi a leggere la raccolta de' greci armonici, ed a pubblicare le tavole delle loro note musicali. Meibomio che si preparava a pubblicarne la raccolta ne restò talmente sorpreso, che da furibondo grammatico si scagliò contro Kircher, e lo trattò d'impostore: ma la sua bile è fuor di proposito. Kircher nelle sue opere di musica contentossi di facilitare a' moderni contrappuntisti la loro arte, e di agevolarla ai pratici colle invenzioni di organi maravigliosi” (*Requen. Pre-*

faz.). Ma in queste sue opere alcune viste ingegnose, alcuni fatti curiosi compensano di raro l'ammasso di cattivi ragionamenti e di peggior fisica, in cui sono sommersi: niuno si fa più a leggerle, perchè quasi nulla insegnano. *Lo spirito di critica che presiede oggidì allo studio e alla discussione de' fatti e de' monumenti dell'antichità ha condannato all'oblio tutte le pie visioni di Kircher, e le sue opere non hanno ottenuto tutta la confidenza, che i lunghi travagli e la vasta erudizione del loro autore meritar dovevano alle medesime. Egli era alcun poco visionario, e rimaneva contento, purchè trovasse delle cose, che niuno prima di lui aveva dinotato.* Di ciò ne sia un saggio l'aver ridotto a note musicali nella sua *Musurgia* le diverse specie di febbri, alle quali soggiace il corpo umano. Il [229]pensamento è proprio dell'ingegno dell'A., dice Eximeno; ma io credo

che i medici non vorranno far partecipi i maestri di cappella dell'usufrutto delle nostre miserie, chiamandoli per far la battuta mentre ci tastano il polso.

KIRCHMAIER (Teodoro), dottore in filosofia della facoltà di Wittemberga, dove nel 1673 pubblicò un'opera col titolo: *Schediasma fisicum de viribus mirandis toni consoni*, in 4º. È divisa in 3 capitoli, nel primo tratta del potere dell'armonia nel muovere gli affetti; nel secondo della forza che ha il suono di commuovere e fin di rompere i corpi; e nel terzo di curare i morbi.

KIRNBERGER (Giov. Filippo), dotto musico nato nella Turingia, e morto in Berlino in qualità di musico di camera della principessa Amalia di Prussia a 27 luglio del 1783, in età di 62 anni. Benchè non mancasse nè di gusto, nè di abilità nella

pratica della sua arte, negli ultimi venti anni di sua vita non si occupò che della teoria della musica. Ecco il catalogo delle sue opere scritte da lui in tedesco: *Costruzione della temperatura equilibrata*, 1760. *Il temperamento di Kirnberger è uno de' più cattivi*, dice M. Chladni, *perchè contiene 9 quinte esatte, e 'l comma pitagorico è molto inegualmente ripartito sopra 3 quinte. Bisogna notar ciò, perchè l'autorità di Kirnberger, celebre con ragione per altro come armonista, ha fatto, che molti autori hanno adottati de' falsi principj*(*Acoustique, p. 39*). 2. *L'arte della composizione pura, secondo positivi principj spiegati con esempj*, 1774. Il secondo volume di quest'opera ha tre parti, 1776. 3. *Principj dell'uso dell'armonia*, 1773. 4. *Principj del basso continuo come primi elementi della composizione*, con molti rami, 1781. 5. *Idee intorno a differenti*

metodi di composizioni, ec. 1782. Egli ha fondato una scuola in Germania, ed ha sottomesso ad un nuovo sistema tutt'i principj [230]dell'armonia. 6. *Istruzione per apprendere la composizione del canto*, Berlino 1782. A lui si dee finalmente la più parte degli articoli di musica, che contengonsi nel 1º vol. della teoria delle belle arti di Sulzer.

Klein (Giov. Giuseppe), avvocato e maestro di cappella ad Eisenberga, nel 1783 pubblicò a Gera *Versuch*ec. cioè: *Saggio d'una istruzione sistematica della musica pratica*. E nel 1785, *Libro di musica semplice, con una introduzione su questo genere di musica e 'l suo uso nel servizio divino*.

KLINGHAMMER (J. C.). 1777, aveva incominciato a pubblicare a Salzwedel, un'opera periodica sotto il titolo di *Idee intorno alla musica teoretica e*

pratica, in tedesco: ma egli non continuò l'intrapresa.

KLOCKENBRING (Feder. Arnoldo), secretario della cancelleria di Hannover, dove pubblicò nel 1787, in sua lingua: *Dissertazioni diverse*in 8vo. Le seguenti sono relative alla musica: 1. *Sullo stato della musica ne' paesi nuovamente scoverti nel mare del Sud, e particolarmente sulla differenza del sistema d'intervalli di que' popoli dal nostro*; 2. *Lettera d'un dilettante di musica su la questione*: Se le giovani persone di buona famiglia debbono apprender la musica, e come? 3. *Risposta d'una dama all'autore della precedente lettera.*Il primo raccomanda la teoria dell'arte; la dama, per contrario, insiste sulla pratica.

KLOTZ, celebre fabbricante d'instromenti, era scolare di Steiner. I suoi violini, molto apprezzati, imi-

tano così bene la costruzione di quelli di Steiner, ch'è quasi impossibile il distinguer gli uni dagli altri.

Koch (Arrigo-Cristiano), nato a Rudostaldt, fu musico di camera di quel principe, e maestro di concerto. Nel 1782, fece quivi imprimere [231] *Essai d'instruction pour l'art de la composition*, 2 vol. in 8vo. trattato è scritto con molto metodo e con chiarezza; il secondo volume è del 1787.

KOCH (Cristoforo-Arrigo) nel 1802 pubblicò in Lipsia un *Lexicon musicale*, scritto in tedesco in 2 vol. in 8vo. Quest'opera puramente dogmatica ha ottenuto la stima dei teorici. L'autore ne ha dato un *Compendio*in un vol. in 8vo, Lipsia 1807.

KOENIG (Giov. Ulrico), dopo aver terminati i suoi studj a Stuttgard e nelle università di Tubinga, e d'Heidelberga, diè le prime prove de' suoi sublimi

talenti nella poesia; si rese quindi a Dresda, e conciliossi talmente il favore del re di Polonia, che lo fece consigliere di corte, e gli accordò ancora i titoli di nobiltà. Egli morì colà nel 1744. Amava molto la musica, e nel suo soggiorno in Hamburgo e a Dresda acquistato aveva delle cognizioni molto estese in quest'arte. A questa predilezione di Koenig per la musica dee la Germania due de' suoi più gran maestri, Hasse e Graun, ch'egli onorò di sua protezione. Nell'appendice delle opere di Besser vi ha di Koenig una pregevole dissertazione *Sur la comparaison du rhythme dans la poesie et dans la musique*.

KOLMANN (A. F.), maestro di cappella di S. James a Londra, ha pubblicato nel 1809, a Offenbach un'opera in due lingue, inglese e tedesca, col titolo: *A practical guide to thorough bass*; cioè *Guida pratica del basso generale*, assai pregiata

dagl'intendenti.

KOLZ (Matteo), autore dell'*Isagoge musicæ*, ossia *Introduzione alla musica*. Prinz cita questo trattato fra le altre opere impresse, che a motivo della estrema lor rarità, ha egli stesso trascritto. Quest'autore è de' principj del secolo 17º.

KOZELUCH (Leopoldo), maestro di cappella in Vienna, nato in Boemia nel 1753. Di nove anni fu mandato per fare i suoi studj a Praga, e [232]vi apprese nello stesso tempo il cembalo, e 'l contrappunto. Nel 1771 fece i primi saggi de' suoi talenti musicali in età di 18 anni con scrivere de' balli per quel teatro, ch'ebbero gran successo, quindi venne a stabilirsi in Vienna. Kozeluch è uno de' più stimati compositori de' nostri giorni, e deesi convenire ch'egli merita la gran riputazione che si è acquistata. Distinguonsi le sue compo-

sizioni per il brio e le grazie dello stile, per la più nobile melodia unita all'armonia più pura e 'l più aggradevole ordine per rapporto al ritmo ed alla modulazione. Egli ha scritto moltissime opere per teatro sì italiane che francesi ed allemanne, per la più parte impresse: molte sonate e concerti per cembalo assai pregiati, e molta musica strumentale d'uno squisito gusto.

Krause (Crist. Godofredo), avvocato nel senato e ne' tribunali francesi in Berlino, era figlio di un maestro di musica nella Silesia, alle cui lezioni dovette egli la sua grande abilità nell'accompagnare col violino e col cembalo. Nel 1748, egli pubblicò in Berlino: *Lettre sur la difference entre la musique italienne et françoise*, in 8vo. Nel 1782 *De la poésie et de la musique*, in 8vo. 'opera è stimatissima. *Pensées diverses sur la musique*, e trovansi inseriti ne' tomi II, e III, della

Critica di Marpurg. Egli è autore in oltre di buona musica sia vocale sia strumentale impressa.

KRAUSE (Giuseppe), morto a Stockolm nel 1792, maestro di cappella del re di Svezia: era allievo dell'ab. Vogler. Giovane studiò con gran zelo le scienze in molte università dell'Allemagna; ma il suo pendio per la musica gliele fece abbandonare del tutto. Per perfezionarsi viaggiò per quattr'anni sino al 1787, in Inghilterra, in Italia e in Francia, ove i suoi talenti lo fecero apprezzare e stimar da per tutto. [233]Egli compose l'eccellente musica della *Didone*, gl'intermezzi di *Amfitrione*, e la musica funebre per l'esequie e sepoltura di Gustavo III.

KROMMER (Franc.), uno de' recenti compositori di musica stromentale che per lo studio delle divine carte di Haydn è più riuscito ad imitarne lo stile.

Vi sono di lui impresse 50 opere consistenti in sonate, trio, quartetti ec. L'ultima è comparsa in Parigi nel 1805. Nelle di lui composizioni si trova dell'originalità ed una bella melodia; ma vi ha alle volte abuso di modulazioni, ed un poco di guazzabuglio armonico. Carpani lo dice uno de' scrittori dotti insieme e melodiosi. *V. l'articolo di Haensel.*

KRUGER (Giov. Gottlieb). magazzino musicale di Hamburgo del 1737, p. 363 si trova di lui una dissertazione intitolata: *Anmerkungen*etc., cioè: *Note fisiche intorno ad alcuni soggetti relativi alla musica*.

Kuhnau (Giov.), maestro di musica di S. Tommaso in Lipsia. Sin da' più teneri anni sviluppò i talenti che ricevuti avea dalla natura sì per le scienze, che per la musica. A Dresda la sua familiarità con la famiglia del maestro di cappella

italiano Albrici oltre il vantaggio di studiare le costui composizioni da lui comunicategli, ebbe quello di apprender ben presto la lingua italiana, che unicamente parlavasi in quella casa. Il titolo di allievo d'Albrici fecegli gran fortuna in Lipsia, dove grandemente furono ammirate le sue composizioni. Kuhnau coltivò nello stesso tempo le matematiche, l'algebra, e le lingue greca ed ebrea in quell'università: tradusse quivi più opere dall'italiano e dal francese, e scrisse inoltre più opere sì teoriche che pratiche. Egli morì sulla medietà dello scorso secolo. Le sue opere sono: *Dissert. de juribus circa musicos ecclesiasticos*, in 4º, *Il ciarlatano in musica*, Lipsia, [234]1700, in 12º, *Tractatus de monochordo seu musica antiqua ac hodierna*etc., *Introductio ad compositionem musicalem*, e *Disputatio de triade harmonicâ*: oltre molte opere di pratica.

Pag.	ERRORI	CORREZIONI
10	e quello	a quello
24	esser da tutti	esser letto da tutti
39	*le Nozze di Titi*	*le Nozze di Teti*
40	quindecesimo	quindicesimo
58	uno de' più, giure-consulti.	uno de' giureconsulti
85	applaudisca	applica
ivi	*Balayrac*	*Dalayrac*
88	venne a cavare	venne a vacare
91	sul cammino dia-tonico del tuono,	sul cammino diatonico del basso l'accordo convenevole a ciascun

		grado del tuono
10 4	di cui ne ha dato d	di cui ne ha dato il
10 6	intelligibili	inintelligibili.
12 2	a causa	accusa
13 4	Pleyer... Bianchini	Pleyel... Bianchi
14 1	*ana*	*una*
15 3	profonda	profondo
15 8	abbia potuto	abbiano potuto
16 4	per mezzo ch'è stato	per mezzo di un pendolo ch'è stato

18 1	traspottossi	trasportarsi
19 9	*all'art.* Holfeld, *dopo le parole* ne fa il vero ornamento, *si aggiunga*:	— destinato a notare e scrivere i pezzi di musica, a misura che si eseguiscono sul cembalo.
22 3	acciò	a ciò

[236]

AVVISO A' LETTORI

Per uno sbaglio del tipografo sono stati omessi gli articoli de' due *Grimaldi* da Messina celebri costruttori di cembali, come ancora del rinomato nostro violinista *Sig. Andrea Grimaldi*, che col suo

stromento fa oggidì le delizie de' buoni conoscitori di questa Capitale; si daranno però nel *Supplemento*dell'ultimo tomo. L'autore si è fatto in oltre un dovere di presentare a' suoi Lettori in questo volume l'*Esame delle riflessioni critiche sul di lui Dizionario*. Sembran elleno, a suo avviso, nate non già da una giudiziosa critica atta ad istruire, e rischiarar vie più il soggetto, ma da uno spirito di contenzione e di malevolenza. L'autore ne rimette la decisione al sano ed imparziale giudizio de' suoi Lettori.

Nota del Trascrittore

Ortografia e punteggiatura originali sono state mantenute, così come le grafie alternative (Paisiello/Paesiello, matematica/mattematica, clavicembalo/gravicembalo, strumento/istru-

mento/instrumento, stromento/istromento/instro-mento e simili), correggendo senza annotazione minimi errori tipografici. Le correzioni indicate dall'autore a pag. 235 sono state riportate nel testo.

L'ordine alfabetico non è corretto a pag. 71 (la voce "Cleaver", erroneamente scritta "Claaver" nell'originale, precede "Clamer").

Per comodità di consultazione un indice schematico è stato inserito all'inizio del volume.

Sono stati corretti i seguenti refusi (tra parentesi il testo originale):

7 — nacque a Lecce [Lecci]

9 — ed abate di Senones [Seuones] nella Lorena

12 Campioni [Gampioni] (Carlo-Antonio)

—

32 un Tanneguy Le Fèvre [in Tanneguì le

— Fevre]

60 sopra 21 di larghezza [lunghezza]

—

71 Cleaver [Claaver] (William)

—

158 Son questi di quei svarioni [stravioni]

— così singolari

DIZIONARIO

STORICO-CRITICO

DEGLI SCRITTORI DI MUSICA

E DE' PIÙ CELEBRI ARTISTI

DI TUTTE LE NAZIONI

SÌ ANTICHE CHE MODERNE

DELL'AB. GIUSEPPE BERTINI

MAESTRO DELLA REGIA IMPERIAL CAPPELLA PALATINA

In medio omnibus

Palmam esse positam qui artem tractant musi-cam.

Ter. Prol. in Phor.

TOMO TERZO

PALERMO

DALLA TIPOGRAFIA

REALE DI GUERRA.

1815.

INDICE

LA - LE - LI - LO - LU - MA - ME - MI - MO - MU - NA - NE - NI - NO - NU - OD - OE - OG - OL - ON - OR - OT - OU - OV - PA - PE - PF - PI - PL - PO - PR - PS - PU - QU - RA - RE - RH - RI - RO - RU

Errata corrige

[1]

L

Laag (Enrico), viveva ancora nel 1783, benchè in un'età molto avanzata a Osnabruck, come maestro di cappella della chiesa di S. Maria. Egli

scrisse e pubblicò in sua lingua, *Elementi di cembalo e del basso continuo*, Osnabruck in 4º, 1774 e *Cinquanta canzonette con melodie per il fortepiano*, Cassel 1777. I cembali da lui costruiti sono ancora in gran pregio.

LACASSAGNE (l'abate de), nel 1766 pubblicò in Parigi: *Traité général des elemens du chant, dedié a Monseign. le Dauphin* in 8vo. 'autore si è prefisso in quest'opera di esporre semplicemente e facilmente il metodo usitato d'imparare la musica, ponendo ad ogni precetto un esempio, per far vedere, che tutte le diverse misure si possono con facilità ridurre a due, e le chiavi ad una sola. Egli sviluppa meglio questa materia in un altro libro, cui diè per titolo: *L'unicleffier musical, pour servir de supplement au Traité général*, etc. La R. Accademia delle Scienze sulle relazioni de' Sig. d'Alembert, e de' Fouchy giudicò, che questo

Trattato è chiaro, metodico e atto a conseguire l'intento dell'autore. *V. l'artic. Boyer.*

LACÉPÈDE (il conte Stefano de), membro dell'Instituto nazionale delle Scienze ed Arti, nacque a Angen l'anno 1756. Egli pubblicò in Parigi nel 1778, alcune sinfonie a piena orchestra, ed altre concertanti. Nel 1785 diè al pubblico la sua *Poétique de la musique*, in 8vo. L'autore applica i suoi precetti alle sue opere musicali non ancora impresse; avrebbe certamente fatto meglio se preso avesse i suoi esempj nelle produzioni ben note di qualche illustre compositore, come Gluck, Piccini ec., ciò sarebbe stato realmente più utile a' giovani studiosi. Quest'opera è scritta tutta via con molto fuoco e sensibilità. Il dotto Carpani la loda moltissimo, e con ragione (*v. lettre 4, e 10*). Nel primo libro ricerca [2]l'autore da profondo filosofo l'origine della musica: egli dice che noi

dobbiamo quest'arte al dolore ed alla triste malinconia; che nata in mezzo a' pianti conserva tuttora l'impronta della sua origine, e che ella non dipinge con successo se non i dolorosi eventi, le penose vicende, i disagiosi sentimenti o le affezioni profonde. Nel secondo con maestrevol mano disegna la carriera che percorrer dee l'Artista sotto 'l rapporto dello spirito di cui bisogna investirsi. È gran pena che quest'opera non sia conosciuta abbastanza.

LACHNITH (Luigi-Venceslao), nato in Praga nel 1756 venne in Parigi nel 1773, a perfezionare i suoi talenti nella musica, ed ebbe quivi per maestro nella composizione il cel. Philidor. Egli ha scritto più drammi in musica, molte sinfonie e quartetti per violino molto stimati in Francia. Ha formato un gran numero di allievi, e compose con M. Adam *Une Méthode de doigté pour le forte-pi-*

ano, che è stato adottato dal conservatorio.

LACOMBE (Giacomo), avvocato in Parigi può con ragione esser annoverato tra i migliori autori, che hanno scritto sulla letteratura e le arti. Egli pubblicò quivi *le Spectacle des beaux-arts*, in 12º, ove si trovano delle giudiziose osservazioni sulla musica, e le *Dictionnaire portatif des beaux-arts*in 12º, in cui dà notizie di molti musici. Lacombe era cognato del cel. M. Gretry, ed è morto sul principio del presente secolo.

LAFFILARD (Michele) è autore di un'opera intitolata: *Principes très faciles, qui conduisent jusqu'au point de chanter toute sorte de musique à livre ouvert, dediés aux Dames religieuses*, Paris 1710. si trova la prima idea d'un *cronometro*, o pendolo destinato a misurar esattamente i movimenti nella musica: egli avea posto alla testa di

alcune arie altrettante cifre ch'esprimevano il numero delle vibrazioni del suddetto pendolo durante ciascuna [3]misura: (*V. Diderot, Observat. sur le Chronometre*). Progetto inutile, che non ha avuto giammai luogo nella pratica.

LAGO (Gio. del) veneziano, autore di una *Breve introduzione di musica misurata*, Venezia 1540. (*Martini, Stor., tom. 1*)

LAGRANGE (Giov. Luigi de), nato a Torino nel 1736, vien riguardato come il più gran geometra che dopo il Newton sia stato in Europa. “Ancor giovinetto, dice l'ab. Andres, entrò coraggiosamente nel campo dell'Acustica dopo il Newton, il Taylor, i due Bernoulli, il d'Alembert e l'Eulero, e toccò a lui il raccorne gli allori. Egli esamina la dottrina del Newton su la propagazione del suono, espone l'analisi pura ed esatta del prob-

lema secondo i primi principj della meccanica, e fa conoscer l'insufficienza e la falsità del metodo newtoniano, e propone un'altra via per la soluzione fondata su principj sicuri ed incontrastabili. Discute le teorie del Taylor, dell'Alembert, dell'Eulero, e le riforme, e le obiezioni di Daniele Bernoulli; e pesate le ragioni degli uni e degli altri, conchiude, che i loro calcoli non bastano a decidere tali questioni, e propone una soluzione, che sembra avere tutto il merito della sodezza e della generalità. Passa poi a sviluppare la teoria generale de' suoni armonici, degli stromenti da corda e da fiato, e per una formola semplice determina il suono fisso ed i suoni armonici, che propose il Sauveur, con quell'esattezza e facilità, a cui quegli non potè giungere; e dà nuovi e sicuri lumi per la cognizione del suono, applicabili anche alla pratica della

costruzione, e del maneggio degli stromenti, alla teoria dell'eco semplice e composto, e ad altri curiosi e difficili punti dell'acustica. Le formole sì semplici e generali, l'integrazione di tante equazioni, l'analisi sì fina, chiara ed esatta, la penetrazione del suo ingegno, la sodezza del suo [4]giudizio chiamarono l'attenzione di tutti i geometri: gli stessi atleti di quella nobile lizza, l'Eulero, il d'Alembert e il Bernoulli, i venerati oracoli di questa scienza ascoltarono con rispetto la voce del nascente geometra, nè sdegnarono di metterlo al loro lato nel seggio, ch'essi occupavano nel matematico impero. Tutti e tre scrissero tosto al giovine Lagrange, abbracciando molti punti della sua dottrina, domandando d'altri maggiori rischiaramenti, e venerandolo in tutti quasi come loro arbitro e giudice; e se l'Accademia di Berlino era stata poc'anni prima il campo di

battaglia fra que' tre illustri campioni, l'Accademia di Torino divenne nel suo nascere il teatro d'onore, dove fecero luminosa comparsa l'Acustica e l'algebra, e dove concorsero, si può dire a corteggio del Lagrange, l'Eulero, e il d'Alembert, i sovrani e principi delle matematiche discipline. Qual gloria per un giovin geometra vedersi alla prima produzione portato sull'ali della fama per tutte le accademie e le scuole ricevere gli applausi de' più applauditi geometri, e gl'incensi e le adorazioni di tutti gli altri? Questa singolar gloria, che ottenne allora il Lagrange, l'ha sempre mantenuta, ed accresciuta costantemente perfino a' nostri dì, spargendo ognor nuovi lumi su la presente materia, che sì copiosamente avea illustrata." (*Andres Origine ec. tom. 4, c. 8*). M. Montuela, il dotto autore della storia delle matematiche, ha dato una dettagliata analisi della bella

Dissertazione del Lagrange sulla propagazione del suono, che comparve al pubblico nel 1º vol. delle *Memorie di Torino*, 1759. Noi rapporteremo solo l'estratto dell'ultimo capitolo, in cui Lagrange applica la sua analisi a diversi punti della teoria del suono: 1. *Come l'aria trasmette senza confusione i differenti suoni*; 2. *Come due suoni ne producono un terzo, il che rende ragione dell'esperimento che* [5] *serve di base alla teoria del Tartini*. Solamente Lagrange trova un suono all'ottava bassa di quello di Tartini. Il nostro geometra fissò quindi la sua dimora in Parigi, dove viveva ancora nel 1811, membro della classe delle scienze dell'Istituto nazionale, e senatore.

LAHOUSSAYE (Pietro), uno de' migliori allievi del Tartini, nacque in Parigi nel 1735. Fornito di un'organizzazione adatta alla musica, all'età di 7 anni, da se solo senza maestro, sonava già assai

soavemente di violino; ancor giovinetto ebbe la fortuna di sentire spesso i primi virtuosi su questo stromento, che abitualmente radunavansi presso il conte di Sennetterre; questi erano Pugnani, Giardini, Gaviniès, Pagin e Ferrari, e sonando ancor egli ne riscosse da' medesimi i più grandi elogj. La buona fortuna di cui godeva Lahoussaye non lo distolse dalla brama che aveva avuta sempre di vedere il gran Tartini. Egli attaccossi al principe di Monaco, e profittò d'un viaggio di questo principe in Italia per andar in Padova e render omaggio a quel sublime maestro. Sul punto ch'egli entrava in chiesa, cominciava Tartini il suo concerto, non può spiegarsi la sorpresa, l'ammirazione che gli produssero la purità, la giustezza, la qualità del suono, il sublime incanto dell'espressione, la magia dell'arco, tutte le perfezioni dell'arte di cui l'esecuzione del Tartini gli

offrì per la prima volta il modello: non si sentiva più la forza di farglisi innanzi, vi si arrischiò non per tanto. Tartini lo ricevette con bontà, e riconoscendo in lui la sua maniera e la sua scuola, gli diè delle lezioni seguite. Lahoussaye, richiamato dal principe di Monaco, fu, con suo gran disgusto, obbligato a lasciar Padova. Le circostanze per alcun tempo lo stabilirono a Parma ove ebbe la fortuna di piacere all'infante D. Filippo e a tutta la corte. Quivi fu ch'egli apprese la composizione dal cel. Traetta, [6]e dove la sua musica de' balli ebbe gran successo, come in Venezia. Ricolmo delle beneficenze dell'infante lasciò Parma per far ritorno in Padova presso Tartini, da cui fu con tenerezza accolto, e proseguì a prender lezioni sino al 1769. Egli ha diretto le più famose orchestre d'Italia, d'Inghilterra, di Francia. Alla fama de' successi del suo scolare, Tartini diceva con

soddisfazione: *Io non ne son niente sorpreso, ho sempre detto che Pietro il mio scolare sarebbe un giorno il terror de' violini.*Ecco come descrive elegantemente il Bettinelli il carattere di questo gran Genio nella musica: *Il Sig. Lahoussaye*, egli dice, *senza quello stromento era uomo quieto, modesto, amico d'ozio e di pace. Ma preso il violino, eccolo un altro. Si risveglia, si scuote, e s'accende co' primi arpeggi, come un amico, ed un amante all'incontro, e al possesso del suo caro bene. Par che l'abbracci, e s'interni e si perda in quel suono, non bada ad altro con una forza, una rapidità, un'applicazion di trasporto, che par fuor di se, ed io presente son da lui trasportato, nè mi ricordo più il suonatore, non veggo più l'arco e lo stromento, non ho altro senso, fuorchè l'orecchio, e l'anima è tutta armonia. Le note a lui non servono, che di un disegno*

o modello, su cui dipinge, vola, inventa, crea, signoreggia a talento, ed io non sentj da un violino giammai tante cose, poemi, quadri, affetti, contrasti, e non mi stanca per quanto pur suoni. Mi dicono ch'ei non si stanca in casa suonando da se; e passa l'intere giornate con l'idolo suo. Ben riflettei, conversando con lui che diviene eloquente parlando dell'arte sua, ch'è superiore ai pregiudizj della musica italiana o francese, che senza parzialità le concilia, ed è tutto fuoco parlando dell'armonia generosa, profonda e passionata, odiator della fredda, affettata e corretta(*Dell'entusiasmo delle belle arti, part. 2, t.* [7] *4 delle op.*). Lahoussaye viveva ancora l'anno 1810. “Padre ed avolo di una numerosa famiglia, consacra gli avanzi di un gran talento, di cui la tradizione di giorno in giorno va a perdersi, in una scelta compagnia di veri amici, che sa apprez-

zarlo, e si reca a maraviglia come non abbia ricevuto ancora dalla Francia una pensione a tanti titoli da lui meritata” (*Fayolle nel suo artic.*).

LALANDE (Girol. de), celebre astronomo, morto in Parigi nel 1807. Madama la contessa de Salm ne ha pubblicato l'*Elogio istorico*, in 8.º 1810, nel quale alla pag. 16, ella dice, che M. Lalande nel 1751, pubblicò un'opera su la musica col titolo: *Principes de la science de l'armonie et de l'art de la musique*, che non è alla nostra cognizione. Nel suo *Voyage en Italie*in 8 vol. in 12º, Lalande ha inserite alcune osservazioni sulla musica di questo paese, ed alquanti aneddoti intorno a' suoi musici. Parlando di Napoli: *La musica, egli dice, è in qualche modo il trionfo de' Napoletani: pare che il timpano dell'orecchio è in questo paese più delicato, più forte che nel resto dell'Europa. Tutta la nazione è cantante.*Fin qui va bene.

*Ogni gesto, ogn'inflessione di voce degli abitanti, e anche la maniera della prosodia nelle sillabe conversando, respirano l'armonia e la musica.*Il d. Burney, professore di musica inglese, che viaggiando pure per l'Italia venne in Napoli, tratta a ragione di enfatiche coteste espressioni del Lalande; *Questa relazione*, egli dice, *è così lontana dall'esser esatta, che mette il suo lettore nell'alternativa di supporre l'una di queste due cose; o ch'egli non vi ha usata alcuna attenzione, o ch'egli non aveva orecchio in istato di ben giudicare.*(*Travels, ec. tom. 1*).

LALANDE (Mich. Riccardo de), cel. compositore francese su i principj dello scorso secolo, nato in Parigi, fu scelto da Luigi XV per [8]maestro di cembalo delle due principesse sue figlie, e ne ebbe il collare dell'ordine di s. Michele. Egli morì in età di 67 anni nel 1726, de' quali 45 avevane

impiegati in servigio di Luigi XIV e del suo successore, avendo dato in questo spazio di tempo 60 mottetti a gran cori, oltre molta musica pel teatro. *Ne' suoi salmi o mottetti*, dice l'ab. Laugier, *Lalande ci offre delle bellezze di composizione più meditate e di più studio (che quelle di Camprà). Non vi si trova il naturale grande, facile, grazioso, elegante, ma egli è riuscito eminentemente nel divoto: vi si trova il tenero, il grave, l'augusto, il maestoso, il terribile. Si rimarca in tutto una singolare espressione delle grandi idee della Religione: de' nobili e teneri sentimenti ch'ella ispira a coloro, che profondamente l'hanno impressa nel cuore.*(*Apolog. de la Mus. franc. p. 128*) V. l'artic. à nel 2º tomo.

LALLEMANT, dottore in medicina e direttore di questa Facoltà in Parigi nel 1751 pubblicò *Essai sur le mécanisme des passions en général*. In

questo trattato, parla degli effetti della musica, ed analizza principalmente la maniera, con la quale il canto e la musica istromentale influiscono sulle passioni.

LAMARK (M.). Nel tomo 49, del Giornale di Fisica del 1799 in Parigi, vi ha di costui: *Mémoires sur la matière du son*, pag. 397.

LAMBERT (Giov. Enrico), nato a Malhause nel 1728 d'una famiglia francese quivi rifuggita per motivo di religione, coltivò con successo la fisica, le matematiche, la meccanica ed altre scienze. Egli era membro della Società R. di Berlino, nelle cui *Nuove memorie*nel vol. 31 vi ha di lui: *Observations physiques sur les flûtes*, an. 1776, *Observations sur la vitesse du son*. Nel vol. 30, del 1774, *Remarques sur le tempérament en musique*. “La difficoltà di accordare esattamente per

quanto è possibile, le quinte e le terze nell'ottava (egli dice), [9]ha in ogni tempo esercitato i musici sia teorici, sia pratici. Si cercò di giungervi a tastone, senza rimaner soddisfatti di quel che si era trovato, perchè prima dell'invenzione de' logaritmi non era possibile di risolvere metodicamente questo problema. Io impiegherò questi logaritmi per comparare insieme le quinte e le terze, e per avere un termine di comparazione fisso e costante metterò il temperamento medio per base." M. Chladni loda molto gli sperimenti di M. Lambert nel suo *Tratt. d'Acustica*, pag. 74, e 310. Lambert morì in Berlino nel 1775.

LAMOTTA (Martino) siciliano, di cui rapporta *Adami da Bolsena*nella sua *Storia della cappella pontificia*, di cui era maestro di musica, che Lamotta nel 1610 era in quella uno dei tenori, dove veniva molto stimato a motivo de' suoi gran tal-

enti.

LAMPE (Feder. Adolfo), dottore e professore in teologia a Brema dove morì nel 1729, in età di 46 anni. Egli è autore di un trattato in latino *de Cymbalis veterum*, Utrecht 1703, in 12º con molti rami: vi si trova erudizione immensa, e sostenuta dalle testimonianze di antichi scrittori.

LAMPRO D'ERITREA, celebre musico filosofo dell'antichità, ebbe la gloria di essere stato uno de' maestri nella musica di Aristosseno, che fu capo-scuola in questa scienza. Suida dice, che le più pregiate tra le sue opere erano quelle, che egli aveva scritto sulla musica, e che per disavventura si sono perdute. In una di queste opere egli trattava *della musica in generale*, in un altra *De' suonatori di flauto, de' flauti e d'altri stromenti*, e finalmente nella terza *Sulla maniera di*

bucare, e costruire i flauti. Egli fioriva cinque secoli innanzi l'era volgare. Non bisogna confonderlo con un altro *Lampro*di lui più antico, e *poeta-musico*, di cui presso Platone (*in Menex*), dice Socrate di avere appreso la musica. Ateneo in oltre rapporta [10](*lib. 1, Deipnos*) che da questo Lampro apprese Sofocle la danza e la musica, e Corn. Nepote nella vita di Epaminonda, c. 2, dice che questo Lampro fecesi gran nome tra' musici.

LAMPUGNANI (Giov. Batt.). Milanese, eccellente melodista nella prima metà dello scorso secolo, scrisse la musica di più drammi serj, come l'*Ezio*nel 1737, il *Demofoonte*nel 1738, *Tigrane*nel 1747, e *Amor contadino*nel 1760. Egli fu il primo che cominciò a lussureggiare negli accompagnamenti delle arie, come dice il Carpani (*Lettera 4*), e a dare maggior movimento agli stromenti.

LANDINI (Francesco), cittadino di Firenze divenuto cieco dall'infanzia, si diè per diporto allo studio del canto e de' musicali istromenti specialmente dell'organo, nel quale così valente egli era, che non veniva con altro nome chiamato che *Francesco degli organi*. Filippo Villani afferma nella sua vita, che al 1364 un re di Cipri il coronò d'alloro in Venezia come il più celebre organista del suo secolo (*V. Bettinelli Risorgimento ec. Cap. 3 della Poesia t. 2, p. 150*). Fu anche inventore di più stromenti. Egli non occupossi in oltre così della musica, che riuscito non fosse del pari illustre nella grammatica, nella dialettica, e nella poesia sì italiana che latina. Nella biblioteca Riccardiana in Firenze di lui conservansi manoscritti otto latini poemetti. L'ab. *Mehus*ne ha dato un saggio, come ancora pubblicò un di lui sonetto; alcune sue Rime trovansi sotto il nome di *Franc.*

*degli organi*nella raccolta dell'*Allacci*. Lo stile de' suoi versi latini, a giudizio del *Tiraboschi*, non è di molto inferiore a quello del Petrarca. Morì in Firenze al 1380.

LANGLÉ (Onorato Francesco), nato a Monaco nello stato di Genova nel 1731, all'età di 15 anni fu mandato in Napoli dal principe di Monaco, per apprendervi la composizione; entrò [11]nel conservatorio della *Pietà*, e studiò sotto Caffaro uno de' migliori allievi del cel. Leo. Restò quivi otto anni, e ne divenne il primo maestro di cappella. Vi fece eseguire delle messe e de' mottetti, che meritaronsi gli applausi de' primi maestri dell'Italia. Nel 1768 venne a stabilirsi in Parigi, dove la musica ch'egli ha scritto per que' teatri acquistato gli hanno gran fama. Langlé è morto membro e bibliotecario del Conservatorio li 20 settembre del 1807, in età di 66 anni. Come

teorico ha dato al pubblico molti trattati, che gli han fatto somma riputazione: 1.º *Traité d'harmonie et de modulation*, 1793; 2. *Traité de la basse sous le chant*, 1797; 3. *Traité de la fugue*, 1800; 4. *Nouvelle méthode pour chiffrer les accords*, nel 1801. (*V. Mémoir. de l'Instit. Nation. tom. 2, e 3*)

LANZI (Petronio), maestro di cappella in Bologna, nel 1770 fu eletto a presedere il concorso, che i membri della Società Filarmonica, ed i compositori son usi di dare annualmente nella chiesa di *S. Giovanni in monte*, per l'esecuzione delle composizioni loro. Era questa la seconda volta che egli presedeva a questa lotta; ed i *Kyrie e Gloria*, che da prima eseguironsi, erano da lui composti. Da un suo *Confitebor*a 4 voci, che io ho avuto sotto gli occhi, si vede ch'egli scriveva con molta scienza, ma con poco gusto. *Burney*parla di lui

nel 1º tomo de' suoi viaggi, p. 176.

LASALETTE (Pier-Giov. de), antico generale di brigata, ispettore d'artiglieria, membro residente della Società Accademica di Grenoble, nel 1811 pubblicò in Parigi: *Considérations sur les différens systèmes de la musique ancienne et moderne, et sur le genre enharmonique des grecs; avec une dissertation préliminaire, relative à l'origine du chant, de la lyre et de la flûte attribuée à Pan*, in 8º. notizia di questa opera da un articolo di M. Champolion nel *Magasin* [12] *Encyclopédique*an. 1811, e da un altro di M. Roquefort (*Moniteur 21 mai 1811*), dove si dice, che sia questa un'opera delle più importanti, che si siano scritte sinora sulla musica. M. Lasalette è autore eziandio d'una *Sténographie musicale ou manière abrégée d'écrire la musique*, in 8º, Paris 1805, che non ha avuto gran successo; e d'una

Lettre sur une nouvelle manière d'accorder les forte-piano, ou plus généralement les instrumens à clavier, in 8.º, Paris 1808.

LASCEUX (Gugl.), nato a Paissy nel 1740 di molto buona famiglia, allievo di M. Noblet per la composizione e maestro di cappella di S. Stefano del monte in Parigi, dove viveva ancora nel 1810, colla riputazione di buon compositore, specialmente per chiesa. Nel 1804 egli fece eseguire in S. Gervasio per la festa di S. Cecilia una sua messa a grande orchestra, e nel 1810 aveva disposto per le stampe *Essai sur l'art de l'orgue*, posto all'esame della classe delle Belle-Arti dell'Instituto.

LASO D'ERMIONE, poeta-musico assai celebre fiorì sei secoli innanzi l'era cristiana, e fu il maestro di Pindaro, e scolare di Pitagora. Egli fu il primo a

scriver de' libri sulla musica che più non esistono. Teone di Smirna (*De mus. cap. 12*), dice che Laso ermionese, ed Ippaso di Metaponto tentarono e pubblicarono lo sperimento de' bicchieri or più, or meno pieni d'acqua, giusta i numeri armonici di Pitagora; e fecero palese ai Greci, suonandoli col bacchettino, la verità delle osservazioni del loro maestro intorno alle quantità proporzionali, corrispondenti a numeri, con cui aveva egli contrassegnati i tagli della corda armonica per la misura delle sei consonanze (*V. Requeno, t. 1*). Intorno alla verità di questo sperimento potrassi consultare il dottissimo ab. Andres nel 4º vol. dell'eccellente sua opera.

LASSUS (Roland de), detto degli Italiani *Orlando di* [13] *Lasso*, nacque a Mons nel 1520; apprese la musica e venne giovane in Italia, dimorò per alcun tempo in Sicilia, in Milano ed in Napoli, e vi

fu maestro di musica. In Roma divenne maestro di cappella di S. Giov. Laterano. Errigo VIII lo accolse con onore in Inghilterra, e finalmente dopo aver ricevuto delle onorevoli distinzioni dall'Imperatore Massimiliano II, morì a Monaco nel 1594, colla riputazione di essere il primo soggetto dell'arte sua in un tempo, in cui la musica non era quel che è oggidì. I suoi contemporanei lo chiamarono la maraviglia del suo secolo, superiore ad Orfeo e ad Amfione. Il magistrato di Mons fecegli innalzare una statua nella parocchia di S. Niccolò, ove ragazzo aveva servito da cherico corista. *Rodolfo de Lassus*suo figlio pubblicò dopo la di lui morte, nel 1664 a Monaco l'opera la più stimata dagli intendenti, col titolo: *Magnum opus musicum etc.*Negli archivj musicali di Munich si conserva ancora un manoscritto prezioso delle opere di Orlando, adorno di superbi freggi e

pitture. Forkel ha scritto la sua biografia nell'Almanacco di musica del 1784.

LATILLA (Gaetano), maestro di cappella in Venezia, nacque in Napoli circa 1710. Giovane fu il rivale di Jommelli e di Galuppi nelle sue composizioni da teatro: ma conservò poi più che essi la maniera semplice e seria dell'antica scuola. Gl'Italiani l'hanno in conto de' migliori moderni contrappuntisti. Il d. Burney lo rincontrò in Venezia nel 1770. Egli era zio del cel. Piccini.

LATRE (don Thomas-Sebastian), consigliere di stato di S. M. Cattolica, e suo secretario, nato circa 1740, e morto nell'anno 1804, faticò con successo alla riforma del teatro della sua nazione spagnuola. Egli è autore d'un'*Istoria del teatro greco e romano, in 3 vol. in 4º, Madrid 1804*, scritta in sua lingua, dove molte notizie egli rac-

coglie intorno alla musica di queste due nazioni.

[14]Il dotto *Signorelli*nella sua *Storia de' Teatri antichi e moderni*, l. 3, c. 6, parla con elogio del patriottismo di Latre per la riforma del teatro nazionale.

LAVALLE (Raffaele). Palermitano, costruttore celebre di organi, di cui molti ve n'ha di sommo pregio in più città della Sicilia, e tra' quali per la sua grandezza, per la qualità del suono e per la quantità dei registri è con ispezialità rimarchevole quello della Cattedrale di Palermo, comecchè nel trasporto, che ne fu fatto dopo la riedificazione della medesima, sia deteriorato alquanto per la negligenza e poca capacità di coloro, che per adattarlo al nuovo sito, ne sminuirono le canne, ed altre ne sostituirono non lavorate con quell'arte ed industria, in cui primeggiò sempre questo valentuomo. La fama di sua celebrità in

quest'arte giunse in Roma sino a Paolo V; che lo invitò a portarsi colà per fabbricarvi de' nuovi organi: ma glielo impedì la sua morte avvenuta a dì 7 aprile del 1621 all'età di 78 anni. Questo grand'artista fu onorevolmente sepolto dinanzi al grand'altare della chiesa di S. Maria Maggiore, cui la sua pietà ricolmato aveva di doni, col seguente epitafio: *Raphaeli Lavalle Punorm. organario eminentissimo, ob artis peritiam Romam a Paulo V S. P. evocato; de majoris Pan. ecclesiæ illustribus editis operibus opt. merito. liberorum pietas grati animi monumentum posuit, et.* (*Mongit. MS. ap. Bibl. Senat. p. 399*).

LAUGIER (l'ab. -Antonio) di Provenza, fu da prima gesuita, ma lasciò quest'ordine per alcuni disgusti che ne ricevette, e si rivolse alle belle arti, e alle lettere. Il primo giornale di musica, che sia comparso in Francia, fu da lui pubblicato con

questo titolo: *Sentiment d'un armoniphile sur différens ouvrages de musique*, Lyon 1756. Quest'opera non fu poi continuata. Egli scrisse ancora contro M. Rousseau, *Apologie* [15] *de la Musique Française*, a Paris 1754, con quest'epigrafe: *Nostras qui despicit artes — Barbarus est*. scritto dell'ab. Laugier può riguardarsi come il migliore tra tutti quelli, che comparvero in quella crise musicale, cosichè è stato inserito nelle opere del filosofo di Ginevra, tom. 2 dell'edizione di Neuchâtel 1764. Vi si trovano delle ottime riflessioni sulla musica in generale ed eccellente n'è lo stile. L'ab. Laugier è morto nel 1769.

LAVIGNA, maestro napoletano de' nostri tempi, ha composto per lo più la musica di opere buffe secondo il moderno gusto. Nel magazino musicale del *Ricordi*in Milano si trova di lui impresso, l'*Impostore avvilito*.

LAVIT (J. B.), antico allievo della scuola politecnica di Parigi, nel 1808, ha dato quivi al pubblico: *Tableau comparatif du système harmonique de Pythagore et du système des modernes*.

Lebeuf (Giov.), dell'accademia delle iscrizioni, morto in Parigi nel 1769 pubblicò più opere di erudizione, tra le quali un *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique*, a Paris 1741, in 8vo, pieno di ricerche curiose ed istruttive sopra questa materia.

LEBLOND (l'abate), intimo amico dell'illustre ab. Arnaud, e suo confratello all'accademia delle Iscrizioni, ha pubblicato *les Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution musicale opérée en France par le chev. Gluck*, Paris 1781, in 8vo. Non è questa che una collezione molto interessante di più pezzi de' migliori scrittori, che pre-

sero parte allora a quella guerra musicale o in contro, o in pro della musica di Gluck.

LEBOEUF, organista nella badia di S. Genovefa a Parigi, fece imprimere l'anno 1768, un'opera col titolo: *Traité d'harmonie et règles d'accompagnement, suivant le système de M. Rameau*, [16]in 8vo.

LEBRUN, eccellente suonatore di corno di caccia, nel 1785 era in Parigi, dove facevansi i più grand'elogj del suo talento. Egli è autore dell'articolo *Cor*nella parte musicale dell'Enciclopedia metodica. Sua moglie *Francesca Danzy*era celebre nell'arte del canto, e nella composizione. La sua voce sorpassava d'una terza il *fa*più alto del cembalo, e tutte le sue inflessioni aveano un'indicibil grazia. Nel 1771 cominciò a farsi ammirare sul teatro di Manheim sua patria; alquanti anni

dopo venne in Milano, e cantò nell'*Europa riconosciuta*di Salieri: era ella nel fior degli anni, ed i suoi talenti, e le sue grazie le meritarono gli universali applausi a gran dispetto della Balducci, allora prima donna in quello stesso teatro. Cantò colla stessa gloria in Londra da prima-donna nel 1783, e quattr'anni dopo in Napoli nelle opere di Paesiello. Vi ha anche di Mad. Lebrun tre sonate pel forte-piano con violino, impresse a Offenbach nel 1783, che vengono stimate moltissimo.

LECLERC (M.), dell'Istituto nazionale di Francia, pubblicò nel 1798 in Parigi, *Essai sur la propagation de la musique en France*. *V. Memoir de l'Instit. Litterat. etc. tom. 1.*

LEDRAN (M.) nel 1765, diè al pubblico un'opera nella quale propone de' nuovi segni per notar l'armonia sul basso continuo. Il di lui sistema è così

complicato che si sono dovute preferir le cifre già usate.

LEDUC (Pier-Ant. Augusto), ha in Parigi, insieme con alquanti socj, una casa di commercio de' più considerevoli di quella gran città, e che singolarmente è assai commendevole agli occhi degli artisti pei servigi, che ella ha reso all'arte musica. Se le dee, oltre a più oggetti, la pubblicazione de' *Principj di composizione delle scuole d'Italia*, l'opera più ragguardevole che sia comparsa nel commercio di musica, e nella quale l'incisione [17]sottomessa alle forme della tipografia, offre una nitidezza ed un'eleganza, di cui non vi era ancora verun modello (*V. l'art, di M. Choron, nel 2º t.*). Se le deve inoltre la *Collezione dei classici musici*, che forma la continuazione di que' *Principj*; una collezione delle sinfonie di *Haydn*in partitura; un'edizione delle opere di musica di

Marpurg, la più bella e la meglio disposta di tutte, coll'aggiunta d'un *trattato del contrappunto semplice*del medesimo autore; ed una serie di opere, la più elegante e la più compiuta che possa desiderarsi su tutte le parti della composizione. Questa casa possiede oltracciò una bellissima *biblioteca di trattati e d'opere di musica*, di cui ne ha formato un gabinetto di lettura; ed è questa l'unica in cui si trovino in ogni tempo tutte le notizie possibili intorno a tutte le opere antiche e moderne; nazionali, o estere di musica, e relative a quest'arte. Con tai mezzi, e colla comodità d'una così ricca biblioteca di musica accessibile a chiunque, reca pur meraviglia come ne abbia tratto così poco profitto M. Fayolle per il suo Dizionario, non presentando egli che notizie assai superficiali e sterili delle opere e degli autori.

LEGIPONS (Olivieri), benedettino del monastero di

Rayhraden nella Moravia, godeva di gran rinomanza per la sua rara erudizione. Nelle sue *Dissertationes philologico-bibliographicæ, in quibus de adornandâ Bibliotecâ ac musices studio*, ec. ch'egli pubblicò a Norimberga in 4º nel 1746 si trova una Dissertazione *de musicâ, ejusque proprietatibus, origine, progressu, cultoribus et studio bene instituendo*, di cui fa grandi elogj il dottor Forkel.

LEMAIRE, maestro di musica verso la medietà del secolo 17º. Brossard a lui attribuisce l'opera, che reca per titolo: *Méthode facile pour apprendre à chanter la musique, par un maître célèbre de Paris*, 1666 in 8vo. [18]Egli fu, soggiunge Brossard, non già l'inventore, ma il primo che insegnò nella Francia a far di meno de' cambiamenti, con aggiungere la nota *si*: fu dapprima contraddetto dagli antichi maestri di musica, per il che fu

senza dubbio costretto a nascondere il suo nome; ma la facilità di questo metodo fece ben presto adottarlo, e si tolsero via i cambiamenti.

LEMOYNE (Giov. Batt.), nato a Eymet nel 1751, fece i suoi studj di musica a Perigueux, passò quindi in Germania, e studiò la composizione sotto i cel. Graun, e Kirnberger. gran fortuna in Berlino, fu maestro del teatro del principe reale di Prussia, e il gran Federico, a cui ebbe egli l'onore di dare alcune lezioni di musica, fecene moltissima stima. In Varsavia la cel. Mad. Saint-Huberty, che quivi cantò per la prima volta un di lui dramma in musica, volle da lui ricevere la sua educazion teatrale, e ne divenne poi così rinomata in Francia. Lemoyne è il solo compositore francese di cui le opere siansi sostenute accanto a quelle del Piccini, del Gluck, del Sacchini, che furono i rigeneratori del teatro lirico de' francesi.

Egli morì in Parigi nel dicembre del 1796. *Gabriele Lemoyne*di lui figliuolo nato in Berlino nel 1772, è un celebre sonatore di forte-piano attualmente in Parigi, dove vi ha di lui impresse più sonate, e romanzi per quest'instromento.

LEO (Leonardo), nato in Napoli nel 1694, divide con lo Scarlatti, col Pergolesi, e alcuni altri suoi contemporanei la gloria di aver fatto levare tant'alto in tutta l'Europa la scuola di Napoli per la musica teatrale. *Tra i primi autori di sì felice rivoluzione*, dice Arteaga, *debbono annoverarsi Alessandro Scarlatti, e Leonardo Leo, nelle composizioni de' quali incominciarono le arie a vestirsi di convenevol grazia, e melodia, e fornite si veggono d'accompagnamenti più copiosi e brillanti: Il loro andamento* [19] *è più spiritoso, è più vivo che non soleva essere per lo passato: donde spicca maggiormente il divario tra il recita-*

tivo, e il canto propriamente detto. Le note però, e gli ornamenti sono distribuiti con sobrietà in maniera, che senza toglier niente alla vaghezza dell'aria, non rimane questa sfigurata dal soperchio ingombro(t. 2). Leo fu per più anni maestro del Conservatorio della Pietà, dove ebbe per discepoli Trajetta, Jommelli, Caffaro e moltissimi altri celebri compositori del secolo 18º, che quali novelli prodigj ammirar si fecero da tutta l'Europa. Comechè il genio di questo grande artista lo portasse per preferenza alle composizioni nobili, e patetiche, ebbe anche del successo nelle opere buffe, e tra le di lui opere in questo genere si distingue quella che aveva per titolo: *Il cioè*. Erane il soggetto un uomo, il cui abitual ghiribizzo era di aggiungere un *cioè*a tutto quel che diceva, e per volere spiegar tutto, ne diveniva più oscuro. Egli scrisse ancora molta eccellente musica per

chiesa. Il distintivo carattere di questo gran maestro era *il grandioso*, *il sublime*. Cotesta qualità eminentemente riluce nel suo *Miserere*, ove si ammira una scienza profonda del contrappunto, una nobiltà, e chiarezza di stile, l'arte di condurre con naturalezza ed abilità insieme le imitazioni, e le modulazioni, che danno alla scuola di Napoli una distinta maggioranza su tutte le altre scuole di musica. Leo aveva somma diligenza nel far eseguire la sua musica. Dicesi che dovendo far sentire questo suo *Miserere*nella settimana santa, cominciavane i concerti nel mercordì delle ceneri, e proseguiva così tutt'i giorni colla massima attenzione sino al termine stabilito. Egli morì immaturamente di apoplesia nel 1745, di sua età 51. Mio padre, ch'ebbe la sorte di averlo avuto per maestro, raccontava che egli era stato trovato morto una mattina sul suo cembalo, e

[20]che fu incredibile il lutto di tutto il conservatorio alla nuova di sua morte: che egli non lasciava mai di portare al dito un anello d'ingente somma statogli regalato dall'imperatrice delle Russie, e che era di bella figura, e di nobil portamento.

LEONA, cortigiana ateniese, celebre per la grande sua abilità sulla lira e nel canto, e famosa ancora per i suoi intrighi con due giovani uniti insieme colla più tenera amicizia, Armodio e Aristogitone. Congiurarono costoro contro Ippia ed Ipparco tiranni d'Atene, e figli di Pisistrato; Leona benchè al fatto del secreto de' suoi amanti preferì la morte alla viltà di tradirli: temendo di non poter resistere a' tormenti della tortura, ella medesima fece in pezzi coi denti la sua lingua, perchè si togliesse infino la possibilità di dire alcuna cosa contro i suoi amici. Gli Ateniesi, ricuperata appena la libertà, resero sommi onori alla memoria

di tutti e tre, innalzaron a' due giovani delle statue sulla pubblica piazza: e per evitare al tempo stesso il rimprovero di avere eretto un pubblico monumento ad una cortigiana, scolpir fecero per allusione, al di lei nome una lionessa senza lingua (*Plin. l. 34*). Conservasi questa tuttora sulla porta dell'arsenal di Venezia, dove è stata trasferita da Atene.

LEPILEUR d'Apligny, nel 1779 pubblicò in Parigi *Traité sur la musique et sur les moyens d'en perfectionner l'expression*. 'opera è ben scritta, ma piena di viste superficiali.

LEPRINCE (Mr.), morto nel 1781, era, non che eccellente pittore, ma eziandio un piacevolissimo musico. Sonava molto ben di violino: essendosi imbarcato in Olanda per andare in Pietroburgo, un corsare inglese venne ad attaccare il vascello,

che fu costretto a rendersi prigioniero. Leprince prese allora il suo violino, e cominciò a sonarlo con la più gran disinvoltura [21]del mondo. I corsari sbalorditi sospesero il saccheggio, e gli restituirono tutte le sue robe; nello stesso tempo lo pregarono di farli ballare, e di accompagnar col suono la loro danza. Fortunatamente per gli altri passaggieri, la presa fu dichiarata nulla nel primo porto.

LESUEUR (Giov. Franc.), nato a Ponthieu di un'antica e distinta famiglia circa 1766, fece i primi suoi studj di musica in Amiens, ed entrò poco dopo nel collegio di quella città per terminare il suo corso di lingue antiche, e di filosofia. Egli è stato maestro di cappella di molte cattedrali della Francia e precisamente di quella di Parigi, per la quale ha composto un gran numero di messe, di oratorj e di mottetti. I straordinarj successi che la

sua musica ha ottenuti in quella metropoli, e gli elogj, che se ne sono pubblicati ne' giornali da Piccini, Sacchini, Philidor e Gretry, han posto M. Lesueur da trent'anni in quà nel primo rango de' compositori di Europa. *Io non conosco in Italia*, diceva di lui il Sacchini circa 1785, *che due maestri di cappella che possono uguagliarlo*. M. Lesueur era allora assai giovane. Paesiello nel 1805 gli scrisse una lettera molto onorevole, congratulandosi seco del buon successo della sua musica sul dramma *les Bardes*. In occasione di questa musica sono stati tutti d'accordo gli intendenti nell'asserire che il sublime e 'l grande sono il carattere della medesima scritta colla semplicità e il gran gusto dell'antico. Quì il compositore si propose di rinnovare le impressioni, che i suoi uditori hanno provato nella lettura delle opere d'*Ossian*; e la stranezza medesima della sua

melodia produsse l'effetto che dovevasene attendere. *La morte di Adamo*, tragedia lirica in tre atti, fu rappresentata nel 1809. S'intende benissimo quanto un tal soggetto abbia dovuto offrire delle difficoltà a un compositore del volgo. La sola musica adatta [22]era *quella de' primi uomini*: doveva respirare dunque quel carattere di nativa semplicità, da cui i nostri costumi e la perfezion medesima dell'arte vie più ci discostano. Lesueur, che possiede un genio musicale eminentemente *Biblico*, trattò questo soggetto d'una maniera sublime, e stabilì per sempre la sua riputazione. Questa musica è semplice, energica e solenne. La grandiosità che Lesueur ha saputo spargere in tutte le sue opere per teatro e per chiesa, gli ha meritato il favor del governo, e l'onorevole posto di successor di Paesiello. Egli si è fatto conoscere ancora come autore di più

scritti sulla musica. Nel 1787, diè al pubblico, *Exposé d'une musique une, imitative, et particulière à chaque solennité*, in 8º. i diversi elogj accordati a quest'importante opera, quello *del conte de Lacépède*, gran scrittore, e gran compositore insieme, è certo di gran peso agli occhi de' lettori. *M. Lesueur non si è contentato*(scriveva nel 1787 M. de Lacépède) *di dare una forma drammatica alla musica di chiesa componendola di quadri sempre analoghi alle cerimonie della religione: ha voluto in oltre (e questa è un'idea molto bella e tutta nuova), che presentasse un particolar carattere alla solennità per la quale sarebbe composta; per giungervi, egli ha ideato di situare ne' differenti pezzi della sua musica, la dipintura delle diverse circostanze della Storia sacra richiamate alla memoria da ciascuna particolare festività. Conoscendo in oltre, che se i quadri of-*

ferti della musica rappresentano con forza i diversi sentimenti, ed eziandio i differenti loro ombreggiamenti, mancano sempre della precisione necessaria perchè si possano, senza un soccorso straniero, riconoscer tutte le intenzioni del compositore, egli ha creduto dover far sentire assai spesso le arie sacre, che dopo gran tempo unite a delle parole note abbastanza, hanno [23] *acquistato, per così dire, una determinata espressione, e fissar possono i significati vaghi a rischiarar le intenzioni oscure. Ecco il piano di M. Lesueur.*(*Poétique de la musiq.*) ha oltracciò di questo eruditissimo artista: *Notice sur la Melopée, la Rhythmopée, et les grandes caractères de la musique ancienne*, impressa nella traduzione di Anacreonte di M. Gail. Molti scrittori periodici, fra quali M. Ginguené, l'han trovata dottissima, e adatta a spargere una nuova luce sulla

storia, ancora molto oscura, della musica de' Greci. Nel 1802 M. Lesueur pubblicò una *Lettera al suo amico M. Guillard*, divisa in sei parti. I compositori vi trovano dell'eccellenti vedute intorno all'arte, e particolarmente sulla musica scenica: ha gran tempo ch'egli prepara una più lunga opera col titolo: *Traité général sur le caractère méthodique de la musique théâtrale et imitative*.

LEVENS (Carlo), compositore e maestro di Bordeaux, ha dato al pubblico: *Abrégé des règles de l'harmonie, pour apprendre la composition*, 1743 in 4º. Quest'opera è divisa in due parti: la prima riguarda *la composizione*; l'altra offre *un nuovo sistema di suoni*, ma non ha avuto il merito di far fortuna.

Liberati (Antimo), da Foligno, cantore della cap-

pella pontificia, ed organista della SS. Trinità de' Pellegrini, maestro di cappella finalmente di S. Maria dell'anima della nazione Teutonica in Roma, viveva nell'ultima medietà del sec. 17º. Nel 1784, pubblicò *Lettera in riposta ad una del Sig. Ovidio Persapegi*, che chiesto gli aveva il suo parere intorno a cinque candidati, che aspira-vano al posto di maestro di cappella in una chiesa di Milano. Questa lettera contiene moltissime osservazioni sulla musica che fecero allora gran sensazione. Si ha in oltre di Liberati *Epitome della musica*, eccellente manoscritto della Biblioteca Chigi. [24]

LICHTENTHAL (Pietro), dottore di medicina tedesco, ma stabilito in Italia dove fece i suoi studj in questa facoltà sotto il cel. D. Frank. Gli si dee un eccellente libro, che cinque anni prima da lui pubblicato in sua lingua fu applaudito in Ger-

mania, e quindi alle istanze di alcuni celebri professori di medicina in Italia, da lui stesso in questa lingua tradotto ed accresciuto fu stampato in Milano nel 1811, con questo titolo: *Trattato dell'influenza della musica sul corpo umano, e del suo uso in certe malattie*, in 8º. L'introduzione è il vero *Si quæris miracula*della musica, benchè dichiari l'autore di essere *ben avverso dall'introdurre chimere nell'arte medica*. I soggetti su cui egli si versa, sono: 1. *Analisi storica e ragionata dell'effetto della musica sull'uomo sano, con alcune osservazioni sopra certi animali.*2. *Prospetto istorico di tutti gli esperimenti empirici che si fecero nella medicina sino dagli antichissimi tempi.*3. *Ragionamento come si debba considerare l'effetto della musica.*4. *Quali sono le malattie in cui possiamo prometterci un buon uso della musica.*5. *Quando si abbia a far uso d'una*

*musica dolce e d'una musica strepitosa.*6. *Finalmente alcuni cenni sul modo d'intendere una buona musica.*Noi rapporteremo alcune di lui riflessioni, il che non sarà discaro a' lettori. Nella caratteristica, ch'egli dà di varie specie di musica, ecco com'egli parla di quella di chiesa. *Egli è senz'altro la specie più sublime di musica. Il suo oggetto è un ideale che porta l'impronta della divinità e della virtù, emanazione di quella. La sua tendenza è di concentrare i sentimenti diversi in un solo, cioè la divozione.*Nella Caratteristica delle voci cantanti egli avverte da prima, che *generalmente ogni voce, se tiene le ottave di mezzo fa più bell'effetto di quelle che cantano colle ottave alte o basse. Che il Soprano d'un castrato lusinga soltanto l'orecchio le prime volte che* [25] *viene ascoltato, ma non giunge sino al cuore, quando anche il cantore eunuco fosse ec-*

*cellente. Che il Soprano di una donna o ragazza formata è pieno di sentimento e produce un grand'effetto: che il Soprano di un ragazzo corista è raramente di molto effetto.*Che il contralto *d'una donna è espressivo e virile, e invade perfettamente l'animo degli ascoltanti. Il Contralto d'un ragazzo è alquanto più da riputarsi che il soprano di esso.*Ma tra gli uomini non c'è voce più bella del tenore. *Essa è la pittrice vera di tutte la passioni: i suoi quadri portano il sigillo della verità. Il tenore è pieno di forza, e il suo effetto è grandissimo.*Un'altra voce degli uomini è il Basso: *il suo carattere è grande, sublime, solenne e pieno di serietà. Ciò ch'egli ha di terribile e di ardito sembra non produrre un effetto sulle anime deboli.*Nella caratteristica degli stromenti, *il clarinetto*, egli dice, *è il più bello stromento da fiato, e merita senz'altro il primo ordine*

*nella musica istromentale. Egli corrisponde nel suo ambito a tutte le bellezze d'un pezzo musicale. Il suo respiro è molle, pieno di forza, tenero e soave. Il suo tuono non è quel grido penetrante ch'è l'anima dell'oboè, ma un sentimento diffuso in amore, il tuono de' cuori sensibili trasportati.*Il Corno di bassetto *è assai vicino alla dolcezza del clarinetto, se non che ha un tuono alquanto malinconico.*Ne' corni di caccia *i tuoni escono dolci e teneri, e danno la più bella ombra a' quadri musicali: eccellente è l'effetto de' quartetti per 4 corni di caccia, composti dal Sig. Belloli.*I meriti del fagotto *distano poco da quelli del clarinetto: ambidue ci dipingono gli effetti teneri.*Il flauto *ha un tuono ingenuo e di natura incorrotta e campestre. Diviene solo d'incarico ove si sente troppo sovente.*Gli oboè *hanno un tuono molto penetrante e non durevole. I soli abilissimi oboisti pos-*

sono rendere questo stromento veramente grato a [26] *chi lo sente.*(Qui in Palermo ne abbiamo un esempio nel Sig. *Cukel*, sonator di oboè di una singolare dolcezza ed agilità). I tromboni *stromenti antichissimi giungono a un più gran fine. Esprimono il sublime, il grande, il solenne, fanno alzare dalle loro tombe gli spiriti, e parlare co' vivi. Maraviglioso è il loro effetto ne' cori.*Le trombe *hanno un suono eroico, guerriero ed esultante. Un organo tenero spesse volte non lo sopporta. Mozart aveva nella sua gioventù un'antipatìa contro questo stromento, e una volta cadde per esso in convulsioni.*Il violoncello *agguaglia co' suoi pregi que' del fagotto. Ha un tuono assai dolce, che s'accorda per lo più col tenore: il suo effetto riesce grande s'egli passi a vicenda dalla voce di basso a quella di tenore e di soprano.*(Noi possiamo vantarci in Palermo,

d'avere un sonatore di quest'istromento, che gareggiar può co' più celebri di tutta Europa. Egli è il Sig. Massettina, che ha formati molti bravi allievi, e che al suo gran talento e scienza musicale unisce una vera pietà e singolare modestia). La viola *fa il contralto, e corrobora il basso della musica istromentale, il suo effetto non è dissimile da quello del violoncello, e fa la transizione ai violini.*Il violino *fa il soprano della musica strumentale; e un buon sonatore produce con esso un ottimo effetto.*Nel Pianoforte *tutto è melodia e armonia; se non ch'esige sempre un contrappuntista capace onde comunicargli quella maestà, che dee corrispondere a tutto quel grande e bellissimo effetto che può produrre. Quest'istromento è amico dell'uomo in qualsivoglia circostanza delle passioni umane, e la sua efficacia è riconosciuta.*Il contrabbasso *regge tutto il carico dell'armonia,*

*parla con arditezza, e scuote fortemente nell'unisono col suo organo strepitoso, ec.*Intorno al diverso gusto de' tedeschi e degli italiani: *Abbiamo*egli dice, *nelle grandi città di Germania,* [27] *quasi in ogni casa, quartetti, concerti ec.: perchè sì poca musica vocale? Io dubito esserne questo il motivo: 1.º perchè si manca in Germania di buoni poeti d'opera. 2.º perchè la lingua tedesca non è troppo favorevole. E però direi in Italia esservi più musica vocale che istromentale, perchè la lingua arride sommamente, e vi abbondano buoni poeti d'opera.*I suoi cenni sul modo d'intendere una buona musica sono veramente di un ottimo amatore di quest'arte, e filosofo insieme, e possono leggersi con profitto.

LINGKE (Giorgio-Federico), consigliere del re di Polonia, fecesi ricevere nel 1742 nella società di musica di Mitzler, alla quale presentò egli nel

1744, un quadro degli intervalli, che fu adottato dalla società. Nel 1766, pubblicò *Die sætze*, ec. cioè *Teoremi degli assiomi musicali*. Nel 1779 pubblicò in Lipsia una seconda opera: *Kurze*ec. cioè *Istruzione di musica, nella quale si dà a conoscere l'affinità di tutte le scale de' tuoni, e i principj dell'armonia proprj a ciascuna di loro, con esempj*. Lingke nel 1790 viveva a Weissenfels.

LINGUET (Simone Nic. Arrigo), nato a Rheims nel 1736, scrittore rinomatissimo di più opere, dopo lunghi viaggi ed esilj, dopo infinite fatiche letterarie fu dal tribunale rivoluzionario condannato a morte a 27 giugno del 1794 in età di 58 anni, ch'egli soffrì con coraggio, per avere lodati ne' suoi scritti l'imperatore e il re d'Inghilterra. Delle sue opere non faremo menzione, che di quella che ha per titolo: *Journal politique et littéraire depuis 1774 jusqu'en 1778*, dove vi ha più articoli

intorno alla musica, e dell'*Histoire du siècle d'Alexandre*, la cui prima edizione è d'Amsterdam in 8.º 1762. L'autore, benchè allora assai giovane, scelse quest'epoca interessante dello spirito umano per presentare da filosofo, da critico, da storico [28]il governo, i costumi, gli usi, le arti degli antichi popoli dell'Asia e de' Greci: questo soggetto forma l'ultima parte dell'opera. Egli vi tratta eziandio *dello stato della musica in quell'epoca*: spiega gli effetti maravigliosi che le attribuiscono gli antichi, e particolarmente ciò che dissero dell'efficacia di essa per formare i costumi ed inspirare la virtù. Sostiene in oltre, che quest'arte tra le mani de' Greci giunse al più alto grado della perfezione, e merita di esser paragonata alla nostra, per il che vien egli immeritamente censurato in un giornale letterario di Berna del 1763.

LIPPIO, professore in Vittemberga, ove pubblicò nel 1610 *Dissertatio de musicâ*, che secondo il Lichtenthal merita di esser letta.

LIROU (Giov. Franc. Espic; cav. de), passionato amatore di poesia e di musica, nacque nel 1740. Egli pubblicò in Parigi nel 1785 un'opera col titolo *Système de l'harmonie*, in 8vo, che è piuttosto un problema, di cui dar ne pretende la soluzione. Quest'opera è molto oscura, anche per le persone dell'arte, quando se ne vogliono applicare i principj alla pratica. L'autore medesimo ne conveniva, e proponevasi di darne le necessarie spiegazioni per renderla chiara e facile, e nel tempo stesso di fondare una cattedra per ispiegarla a un certo numero d'allievi. *Possiamo assicurare*, dice M. Fayolle, *che avendo ricevuto da lui alcune lezioni d'armonia, niuno certamente ragionava sulla musica con maggiore chiarezza, eleganza e*

*precisione della sua: veniva ascoltato per ore intiere senza farci accorgere, e senza che se n'accorgesse egli stesso, che si affaticava alquanto.*M. de Lirou, profondamente versato nella scienza dell'armonia, si era dato alla composizione: in società col cel. Piccini compose la musica di *Diana ed Endimione*, che fu eseguita con successo nel 1784; vi sono in oltre più scene [29]liriche di cui ha fatto la musica e le parole, e de' canoni d'ogni specie. Egli è morto in Parigi di podagra nel 1806.

Locatelli (Pietro) da Bergamo; sin da fanciullo fu mandato in Roma, e prese lezioni di violino dal gran Corelli. Dopo aver molto viaggiato, ritirossi in Olanda, e stabilì un pubblico concerto in Amsterdam, egli impiegava il suo tempo nell'insegnare altrui la musica, e nel comporre. Alla sua morte quivi giunta nel 1764, la società degli ama-

tori d'Amsterdam prese il lutto. Egli era un fecondissimo compositore, e un abile violinista, *de' cui scritti la miglior parte ancor si studia e si loda*, dice il conte di S. Raffaele; *i lunghi e difficilissimi capricci, onde egli ha deformato i suoi concerti, intendendo però d'abbellirli, sono scogli famosi per mille naufragi. Sembra che in quest'opera abbia l'autore pensato a raunar tutto ciò che può screditar chi suona e nojar chi ascolta. Una difficoltà incalza l'altra, e un rompicollo s'accavalla a un rompicollo. Talchè per quanti s'ostinino a volerne venir a capo, tutti si trovan per via colle ali*d'Icaro, *e sul carro*di Fetonte. *E sarebbe pur bene che si smarrissero queste mattezze; affinchè la posterità stuonatrice, che certo sarà numerosa, non possa recare ai nostri nipoti la stessa insoffribil molestia, che ci recano i non puochi stuonatori presenti. Ben altro è il pregio*

*delle dotte e bellissime sonate a solo di questo autore. Qui si trova la maschia ed esatta armonia, senza la stitichezza del gusto antico; qui l'impensate modulazioni senza stento e senza stravaganze; quì la novità delle idee, la sublimità de' concetti, la naturalezza del canto. Dall'ingegnosa*Follia Corelliana *attinse egli il pensier felicissimo delle*sì varie e sì dilettevoli sue Variazioni; *come altresì dai brevi*Adagi del maestro *apprese l'arte di distendere que'* [30] *maestosi suoi*Gravi, *i quali benchè lunghissimi pur non annojano. Tanto è grandioso lo stile, flebile il canto, squisito l'artificio, con cui sono orditi e tessuti. Laonde a buona equità si può dare al*Locatelli *il vanto d'essere stato*il più erudito e rinomato discepolo della scuola d'Arcangelo Corelli. (*Letter. su l'Arte del suono*).

LOCK (Matthew), cantore della cattedrale d'Ex-

eter, e buon compositore del sec. 17º, ha scritto le seguenti opere: *Modern church music*ec. cioè *La moderna musica di chiesa; criticata e fermata ne' suoi progressi avanti il regno di S. M.*, 1666; *An essay*ec., cioè: *Saggio su i progressi che ha fatti la musica con levar via la difficoltà delle diverse chiavi e con riunire sotto un carattere universale, ogni sorta di musica*, ec. 1672.

LOCKMANN (John), della società d'Apollo che esisteva in Londra verso la medietà dello scorso secolo. Al suo dramma intitolato *Rosalinda*posto in musica dal maestro Smith nel 1740, precede un di lui *Discorso sull'origine e i progressi dell'Opera e della Musica*, in 4.º in lingua inglese, di cui può leggersene un estratto nella *Biblioth. Britannique*. Questo Discorso è scritto con giudizio, con erudizione e con gusto: noi non ne rapporteremo che un grazioso aneddoto, che Lockmann dice

essergli stato narrato da Smith ocular testimonio. “Si tratta d'un piccione del colombajo di M. Lee del contado di Chesh. Aveva costui una figliuola, che sonava bene il cembalo. Il colombajo non era distante dall'appartamento, dov'era quell'istromento. Essa suonava diverse arie, e tra le altre quella di *Spera si*nell'Ottone di *Hendel*. Quest'era l'aria favorita del piccione: dachè la sentiva, volava dal colombajo alla finestra: quivi a suo modo esprimeva le più aggradevoli commozioni: ed al momento che più non si suonava la sua aria, volava altrove. Questo ghiribizzo dinotato per lo *Spera si*piacque [31]tanto alla giovinetta musica, che non volle chiamar più con altro nome quest'aria, che *l'aria del piccione*, e la copiò sotto questo titolo nel suo libro de' pezzi scelti di musica.” Un tal fatto conferma quel che già diceva Aristotele: *Belluina etiam animantia, melodiis ac-*

centuque congruo oblectantur. (*De nat. anim.*)

LOEHLEIN (Giorgio-Simone), maestro di cappella a Danzica, all'età di 16 anni fu arrollato nelle truppe del re di Prussia, e tra le altre campagne fu egli alla battaglia di Collin, dove restò sul campo in mezzo ai morti. I vincitori Austriaci trovato avendogli alcuni segni di vita, lo trasportarono nell'ospedale, e dopo alcun tempo guarito tornò in sua patria, dove la sua famiglia era ancora in lutto. Nel 1760, portossi a Jena col disegno di farvi i suoi studj. La sua grand'abilità sull'arpa gli acquistò molte conoscenze, e diegli ingresso nelle migliori famiglie. Sin d'allora applicossi alla musica con sì gran zelo, che nel 1761 ottenne il posto di direttore di musica in luogo di Wolff, che divenne maestro di cappella a Weimar. Passò quindi in Lipsia, dove fu ricevuto nel gran concerto, ed un altro particolare ne stabilì egli

composto per la più parte de' suoi allievi, in ambidue suonava egli ogni sorta di stromenti, senza eccettuarne quelli da fiato, e vi faceva eseguire le sue composizioni che imprimeva egli stesso ad acqua-forte. Nel 1779 fu chiamato a Danzica come maestro di cappella, ma non confacendosi il clima colla sua delicata salute, vi morì sul principio del 1782, in età di 55 anni. Abbiamo di lui alcune opere di teoria pubblicate in Lipsia: I. *Klavierschule*ec. cioè *Scuola di cembalo, o breve e ragionata istruzione sull'armonia, e la melodia, spiegata con esempj*, 1765 in 4º. II. *Scuola di cembalo, vol. 2, nel quale s'insegna l'accompagnamento del basso non cifrato, e le altre armonie omesse nel primo, vi si ha aggiunto un* [32] *trattato del recitativo*, 1781, in 4º. III. *Anweisung ec. ossia: Elementi di violino: spiegati con esempj e con 24 duo*, Lipsia 1774.

LOEN (Giov. Mich. de) di Francfort, dotato dalla natura de' più rari talenti, ebbe in oltre la fortuna di avere un'eccellente educazione: fece i suoi studj nell'università di Marbourg, e studiò quindi le belle lettere ed insieme la musica a Halle. Egli morì nel 1776. Di molte sue opere sulla teologia e la politica, una ve ne ha che abbia rapporto alla musica nel 4º vol. delle sue Opere diverse.

LOESCHER (Gasp.), dottore nell'università di Vittemberga morto nel 1718, dove pubblicò una Dissertazione col titolo: *De Saule per musicam curato*in 4º, 1688, citata da Lichtenthal, p. 82, e da Walther.

LOGROSCINO (Niccolò), celebre compositore napoletano specialmente di opere buffe, a cui deesi sovra tutto l'invenzione de' *finali.*Egli fu il primo maestro di contrappunto nel *Conservatorio*

*de' figliuoli dispersi*in Palermo dopo il 1747, e vi fece de' buoni allievi, tra' quali molto si distinsero il *Muratori*, e il *Vermiglio*, che gli succedettero in quel posto. I primi saggi nel genere burlesco debbonsi a *Leo*, a Pergolesi e al Sassone, ma "*Logroscino*genio originale e fecondo, loro contemporaneo, diè la vera idea di ciò che poteva divenire questa specie di dramma. Fu egli il primo che pensò di terminar ciascun atto con un pezzo, in cui il motivo, proposto da prima da una sola voce, si sviluppi in appresso a due, a tre, a quattro, continovamente interrotto da nuovi canti, ridotto continovamente sotto tutte le forme della melodia e dell'armonia, finalmente col divenir la materia di un coro del più grand'effetto." (*Framery, art. Bouffon, dans l'Encycl. method.*) Logroscino morì in Napoli circa 1760.

LOLLI (Antonio), da Bergamo, celebre violinista

morto in Palermo nel 1802, e quivi [33]onorevolmente sepolto nella chiesa de' Padri Capuccini fuori la Città. M. Fayolle lo dice per errore morto in Napoli nel 1794. Lolli fu dapprima maestro di concerti del duca di Wurtemberg sino al 1773: passò quindi in Russia, ove eccitò talmente l'ammirazione di Caterina II, che donogli un arco, sul quale aveva ella medesima scritto di sua mano in francese: *Archet fait par Catherine II pour l'incomparable Lolli.*Nel 1785, fece egli un viaggio in Inghilterra ed in Spagna. Venne quindi in Francia, e dopo il 1789 ritirossi in Italia godendo delle ricche pensioni della Moscovia e di Napoli: passò gl'ultimi anni di sua vita nel ritiro in Palermo; *io non voglio più sonare,*egli diceva, *che per le teste coronate*. La destrezza, che egli aveva acquistata sul suo stromento, era del tutto sorprendente: egli saliva più al di là di qualunque altro

suonatore; i suoi capricci talmente lo trasportavano negli *a solo*, che il più esercitato accompagnatore poteva appena seguirlo: egli medesimo non poteva accompagnare il canto, perchè difficilmente andava in misura. La prima volta che Lolli fecesi sentire in un suo concerto sul teatro di Palermo nel 1793, mi sovviene d'aver inteso sgridar in pubblico il Sig. Blasco primo violino dell'orchestra, che non aveva uguale nell'arte di dirigerla, perchè non si erano trovati insieme in misura, ma lo sbaglio era piuttosto del Lolli, che affrettava sempre il tempo, ed andava avanti. Essendo stato pregato un giorno di sonar un *adagio,*ricusò di farlo: *Io son di Bergamo*, ei soggiunse, *i cittadini di questo paese son troppo matti per poter sonare l'adagio.*“Lolli che aveva delle ragioni per non amare gli adagio, dice *M. de Ginguené*, raccorciolli assai ne' suoi concerti,

e vi mise in oltre sì poca espressione e melodia che di raro diè da lagnarsi della loro breve durata, anzichè fè riguardarli come una sorta di riposo e [34]di transizione di un allegro all'altro." (*Encycl. method. art. Concerto*).

LORENTE (Andrea). Spagnuolo, scrittore didattico del sec. 17º, pubblicò nel 1672, *El porqué de la musica, canto llano, canto de organo, contrapunto, y composicion*, Alcalà in fol. La grandezza del volume non bastò a difender dall'oblio totale l'autore e l'opera, sorte ordinaria dei libri men che mediocri.

LOTTI (Antonio), capo della scuola veneziana, e maestro di cappella in San Marco di Venezia, godeva d'una gran riputazione sulla fine del secolo 17º. Egli aveva delle profonde cognizioni dell'armonia, che lo resero superiore a tutti gli al-

tri compositori del suo tempo. Il *Sassone*, che lo conobbe in Venezia nel 1727 lo scelse per suo modello: un dì, ch'egli era presente all'esecuzione di un'opera di Lotti, *Qual espressione!* egli esclamò, *quale varietà! e nel tempo stesso quale precisione d'idee!*Il dot. Burney parla con trasporto dell'impressione da lui risentita nell'ascoltare in Venezia una messa di questo gran maestro. Gl'Italiani rendongli testimonianza, ch'egli univa all'arte ed alla regolarità degli antichi, tutte le grazie, l'abbondanza e 'l brio de' compositori moderni. Può giudicarsi del successo ch'egli ebbe come compositore di teatro, dalla sola circostanza che dal 1683 sino al 1718 scrisse sempre per lo stesso teatro di Venezia. Chiamato a Dresda scrisse quivi la musica di un Dramma per le nozze del principe elettore di Sassonia nel 1718, e tornò l'anno di appresso in sua

patria. Walther cita con elogio i di lui madrigali, ed in Lipsia si conserva un suo eccellente *Miserere*a 4 voci e 4 stromenti.

LOULIÉ (Mr.). Nelle memorie dell'Accademia delle Scienze an. 1701 si trova di lui una scala per gradi, ossia regola divisa in più parti per misurare la durata de' suoni, per determinare i loro diversi valori, e sino i [35]rapporti de' loro intervalli, con de' calcoli per il temperamento! (*V. Rouss. Dictionn. art. Temperam.*).

Lucchesi (Andrea), nato a Motta nel Friuli veneziano nel 1741: ebbe per maestri nell'arte della composizione, *Cochi*napoletano per lo stile di teatro, ed il P. *Paolucci*allievo del *Martini*per lo stile di chiesa, e poi *Seratelli*, maestro di cappella del doge di Venezia. Nel 1767, in occasione di una gran festa che diè la repubblica di Venezia al

duca di Wittemberga, che trovavasi allora colà, Lucchesi scrisse una Cantata per il teatro di S. Benedetto, che fu sommamente applaudita. Scrisse ancora quivi più opere buffe, ma nel 1771 essendosi portato a Bonn, con una compagnia di attori, entrò tosto al servizio dell'elettore di Colonia coll'onorario di mille fiorini, e dopo avere scritto molta musica pel teatro e per la chiesa, morì a Bonn nel 1810. Per il Conservatorio *degli Incurabili*di Venezia vi ha di lui un vespro a due cori, un oratorio, e un *Te Deum*; una messa per la collegiale di S. Lorenzo, una di *Requiem*per l'esequie del duca di Mont'allegro ambasciadore di Spagna in Venezia, e più messe e mottetti per la cappella di Bonn, oltre più sinfonie, concerti e sonate per cembalo.

LUCIANO di Samosata nella Siria, di povera famiglia, fu destinato dal padre ad apprendere da

un suo zio l'arte della scultura, ma alcuni cattivi trattamenti ricevuti da costui gliela fecero abbandonare, e diessi interamente allo studio delle scienze. Egli fu uno de' genj più brillanti dell'antichità, e tutte le sue opere ridondano delle grazie di un vero bello spirito, tranne la sua irreligiosità e la mordacità delle sue satire. Dopo aver vissuto lungamente in Atene, e nell'Egitto, dicesi di esser morto in età di 90 anni. Nelle sue opere, che sono in gran numero, trovansi [36]molti passaggi sulla musica, e specialmente in quella sulla danza (*De saltatione*), e ne' suoi *Dialoghi degli Dei*ec. M. Fayolle nel suo articolo mette ridicolosamente nel numero de' libri musicali di Luciano quello che è intitolato *Harmonides*, ingannato dal nome, quasichè dinotar volesse che tratti d'armonia: ma questo libro non è, che una Lettera dedicatoria di tutte le di lui opere ad un

amico, a cui dà il titolo d'*Harmonide*per allusione ad un altro dello stesso nome discepolo del musico Timoteo. Tale è l'inavvertenza di questo autore, e la poca esattezza del suo Dizionario. Perchè non si creda che io ne lo accusi a torto, ecco le sue parole: *De divers écrits de Lucien, nous ne citons ici que ceux qui ont rapport à la musique, tels que ses Harmonides etc.* fiorì nel secondo secolo dell'era cristiana (*V. Burdelot in vitâ Luciani ap. Fabric.*).

LUDWIG (Giov.), membro della Società economica del Palatinato, morto nel 1782 nell'immatura età di 52 anni, ha lasciato molti scritti sulla costruzione degli organi; eccone i titoli tradotti dal tedesco: 1. *Saggio sulle qualità necessarie a un costruttore d'organi*, 1759 in 4º; 2. *Lettera a M. Hoffmann primo organista a Breslavia*, 1759; 3. *Difesa di M. Sorge contro M. Marpurg*; 4. *Idee su*

i grand'organi; 5. *Ai detrattori degli organi*, Erlange 1764, in 4º.

LULLI (Giov. Batt.), nacque in Firenze nel 1633, ma trasportato in età di 14 anni a Parigi, divenne mercè il suo grandissimo ingegno, onde avealo fornito la natura, l'eroe riformatore della musica francese. La prima sua abilità, che lo rese celebre in Francia, fu quella di sonare il violino; prima di lui ne' concerti di strumenti solo uno di questi cantava, gli altri non facevano se non un semplice accompagnamento a quello: Lulli mise in movimento tutte le parti, e creò il vero concerto. [37]Nell'infanzia della musica strumentale a lui deesi l'invenzione opportunissima all'oggetto di aprire con pompa uno spettacolo teatrale, cioè, la sinfonia, detta perciò *ouverture*da' francesi; invenzione, dice il *Carpani*, “che restò per gran tempo così priva d'imitatori, che in Italia stessa

pochissime furono le sinfonie composte per tal uso: una di Lulli fu sonata contemporaneamente in diversi teatri d'Italia in capo a molte opere di varii de' più rinomati maestri senza ch'alcuno d'essi si desse la briga di stenderne di nuove: il fatto è che l'*ouverture*francese regnò lungamente su i nostri teatri, quantunque vi si udissero con maraviglia infinita le divine opere dei *Vinci*, dei *Pergolesi*, dei *Leo*ed altri simili." (*Letter. 1*). Coll'abilità di sonare il violino Lulli si acquistò la benevolenza di Luigi il grande, che lo fece direttore dell'orchestra della sua corte, e poi divenne capo, e compositore dell'opera francese, incominciatasi ad eseguire a' giorni suoi. Egli trasse la musica francese dalla scipitezza in cui aveva sino allora languito: egli fu un uomo di genio che ha spianato il cammino a tutti coloro che gli sono venuti dopo, e 'l di cui nome risuonerà ne' posteri,

quali sian per essere le rivoluzioni della musica. Ma l'entusiasmo dei francesi per la musica di Lulli, che durò oltre a un secolo, è stata la cagione di ritardare presso quella vivace nazione i progressi di quest'arte. *Che Lulli sia stato l'eroe della musica francese*, dice il dotto Eximeno, *non si può certamente dubitare; ma che la musica francese non abbia colpito nel vero scopo della musica, è stato già bastantemente deciso da tutta l'Europa, e dagli stessi francesi, i quali svanito già l'entusiasmo per la musica di Lulli, fanno particolare studio della musica italiana. La musica di Lulli parla più all'orecchio che non al cuore*(*Lib. 3, c. 3*). Il carattere di Lulli [38]era gajo e brioso, egli rallegrava le compagnie con novellette e con de' buoni motti, onde i più alti signori si facevano a gara per ammetterlo alla loro familiarità: conservò sino alla morte il suo brio e la

prontezza del suo spirito. Essendo agli estremi ed abbandonato dai medici, venne a visitarlo il cavalier di Lorena. *Sì veramente*, gli disse allora la moglie di Lulli, *voi siete il suo più grande amico, voi che siete stato l'ultimo ad ubbriacarlo, e che siete causa di sua morte.*Lulli riprese tosto: *Zitto, mia cara, il signor cavaliere è stato l'ultimo ad ubbriacarmi, ed in caso che io ne guarisco, sarà egli il primo a far lo stesso.*Egli morì in Parigi li 22 Marzo del 1687, in età di 54 anni: il cel. poeta latino Santeuil fece il suo epitafio.

LUNEAU de Boisgermain (Pier Giuseppe), nato a Issoudun di una comoda famiglia nel 1752, coltivò ben presto le belle lettere. Le cognizioni, ch'egli si dava premura di acquistare, non si limitavan solo alla sua propria istruzione, ma dirigevansi ancora a rendersi altrui utili. Oltre a più opere di varii generi, Luneau pubblicò per tre

anni l'*Almanach musical*, 1771-1783. Fayolle lo chiama *una collezione senza scelta, e senza gusto, come tutte le altre sue compilazioni*: non posso giudicarne, perchè non lo conosco. Questo laborioso scrittore morì subitamente a 2 dicembre del 1801.

LUNIER (M.), autore di un'opera, cui diè per titolo *Dictionnaire des sciences et des arts*, t. 3, in 8vo a Paris 1805, egli vi tratta ancora della musica considerata come scienza e come arte, ma i brevi articoli che ne ha fatti sono trascritti dal Dizionario di musica di Mr. Rousseau.

LUPI (Mario), canonico e primicerio della cattedrale di Bergamo sua patria, cameriere d'onore di papa Pio VI, nacque di nobil famiglia nel 1710. Co' suoi studj fatti in Bergamo, e nel collegio [39]Cerasoli a Roma, e colle sue opere si ac-

quistò la riputazione di un uomo profondamente dotto. Morì egli in sua patria li dì 7 novembre del 1789. Vi ha di lui manoscritta una *Dissertazione intorno al suono*.

LUSCINIO (Otmaro), in tedesco *Rachtigal*, canonico di S. Stefano in Strasburgo sua patria, dove in un'estrema vecchiezza morì l'anno 1535. Tra le molte sue opere noi non rammenteremo che quella, che ha per titolo: *Musurgia, seu praxis musicæ*, a Strasburgo 1536, in 4.º, libro estremamente raro ed ornato di figure incise in legno, che rappresentano ogni sorta di stromenti di musica usati al suo tempo in Francia, ed in Germania.

LUSITANO (Vincenzo), professore ed autore di musica viveva in Roma verso la metà del sec. 16º. Egli sostenne contro il *Vicentini*che l'antica musica de' Greci non comprendeva che il solo

genere diatonico. Questa disputa divenne così interessante che divise la maggior parte dei letterati italiani, e si sostenne dai due campioni una spezie di pubblica tesi nella cappella del papa alla presenza del Cardinale di Ferrara, e di tutti gli intendenti nelle scienze armoniche, che allora si trovavano in Roma. Il *Vicentini*, che difendeva altro non essere stata la musica greca se non una confusione de' nostri tre generi cromatico, diatonico ed enarmonico fu riputato aver il torto in paragone del Lusitano. *V. Arteaga t. 1, pag. 226.*

LUSTIG (Giac. Guglielmo), nato in Amburgo, studiò la teoria e la composizion musicale sotto Mattheson, ed esercitossi nello stesso tempo nella pratica di quest'arte sotto la direzione del cel. Telemann, al di cui figlio insegnò egli il cembalo. Frequentava i teatri ed i concerti, ove ebbe occasione di sentire alcuni gran virtuosi, fra' quali

Bach, e formarsi così sopra tai modelli. Nel 1734 si rese per alcuni mesi in Londra per sentir ivi [40]in tutta la loro perfezione le opere di Hendel, ed ha sempre di poi soggiornato a Groninga dove occupava il posto di Organista della chiesa di S. Martino sin dall'età di sedici anni, essendovi stato eletto per la morte del padre suo. Lustig dee annoverarsi tra que' puochi maestri che han saputo riunire ad una grande abilità molto gusto, e delle profonde cognizioni, egli viveva ancora nel 1772. Abbiamo di lui molti scritti sulla musica in lingua olandese: I. *Introduzione alla conoscenza della musica*; II. *Grammatica della musica*, Amsterdam 1754 2 vol. in 8vo; III. *Giornale de' viaggi di musica del d. Burney tradotto dall'inglese*. Quest'opera è molto pregevole per le note e le addizioni di Lustig. Egli ha tradotto ancora molte opere dal tedesco in sua lingua, come *l'Istruzione*

di Quanz per il flauto traverso, 1756, *Prove dell'organo di Werkmeister*, *Musico-theologia di Schmidt*, *Elementi di violino di Woditzka*, *Nuova istruzione per l'uso del flauto di Mahaut*, *Lezioni di cembalo di Marpurg*. IV. *Una collezione molto interessante di notizie intorno a 145 musici*di Lustig si trova inserita nel 2º vol. delle lettere critiche di Marpurg, dove vi ha eziandio la sua biografia, scritta da lui medesimo.

LUZASCHI (Luzasco), uno de' celebri maestri di musica del sec. 16º che han diritto alla nostra venerazione, per avere intrapreso dopo tanti secoli di barbarie di ridurre a miglior forma quest'arte e scienza. Luzaschi era di Ferrara, e vi ha di lui per la musica pratica *Quattro Libri di madrigali a 5 voci*, quivi impressi nel 1584. Egli in oltre fu uno degli autori di quel tempo, che tentarono di stabilire l'antico genere enarmonico. *Scorrendo io*

gl'autori del 1500, dice l'ab. Requeno, *ne ho trovato uno della corte di Ferrara, il quale volle correggere ed imitare allo stesso tempo il* Vicentini, *fabricando un gravicembalo co' tre generi* [41] *d'antica armonia, con cui lo storico dice, ch'esso accompagnò i cantanti di certe composizioni, fatte a bella posta per questo stromento.* (*Saggi tom. 2, p. 123*)

M

Mably (ab. Bonnot de), maggior fratello del cel. abate de Condillac, parente del Cardinale de Tencin, è morto in Parigi nel 1785, egli non era che suddiacono. Vi ha una superba edizione delle di lui opere in 15 vol. in 8vo pubblicata in Parigi dall'ab. Brizard nel 1794, tra queste si trova di Mably rapporto alla musica, *Lettres a*

Mad. la marquise de P. sur l'Opera, la cui prima edizione è del 1741, in 12º.

MACE (Thomas), distinto in Londra fra gli amatori di musica fece quivi imprimere *Music's monument ec.*cioè *Monitore delle migliori opere pratiche di musica che siano sinora comparse*in fol. 1676. Nella storia di Hawkins vi ha il di lui ritratto.

MACHAULT (Gugl. de), nato circa 1284, viveva sino al 1369, poeta francese, cameriere del re Filippo il Bello. In un manoscritto delle sue poesie trovansi le note della musica, che erano allora in uso, e di cui fa menzione il Rousseau (*art. valeur des notes*): vi si trova in oltre una *Messa in musica*notata a quattro parti, che si crede essersi cantata nel 1364, nella consecrazione di Carlo V, re di Francia. M. Perne ha messo in partitura ed in

note moderne questa messa, ch'è molto curiosa ed un monumento atto a far conoscere lo stato dell'arte in quell'epoca.

MACROBIO (Ambros. Aurelio), di genere consolare, fiorì a' tempi di Onorio e Teodosio II, nel quinto secolo dell'era cristiana. Egli ha scritto molte cose sulla musica ne' suoi *Saturnali*e nel *Sonno di Scipione*. “La musica in questo tempo era tutta diatonica e cromatica; ed il genere enarmonico de' [42]Greci più rinomati fu stimato da Macrobio più che difficile. Chiamò egli il cromatico infame, proprio solamente delle persone, che allettavano al vizio con la delicatezza del canto: lodò solo il diatonico puro estremamente, come particolare dell'armonia de' cieli e dell'universo.” Da questo saggio ben può conoscersi qual guazzabuglio d'idee sulla musica contener doveva la testa di Macrobio. Egli giunge sino a

negare il canto stromentale significativo, tanto in uso presso agli antichi musici della Grecia. *Il dire le sottili minutezze de' tuoni, de' semituoni*, (egli scrive commentando il sogno di Scipione) *e quello, che ne' suoni per lettera, per sillaba, e per intiera parola si prende, è da vano ostentatore, e non già da precettore.*(*V. Requeno tom. 1, cap. 11*)

MADIN (Arrigo), nativo d'Irlanda era di Verdun: fu maestro di cappella del re in Parigi dopo Lalande, e morì a Versailles nel 1748. L'abbate Madin oltre a più mottetti assai stimati in Francia scritti da lui per la cappella reale, è autore di un *Trattato di contrappunto*impresso a Parigi nel 1742, che ebbe colà qualche stima, benchè sia questa un'opera men che mediocre, e meritamente oggidì posta in dimenticanza.

MAELZEL, primo meccanico dell'imperatore d'Austria, si rese a Parigi nel 1806, per far conoscere al pubblico il *Pan-harmonicon*, di cui è l'inventore, capo d'opera di meccanica, che offre un concerto di stromenti da fiato, e 'l di cui scopo è di produrre l'effetto di una grand'orchestra. L'artista ha saputo combinare con quest'istromenti i timballi, una gran cassa, un'altra più piccola per la musica turca, i cembali, il triangolo ed alcuni altri nuovi strumenti inventati dall'autore, per surrogarli in qualche maniera a que' di corda. Il *Pan-harmonicon*eseguisce un numero considerevole di pezzi di musica del genere il più sublime, tra' quali si distinguono [43]*l'eco di Cherubini*, e varj pezzi di *Steibelt*, di *Mozart*, d'*Haydn*ec. Ciò che sorprende soprattutto nell'esecuzione di tai pezzi, egli è che tutti i chiaro-scuri di *forte, di piano, e d'espressione*sono marcati con tanto di precisione che di

gusto. *V. Quatre Saisons du Parnasse 1807 p. 250.*

MAELZEL (Leonardo), fratello del precedente, abile professore di musica e compositore, dopo sei anni di fatica ha inventato ancora a Vienna un nuovo strumento di musica di una gran perfezione. Seguendo il consiglio di alcuni intendenti, gli ha dato provisoriamente il nome di *Armonia di Orfeo*a motivo dell'effetto straordinario che produce sugli uditori. Esso ha la forma di una cassa, che posata orizontalmente presenta cinque piedi quadrati di superficie, e tre piedi di profondità. I tasti abbracciano lo spazio di cinque ottave; basta toccarli lievemente per trarre senza verun rumore de' suoni, come di fiato che si prolunga per tutto il tempo, che il dito non abbandona il tasto, e che ad arbitrio possono rinforzarsi, o addolcirsi, esso imita perfettamente la voce

umana, ed i suoi suoni non sono meno melodici, che quelli dell'armonica, senza essere così penetranti. I maestri *Salieri*, *Giuseppe Weigl*, *Gyrowetz*, *Preindel*, *Hymmel*, e *Förster*fanno i più grandi elogj di questa singolare invenzione. (*V. Registro polit. della Sicilia n. CXXXI, Londra*27 Dicembre 1814 *e Journal des decouvert.*)

MAGGIORE (Ciccio o Francesco), napoletano, compositore di brio e di gusto ha scritto delle opere in musica in varie città dell'Europa ch'egli ha percorso. Morì in Olanda circa il 1780; riusciva egregiamente nel render in musica le grida di differenti animali, genere basso e spregevole. *I raggiri della cantatrice*, 1745, e *gli scherzi d'amore*, 1762, sono le migliori delle sue opere.

MAGIR (Giov.), uno de' [44]letterati distinti e de' migliori musici del suo tempo a Brunswick. Nel

1596 egli diè la prima edizione della sua opera a Francfort intitolata, *Artis musicæ methodice legibus logicis informatæ libri duo ad totum musices artificium et rationem componendi valde accomodati*. Avendola quindi interamente rifusa, la pubblicò nuovamente a Brunswick nel 1611. Egli morì d'apoplesia nel 1631. *V. Walther.*

MAGLIARD (Pietro), canonico della cattedrale di Tournai, sul principio del sec. 17º pubblicò quivi una dottissima opera in francese, secondo ciò che ne dice il *Doni*(*sopra i tuoni p. 127 242*) nella quale stabilisce che i dodici modi, usati oggidì, si differiscono dai tuoni ecclesiastici.

MAGRIZY (Taguv Ed-Dyne Ahmed al), uno de' più grand'uomini, che come Abulfeda, vantar possa la letteratura Araba. Nacque al Cairo circa 1358 dell'era cristiana, dell'Egira 760. Grande pel suo

merito di Scrittore; grande principalmente per le qualità del suo cuore, non che del suo spirito, ricolmo di onori occupò sino alla morte i posti più luminosi, e studiò e scrisse eziandio sino alla morte per ricrear l'animo suo della noja delle grandezze medesime, di cui come vero filosofo ne sentiva il voto. Le sue opere sono innumerabili, e sopra un'infinità di materie, ch'egli tratta con estrema esattezza, con lunghi dettagli, e con eleganza di stile, avvengnachè le ore impiegate da lui allo studio non fossero stati se non de' momenti, che egli rubava alle giornaliere occupazioni de' suoi impieghi. Vi ha tra queste un *Trattato di Musica*, di cui non possiamo dare alcun saggio, per non conoscerne altro che il titolo. Questo grand'uomo finì di vivere nella sua patria l'anno dell'Egira 845, dell'era comune 1441. (*Desland Dict. univ. tom. 19*)

MAIER (Gius.), maestro di cappella a Hall nella Svevia, nel 1732, pubblicò [45]quivi il suo *Museum musicum theoretico-practicum*, e nel 1747, ne diè una seconda edizione in tedesco col titolo di *Gabinetto di musica teorica e pratica; ossia Breve ma compito metodo, per apprendere la musica in pochissimo tempo per mezzo di esempj assai chiari con la spiegazione de' termini tecnici della musica, oggi in uso, sì greci che latini, italiani e francesi*. *V. Walther.*

MAIRAN (Giov. Giac. d'Ortous de), secretario perpetuo dell'accad. delle scienze sin dal 1741, in cui succedette a M. Fontenelle, e morto in Parigi nel 1771. Nelle memorie di quell'accademia an. 1737 vi ha di Mairan, *Discours sur la propagation du son dans les différens tons qui le modifient*. è diviso in sei parti: 1. sulla differenza delle particelle dell'aria tra loro; 2. sull'analogia del suono e

de' diversi tuoni con la luce e i colori in generale; 3. sull'analogia particolare de' tuoni e de' colori prismatici; 4. in che l'analogia del suono e della luce, de' tuoni e de' colori, della musica e della pittura è imperfetta o nulla; 5. sull'analogia di propagazione tra' suoni e le onde, per rapporto all'esperienza, di cui si è fatta menzione nel nono articolo del Discorso; 6. sulla maniera con cui le vibrazioni dell'aria si comunicano all'organo immediato dell'udito. *Rousseau*dice che l'ipotesi di M. da *Mairan*per ispiegare, come il suono d'una corda venga sempre accompagnato da' suoi armonici, è la più ingegnosa tra quelle che eransi sino allora immaginate, e la più filosofica (art. Son); benchè dica un pò dopo, che sembri piuttosto che il suo autore abbia così allontanata la difficoltà anzichè risolverla: l'ipotesi del Mairan, dice l'ab. Andres, non è stata abbracciata da

molti fisici, e molto s'assomiglia al sistema del Newton. *Dell'Acustica t. 4.*

MAJO (Francesco de), cui i Napoletani danno il nome di *Ciccio di Majo*. “Scrittore [46]pieno di melodia e di naturalezza: in pochi anni che visse, ebbe la stessa sorte del Pergolesi, cui non restò inferiore nell'invenzione e nella novità” (*Arteaga tom. 2. p. 326*). Egli era figliuolo di Giuseppe di Majo, maestro della real cappella di Napoli dopo Durante, posto, secondo il Mattei, ch'egli non con egual decoro sostenne. Ciccio di Majo cominciò assai giovane a scrivere per teatro e per chiesa; la semplicità del suo canto, la nitidezza della di lui armonia, la sua maniera facile, naturale, piacevole gli acquistarono tosto gran nome in tutta l'Italia. *Le sue carte sono piene d'estro e d'espressione, ed egli sarebbe stato uno de' primi, se non fosse morto sul fior dell'età.*(Matt.

elog. di Jommel.). 'amabile compositore finì di vivere in Roma circa 1774, all'età di 27 anni. Egli ha messo in musica più drammi del Metastasio, come l'*Artaserse*, l'*Ipermestra*, il *Catone*, l'*Antigono*, la *Didone*; e l'*Alessandro nell'Indie*l'ultimo anno di sua vita: per chiesa messe, salmi per i vesperi e salve, che non lascian tuttora di dar piacere agl'intendenti.

MAISSEDER, giovane compositore tedesco, di cui così dice il Carpani (*Let. 15*): “Il Maisseder promette molto; ma il suo genio è all'aurora. Giungerà egli al merigio? Ciò dipende da tanti accidenti.” Le sue carte, per quanto io sappia, non sono ancora giunte sino a noi.

MALCOLM (Alessandro) pubblicò nel 1721 ad Edimburgo un'opera, cui diè per titolo: *A Treatise of music*ec. cioè: *Trattato di musica specolativa,*

pratica ed istorica, nella quale non dà a divedere gran conoscenza dell'antichità nel dubitar ch'egli fa, se gli antichi avessero una musica unicamente composta per gli stromenti: cita frattanto le *sinaulie*de' greci, di cui parla Ateneo, che altro non erano se non se una musica vocale, ossia parlante eseguita dai soli instromenti. Rousseau critica come mancante di giustezza [47]la divisione ch'egli dà della scala de' tuoni (art. *Echelle*).

MANCINI (Giov. Batt.), uno de' più famosi allievi del Bernacchi in Bologna, si è anche distinto fra i letterati pel suo bel libro intitolato: *Pensieri e Riflessioni pratiche sopra il canto figurato*(Arteaga t. 2) in 4º, Vienna 1774. Ell'è questa un'opera eminentemente classica: l'autore dà primieramente alcune notizie sulle diverse scuole dell'Italia, e i celebri musici che ne sono usciti dopo la fine del

secolo 17º. Dà quindi delle regole sull'arte del canto: spiega cosa sia *cadenza*, *trillo*, *mordente*, *appoggiatura*, *abbellimento del canto*, ch'egli divide in *semplice* e in *doppio* ossia *groppetto*: dinota i difetti della voce, e i mezzi di correggerla: fa parte a' lettori delle sue osservazioni sull'intonazione, sulla miglior posizione della bocca, sulla maniera di portare ed appoggiar la voce: e finisce col trattar del recitativo e dell'azione teatrale. Di quest'opera si sono fatte tre edizioni in Italia, e due traduzioni in francese da MM. Désaugier e Rayneval in 8vo 1776 e 1796: Hiller cita con elogio un *Magnificat* a otto voci composto dal Mancini.

MANFREDI, figlio naturale di Federico II, coronato in Palermo re di Sicilia e duca di Puglia l'anno 1258, principe saggio, prode, e grande, fu al pari del padre suo coltivatore delle scienze e favoreg-

giator de' letterati. Matt. Spinelli ci dice che in Barletta nel 1258, *soleva questo principe gir di notte pigliando il fresco, e cantando strambotti e canzone con due musici siciliani gran romanzatori*: e secondo Giovanni Villani, *si dilettava molto di cantare e sonare egli stesso*. Fu sempre perseguitato dai papi, e morì l'anno 1265 in età di 30 anni nella rotta ricevuta presso Ceperano per tradimento de' Pugliesi subornati da Carlo d'Angiò e da' Guelfi, di cui fa menzione il Dante. (*Infern. Cant. 28*) *V. Signorelli, Vicende ec. t. 2.* [48]

MANFREDINI (Vincenzo) da Pistoja in Toscana, fu, come dice egli stesso, allievo in Bologna per la composizione de' due celebri maestri Perti, e Fioroni; cercando di far quindi miglior fortuna che in Italia, portossi a Pietroburgo con una compagnia di musici italiani, ed avendo colà scritto da

prima la musica de' balli per servir d'intermedio ad un'opera di Galuppi, e poi anche la musica di alcuni drammi del Metastasio per quel teatro, ebbe grandissimo incontro, e divenne tosto maestro per il cembalo del gran Duca delle Russie, che fu poi l'imperatore Paolo I. Scrisse allora pel suo allievo sei sonate, e non ostante la critica che ne fu fatta in Amburgo (*dans les amusemens*etc.) presentate avendole all'Imperatrice, ne ebbe mille rubbli in dono, e furono impresse a Pietroburgo nel 1766. Scrisse ancora quivi più opere pel teatro, ma non vi ha di queste impresse fuorchè *sei arie e un duetto*dell'Olimpiade, a Norimberga 1765. Tornò egli finalmente in Bologna assai ricco nel 1769, ma egli impiegò allora il suo ozio nello scriver piuttosto sulla teoria, anzichè nella pratica della sua arte. Diè infatti al pubblico nel 1775, *Regole armoniche, o sieno*

Precetti ragionati per apprender la musica: di cui ve n'ha una seconda edizione, dedicata come la prima a Paolo I, più corretta ed accresciuta, in 8vo Venezia 1797, con 20 rami. Benchè l'*Arteaga*chiami quest'opera *libro frivolo, che altro non contiene fuorchè delle nozioni elementari e triviali*, (t. 3, p. 351), vi si trovano tuttavolta de' buoni precetti, delle ottime osservazioni appoggiate, e sostenute da savie ragioni, e da una ben fondata esperienza. Se non è ella, come a norma di ciò che promette il titolo, esser non dee, un'opera di letteratura, è non per tanto *un buon libro elementare*, scritto con chiarezza, con precisione, con giudizio, e non vi ha nè più nè meno di quel che abbisogna [49]per guidar lo studente ne' buoni principj dell'arte. Nella prima parte l'A. dà i principj generali della musica: nella seconda tratta degli accordi, della loro origine, de' loro ri-

volti, e dà un buono e facil metodo d'accompagnamento; nella terza parte espone i precetti e gli esempj più opportuni per lo studio del canto, e nella quarta finalmente le regole più essenziali del contrappunto con prevenire i suoi lettori contro gli errori e i pregiudizj sì degli antichi che de' moderni. Così non lascia egli di confutare nell'ultimo capitolo Rameau, e 'l suo comentatore d'Alembert (p. 139), Tartini, e Rousseau (p. 141, 143) intorno al basso fondamentale della scala diatonica da loro proposto; e lo stesso P. Martini, allorchè pretende che *il canto fermo*debba servir di base al contrappunto; *il che è stato*, egli dice, *un male notabile e dannoso non poco all'avanzamento dell'arte*(p. 2, 161). Manfredini fu quindi associato alla compilazione del *Giornale Enciclopedico*di Bologna per la parte della musica, e nel 1787, avendo egli impugnato l'opera delle

*Rivoluzioni del teatro musicale italiano*dell'ab. Arteaga in un *Estratto*assai mal digerito, si trasse addosso da quel valentuomo una disgustosa critica, che alla fine del terzo volume di quell'opera fece costui imprimere col titolo di *Osservazioni ec.*In queste passo passo andando dietro al suo censore ne rileva a ragione la poca logica, il guazzabuglio delle idee, l'incoerenza del raziocinio, e la scarsa dose di cognizioni musicali in ciò che spetta la parte filosofica, storica, e critica della musica, mercè la di lui baldanza nel voler trattare di una materia non sua. Ecco il discapito che ne avvien sempre a coloro, che si accingono di entrare in lizza con più robusti campioni senza misurar pria le forze loro. Il Manfredini pretese sìbbene di rispondervi con la *Difesa della musica moderna e de' suoi celebri esecutori*, [50]Bologna 1788, in 8vo, ma il suo antagonista

non curollo affatto. Nelle Regole Armoniche prometteva l'autore di pubblicare in oltre un *Saggio di musica*(p. 177, 185) ma ne lo impedì forse la sua avanzata età, o la sua morte.

MANNA (Gennaro), compositore napoletano assai distinto, specialmente per la sua musica di chiesa, era nipote del maestro Sarri. Dopo di avere scritto nel 1751 la *Didone*in Venezia, nel 1753, il *Siroe*, ed altri drammi per alcuni teatri d'Italia, ritirossi in Napoli, ove compose tutta la musica de' Salmi e delle Messe per le gran cerimonie della chiesa, e quivi morì verso il 1788. Il suo stile è molto adattato a questo genere, grave, maestoso, divoto, e quando le parole esiggono un andamento allegro, egli sa farlo ben distinguere dall'allegro profano e teatrale: in somma la sua musica per chiesa è tale, qual saggiamente viene prescritto dal gran Benedetto XIV,

cioè che il canto sia del tutto differente da quell'usato ne' teatri ed acciò le parole vi si possano sentire, non venga oppresso ed ingombro dal fracasso de' stromenti.

MARCELLO (Benedetto), patrizio veneto e d'una famiglia che molto amava la musica, nacque nel 1686. Alle felici disposizioni che sortì dalla natura unì egli l'assiduità allo studio, e 'l continuo esercizio di quest'arte in seno ad un'accademia, che si teneva nel *Casino dei nobili*. La cappella di S. Marco era allora in gran lustro per il numero e la scelta de' cantanti e de' compositori, di cui era provveduta. Alla loro testa trovavasi il cel. Francesco Gasparini. Fu costui uno de' maestri che consultò Marcello, e per cui concepì egli la maggior venerazione e fiducia: ebbe per lui in tutto il corso di sua vita una singolar deferenza, e mai lasciò di sommettere al suo esame ed alla

sua critica le opere sue. Oltre la pratica, Marcello coltivò la teoria [51]della musica; in età di poco più di vent'anni scrisse egli un *Trattato di composizione*, che l'annunziava un uomo istruito nella sua arte, e viene assicurato da chi l'ha avuto per le mani, rimasto essendo per disavventura manoscritto, che quest'opera figurerebbe con vantaggio tra quelle che trattano della scienza della composizione. Egli formò alcuni allievi; e fu il primo maestro della cel. Faustina Bordoni, poi moglie del Sassone. Malgrado le sue occupazioni letterarie, e musicali, non trascurò quelle del suo stato: secondo l'uso de' patrizj veneti esercitò ancora la professione di avvocato, e diverse magistrature nella sua patria: per lo spazio di 40 anni fu membro del consiglio dei quaranta, e nel 1738 fu mandato in Brescia in qualità di camerlengo; ma potè godere appena degli onori del nuovo posto,

poichè la morte giunse ben tosto a rapirlo alle arti e alla patria. Egli finì quivi i suoi giorni nel 1739 in età di 53 anni. Dal suo matrimonio con Rosetta Scalfi, una delle sue discepole di bassa condizione, ch'egli aveva nascostamente sposata, non lasciò figliuoli. Marcello è uno de' più belli genj che onorato abbiano non che la scuola veneziana, ma quella di tutta l'Italia e l'arte in generale: fu in uno stesso tempo scrittore eloquente, distinto poeta e compositor sublime. “Genio fra i più grandi, dice l'ab. Arteaga, che abbia nel nostro secolo posseduti l'Italia, e che nella sua immortale composizione de' Salmi gareggia col Palestrina se non lo supera. Quest'uomo eccellentissimo, che alla gravità dell'antica musica ha saputo unir così bene le grazie della moderna, compose ancora una saporitissima critica intitolata il *Teatro alla moda*senza nome, senza data,

ove colla licenza che permette la maschera, schiera ad uno ad uno con festiva ironia tutt'i difetti, che dominavano al suo tempo in sulle scene." (*t. 2.*) La musica de' Salmi [52]del Marcello è stata pubblicata sotto il titolo di *Estro Poetico-Armonico, Parafrasi sopra i 50 primi Salmi, poesia di Girol. Ascanio Giustiniani, musica di Ben. Marcello, patrizj veneti*, Venezia 1724, e 1726. Verso la medietà del secolo 18º se ne fece una nuova edizione in Inghilterra, con una traduzione inglese. Nel 1803, Sebastiano Valle, stampatore in Venezia, ne ha data una bella edizione in 8 volumi in fol. in fronte della quale si trova il ritratto dell'autore, la di lui vita scritta dal Fontana, il catalogo delle di lui opere impresse, e manoscritte, e gli elogj a lui dati da varj scrittori. Da che quest'opera incomparabile vide la luce, eccitò l'universale ammirazione. Nulla erasi ancor

visto di uguale per l'ardita e vigorosa maniera d'esprimere, per la grandiosità e regolarità del disegno: ella pose il suo autore nel primo rango de' compositori, e la posterità ha confermato il giudizio, che ne recarono allora i contemporanei. “Nulla rassomiglia, dice M. Suard, all'entusiasmo che regna nelle sue composizioni. Egli fa passar nella sua musica l'energia de' pensieri orientali; egli è il Pindaro de' musici come ne è ancora il Michelangelo.” Il Principe di Conca in una lettera al P. Sacchi così si esprime: “Avete avuta somma ragione, M. R. P., d'introdurre nel vostro collegio l'esercizio de' Salmi del Marcello; è costui il primo degli autori, che ha un merito tutto suo proprio, cioè che tutti gli altri maestri, quei medesimi che in alcuna parte dell'arte avrebbero potuto superarlo, tutti hanno una certa maniera a cui si riconosce il loro stile per un certo andamento di

modulazione che han tenuto in tutti quasi i soggetti. Marcello più che ogni altro fornito di genio, non ha seguito se non quello dettatogli dall'entusiasmo: guidato dalla più profonda scienza si è reso di tutti il più energico per la sua espressione.” Nella sua prefazione [53]a' Salmi vi si trovano delle dotte osservazioni sull'impiego del contrappunto: per le altre di lui composizioni di un genere differente, come Cantate, ed alcuni pezzi ghiribizzosi e ridicoli può leggersi il *Carpani*nelle lettere settima e decima, ove a lungo ne ragiona. *Angelo Fabroni*, nel tomo IX della sua *Biografia de' cel. letterati d'Italia*ha scritto lungamente la vita del Marcello, che quindi tradotta nell'italiano ed accresciuta dal P. Sacchi comparve in Venezia nel 1788.

MARCHESINI (Luigi), il più celebre de' cantanti ed eunuchi d'Italia sul finire del p. p. secolo, nacque

in Milano circa 1755. Egli aveva appreso sin da ragazzo a suonare il corno di caccia e i principj della musica da suo padre sonatore di quest'istromento in quella città: ma come mostrava delle gran disposizioni per il canto, alcuni intendenti gli consigliarono di coltivarle, per il che fuggito dalla sua casa, portossi a Bergamo e quivi di nascosto fecesi eunuco. Si pose quindi sotto la direzione di Fioroni, del soprano Caironi e del tenore Albuzzi, e nel 1775, racconta Burney di averlo inteso in una chiesa di Milano, benchè assicuri di non aver in lui trovato de' talenti straordinarj. Ma dopo due anni fecesi nel suo canto un notabile cambiamento, egli cantò da prima donna in luogo della Ristorini moglie del maestro Gazzaniga, quindi da prim'uomo in Firenze nel *Castore e Pollucedi* Bianchi, e nell'*Achille in Sciro*di Sarti. Il rondò *Mia speranza,*

*io pur vorrei*di quest'opera assicurò per sempre la sua riputazione. Nel 1780, cantò in Milano nell'*Armida*di Misliwechek, ma la più parte di questa musica non essendo incontrata nel pubblico, Marchesini vi sostituì quel rondò di Sarti, che tanto successo avevagli procurato in Firenze, ed un'arietta di Bianchi *Se piangi e peni*. Questi due pezzi uniti ad un'aria di bravura di Misliwechek nella quale sorpassò se medesimo, [54]portarono al più alto grado l'ammirazione de' Milanesi. L'accademia, per dimostrargli la sua soddisfazione, fè battere in suo onore una medaglia d'argento: in Pisa fu impressa in rame la sua effigie, e tutto il mondo provossi ad imitare l'arte o la magia, ch'egli aveva saputo adoperare in que' pezzi. Nel 1782, il re di Sardegna lo chiamò in Torino, per cantar nel teatro durante il soggiorno del gran-duca delle Russie, coll'ono-

rario di mille ducati. Il gran-duca rimase così incantato della sua voce, che gli offrì cinque mila ducati, se voleva venire in Moscovia. Cantò allora anche in un concerto alla corte il suo favorito rondò con tale artificio, che il re mostrogli il suo gran piacere con battergli la spalla e l'indomani nominollo suo musico di corte, col trattamento di 1172 ducati, e 'l permesso di viaggiare per nove mesi dell'anno. Nel carnovale del 1783 cantò in Roma con mille ducati d'appuntamento, quindi in Lucca e in Firenze. Nel 1785 fè sentirsi in Vienna, alla corte dell'imperatore, e vi fu generalmente ammirato: questo principe fè pagargli la somma di 600 ducati per sei rappresentazioni. L'anno d'appresso, trovossi con Sarti e la Todi in Pietroburgo, ove rappresentossi l'*Armida*di quel maestro. I regali, che questi tre virtuosi ebbero allora, si valutarono a 15 mila rubbli. Marchesini

ebbe in oltre una scatola d'oro. Nel 1787 cantò in Berlino, e l'anno dopo in Londra, e nel 1790 era già di ritorno in Italia. Egli si è stabilito in Milano, ove gode della stima generale.

MARCHETTO *da Padova*, celebre commentator di Francone, ed il primo fra gli autori che abbia trattato de' generi cromatico ed enarmonico; abbiamo in oltre di lui *Lucidarium in arte musicæ planæ, inchoatum Cesenæ, perfectum Veronæ an. 1274*; e *Pomarium in arte musicæ mensuratæ*, dedicato a Roberto re di Napoli, e non [55]a Carlo re di Sicilia circa 1283, come pretende il D. *Burney*. Noi crediamo rapportarcene piuttosto all'ab. *Gerbert*, a cui deesi la pubblicazione di queste due opere di *Marchetto*, ritratte dalla Bibliot. del Vaticano (*V. Script. Eccles. de music. t. III*). questi i più antichi trattati, dove si faccia menzione de' *diesis, di contrappunto cromatico e di*

dissonanze. Tra le combinazioni armoniche proposte dal *Marchetto*, molte sono anche in uso oggidì, altre si sono abolite.

MARCOU (Pietro), professore di musica attualmente a Bourges, nel 1804 pubblicò in Parigi, *Manuel du jeune musicien, ou élémens théoriques-pratiques de musique*, nuova edizione accresciuta di un saggio storico sulla musica in generale.

MARENZIO (Luca), cel. compositore di Madrigali, di mottetti e di musica di chiesa nel sec. 17º, era maestro della cappella Sistina in Roma, dove diligentemente conservansi tutte le sue opere. Walther rapporta il catalogo delle medesime.

MARESCALCHI (Luigi), mercante di musica in Napoli, e compositore, studiò il contrappunto sotto il P. Martini a Bologna, la sua musica sì vo-

cale che strumentale è stata in qualche pregio. Nel 1780 trovandosi in Firenze compose il ballo di *Meleagro*per il nuovo teatro, che si apriva allora. Nel 1784 diè in Piacenza la musica dei *Disertori felici*, che ebbe molto incontro. Vi sono anche di lui impressi a Parigi 4 quartetti di Violini, violoncello e basso, e in Venezia il Duetto *Sventurato a chi fin'ora ec.*Deesi avvertire che per una soverchieria da mercante di musica, cioè dell'autore medesimo, l'opera VII di Boccherini, consistente di trio per 2 viol. e basso impresso, effettivamente è di Marescalchi; la vera op. VII di Boccherini è composta di 6 sonate di violino.

MARET (Hugues), professore di medicina, e secretario perpetuo dell'accademia [56]di Dijon, nel 1766 pubblicò un *Eloge historique de Rameau*, in 8vo, pieno di dettagli interessanti sulla musica.

MARIANI, “dottissimo maestro di cappella del Duomo di Savona verso il 1782, aveva travagliato ad un'opera classica sulla melodia, in cui cercava di fissare i generi diversi della medesima. Assegnava egli le regole per formare de' bei canti in ognuno dei detti generi; accennava i confini dell'espressione musicale, opera importantissima, e che finora manca alla scienza musica; ma disgraziatamente per l'arte egli finì i suoi giorni prima di averla compita. Gli scritti suoi andarono nelle mani del celebre Padre Sacchi, tolto ancor esso anni sono alle muse ed ai vivi, e di quell'opera non se ne sa più nulla.” (*Carpani lett. 9*).

MARIE DE SAINT-URSIN (P. J.), medico in Parigi, e compilatore della *Gazette de Santé*, nel 1803 pubblicò quivi *Traité des effets de la musique sur le corps humain*, tradotto dal latino.

MARIN (Fran. Claudio), di Provenza, compì i suoi studj in Parigi ove fu avvocato nel parlamento, censore reale e secretario della libreria, membro di più accademie. Nato con un carattere di facilità e di gusto per le belle arti, egli fu uno degli autori della guerra musicale dal 1750 sino al 1760, e diè al pubblico degli opuscoli assai lepidi e piacevoli, tra questi vien ricercato con ispezialità quello che ha per titolo: *Lettres à mad. Folio*, in 8vo, Paris 1752. Marin cessò di vivere in Parigi nel 1809, in età di anni 88, colla riputazione di un uomo di spirito.

MARIN (Martino), visconte, della famiglia de' Marini che ha dati più dogi alla rep. di Genova, e stabilita in Francia dopo il 1402, figlio di Marcello di Marini amatore anch'egli, e compositore di musica, e da cui egli apprese sin dall'età di quattr'anni la musica, e 'l piano-forte. Nardini gli

diè lezioni di violino, e questo [57]gran maestro si compiaceva di dire, ch'era il migliore suo allievo. Hosbruker fu il suo maestro per l'arpa, e dopo 30 lezioni, l'istinto ch'egli ebbe di operare una rivoluzione su questo stromento, il persuase a non voler più altro maestro fuorchè se stesso. De Marin può aver de' rivali per il violino, ma viene generalmente riconosciuto che non ne ha per l'arpa. Nel 1783 fu ricevuto e coronato nell'Accademia degli Arcadi in Roma: egli v'improvvisò sull'arpa, e vi eseguì alcuni soggetti di fuga che gli vennero dati, e d'una maniera sino allora incognita su quell'istromento. Vi eseguì ancora a primo colpo d'occhio delle partiture di Jommelli, e delle fughe di Seb. Bach, e fece allora sull'arpa, ciò che appena può farsi sul forte-piano. Egli fu il soggetto di tutt'i versi italiani, che furono improvvisati in quella sessione; e la celebre Corilla,

che vi era presente, fece all'improvviso un poema in suo onore. Al suo ritorno d'Italia egli non aveva più di 15 anni, e cominciò la sua educazione militare a Versailles, dopo due anni ne sortì capitano de' dragoni, ed ottenne il permesso di continuare i suoi viaggi; ma la rivoluzione che sopraggiunse lo fè mettere nella lista degli emigrati. Dopo aver brigato inutilmente il suo ritorno, passò in Inghilterra, dove ebbe il più gran successo. Il celebre Delille ha lodato co' suoi versi non che la sua abilità nella musica e sull'arpa, ma il suo patriotismo ancora e le amabili qualità del suo spirito. Vi sono di lui impresse sì a Londra, che a Parigi 24 opere per l'arpa, fra le quali una sonata a 4 mani, la prima che siasi fatta per quest'istromento. Egli lo fa cantare come una voce, quando suona, tanti sono belli, puri e sostenuti i suoni che sa trarne; appena fa egli scorgere che fa uso

de' pedali: l'agita tutti senza sforzo, senza romore, e ne ottiene degli effetti nuovi, incredibili, e tutte le ricchezze delle transizioni armoniche. [58]In fronte dell'op. 16 egli ha posta una tavola enarmonica per la cognizione de' pedali, molto utile a' progressi dell'arte, e per apprendere a modulare sullo stesso stromento. Il cel. Clementi fa tale stima della musica di M. Marin, che l'ha fatta imprimere in Londra.

MARINELLI (Gaetano), compositore napoletano; o come altri vogliono, siciliano stabilito da fanciullo in Napoli, dove fece nel conservatorio i suoi studj di musica. Egli ha scritto per più teatri d'Italia con buon successo, e con ispezialità il suo Oratorio il *Baldassare*in Napoli sul principio del corrente secolo, d'una espressione inavanzabile, e d'una musica ben adatta al soggetto. Nel magazino di Ricordi in Milano vi ha di lui impressa la musica

di alcune opere buffe: *il Trionfo d'amore*; il *Letterato alla moda*, e la *Rocchetta in equivoco*, farsa.

MARMONTEL (Giov. Fran.), dell'accademia francese, di cui ne fu il secretario perpetuo sino all'anno della rivoluzione 1789, nel corso della quale ritirossi in una casa di campagna alcune leghe distante da Parigi, dove la sua anima onesta e dolce, gemè lungo tempo dei mali, di cui fu testimone; passò quindi ad Aboville, dove comprò una specie di capanna, e viveva da solitario, povero e nell'oblio, in compagnia dell'amabile e sensibile sua moglie nipote dell'ab. Morellet. Quivi finì i suoi giorni nel 1798 in età di 79 anni. Egli ebbe gran parte nella guerra musicale tra i fautori di Gluck e di Piccini, e dichiarossi per quest'ultimo. In questa guerra di spirito, Marmontel fu esposto a de' libelli satirici, e agli epigrammi i più velenosi e grossolani, senza avere avuto al-

tro torto che di manifestare il suo sentimento con moderazione, e di avere migliorato la poesia lirica e drammatica per servire alla musica di Piccini: così il saggio M. Turgot diceva in quell'incontro: *capisco* [59] *benissimo che si ami la musica di Gluck, ma parmi difficile l'amare i Gluckisti*. Nel 1777 Marmontel diè al pubblico: *Essai sur les révolutions de la musique en France*, in 8vo. ammiratori passionati della musica di Gluck sostenevano, che ella sola conveniva alla poesia drammatica e al teatro; l'A. s'innalza contro questa opinione, e sostiene che non può sbandirsi dalla scena lirica la musica delle arie de' Piccini, de' Sacchini, de' Traetta: pruova che la nazione francese ha passato sempre di entusiasmo in entusiasmo, da *Lulli a Rameau, da Rameau a Gretry, da Gretry a Gluck*: conclude che bisogna ammettere sul teatro lirico francese

il canto italiano, il solo che gli sembri veramente musicale, mentre che gl'italiani dal canto loro, lasciar dovrebbero da parte le loro triviali rapsodie senza interesse, e senza buon senso nelle parole, per adottare il sistema drammatico de' Francesi più giudizioso e più severo. Questo saggio gli trasse addosso alcune critiche di M. Suard, e gli epigrammi dell'ab. Arnaud. Marmontel per vendicarsene compose il suo *Poème de la Musique*, che a giudizio degli intendenti è la miglior cosa, ch'egli abbia scritto in versi: trovasi questo poema nella collezione delle di lui opere del 1806 in 31 vol., in 8vo.

MAROTTA (Erasmo), di Randazzo in Sicilia, celebre contrappuntista del sec. 16º, di cui abbiamo i madrigali pubblicati nel 1603, fu il primo o uno de' primi che faticasse sopra l'opera in musica, adornando di sue note l'*Aminta*del Tasso. È da cred-

ersi, che probabilmente fosse scritta verso la fine del sullodato secolo, giacchè egli poi si diede ad una vita più divota, ed entrò già prete fra' gesuiti nel 1612, *in età matura*come scrive il Mongitori. *Non so perdonare a' Siciliani*, dice a ragione il Sig. Sav. Mattei, *di avere trascurato questo bel monumento*(cioè di non aver conservata la musica [60]di Marotta su quel dramma) *che ci addita evidentemente, che siccome dobbiamo la pastoral poesia al*Siciliano Teocrito, *così dobbiamo la musica pastorale, al*Siciliano Marotta (Elog. di Jommel.). Di lui scrive eziandio con lode l'Arteaga nel 1º tomo delle *Rivoluzioni*p. 211, e il Bettinelli nel *Risorgimento*al cap. *Feste e Spettacoli*, p. 245.

MARPURG (Feder. Gug.), consigliere del re di Prussia, ha reso molti importanti servigj colle sue opere alla didattica e alla teoria della musica.

Verso il 1746, egli fece qualche dimora in Parigi e quivi contrasse delle familiarità con varii letterati e co' migliori professori di quest'arte; da' cui lumi trasse non poco profitto. *Io riguardo il tempo che vi ho passato*, dice egli stesso, *come il più fortunato periodo di mia vita; e se sono riuscito a coltivare le Muse con qualche successo io ne devo una gran parte a quel tempo*(*Dedic. a l'ab. de Cerceaux*). Tornato in Berlino, diessi interamente alla composizione delle sue opere, di cui dal 1749 sino al 1763 ne pubblicò una considerevole quantità sia didattiche, sia critiche, sia polemiche. Intorno alla teoria del basso fondamentale non lo adottò egli che in parte, e come un metodo di classificare gli accordi. L'arte il perdette assai presto nel 1764 in età di circa 43 anni, allorchè trovavasi occupato a dar l'ultima mano alla sua storia della musica. Marpurg è

senza dubbio il più pregevole scrittore didattico che abbia prodotto la Germania, e che possedeva in generale l'arte della musica. Ad una profonda cognizione de' principj unisce egli uno squisito giudizio ed un ottimo gusto. Fra le sue opere due ve n'ha soprattutto, che meritano una particolare attenzione: 1. il suo *Manuale d'armonia e di composizione in tedesco*1756 in 4.º è un trattato compito a cui quasi nulla manca, e generalmente assai metodico e ben chiaro: dir si potrebbe l'Euclide musicale; 2. *Trattato della fuga e del contrappunto*, [61]il più compito e 'l migliore che si sia pubblicato sulle fughe, i contrappunti artificiosi ed i canoni, secondo i principj e l'esempio de' migliori maestri tedeschi e d'altre nazioni, con 68 rami, 1753, in 4º. Quest'opera fu tradotta in francese in 2 vol. in 4.º Berlino 1756, vi si trova una breve storia del contrappunto e la notizia de'

più dotti contrappuntisti. Io l'ho avuta per le mani: e mi è sembrata eccellente per il fondo; ma vi sarebbe a desiderare un miglior ordine: la distribuzione delle materie non può essere più cattiva, e questo ne rende molto difficile l'intelligenza. Abbiamo in oltre di lui scritte in tedesco le seguenti opere: *Il musico critico*, 1749; *L'arte di sonar di cembalo, e sul basso continuo*, 2 vol. in 4.º 1750-1755. Quest'opera è stata tradotta in francese, e ve ne ha una terza edizione del 1760; *Nuovo metodo di sonare il cembalo conforme al miglior gusto moderno*, con 18 rami, 1755 in 4.º; *Memorie storiche e critiche per servire a' progressi della musica*, 5 vol. in 8vo dal 1754 sino al 1762; *Elementi di musica teorica*, 1757 in 4.º; *Introduzione sistematica all'arte della composizione secondo i principj di M. Rameau*, non è che la traduzione dal francese degli Elementi di

d'Alembert con alcune note, 1758 in 4.º; *Introduzione all'arte del canto*, 1759 in 4.º; *Lettere critiche sulla musica*, 3 volumi, 1763. Opera eccellente, piena delle più interessanti materie, in cui si trovano molte dissertazioni di altri gran maestri, come Agricola, Kirnberger ec.; *Introduzione critica all'istoria ed ai principj della musica antica e moderna*, 1756 in 4.º; *Introduzione alla musica in generale, ed in particolare all'arte del canto*, 1763 in 8vo; *Istruzione sul basso continuo, e l'arte della composizione di Sorge*, con note di Marpurg, 1760 in 4.º; *Saggio sul temperamento in musica, con una Dissertazione sul basso fondamentale di Rameau e di Kirnberger*, Breslavia 1776, [62]in 8vo: “La migliore opera sul temperamento, che io conosca, dice M. Chladni, (*Acustic. p. 40*), e di cui ho adottate alcune idee, si è il Saggio di Marpurg.” Alla fine di questo Sag-

gio annunzia egli un'opera periodica col titolo di *Archivj di musica*, ma non ne comparve nulla. Il suo ritratto si ritrova in sul frontispicio dell'*Introduzione critica*ec. del 1756. Si ha ancora di Marpurg molta musica sì vocale che strumentale impressa in Berlino.

MARQUET (Franc. Nicolò), cel. botanico, e medico di Nancy sua patria, scrisse un ghiribizzoso trattato col titolo di *Nouvelle méthode facile et curieuse pour connoître le pouls par les notes de la musique*, Paris 1769, 2 edit. in 12º. Egli morì nel 1759.

MARSH (Narcisso), nato a Hennington d'un'antica famiglia nel 1638, fu prima Vescovo di Dublino e nel 1703, arcivescovo d'Armagh e primate dell'Irlanda; morì di 75 anni, nel 1713. Egli era uomo dottissimo, ed autore di molte opere, di cui non

citeremo che il suo *Saggio sulla dottrina de' suoni*, Dublino 1683, che si trova ancora nelle Transazioni filosofiche.

MARSIA, figlio di Janide, rinomato musico dell'antichità, fu l'inventore delle doppie tibie, unendo due flauti grande e piccolo, e facendoli sonare in diverso tuono al tempo stesso; nella quale invenzione era necessario si servisse delle misure della corda armonica trovate da suo padre. L'accompagnamento de' gravi cogli acuti suoni rese più dilettevole il canto; e così l'arte di parlare co' flauti s'ingentilì. Piacque all'estremo il ritrovato alla greca nazione, ed il plauso che si fece a Marsia, suscitò l'invidia de' suonatori e cantori, per cui fecero essi ingegnose satire, onde levargli la gloria d'inventore ed avvilirlo. Spogliando delle favole, con cui cercaron gl'invidi di oscurare la sua memoria, si conchiude esser egli stato un

[63]celebre suonatore, il quale, benchè oppresso dalla malignità de' rivali, fece mentre che potè l'ufficio di buon cittadino, educando nell'arte musica in allora bambina i giovani imparziali, che lo coltivarono. “Molti de' miei leggitori poco avvezzi all'esame dell'antichità, dice il dotto ab. Requeno, da cui si è tratto quest'articolo, contenti d'uno studio superficiale, crederanno essere favoloso il nome di Marsia, di Olimpo di lui principale discepolo, e quanto di essi io ho detto, a' quali altro non risponderò, che quello che dice Platone (Dial. min. 318), *che conservavansi cioè all'età sua le cantilene dello scolaro di Marsia, Olimpo, e che i suoi canti tibiali struggevano i cuori*. Vedano i critici seguaci di certi superficiali francesi, se le arti ed i professori descritti da Omero sieno invenzioni di quel poeta, e se debbano riputarsi romanzesche le memorie storiche

de' cantori cavate da questo scrittore, e rischiarate con l'autorità de' posteriori autori.” (*t. 1, p. 45.*)

MARTIGNONI (Ignazio) era ancor giovane quando pubblicò in Milano nel 1783, le sue *Opere varie*in 8vo. Contengono queste alcuni bei Saggi sulla poesia, sulla *musica*, e sul disegno. “In essi (dicesi nel Giorn. de' letter. in Modena) egli si mostra scrittore ingegnoso, erudito, elegante, e il filosofo non meno che l'uomo sensibile in essi trova di che pascersi ed istruirsi”.

MARTIN (Vincenzo), detto lo Spagnuolo, maestro di cappella del principe delle Austrie verso il 1785, nacque in Valenza nella Spagna l'anno 1754. Vien egli con ragione riguardato come uno de' migliori, e de' più graziosi compositori di musica drammatica. Le sue opere sono l'*Ifigenia*,

l'*Ipermestra*, il *Barbaro di buon cuore*, 1784, *La cosa rara*, 1786. Dopo quest'anno sino al 1790, dimorò egli in Vienna, e per ordine del re di Prussia, vi scrisse un'opera per il teatro di Berlino. Il [64]suo *Albero di Diana*composto in Vienna nel 1787, e la *Cosa rara*sonosi rappresentate in Palermo nel R. teatro di S. Cecilia con estremo successo. Nel magazino di musica di Ricordi in Milano vi ha di lui impressa la *Capricciosa corretta*, opera buffa nel 1802. La musica di Martin è brillante, nuova e d'una facilità estrema per l'intelligenza e l'esecuzione.

MARTINN (Giac. Gius.), figlio del maestro di musica del principe di Lignè, nacque in Anversa nel 1775. Cominciò a comporre dall'età di 10 anni, e di 12 fece sentire una gran messa in musica, che nel 1793 fu richiesta dalla direzione Batava per l'apertura de' tempj cattolici. Egli si è stabilito di

poi in Parigi, e vi è professore di musica nell'imperiale Liceo. Vi sono di lui degli eccellenti quartetti, e nel 1811 annunziò per soscrizione la pubblicazione di dodici gran quartetti da sortire di mese in mese.

MARTINELLI è l'autore delle *Lettere critiche sulla musica*pubblicate in 2 vol. nel 1760, che contengono dei dettagli assai interessanti. Hiller nelle sue notizie sulla musica ne ha fatto grand'uso. Nel 1762 se n'è fatta una traduzione francese, che si trova in un libro sotto questo titolo: *L'Amateur, ou Nouvelles pièces et dissertations françaises et étrangères*, in 12º, parte prima.

MARTINEZ (Marianna) nacque in Vienna verso il 1750 e nella casa stessa, ove abitava il Metastasio intimo amico del di lei padre: così che è una novelletta quel che racconta il nostro Sig. Ab.

Scoppa, che ella era la figlia di un giardiniere, che il Metastasio incontrolla piccolina per le strade di Vienna, che tutta gaja e vivace cantava con bella voce e prometteva molto: che l'arresta, l'interroga, la chiede a' parenti e si addossa la cura di sua educazione (*Les vrais principes etc.*t. 3). Fu ella in vero educata sotto gli occhi di quel gran poeta, ed alla morte del padre suo nulla [65]trascurò perchè ne formasse il cuore e lo spirito. Fornita di un'eccellente voce, fecele ancora apprender la musica: ella ebbe la fortuna di prender lezioni di cembalo e di canto dal famoso Haydn (*V. Carpani Letter. 5*). Le cognizioni, e la straordinaria abilità che essa vi acquistò in pochissimo tempo compensarono le pene, che si era dato il Metastasio per istruirla, e colmarono di piacere gli estremi anni di sua vita. Riuscì ella non solo peritissima nel suono di varii stromenti e

nel canto, ma eziandio nel comporre; dopo il 1773, fu essa annoverata tra' membri della società filarmonica di Bologna. Il d.^{r} Burney, che l'anno 1772 la sentì cantare ed eseguire sul forte-piano alcuni pezzi da lei composti, assicura che gli mancavan le parole per dipingere il suo canto, espressivo del pari e tenero: che ella aveva delle cognizioni profonde nel contrappunto, e tra le altre grandiose di lei composizioni, egli cita un *Miserere*a 4 voci, e molti salmi tradotti in volgar poesia del Mattei, a 4 e 8 voci, con istrumenti. L'ab. Gerbert nella sua storia (nel 1773) dice ancora, ch'egli possedeva una solenne messa da lei composta nel vero stile di chiesa. Compose eziandio molta musica per camera sulle parole del Metastasio, e mottetti e sonate per cembalo piene di vivacità e di brillanti motivi. Metastasio, che riguardavala come sua figliuola, non la chia-

mava che la sua S. Cecilia.

MARTINI (Giorgio Enrico) di Tanneberga nella Misnia, è autore di due buone opere di erudizion musicale, 1. *De' conflitti di musica degli antichi*; 2. *Che i giudizj de' moderni sulla musica degli antichi non possono esser giammai decisivi*, Ratisbona 1764, in 4º.

MARTINI (il P. Giov. Batt.), tenuto con ragione in tutta l'Europa come l'oracolo della musica, nacque in Bologna nel 1706, ed entrò giovane nell'ordine de' conventuali. [66]M. Fayolle, non so a quali memorie appoggiato, dice che il gusto dell'erudizione e l'amore dell'antichità gli fecero intraprendere de' viaggi sino nell'Asia; ciò nol trovo però presso i di lui biografi: chechè ne sia egli si diè interamente alla musica, e prima e dopo che si fosse fatto religioso studiò quest'arte

sotto più maestri, tra' quali annovera egli stesso il cel. Ant. Perti. I suoi progressi nella composizione furono così rapidi, che in età di 19 anni fu maestro di cappella del convento del suo ordine in Bologna, posto che egli occupò sino alla morte. Esercitò in questa qualità le funzioni di professore, e la sua scuola, la più dotta tra quelle che a suo tempo esistevano in Italia, ha prodotto un considerabilissimo numero di gran compositori ed artisti di somma rinomanza, che si sono meritati i più brillanti successi; e i più grand'uomini in quell'arte recavansi ad onore e a dovere di chiedere i suoi consigli, e di seguire le sue lezioni; tali furono il cel. Rameau, il gran Jommelli e più altri. Al talento di formare de' buoni allievi, il P. Martini univa quello di comporre una dotta musica. “Ma uomo più d'arte che d'ingegno, dice il Mattei, era come Lucrezio, i di cui poemi al dir di

Cicerone, *non erant lita multis luminibus ingenii multæ tamen artis*: o come Callimaco, di cui diceva Ovidio: *Quamvis ingenio non valet, arte tamen*, era un *Casa*e non un *Ariosto*, se non era felicissimo nel creare un motivo, lo era poi in distender di mille maniere diverse un motivo già creato: secco un poco nell'inventare, abbondantissimo nel mettere in opera." (*Letter. al P. della Valle*). Così il Jommelli, intendentissimo ch'egli era in tal materia, diceva che *al Martini mancava il genio, e che suppliva coll'arte laddove mancava la natura*. Sono ciò non ostante pregevoli le di lui composizioni per la purità, la saviezza e la dottrina che ne fanno il carattere. Ma i [67]primarj titoli della riputazione del Martini sono i Trattati ch'egli ha scritto sopra le diverse parti della musica. Nel 1758 presentò una sua dissertazione all'Accademia dell'istituto di Bologna, di cui era

socio, col titolo: *De usu progressionis geometricæ in musicâ*, che si trova inserita nel 5º vol. de' Commentarj di quell'Accademia; opera più erudita che utile, come quella che ha per titolo: *Compendio della teoria de' numeri per uso del musico*, 1769. Merita maggior attenzione il suo *Saggio fondamentale pratico di contrappunto sopra il canto fermo*, Bologna 1774, e *Saggio ec. di contrappunto fugato*, 1776. Nel primo percorre gli otto tuoni ammessi generalmente nel canto fermo, reca intorno ad ogn'uno di questi un esempio di contrappunto, preso per lo più dalle composizioni del P. Costanzo Porta, e molti esempj di canto fermo fugato del Palestrina: fa a questi delle note per ispiegarli, e vi fa precedere una breve esposizione delle regole di contrappunto. Nel secondo *Saggio*dà delle regole della fuga e del canone con alcuni pezzi fugati nel

genere madrigalesco, e sacri e profani a due dapprima sino ad otto voci, alle volte col basso continuo, e con alcune sue annotazioni. Ciò che vi ha più a lodarsi è senza dubbio la scelta degli esempj estratti da' migliori maestri, e che danno bene a conoscere il genere di lor composizione: tranne questo, secondo l'attuale stato della musica, quest'opera ci sembra d'altronde di un assai mediocre profitto. In fatti, rapporto al contrappunto sul canto fermo, gli esempj citati dal Martini, sono scritti sopra un sistema di tonalità che non è più conforme alla maniera di sentire de' nostri giorni, e che per conseguenza non può essere trattato con successo; riguardo a' pezzi fugati, sono piuttosto de' *ricercari*anzichè delle fughe propriamente dette, e per conseguenza anche di poca utilità. In quanto [68]al testo, di cui il Martini accompagna siffatti modelli, troppo

ristrette ne sono le introduzioni, e perciò inutili a' principianti, che non le capiscono, ed a' maestri, che debbono saperne più di quel che esse contengono. Le digressioni, in cui si spazia fuor di cammino il comentatore, nulla hanno che ne faccia sopportar la lunghezza, e si potrà da tutto ciò inferirne soltanto, che il maggior merito dell'A. in quest'opera, si è di aver dato a divedere ch'egli conosceva perfettamente l'antichità italiana, cioè la migliore scuola de' secoli 16, e 17; e che per la buona scelta de' capi d'opera quivi recati in esempio, è giunto a farla egli stesso apprezzare al suo lettore. Si sa, che il dotto Eximeno levossi contro a questi Saggi del Martini con una ben ragionata critica, sebbene come confessa egli stesso, *lascio scorrer la penna con qualche amarezza*, che non meritava quell'uomo di singolare dolcezza, e che non ne trasse altra vendetta

se non di mostrarglisi bramoso della sua amicizia, e di riporre il di lui ritratto nella galleria da lui formata de' più valenti scrittori, *cosa, che quasi mi levò di senno*, scrive lo stesso Eximeno, *ed avrei voluto gettare al fuoco la penna, anzichè lasciarla trascorrere a nessun tratto, che potesse amareggiare un uomo, che tanta dolcezza d'animo univa a tanto sapere*. (*Lett. del 1785 al P. Lavalle*). La *Storia della musica*del P. Martini in tre vol. in 4.º merita del pari elogj e censure: quest'opera dà veramente ad ammirare una lettura immensa, una gran profondità di sapere, una prodigiosa erudizione, ed un'eccellente pratica: ella è una vasta collezione di memorie scritte con purità di lingua, e con qualche interesse; ma non vi ha un oggetto fisso, un piano, un buon metodo, nè ombra di giudizio e di critica. Egli si era proposto di compirla in cinque volumi: non sorpassa

frattanto [69]l'epoca de' greci nei tre tomi che ne abbiamo, e continuando a quel modo, non glie ne sarebbero bastati trenta e più ancora. Nella mira di proseguire le sue fatiche egli aveva adunato un'enorme quantità di materiali. Possedeva la gran biblioteca musicale del Bottrigari contenente opere assai rare: la generosità del Farinelli gli somministrò de' fondi considerevoli, e lo pose in istato di procacciarsi tutti gli immaginabili materiali. Benedetto XIV con suo rescritto concesse al Martini il poter estrarre que' libri dalla Biblioteca, de' quali abbisognava: l'Imperatrice M. Teresa, il re di Portogallo, il Principe Abate Gerbert lo provvidero in gran copia de' più rari manoscritti. Questi materiali riuniti formavano una biblioteca di oltre a 17 mille volumi, trecento de' quali erano MSS, essi occupavano quattro grandi stanze: nella prima erano i manoscritti, nella seconda e

terza le opere in istampa, e nell'ultima le Opere di musica pratica dal rinnovamento della medesima sino al suo tempo. Oltre alle opere già riferite del Martini vi ha ancora di lui: *Lettera all'ab. Passeri sulla musica degli Etruschi*, 1772; nel 2º vol. delle Opere di Doni in Firenze 1763, *Onomasticum seu synopsis musicarum Græcarum atque obscuriorum vocum*etc. Molti *articoli di musica*inseriti in più Giornali italiani, e alcune di lui *Lettere*pubblicate nelle Memorie di sua vita dal P. della Valle, Napoli 1785; ed oltracciò lasciò egli: *Commercio letterario con diversi sopra questioni dell'arte: Giudizio di un nuovo sistema di solfeggio comunicatogli circa 1745 dal Sig. Flavio Chigi Sanese*. La dolcezza, la semplicità, e la modestia che formavano il carattere del P. Martini, la premura ch'egli si dava di comunicare a chi ne lo chiedeva, i tesori di scienza e di erudizione,

ch'egli possedeva, gli conciliarono la venerazione e la stima universale. Tutti coloro, cui [70]l'amor delle arti conduceva in Italia, venivano a visitarlo in Bologna, e tornavano pieni di sentimenti d'ammirazione e di riconoscenza. Ebbe non pertanto quivi stesso de' malevoli ed anche del numero de' suoi allievi medesimi, che, come se ne lagna egli stesso in una lettera al Sabbatini, tale guerra gli mossero che “levossi affatto dall'Accad. de' Filarmonici per una delle loro solite insolenze fattagli” (*Gennaro 1782*). Questo valentuomo cessò finalmente di vivere, d'una idropisia di petto a 23 agosto del 1784, in età di 78 anni. *G. B. Moreschi*pubblicò un'orazione in sua lode recitata nell'accad. de' Fervidi, Bologna 1786, e il *P. della Valle*le Memorie della sua vita, Napoli in 8vo 1785. Di alcuni canoni berneschi del Martini lepidi e dotti leggasi il *Carpani*letter. 6, p. 113.

MARTINI (Giov. Paolo), nato a Freystatt nel Palatinato, passò nel 1757 all'università di Friburgo per istudiarvi filosofia, dopo di avere appreso la lingua latina e la musica. Portossi quindi in Francia, e fermatosi a Nancy il suo talento per la musica e la franchezza del suo carattere gli fecero molti amici, che presero particolar cura di lui. Quivi applicossi mercè la meditazione, e i libri classici de' tedeschi sulla composizione a perfezionarsi nella sua arte. Sotto la direzione di M. Dupont costruttore di organi ebbe la fortuna di aver parte alla costruzione dell'organo della chiesa primaziale di Nancy, di 50 registri, dalla prima disposizione de' materiali sino al compimento totale del medesimo: ecco quel che gli somministrò l'idea della sua opera intitolata *École d'orgue*, a Paris 1804. Ella è divisa in tre parti, ed ha per iscopo di propagare i talenti degli organisti dietro i sistemi

de' più celebri tra costoro dell'Italia e dell'Allemagna; con tanto più di ragione in quanto quest'istromento richiede molta scienza musicale e contribuisce [71]maggiormente a render musica un'intera nazione. M. Martini, dopo una lunga esperienza e i giornalieri esempj, sostiene che l'esecuzione ed il sentire i capi d'opera della musica di chiesa, possono soli formare de' compositori, de' cantanti e delle voci. Nel 1764 egli venne a stabilirsi in Parigi e vi compose una solenne messa a grande orchestra, ch'egli stesso riguarda come una delle migliori sue opere per lo stile, e che si è eseguita per più anni a Vienna per la festività di S. Stefano patrono di quella cattedrale. Entrò quindi come direttore di musica al servigio del principe di Condé, e ne perdette gli onorarj nella funesta rivoluzione del 1789. Nell'erezione del Conservatorio fu egli uno de'

cinque ispettori di quella scuola, ed ha composta molta musica sì per chiesa, che per teatro applauditissima in Francia. Egli è il primo che abbia introdotto l'uso di ridurre la musica di più parti a due sole di violino e basso per il forte-piano, il che ne rende più facile e l'esecuzione e l'acquisto, e contribuisce vie più a diffondere il gusto della musica nelle famiglie, e a dilatarne il commercio, che oggidì ne fa uno de' suoi rami principali; ed in ciò è stato egli imitato in tutta l'Europa. Martini diè ancora al pubblico nel 1790, *La Mélopée Moderne*.

MARZIO (Giac. Federico), maestro di musica a Erlang, nel 1786 pubblicò a Norimberga *Taschenbuch etc.*o *Manuale per gli amatori di musica dell'uno e l'altro sesso*. Nell'introduzione egli promette di dare in ciascun semestre una collezione di arie, minuetti, wals e di altri pezzi

per forte-piano: ed un'altra di brevi dissertazioni su varii oggetti di musica, di biografie e aneddoti di musici, di lettere ec.

MASCARDIO (Guglielmo) viveva in Italia circa 1400. *Bendemaldo*in un manoscritto del suo comento al libro di Muris, che si conserva [72]nella libreria del P. Martini, fa di costui menzione come di un musico di grido a' suoi tempi, ma le cui opere sono state avvolte insieme con tanti altri depositi delle umane cognizioni nella irreparabile dimenticanza dei secoli. *V. Arteaga T. 1.*

MASSON, maestro di cappella in Francia sulla fine del sec. 17, di cui abbiamo: *Nouveau Traité des regles pour la composition de la musique*, 1699, 2 ediz. in 8vo. Quest'opera veniva riguardata come classica all'epoca, in cui non vi era in Francia verun trattato ragionevole sulla composizione,

quindi ebbe molte edizioni, di cui la quarta è del 1738.

MATTEI (Stanislao), nato in Bologna nel 1750 da un artigiano, dopo di avere studiato la lingua latina e la geometria, entrò in età di 15 anni nell'ordine de' conventuali, e dal 1767 sino al 1784 applicossi alla composizione sotto la direzione del dotto P. Martini. Sin dal 1772, era stato nominato di lui successore nella cappella di S. Francesco in Bologna, e ne esercitò le funzioni dopo il 1784, epoca della morte del suo precettore, sino alla soppressione del suo convento nel 1798. Divenuto prete secolare, fu scelto nel 1805 maestro di contrappunto della Società Filarmonica di Bologna. Tutte le composizioni del Mattei sono per chiesa senza stromenti, sullo stile del Martini. Costui morendo lasciò al Mattei molti materiali per compire la Storia della musica, e già ne

aveva terminato il quarto volume sulla musica degli Etruschi, allorchè ne fu impedita la pubblicazione per i disastri politici sopraggiunti in Italia. Puossene leggere un Saggio nelle Memorie del Martini (*pag. 38 e seg.*). Nel 1786, trovandosi in Roma il Mattei, gli venne offerta la cappella di Loreto e quella di Padova, ch'egli ricusò non potendo rinunziar quella di Bologna: in Torino scrisse una solenne messa per il giorno di S. Francesco, che piacque moltissimo. Quest'abile [73]professore dal 1784 sino al giorno d'oggi conta circa 150 allievi.

MATTEI (Saverio), letterato di gran merito ed avvocato in Napoli, ha reso molti importanti servigj alla musica con le sue dotte opere, e con la sua poetica traduzione eziandio de' salmi imitando perfettamente la dolcezza e la fluidità della poesia lirica del suo intimo amico il gran Metasta-

sio. Alla sua versione de' Salmi pubblicata in Padova nel 1780, in 8 volumi fa egli precedere delle *Dissertazioni*, alcune delle quali debbonsi a giusto titolo quì annoverare. Nel 1º vol. *Della musica antica, e della necessità delle notizie alla musica appartenenti, per ben intendere e tradurre i salmi*. Nel 2º vol. *Salmodia degli Ebrei*. Nel 5º vol. *La filosofia della musica, o sia la musica de' salmi*, che Metastasio chiama dottissima. In questa si lagna a ragione il Mattei di non esservi tra' moderni, come non vi è stata per l'innanzi, una buona scuola di musica. “S'insegna a' giovani il contrappunto, egli dice, e questo si crede bastare a fare un gran maestro di cappella: il contrappunto in musica corrisponde alle concordanze, e il saperle giova per non fare errori piuttosto. Ma non ci è chi insegni la *Rettorica*e la *Poetica*(dirò così) della musica, e restiamo solo

nella Grammatica. Alla *rettorica*della musica apparterrebbe l'insegnare a' giovani, che ogni sinfonia, ogni aria, ogni composizione costi delle sue parti: che vi ha da essere il *proemio*, e questo dee trarsi *ex visceribus causa*; che sussiegue la *proposizione e divisione de' punti*, o sia de' motivi principali, che poi si dilateranno nel corso del componimento; che questa dilatazione de' motivi forma la *narrazione*: che indi ne viene una specie d'*Argomentazione*, o sien conseguenze, che da quella deduconsi, cioè i passaggi da un tuono all'altro, le proposte e le risposte, e un certo [74]contrasto fra gli stromenti; che poi riunendosi formano l'epilogo di tutto il componimento. Alla *poetica*della musica apparterrebbe insegnare a' giovani le diversità degli stili, *il tenue*, *il mediocre*, *il sublime*, e fare osservare, come i migliori scrittori si son serviti in diverse maniere di essi stili:

che il *Sublime del Sassone*, per esempio non è il sublime del *Jommelli e del Piccini*, e che in quel primo ci è un'epica maestà, gravità, sobrietà, e saviezza simile allo stile dell'Eneide di Virgilio, niente ci manca, niente soverchia, e scorre qual fiume reale, che non altera il corso. Nel *Jommel-li*ci è un fuoco, una fantasia lirica simile allo stile delle odi d'Orazio, anzi di Pindaro: scorre qual impetuoso torrente, che allaga i campi, e seco porta tutto nel mare: maraviglioso nell'uscite inaspettate, improvvise, e veramente Pindariche: nuovo nell'invenzione de' motivi, nuovo nell'esprimerli, nuovo nell'union delle parti. Nel *Piccini*all'incontro, come era nel *Pergolesi*la sublimità non va mai disgiunta dall'amenità, e dalla venustà. Qual è il miglior di costoro? Ecco lo spirito di pedante. Tutti son ottimi nel lor genere: e bisogna lasciar andare i giovani per quella via,

ove il genio e la natura gli guida, e non ridurli a forza di servile imitazione ad esser attaccati più a questo, che a quello.” Nell'ottavo volume de' salmi si trova finalmente un erudito carteggio del Mattei col Metastasio e con Mons.^{r} Pau sulla celebre questione della musica de' Greci dottissimamente da tutti e tre agitata: ma non sono tutte che congetture, come ne conviene lo stesso Mattei, sostenendo egli la superiorità dell'antica musica sulla moderna contro di loro. “Le vostre conghietture, egli scrive, e le mie son tutte egualmente fondate sopra incerti supposti, e per quanto si vogliano fortificare [75]con riflessioni, sempre saran conghietture” (*Lett. a Metast. del 1770*). Intorno a tal questione supera tutti l'ab. Requeno dandone le più convincenti prove tratte dagli sperimenti, e dal testo medesimo de' greci scrittori di musica, a cui non giunsero mai tutti

coloro che prima di lui avevano trattato siffatta materia, e che era frattanto l'unica maniera di pervenire allo scioglimento della questione. Dà in oltre il Mattei de' migliori rischiaramenti sull'antica musica de' Greci nella *Dissertazione*ch'egli scrisse *sul nuovo sistema d'interpetrare i Tragici Greci*. La malevolezza de' suoi emuli pretese pur nondimeno di porre in ridicolo questo grand'uomo sulle scene di Napoli, coll'allusivo dramma burlesco del *Socrate immaginario*, messo in un'assai bella musica da Paisiello. Negli *Elogj del Metastasio e del Jommelli*da lui pubblicati nel 1785, si trova una storia esatta del rinnovamento della musica, e de' progressi ch'ella ha fatto specialmente nel genere drammatico mercè i sforzi di quel divino Poeta: e dei compositori di musica, che dirsi possono alla di lui scuola formati. Vi ha finalmente pubblicata in Napoli, *Se i maestri di*

cappella son compresi fra gli artigiani, probole di Sav. Mattei, in occasione di una tassa di fatiche domandata dal maestro Cordella, in 4.º 1784. Forkel ne ha dato l'estratto nel suo Almanacco di musica del 1789. Mattei è morto in Napoli nel 1802.

MATTHESON (Giov.), canonico e maestro di cappella della cattedrale di Hamburgo, è celebratissimo del pari come scrittore e come compositore di musica. Ebbe egli dal padre suo, che in lui riconobbe delle gran disposizioni per quest'arte, la più felice educazione. Hanff, Woldag, Brunmüller, Pretorio e Kerner furono i maestri, ch'egli gli diede, e all'età di 17 anni compose la sua prima opera per teatro. Strinse egli poi [76]la più intima unione col cel. Hendel, e molto profittò de' consigli di questo gran musico. Datosi allo studio delle leggi e delle lingue inglese, francese, ed

italiana divenne soprintendente all'educazione del figlio dell'ambasciadore d'Inghilterra, e fece con esso diversi viaggi a Amsterdam, a Lubecca, e a Brunswick: allora fu che cominciò a provare un grande infiacchimento all'udito, che nello spazio di 30 anni degenerò in una totale sordità. Nel 1706 quell'ambasciadore il nominò segretario di legazione. Si capisce appena com'egli badar potesse a tante fatiche insieme. Insegnava ad un tempo stesso la musica a più di venti scolari, serviva più chiese per l'organo; applicavasi al dritto, e alle lingue; scriveva per teatro: a ciò si aggiungano le sue occupazioni come secretario di legazione, e come direttore di musica alla cattedrale. Ciò non ostante compose egli per quel che concerne solo la musica 88 opere, e lasciò alla morte assai manoscritti e sufficienti materiali per la pubblicazion d'altrettante, oltre al gran numero

di musica pratica per teatro e per chiesa. Morì egli nel 1764, in età di 83 anni, e lasciò alla chiesa di S. Michele di Hamburgo una somma di 44 mille marche per la costruzione di un organo, che secondo il di lui piano fu costruito da Hildebrand con 64 registri, e tre tastiere lavorate di madreperla. Ecco il catalogo delle di lui opere teoretiche da lui scritte in latino o in tedesco. *Critica musica*, Hamb. 2 vol. in 4º, 1722-1725. *La grande scuola del basso continuo*, in 4º, 1719-1731. *De eruditione musicâ, schediasma epistolicum*, Hamburgi 1732 in 4º. *L'arte della melodia*, 1737 in 4º. *Progetto e principio d'un Archivio di musica contenente la vita e le opere de' più celebri maestri, e compositori*, 1740 in 4º. *Esame delle nuove opere*, in 4º. *Aristoxeni jun. Phthongologia systematica*, ossia *Trattato sulla teoria del suono*, 1748 in 8vo. [77]*Nuova accademia*

musica, più vol. in 8vo. *Riflessioni sul rischiaramento di un problema di musica*, in 4º. *Il Patriota musico*, in più volumi. Quest'opera è rimarchevole per molti curiosi dettagli, e meriterebbe una nuova edizione. *Il perfetto maestro di cappella*, 1739 in fol. ec. Omettiamo a bello studio le sue opere polemiche sulla musica, perchè piene d'ingiurie grossolane, che fanno rivoltare i lettori. (*V. Walther, Heumann et Fabric.*)

MAUPERTUIS (Pier-Luigi Moreau de), nativo di San Malò, cel. geometra, membro delle accad. delle scienze di Parigi e di Berlino, morì in Basilea nel 1759. Nelle memorie dell'accademia di Parigi per l'anno 1724 vi ha di lui un'opera relativa *agli strumenti di musica, alle corde e a' suoni*.

MAUROLICO (Francesco), nato di nobil famiglia in Messina; abbate di S. Maria del porto in Sicilia

passò la più gran parte di sua vita nella patria; ove fu pubblico professore di matematiche. Egli era così profondo in questa scienza che divenne celebratissimo in tutta l'Europa. Carlo V, l'onorò in Messina della sua amicizia, e molti forestieri di distinzione vi si recarono per conoscerlo: coltivò in oltre le belle lettere, e la musica; riconcentrato sempre in se stesso ed assorto nella più profonda meditazione, se gli strappava a stento qualche parola sopra altri soggetti oltre a quello de' suoi studj. Benchè fosse stato di una complessione mal sana, giunse non per tanto sino all'età di 80 anni, e morì in una casina di campagna nel 1575. Tra le sue opere di matematica stampate in Venezia nel 1573 vi ha un suo trattato sulla *Scienza musicale*(*V. Tiraboschi, e Landi Hist. de la litterat. d'Ital. t. 4. Martini Stor. t. 1*).

MAYER (Giov. Simone), nato in Baviera è stato pur nondimeno educato in Italia, e quivi dalla prima età stabilito ha saputo destramente unire il brio ed il gusto dell'armonia tedesca con la dolcezza [78]e l'espressione del canto italiano. Nella sua musica egli ha preso per modello lo stile del gran Mozart, con adottarne spesso i più bei soggetti, ma in maniera a comparir veramente originale. Nel 1796 prese in moglie una sua scolara figlia di un ricco gentiluomo veneziano il Sig. Giuseppe Venturali, ed in quest'occasione l'abb. *Rubbi*impiegò il suo coltissimo estro in undici sonetti sull'*armonia*che servon di parafrasi al celebre sonetto sullo stesso argomento, del *Mazza*, e di epitalamio a quelle nozze. “Un fausto momento di vostra famiglia (scrive l'abb. Rubbi al padre della sposa) ha dettato alla mia amicizia alcuni sonetti che io vi trascrivo, e che d'ora in-

nanzi son vostri. Nell'atto che io leggeva il bel sonetto del *Mazza*sull'*armonia*, mi vien data la nuova, che la Sig. *Angioletta*vostra primogenita è promessa sposa. Interrogando con chi, mi si rispose, col Sig. *Simone Mayer celeberrimo giovine compositore di musica*. Parve che le circostanze della lettura concorressero ad aumentare la mia allegrezza. Un'amabil donzella che *ha tanta parte nel regno musicale, un valente calcolatore di note, ammirato in Italia e fuori*, che seppe al tempo medesimo *ispirarle scienza ed amore*, fanno l'oggetto dolcissimo e fertile de' miei versi. Mi rinserro nei limiti del sonetto del Mazza, che abbraccerebbe volentieri un lungo poema, ec." Questi eccellenti *sonetti*del *Rubbi*possono leggersi nel *Mercurio Storico-Letterario d'Italia*per l'anno 1797. Mayer è maestro di cappella a Bergamo: le sue composizioni per

teatro, che sono giunte a nostra cognizione, e che trovansi nel Magazzino del Ricordi in Milano, sono *Adelasia ed Aleramo*, che ebbe il più gran successo nel teatro della Scala di Milano, e che si trova disposta anche per il forte piano presso M. Le Duc impressa in Parigi; *Ginevra di Scozia*; *Adelaide*; *la Lodoiska*; *i misteri Eleusini*, e *l'Elena*che si è [79]rappresentata in quest'anno nel nostro R. teatro Carolino. Le opere buffe di Mayer sono in oltre: *L'equivoco;Nè l'un, nè l'altro*; *un pazzo ne fa cento*; *il venditor d'aceto*, farsa; *un vero originale*; *amor non ha ritegno*; *le due giornate*; *il pazzo per la musica*, eseguita con sommi applausi in Parigi nel 1805 e *le finte rivali*nel 1810. Altre di lui farse sono: *Il pittore astratto*; l'*Elisa*; *l'intrigo della lettera*; *l'amor conjugale*.

MAZZA (Angelo), rinomatissimo poeta italiano di

Parma, tra le cui poesie oltre al sonetto, del quale si è parlato nello scorso articolo, vi sono di lui *Tre Odi sull'armonia*. In una sua lettera scritta da Parma, al di lui amico Cesarotti, del 1772, “Tre odi sull'armonia, egli dice, mi fanno istanza di presentarsi a voi, del cui favorevole orecchio ove possan gloriarsi non ambiranno che altri le ascolti. Sentirò volentieri, anzi vi prego a non la mi tacere, l'opinion vostra ec.” Alla quale così rispose il cel. professore di Padova. “Le tre vostre *Odi*hanno tutte le ragioni di andarsene superbette anzi superbissime; ed io lungi dallo sgridarle, mi compiaccio d'incoraggiarle maggiormente, e di farle *conoscere ed applaudire da chiunque ha gusto in queste materie*.” Altre ne scrisse poi il Mazza sullo stesso soggetto, e nel 1793 chiesene con un'altra lettera il giudizio dell'amico Cesarotti: “Due Signori Bolognesi, han riprodotto

alcune *Odi mie sulla Musica*fiancheggiate dall'autorità del vostro giudizio: ne riceverete un esemplare ec.” Tradusse egli ancora le odi di Pindaro in versi italiani, e lagnavasi col Cesarotti de' pochi lumi che si hanno della greca musica, da cui tanto dipender dovette il buon esito di quel poeta-musico. “Vivo mi punge il desiderio (scrive egli al medesimo) di ascoltar Pindaro ragionare tra noi. Ben mi fa pena lo sconosciuto musicale andamento della espressione e del numero, da [80]cui risultava un precipuo vantaggio alle odi di quell'*Immenso*. Se i principj della musica greca fossero meno oscuri, sarebbe men duro l'indovinarlo. Ma io credo che vaneggiasse largamente *Brazzuolo*, e seco lui il Tartini, quando l'uno colle attitudini affannate della persona, e gli sfinimenti della voce, l'altro co' variati e insensibili ricercamenti del violino si adulavano di riuscirvi.”

MAZZANTI (Ferdinando), rinomatissimo cantante di soprano, compositore di gusto e buon sonator di violino, dopo aver cantato con incredibili applausi su i primi teatri di Europa, andò a stabilirsi in Roma. Molti vi ha tuttora viventi in Palermo, che son testimoni dell'entusiasmo ch'egli vi produsse per la bellissima voce, per l'eccellente sua maniera di cantare, e di rappresentare con singolar espressione sulla scena, sicchè rapiva, e trasportava fuor di se i suoi ascoltanti. Il dott. Burney afferma di avere avuto occasione di applaudire a' suoi talenti, ed alle sue vaste cognizioni in diversi rami dell'arte, allorchè il vide in Roma nel 1770. Egli possedeva una considerevolissima biblioteca di libri impressi e manoscritti. La sua collezione di opere pratiche era per la più parte composta delle composizioni del Palestrina. Egli mostrò al dot. Burney un *Trattato*

*di musica*che era già sul termine di compire. Compose in oltre la musica di più opere, mottetti, e trio, quartetti, quintetti, ed altri pezzi pel violino. Morì egli in Roma circa 1786.

MAZZOCCHI (l'Abbate) fu verso il 1779 in Italia l'inventore di un nuovo strumento di musica, consistente in una cassa di due piedi di lunghezza, e la cui larghezza è in proporzione di quella de' campanelli che contiene, essendo in arbitrio dell'artista il dare alla cassa come a' campanelli qualsivoglia posizione. Il suono si tira da questi per mezzo di un arco da violino, di cui il crine è impiastrato o con [81]pece, o con trementina, o con cera, o con sapone. In tal maniera si ottengono non che de' suoni così dolci come quelli che se ne traggono colle dita sull'armonica, ma si fa render suono eziandio da' campanelli, che non ne darebbero del tutto sotto le dita. L'abb. Maz-

zocchi si è provato in oltre di sostituire alle campane di vetro altre campane di metallo, ed anche di legno, e quest'ultime, per quanto si assicura, rendono de' suoni poco diversi da quelli del flauto. Questo strumento può sonarsi con uno o due archetti. *Lo stromento di musica fatto in Italia dall'Abate Mazzocchi*, dice M. Chladni, *mi fè concepire l'idea di servirmi d'un arco di violino, per esaminare le vibrazioni de' differenti corpi sonori.* (*Prefac. a l'Acoustiq.*)

MAZZOCCHI (Domenico), maestro della scuola romana sulla prima metà del sec. 17, fu il primo a far uso del semituono enarmonico, e dei segni di *crescere*, *diminuire*, del *piano*, del *forte*nell'esecuzione della sua musica d'onde passarono ben presto nella musica di chiesa. “Raffinandosi l'arte nel procedere degli anni, nel sec. 17 apparve un genere nuovo: come esemplare in tal genere io

eleggo fra tutti *Domenico Mazzocchi*: il suo stile è limpidissimo, i pensieri sono espressivi molto, e ben distinti. L'armonia è gratissima, e il movimento di ciascuna voce tanto comodo e decente, che il più delicato orecchio de' moderni non vi trova cosa da riprendere, anzi dirò meglio, da desiderare in due bellissime di lui operette stampate in Roma, l'una delle quali ha per soggetto un tratto di Poesie italiane, e l'altra diverse Poesie latine di Urbano VIII. L'ultima è una parafrasi poetica del cantico de' tre fanciulli composta a sei voci, così bene stabilita nel principio suo, e condotta poi con tale avvedimento, che se io avessi a mostrare altrui, in che consiste l'unità del disegno in un lavoro [82]musicale, e come le varie parti di esso a formare un tutto unico e indivisibile si riducono, non crederei di potere usare altro esempio alcuno più opportuno, e più utile di

questo.” *Sacchi lett. al Conte Riccati.*

Mehul (Stef. Arrigo), membro dell'Istituto nazionale, e professore di composizione nel Conservatorio di musica in Parigi, nacque a Givet nel 1763; apprese il contrappunto da Hauser professore allemanno, assai valente contrappuntista. Essendo venuto in Parigi all'età di 16 anni, fu dopo due anni presentato a Gluck, che degnossi iniziarlo nella parte filosofica e poetica dell'arte musicale. Sotto la direzione d'un sì sublime genio cominciò egli a scrivere per teatro, e sino al 1811 più di trenta drammi e serii e buffi aveva egli composto, e fatto eseguire in più teatri di Parigi. L'energia e l'eleganza caratterizzano la musica di M. Mehul. Nel rapporto all'Istituto per il gran premio di seconda classe alla musica delle opere comiche, ecco il giudizio che vien dato di quella di questo compositore: “M. Mehul particolarmente

vi si è distinto per alcune composizioni di un talento non men pieghevole che brillante. *Stratonice*ed *Euphrosine*si accostano al sublime della tragedia, *Ariodant*nel 1790 è d'un tuono cavalleresco, e *Joseph*nel 1807 di un carattere religioso; l'*Irato*nel 1801 è un'opera buffa che per alcun tempo fu creduta una produzione italiana. *Une folie*nel 1802 è una commedia, che richiama alla memoria il genere vivace di Gretry." (*Rapport et Discussions etc. a Paris 1810*). sono in oltre di Mehul sonate di forte piano, e sei sinfonie impresse ed eseguite con successo nel Conservatorio. Egli ha pubblicati i due rapporti, che ha letto all'Istituto, il primo *Sur l'état futur de la musique en France*, e 'l secondo *Sur les travaux des élèves du* [83] *Conservatoire, qui sont pensionnaires à l'Académie des Beaux-Arts, à Rome*.

MEI (Girol.), nobile fiorentino e letterato a' suoi

tempi non ispregevole; di cui si è parlato all'artic. di Gio. de' Bardi (T. 1, p. 82), nel 1602 diè alla luce in Venezia un libro col titolo di *Discorso sopra la musica antica e moderna*, in 4.º ed un altro più considerevole *De modis musicis*inedito finora (*V. Notiz. letter. dell'Accad. Fiorent.*). Questi libri "quantunque abbondino di errori (dice a ragione l'Arteaga), rispetto alla musica antica a motivo, che gli autori greci appartenenti a siffatte materie non erano tanto illustrati in allora quanto lo sono al presente; pure sono molto pregevoli per quella età." (*Tom. 1, p. 225*)

MEIBOMIO (Marco), filologo, a cui si dee l'eccellente edizione greco-latina de' sette antichi autori di musica con sue annotazioni in 2 vol. in 4.º Amsterdam 1652; un'*Epistola*in oltre *de scriptoribus variis musicis*(nelle lettere di Gudio) e nel 1694 *Vitruvio*in fol., ove nelle sue note applicossi prin-

cipalmente a spiegare i passaggi di quest'autore, che hanno rapporto alla musica: finalmente *Plutarchi dialogus de musicâ cum vers. lat. et gallicâ*. M. Fayolle colla sua usata inesattezza aggiunge a' travagli di Meibomio, intorno all'antica musica, l'edizione di Tolomeo e di Briennio con la sua versione latina e note: ma ciò è falsissimo, dovendosi questa all'inglese geometra Wallis in supplemento alla collezione di costui de' sette greci scrittori di musica. Meibomio era uno de' letterati della corte di Cristina regina di Svezia, e fu obbligato a lasciarla per l'occasione di quell'avventura con Bourdelot da noi riferita al costui articolo tom. 1, p. 149. Egli morì in un'età molto avanzata a Amsterdam nel 1710. In quanto al merito delle sue fatiche su gli scrittori antichi di musica, noi rapporteremo il giudizio che ne reca il dotto critico *Requeno*, [84]come di colui il quale

più profondamente che ciascun altro ha disaminata siffatta materia. “Kirkero, egli dice, lasciò la rinnovazione dell'arte de' Greci al vanaglorioso suo rivale *Meibomio*, e questi in fatti ne assunse intrepidamente l'impegno: se non che desso cominciò bene, seguitò male, e terminò peggio l'impresa. La prima cosa, ch'egli fece, fu la raccolta de' greci scrittori di musica; la seconda la traduzione in latino de' medesimi; la terza le annotazioni per ischiarimento dell'antica melodia; terminate le quali, cantò un *Te Deum*in ringraziamento all'Altissimo per averlo illuminato a segno di poter *notare*la musica di quell'inno all'usanza de' Greci; e per istordire gl'ignoranti, acciò non lo capissero, lo premise alla sua opera. Se però siamo obbligati al *Meibomio*di averci data una raccolta benchè incompleta de' greci armonici, non possiam dire altrettanto relativamente alla

sua traduzione, in cui non si accorse di esser stati gli originali di *Aristosseno*, da cui tradusse, viziati e confusi di modo, che parte del primo libro si trova nel secondo, parte del secondo e del terzo nel primo; onde sono i lettori obbligati a brancolar nelle tenebre. Nel giudizio de' greci armonici noteremo altre mancanze di osservazione di questo traduttore. Ov'egli però mi fa pietà, è nelle aggiuntevi annotazioni: tutte s'impiegano in correzioni grammaticali, in citazioni erudite, ma inutili all'intelligenza dell'autore interpretato, in riprensioni frequenti degli altri interpreti; cose tutte da dissimularsi a chi ricalcava le orme de' grammatici del seicento. Quello però, che non si può perdonare a Meibomio, e per cui egli meriterebbe un'acre riprensione, si è l'aver esso aggiunti, levati, cambiati gli originali in molti luoghi sotto pretesto di renderli intelligibili, e di cor-

regere gli errori de' copisti: le note musiche de' Greci [85]sparse quà e là ne' diversi autografi soffrirono un totale rovesciamento. Orgoglioso grammatico! Dopo d'essersi millantato d'avere il primo dilucidate le *note*del canto greco, stampa lo sproposito di non avere servito le due righe di note prescritte in ogni verso da tutti i greci armonici, che per i principianti, essendo l'una di esse a suo parere superflua. Del rimanente Meibomio niente arreca di lume a' greci scrittori per agevolarci la loro intelligenza. Meibomio certamente è autore di mediocre talento, d'una sufficiente e mal digerita erudizione, e d'una grande alterigia." (*Prefaz. a' Saggi*). Puossene leggere la confutazione, che dottamente fa di lui il *Requeno*nel 2.º tomo pag. 165-180, 337-351.

MEISSONNIER (Antonio), nacque in Marsiglia nel 1783. I suoi parenti lo destinavano al commercio,

ma amante dell'indipendenza preferì di seguire la carriera musicale. In età di 16 anni partì per l'Italia, e dopo aver percorso tutto questo paese, venne in Napoli, e presentossi al famoso Interlandi, che degnossi di dargli de' consigli sì per la lira, che per la composizione. Egli fece sentirsi ben tosto in Napoli nelle più distinte compagnie. Il nostro principe di Butera, che amava le belle arti, con ispezialità la musica, e proteggeva gli artisti, fecegli comporre un'opera buffa *la Donna corretta*, che eseguita nel suo palazzo in Napoli fu moltissimo applaudita. Lasciò egli non per tanto quella città, e si stabilì in Parigi, ove ha pubblicato *Méthode de lyre*, e molti *Capricci, Divertimenti ed Ariette italiane*, da lui composte per quest'istromento.

MELANIPPE di Cuma, abilissimo non solo nel maneggio del flauto, ma della lira eziandio. Pau-

sania fa di lui menzione (*in Phocid.*) e loda una composizione cantabile di questo maestro da esso con le tibie pronunziata in lode di Opi. Secondo [86]Ferecrate citato da Plutarco (*Dialog. de Music.*), egli aumentò le corde negli strumenti, accrescendo quelle della lira fino al numero di dodici, mentre era prima di due tetracordi. Tale novità dispiacque allora ai severi Greci. I seguenti versi che mette in bocca Ferecrate alla musica: *Melanippide fu d'ogni mio male — Prima cagion; m'indebolì costui, — Dodici corde sopra me ponendo*, due cose provano, come osserva il Requeno: 1. che Melanippe sia stato il primo, che inventasse il sistema de' tre tetracordi; 2. che li suonasse a mano, il che è lo stesso che avere rivolta la lira in cetra; non distinguendosi questa da quella, che nel numero delle corde e nel suonarsi senza plettro. Sono più molli i suoni delle corde

suonate con la mano, di quello che sieno quelli delle corde ferite col plettro. Questa mollezza dispiacque dunque sul principio a' Greci, i quali, avendo destinata la musica alla virile educazione, temettero, non si snervassero gli animi de' giovani con la blanda cetra. Melanippe impiegossi in educare giovani nell'arte musica: Filosseno fu suo discepolo (*Saggi t. 1*). Egli fiorì presso a quattro secoli innanzi G. C.

MELONE (Annibale), dotto contrappuntista in Bologna circa 1550; si è reso utile alla storia della musica con la sua opera: *Desiderio di Allemano Benelli*, che è l'anagramma del suo vero nome. Si credette prima che Bottrigari ne fosse l'autore, e tanto più di verisimiglianza acquistò allora quest'opinione, in quanto costui in cambio di contradirla, fecene anzi pubblicare sotto il suo nome una seconda edizione. Oltre la confutazione di un

certo Patricio, quest'opera in forma dialogistica, tratta principalmente de' concerti di musica, che cominciavano ad essere allora in voga presso le persone del primo rango, con ispezialità a Venezia e a Ferrara. Si resta sorpreso [87]nel leggervi il prodigioso numero di musici, che il duca di Ferrara aveva allora al suo servigio, come eziandio la quantità e varietà d'instromenti che facevasi sentire ne' suoi concerti. Nel progresso dell'opera, l'autore analizza, a proporzione de' lumi di quel secolo eruditamente, i principj dell'antica musica de' Greci e della moderna, riguardando questa come a quella preferibile, secondo il pregiudizio di coloro che comparar pretendono le cose note alle incognite.

MENESTRIER (Claudio Francesco), gesuita che allo studio degli antichi seppe unir con profitto i viaggi, ch'egli fece per l'Italia, la Germania, l'In-

ghilterra, e le Fiandre: morì in Parigi nel 1705. Tra le sue opere distinguonsi: 1. *des Représentations en musique anciennes et modernes*, Paris 1681, in 12º; 2. *Des ballets anciens et modernes*, 1682, in 12º.

MENGOLI (Pietro), professore di Meccanica nel collegio de' nobili in Bologna, uomo distinto per la sodezza di sua dottrina, nel 1670 pubblicò colà *Speculazioni di musica*, in 4.º: si trova alla fine una tavola delle passioni, cui pretende l'autore, che ciascun modo, o ciascun tuono della musica di chiesa possa calmare. “Vi sono ancora molte cose, che io non ho potuto capire, dice M. de Boisgelou; per esempio, allorchè egli parla de' tuoni di musica rossi, neri, verdi ec.” Nel t. 8 delle Transaz. Filosofiche si trova un assai lungo estratto di quest'opera.

MENGOZZI (Bernardo), nato in Firenze nel 1758, cantante pieno di gusto e pregevole compositore, era costantemente applaudito accanto de' Viganoni, de' Rovedino, de' Mondini. Nelle opere di Paesiello e di Cimarosa egli metteva alcuni pezzi di musica da lui composti, che figuravano non meno che quelli di que' celebri autori: tra questi sono principalmente da rimarcarsi un terzetto dell'*Italiana in Londra*, e la deliziosa [88]aria *Se m'abbandoni*. Dopo il 1792 stabilitosi in Parigi pose in musica cinque opere buffe, e due comico-serie in quella lingua. Scelto per maestro di canto in una delle classi del Conservatorio formò molti buoni allievi. L'arte il perdette assai presto, essendo colà morto nel 1800 di 42 anni.

MERCADIER DE BELESTA è autore di un'opera che ha per titolo, *Nouveau Système de musique*

théorique et pratique, in 8º, Paris 1776. Secondo M. Chladni l'autore vi ha esposto molti oggetti intorno alla teoria numerica dei suoni, meglio che molti altri, ed ha ottimamente confutato alcune false asserzioni del Tartini sul fenomeno del terzo suono (*V. Acoustiq. p. 15-254*).

MERSENNE (Marino), religioso minimo, cui la mordacità del Voltaire con ingiusto scherno chiama il *minimissimo tra' minimi*, diessi allo studio delle matematiche e della filosofia, e non lasciò di render loro de' gran servigj, per il commercio che tenne sempre co' più distinti uomini del suo secolo, di cui ne divenne il centro: a questo fine viaggiato aveva in Italia, in Germania e ne' Paesi-Bassi; il suo carattere dolce, pulito ed obbligante gli conciliò da per tutto degl'illustri amici. Tra le scienze egli si attaccò specialmente alle matematiche ed alla musica, e pubblicò molte opere in

tutto o in parte relative a quest'ultima, come 1. *Quæstiones in Genesim*, dove a lungo tratta della musica e degli stromenti degli Ebrei, 2. *Harmonie universelle contenant la théorie et la pratique de la musique*, Paris 1636, 2 vol. in fog. con figure, opera oggidì assai rara, secondo M. Fournier (*Dictionn. de Bibliograph.*), 3. *Harmonicorum Libri XII de sonorum naturâ, causis et effectibus*, Paris 1648, in fol., quest'è in parte una traduzione dell'opera precedente, che contiene molti pezzi, che non trovansi nell'originale. L'A. vi tratta di tutte le parti teoriche dell'arte, giusta le idee [89]che a suo tempo avevasene in Francia, e nella quale dà una meschina idea della sua propria istruzione, e dello stato dell'arte in quell'epoca nella Francia. Quest'opera ebbe quivi gran corso, che essa dovette alla singolarità piuttosto che al merito. 4. *Les préludes de l'Har-*

monie universelle, è una rapsodia, ove più si tratta di Astrologia giudiziaria che di musica. 5. *Cogitata physico-mathematica de Musicâ theoreticâ et practicâ*, in 4.º 1644. Mersenne giunse a conoscere la coesistenza de' suoni acuti col suono fondamentale di una corda, ma non l'ha spiegata bene (*V. Chladni, Acoust. p. 250*). Egli aveva il talento di dir poco in molte parole, e non mostra gran giudizio ne' suoi scritti. Morì in Parigi nel 1648 d'anni 60, tornando dalla casa del suo intimo amico Descartes, ove aveva bevuta molt'acqua fredda per dissetarsi.

MERULA (Cavalier Tarquinio), uno de' più profondi contrappuntisti del sec. 17, e 'l più grave compositore per la musica di chiesa, non lasciò tutta volta di scrivere delle bambocciate musiche, e fu anche in questo genere il primo. “Immaginò una *fuga*di ragazzi che recitano, senza saperlo ben a

mente, e declinano il pronome *qui quæ quod*. Gl'imbrogli, le confusioni, le sconcordanze, e i scerpelloni, che pigliano que' poveri ignorantelli, e il pedagogo che li sgrida, formavano il soggetto di questo componimento, e facevano smascellare delle risa cantori, ed uditorio. L'esito felice di questa prima prova diè coraggio al Merula di comporne una consimile sul *hic hæc et hoc*, che non riuscì men saporita." (*Carpani lett. 7*). Nelle sue opere stampate in 10 vol. in Venezia nel 1635 si trova un duetto intitolato *sopra la ciacona*, detto così per imitar forse il canto limitato e monotono de' ciechi, d'onde è derivato il nome di *ciacona*, in francese *chaccone*. La cantilena è sopra un basso ristretto [90]di 5 battute, che continua sempre a ripetersi mentre quella va cambiando. Ghiribizzi di que' tempi senza gusto (*V. Encycl. méthod. p. 222*).

METASTASIO (Abb. Pietro) nacque in Roma l'anno 1698, all'età di 10 anni ebbe la fortuna di tirare a se, cantando per le strade con grazia, e con espressione alcuni versi da lui composti, l'attenzione dell'ab. Gravina celebre giureconsulto e letterato di prima riga: costui lo adottò in suo figlio, e gli diè un'educazione degna de' suoi talenti, ma contro al suo gusto lo destinò al foro, e non fu se non dopo la di lui morte che con maggiore trasporto tornò egli alle Muse. Nel 1729, egli fu nominato poeta *laureato*dell'imperial corte di Carlo VI amatore intendentissimo di musica, e che sosteneva con magnificenza il suo teatro lirico. Metastasio fissò la sua dimora in Vienna dall'età di un poco più di 30 anni sino alla sua morte. Egli aveva studiato a fondo anche la musica: e contribuì moltissimo co' suoi consigli a formar de' grand'uomini per la composizione, e a

dare un nuovo aspetto a quest'arte. Haydn, Jommelli, il Sassone e più altri confessarono di aver più profittato della conversazione di questo grand'uomo, che dello studio e delle lezioni de' loro maestri. La musica è assolutamente debitrice della massima perfezione, a cui è giunta in quest'ultimi tempi, ai drammi dell'immortal Metastasio. Egli, dice l' ab. *Andres*, “ha avuta la malizia poetica e musicale di schivare tutte le parole meno acconcie pel canto, di studiare una felice combinazione di sillabe per la soavità ed armonia de' tuoni, di variare adattamente i metri nelle arie, di applicare dappertutto quella cadenza, quei salti, quei riposi, quegli accenti, che più lirica e cantabile rendono la poesia. I suoi versi sono di una tale fluidità, sonorità ed armonia, che sembra non si posson leggere [91]che cantando. La rapidità del recitativo dà maggiore forza alle cose

che vi si dicono, e maggiore fuoco e calore all'azione, e serve insieme di grande ajuto e facilità per il canto. La sua penna sembra intinta nel latte di Venere. Il Dio d'Amore se volesse discendere a parlare cogli uomini, non si servirebbe, no, d'altra lingua, che di quella del suo vate l'immortale Metastasio." Egli ha posti i compositori di musica in quello stato che richiede Orazio nel Poeta per comporre di gusto. "Se i tuoi occhi si riempion di lacrime, dice a' giovani compositori il Rousseau, se tu senti palpitare il tuo cuore, se l'espressione ti soffoca ne' tuoi trasporti, prendi *Metastasio*e fatica, il suo *Genio*accenderà il tuo, tu a suo esempio diverrai creatore." (*Dictionn. art. Génie*). manteneva un commercio di lettere con Farinelli, Hasse, Diodati, Martini e con Sav. Mattei, nelle quali trovansi delle riflessioni sulla maniera di disporre la musica de' suoi drammi, di

prepararne gli affetti, sulla buona scuola del canto, sugli abusi e la maniera di evitarli, sulla musica degli antichi comparata con quella de' moderni, ed altri soggetti relativi all'arte, che possono leggersi con profitto da' poeti e da' musici (*V. Opere Postume del Metastasio, 3 vol. in 8vo 1796*). Vi sono in oltre di lui due *Letter*eo piuttosto *Dissertazioni sulla musica*dirette da Vienna a Loudun nel 1765 al Caval. de Chastellux. Tratta ancora dottissimamente dell'antica musica de' Greci nel suo *Estratto della poetica di Aristotele*(*v. cap. 1-4-26*). Metastasio finalmente è anche autore di musica pratica. Vi ha di lui impressa in Vienna la musica di alcune *Canzoni, d'Arie sciolte, e coro con sinfonia*, e manoscritta a due la cel. palinodia *Grazie agl'inganni tuoi*. In una sua lettera del 1750 alla principessa di Belmonte, parla egli stesso della musica [92]da lui

composta sopra la *partenza di Nice*. “Sa già V. E. ch'io non so scriver cosa, che abbia ad esser cantata senza (o bene o male) immaginarne la musica. Questa che le trasmetto è musica per verità semplicissima, ma pure quando si voglia cantare con quella tenera espressione, ch'io ci suppongo, vi si troverà tutto quello, che bisogna per secondar le parole.” Malgrado le sue frequenti malattie egli giunse agli anni 84 di età, e morì in Vienna li dì 12 aprile del 1782. Tra' suoi biografi il migliore per lo stile, per l'esattezza delle notizie e per le riflessioni saggie sulla poesia e la musica con cui le accompagna, vien riputato *Giov. Adamo Hiller*, direttore e professore di musica in Lipsia, dove pubblicò questa vita nel 1786.

MEUDE-MONPAS, letterato ed amatore di musica in Parigi, fece quivi imprimere verso il 1786, sei

concerti pel violino a 9, da lui composti. Egli avrebbe dovuto non passar oltre, ma pensò di pubblicare ancora un'opera didattica col titolo di *Dictionnaire de musique*, piena da capo a fondo di errori, per cui meritò giustamente una severa critica di M. Framery nel num. 26 del Mercurio del 1788. Costui lo accusa, non ostante che si dica egli stesso partigiano *della bella semplicità*, di molte incoerenze, di espressioni ricercate, strane e fantastiche, oltre a più trivialità e difetti di lingua.

MEUSEL (Giov. Giorgio), dottore di filosofia, e professore di storia a Erlang, pubblicò un'opera in 8vo col titolo: *Teutsches*ec., ossia *Dizionario degli Artisti allemanni, o Catalogo di tutti gl'Artisti viventi*: la seconda edizione accresciuta è del 1787. In essa trovansi molte interessanti memorie su i principali musici della Germania. In un'al-

tra sua opera intitolata *Miscellanee per rapporto alle Arti*, dal 1779 sino al 1786, si trovano delle biografie di molti musici, come ancora nel suo *Museo* [93] *per gli artisti ed amatori delle arti*, a Manheim 1787.

MEZIERES (M. de), è l'autore di un'opera col titolo: *Effets de l'air sur le corps humain, considérés dans le son, ou de la nature du chant*, 1760 in 12º. libro non risponde in nulla al suo titolo, e non contiene che delle viste superficiali e false. (*V. Journal des Savans*).

Michaelis, dotto musico a Osnabruck, di cui nella gazzetta filarmonica di Lipsia 1805, n. 8 si trova l'eccellente trattato: *Über frühe*, ec. cioè *Sulla prima formazione in musica*, che vien molto commendato dal d.^{r} Lichtenthal (pag. 66).

MIDIA era maestro di musica in Atene quattro sec-

oli innanzi G. C. Di lui ci narra il famoso oratore Demostene, che essendo egli incaricato dalla sua tribù di mandare a' giuochi pubblici, coll'occasione d'un premio proposto, i giovani più abili nel canto, scelto aveva Midia per perfezionarli nell'armonia. Era però costui un occulto nemico di Demostene, senza che questi, non ostante la sua penetrazione, se ne fosse mai accorto: egli invece di disporre i giovani pel concorso, e così aspirare al premio, trascurava la loro educazione per fare scomparire il suo rivale, e fargli incorrere la indegnazione della tribù. Ma avvertito Demostene del pravo suo animo, cacciò Midia da quella scuola, e sostituì a lui il bravo Telefano, come diremo nel suo articolo.

MILIZIA (Francesco) diè per la prima volta al pubblico nel 1771, in Roma il suo *Trattato completo, formale, e materiale del teatro*i di cui esemplari

furono tutti ritirati per ordine del maestro del Sacro Palazzo, e passati in potere del Sig. *Odescalchi*, mecenate del libro a condizione di non fargli vedere più luce. L'autore dopo avervi corretto varj passi, e fattevi alcune aggiunte lo pubblicò in Venezia nel 1794, in 4.º. Egli [94]impiega quattro ben lunghi capitoli *sulla Musica*dal quinto sino all'ottavo del suo libro. Fa dapprima la storia dell'opera in musica rinnovata in Italia sul cominciare del sec. 17. Tratta quindi dell'argomento di dramma in musica, e non trascura di fare il dovuto elogio al gran Metastasio, i di cui drammi, egli dice, sono le vere regole dello stile lirico, e che egli sarebbe in tutto un legislatore perfetto, se vi avesse sparso meno amore, e se avesse goduto più di libertà in condurre e snodare i soggetti tragici. Il cap. 7 tratta della musica, della sua origine, dell'influenza che ella ha

grandissima sul fisico e sul morale dell'uomo: della sua essenza. Dopo queste preliminari nozioni della musica in generale, ne considera l'applicazione alle varie parti del Dramma: e nel cap. 8 tratta finalmente degli Attori. Noi rapporteremo alcune riflessioni dell'A. sullo stato dell'attuale dicadimento della musica teatrale. “Dacchè la nostra musica, egli dice, ha scosso il giogo della poesia, non è più imitativa, nulla più esprime, e niun effetto più produce. *È divenuta una raccolta di pensieri, eccellenti bensì, ma senza connessione, senza significato, e senza convenienza*, appunto come gli arabeschi vaticani di Raffaello tanto pregiati e tanto irregolari. La musica la meglio calcolata in tutti i suoi tuoni, la più geometrica ne' suoi accordi, se non ha alcuna significazione, sarà come un prisma, che presenta i più bei colori, e non fa quadro: divertirà

l'orecchie, ed annojerà sicuramente lo spirito... Bisogna o che il Poeta sia Compositore o che il Compositore sia Poeta; e non riunendosi insieme questi due rari talenti abbia almeno il Compositore la docile discretezza d'intendersela col Poeta, e di persuadersi una volta per sempre, che la musica è un'espressione più forte, più viva, più calda de' concetti e degli affetti dell'animo [95]espressi dalla Poesia..... Un altro gran male dell'odierna musica italiana è nel troppo. Questo troppo ha cagionato ornati, ritagli, tritumi, bizzarrie, che hanno fatto perdere di vista l'oggetto principale della musica, il quale consiste in esprimere nella maniera più naturale e più semplice i sentimenti della poesia, affinchè ne sia il cuore più vivamente toccato. La bella semplicità può sola imitare la natura... L'altro malanno è quello d'una novità continua. Quella musica che piaceva

venti anni addietro, ora più non si soffre. Fosse anche Apollo il compositore d'un'*Opera*, fatta ch'ella è una volta in un teatro, Dio vi guardi che vi ritorni la seconda nemmeno in capo a trent'anni. Questo è uno de' più grandi motivi, per cui essa musica è divenuta come una moda passeggiera, piena di arzigogoli, e di capricci; e viene tacciata, che sia caduta oggidì, come l'architettura nel Borrominesco, cioè che per desiderio di sorprendere colla novità abbia smarrito il dritto sentiero d'imitare la bella natura, per piacere e giovare." L'ultima che rapporteremo delle riflessioni di questo scrittore filosofo è sulla bizzarria nuovamente introdotta di sostituire al recitativo musicale (invenzione che fece tanto onore a' nostri antichi musici) la declamazione parlante. "Eseguire il recitativo, dice il N. A., nella maniera consueta (cioè cantando e trillando), è

un sonnifero; parlarlo semplicemente, no, *un'Opera ora parlata, ora cantata, farebbe una discrepanza come tra gelo e fiamma*.” Sarebbe desiderabile che i Compositori ed il pubblico per correggersi de' moderni sviamenti e rientrare nel buon cammino, seguissero i saggi consigli, e le vedute veramente filosofiche di questo autore.

MILLICO (Giuseppe), nato in Milano verso il 1739 è stato riguardato come uno de' migliori cantanti da teatro sulla fine del p. p. secolo per la sua maniera nobile insieme e piena di espressione e di sensibilità. A [96]siffatte qualità dovette egli l'onore di essere scelto da Gluck, allorchè era in Vienna nel 1772, per insegnare alla sua nipote l'arte del canto, e sotto la di lui direzione divenne ella in pochissimo tempo oggetto dell'ammi-razione di tutta la città. Da Vienna Millico fu a cantare in Londra nel 1774, e tornò alla sua pa-

tria come musico di camera del nostro sovrano Ferdinando III, nel 1780. Si dice che riunendo i suoi straordinari talenti all'astuzia e all'ambizione di cortigiano, egli perseguitava Marchesi e gli altri virtuosi esteri, che trascuravano di andare in cerca della sua protezione. Egli viveva ancora sino al 1790.

MILLIN (Albino-Luigi), membro dell'Istituto nazionale, e noto abbastanza per un gran numero di opere sulle arti e l'antichità. Egli sin dal 1795, ha la cura di compilare una collezione periodica assai preziosa per la storia delle scienze e delle lettere, intitolata le *Magasin Encyclopédique*, dove molti interessanti opuscoli si trovano relativi alla musica, e di M. Millin e d'altri autori (*V. i num. di maggio e di agosto 1810*). Egli è anche autore di *un Dictionnaire des Beaux-Arts*, in 3 vol. in 8vo 1806: ove si trovano molti ar-

ticoli assai pregevoli sulla musica e sugli stromenti, che per lo più sono tradotti dalla teoria generale delle belle arti di Sulzer.

MINERMO musico-poeta greco, di cui Ateneo (*lib. 13*) parla con somma lode. Inventò egli nelle tibie le diesis quadruntali per cantare il molle pentametro, *dulces, reperit sonos, et mollis pentametri cantum*. Properzio nella 9ª elegia del 1.º lib. lo fa superiore ad Omero ne' versi amatori. Da questo poeta e da Orazio si conchiude, che le composizioni di Minermo duravano ancora nel secolo di Augusto con gran credito; e Camaleone presso Ateneo (*lib. 14*) afferma, che i Greci eran soliti a cantare i versi di Minermo non men che [97]quelli di Omero, di Esiodo, di Archiloco, e di Focilide. In un suo Poema egli introdusse il primo le nove muse celesti anteriori a Giove: invenzione, di cui Pausania (*Beot.*) fece gran conto, e

di cui tanto parlarono i grammatici del cinque cento. Frequentando Minermo, benchè già vecchio, le allegre adunanze, e' conviti de' grandi, abbandonò la severità del costume propria allora sempre de' musici; e nella più inoltrata età fu colpito dall'amore della cantatrice Nano. Il povero vecchio sentendosi ringiovenire, acceso d'insolito fuoco ravvivò l'ardore pel canto, e compose e *notò*in vaga musica canzoni piene di quelle delicatezze, di cui abbondano i feriti cuori. Ma divenuto l'oggetto de' scherzi di spiritosi giovani disingannossi della sua sognata felicità, e diessi a comporre della musica sopra più serj soggetti; così Stobeo cita di lui un'egloga, il di cui argomento era non doversi in modo alcuno collocar negli amori la felicità dell'uomo; trovandosi nelle vicende di questa passione più tormento che piacere. Secondo Laerzio (*in vitâ Solon.*) fu egli

contemporaneo di Solone, visse cioè sei secoli innanzi l'era comune (*V. Requeno tom. 1*).

MINGOTTI (Regina) nacque in Napoli circa 1726, da un padre uffiziale al servigio dell'Austria, che bambina di pochi mesi seco la condusse a Gratz nella Silesia; alla di lui morte un suo zio la mise in un Convento di Orsoline, dove apprese la musica: a 14 anni di sua età ella tornò in casa di sua madre, e la sua bella voce e la grand'arte con cui la regolava, fecele al mondo la più brillante fortuna. Sposò pochi anni dopo il Sig. Mingotti veneziano, impresario del teatro a Dresda: Porpora, che era allora al servizio del re, la produsse come una giovane delle più belle speranze, e per la sua raccomandazione le si offrì di cantare in quel teatro insieme con la cel. Faustina moglie del [98]Sassone. Gli applausi e la riputazione, che quivi acquistossi pe' suoi talenti, la resero

celebre anche fuori, e al di là delle Alpi. Essa fu invitata in Napoli a cantare sul gran teatro di S. Carlo nel 1750, e passando per Vienna ottenne dal Metastasio una commendatizia alla Principessa di Belmonte: egli la chiama nella sua lettera, *uno dei più distinti ornamenti della schiera canora di Dresda*. Ella si era applicata con tanto zelo allo studio della lingua italiana, che allorquando cantò per la prima volta la parte di Aristea nell'Olimpiade del Galuppi, sorprese gl'Italiani sì per la purezza della pronunzia, come per il suo canto melodioso, e la sua maniera espressiva e naturale. I teatri di tutte le grandi città della Germania, della Francia, dell'Inghilterra e dell'Italia risuonarono degli applausi dovuti alla sua arte. Nel 1763 ella ritirossi a Monaco nella Baviera, dove godeva della stima generale della corte e della città. Burney la sentì colà nel 1772,

ella conservava ancora tutta la bellezza della sua voce, e ragionava sulla musica con molta profondità e giudizio: cantò dinanzi a lui per quattro ore intiere, accompagnandosi ella medesima sul forte piano. La sua conversazione era gaja e piacevole, parlava il tedesco, il francese e l'italiano con tanta perfezione, che riusciva difficile il distinguere qual fosse il suo patrio idioma. Nella galleria di Dresda vedesi il di lei ritratto dipinto da Rosalba a pastello ad essa rassomigliante mentr'era giovane (*V. Burney's Travels, tom. II, p 111*).

MINOJA (Ambrogio), uno de' più celebri maestri d'Italia d'oggi giorno, e membro onorario del conservatorio di Milano, nacque a Lodi nel 1752. All'età di 14 anni cominciò per suo diporto a coltivare la musica, e la professò meno per necessità che per gusto. Fece il suo corso di studj in Napoli

sotto la direzione di Sala; e tornato alla sua patria, fu il successore [99]del cel. Lampugnani, come primo maestro di cembalo al teatro *della Scala*in Milano. Egli compose allora alcuni pezzi di musica strumentale, sei quartetti col titolo di *Divertimenti della Campagna*, e due opere serie, una pel teatro di Argentina in Roma, mentre colà soggiornava, e l'altra per quello della *Scala*, in Milano, ove al suo ritorno fu scelto maestro di cappella dei Padri *della Scala*, e diessi interamente alla musica di chiesa. Poco tempo dopo, l'armate francesi occupato avendo l'Italia, riportò egli il premio d'una medaglia d'oro del valore di 100 Zecchini, per una marcia e una sinfonia funebre in onore del gen. Hoche; scrisse ancora due messe di *Requiem*che si conservano negli archivj del governo: un *Veni creator*e un *Te Deum*, che fu eseguito nella cattedrale di Milano da un'or-

chestra di 250 musici. Egli ha fatta la musica di molti Salmi a più voci, con accompagnamento di pochi stromenti, in cui la scienza nulla pregiudica all'espressione ed al gusto. Minoja in oltre è autore di alcune *Lettere sul canto*, Milano 1813. L'opera è divisa in tre parti. Tratta la prima dello scopo del canto, quale, secondo lui, consiste in commovere, ed istruire gli uditori per mezzo dell'espressione. Nella seconda s'occupa egli del gusto che ha regnato nella musica vocale ad epoche differenti del secolo passato. Nella terza finalmente i principali ed i più proprj mezzi vengono esposti, atti a formare il canto, come l'intuonazione, il solfeggio, le grazie, la pronunziazione, e la qualità del tuono (*V. Giorn. Italico, Londra dicembre 1813*).

MIRABEAU (Gabr. Riquetti, conte de). questo grand'oratore vien'attribuito un opuscolo di 95

pagine relativo alla musica: *Le Lecteur y mettra le titre*, Londra 1777, in 8vo (*Veggasi Dictionaire des anonymes de M. Barbier, t. num. 34, 27*). Questo scritto è pieno [100]di eccellenti viste sulla musica stromentale, e contiene l'analisi ragionata di una gran sinfonia di Raimondi col programma di Avventure di Telemaco eseguita in Amsterdam li 15 gennaro del 1777.

MIRABELLA (Vincenzo), nobile siracusano, dell'Accademie di Roma e di Napoli, assai dotto nelle belle lettere e nella musica, morì in Modica nel 1624. Molti de' suoi scritti sulla musica trovansi impressi in Palermo nel 1603; come nel 1606, il primo libro de' suoi madrigali.

MISLIWECHEK (Giuseppe), detto il *Boemo*in Italia, era nato in un villaggio vicino a Praga, ove secondo l'uso delle scuole di campagna nella

Boemia ebbe le prime lezioni di musica. Questa prima istruzione svegliò i suoi talenti e 'l suo amore per la medesima, cosichè immediatamente dopo la morte di suo padre portossi in Praga, per prendervi le lezioni del cel. Segert, che quivi allora dimorava. Egli si applicò a questo studio con tanto zelo e successo, che poco dopo compose sei sinfonie che furono generalmente applaudite. Animato da questo primo buon incontro, nel 1763 partì per Venezia, e vi studiò il contrappunto sotto il maestro Pescetti: quindi si rese a Parma, ove scrisse la sua prima opera, che piacque talmente che fu chiamato in Napoli. Il *Bellerofonte*, ch'egli vi scrisse per il giorno natalizio del re Ferdinando, lo rese così celebre, che per un intero decennio compose nove opere per quel teatro; tra le quali si distingue l'*Olimpiade*da lui scritta nel 1778, principalmente per l'aria *Se*

cerca, se dice, che vien riguardata universalmente come un capo d'opera. A Venezia, a Pavia, a Monaco ebbe del pari una favorevole accoglienza. Ma la fortuna cominciò a voltargli le spalle nel 1780, allorchè diede in Milano la sua *Armida*che spiacque al segno, che dovette cambiarsi la musica sin dalla prima [101]rappresentazione, nè altro si ritenne della sua che un'aria di bravura cantata dal *Marchesini*. Andò quindi in Roma, ed incontrò anche peggio nell'opera che vi scrisse: egli morì quivi nell'estrema miseria a' dì 4 febrajo del 1782 di 45 anni. In Italia aveva scritto oltre a 30 opere, molti oratorj, sinfonie e concerti. Dodici delle sue *overture*sono state impresse in Germania. Nelle biografie degli uomini celebri della Boemia e della Moravia si trova il suo ritratto.

MITZLER DE KOLOF (Lor.), fece i suoi studj nel

ginnasio di Anspach, e sin da fanciullo apprese i principj della musica e 'l canto sotto Ehrman. Dopo il 1734 consacrossi alle scienze nell'università di Lipsia, e due anni dopo vi diè un corso pubblico di matematiche, di filosofia, e di musica. La lettura degli scritti di Mattheson, l'assidua sua frequenza al concerto musicale di Lipsia, ma soprattutto la conversazione del gran Bach, formato avendo il suo gusto, egli volle innalzar la sua arte alla dignità d'una scienza mattematica. Nel 1734, pubblicò a tal disegno la sua dissertazione *Quod musica scientia sit*. Nel 1738, co' soccorsi del conte Lucchesini, e del maestro di cappella Bümler, stabilì una società corrispondente di scienze musicali, di cui fu nominato secretario: tutte le memorie dovevano indirizzarsi a lui. Il catalogo de' membri di questa società, e i di lei statuti trovansi nella Biblioteca di musica. Il primario

scopo della sua biblioteca era la teoria musicale. Nel 1740, egli avventurò alcuni saggi d'odi da lui composte, la di cui mediocrità mosse le risa di tutti. In uno scritto di quel tempo per via di smodati encomj si misero in ischerno le sue composizioni musico-matematiche, ed egli ebbe tuttavia la debolezza di crederli sinceri, e di rispondere a quelle finte lodi con ringraziamenti nella sua Biblioteca. Finì costui [102]i suoi giorni in Varsavia col titolo di matematico della corte di Polonia, nel 1778. Le sue opere di teoria musicale sono: *Dissertatio quod musica scientia sit, et pars eruditionis philosophicæ*, Lipsiæ 1734 in 4º. *Biblioteca di musica*, in tedesco, o *notizie esatte ed analisi imparziali di libri e scritti sulla musica*, 3. vol., in 4º 1738-1754. *Gli elementi del basso continuo, trattati secondo il metodo matematico, e spiegati per mezzo di una macchina, inventata a tale effetto*,

Lipsia 1739 in 8vo. *Lo speculatore in musica, che scuopre amichevolmente i difetti de' musici ec.*Questa specie di Giornale comparve nel 1748, in 8vo. Alla fine del medesimo aggiunse egli la traduzione dall'Italiano dell'Avviso a' compositori ed ai cantanti di *Riva*, residente del duca di Modena in Londra. E la *Traduzione dal latino del Gradus ad parnassum di Fux*, con note, Lipsia 1742, in 4º.

Mojon (Giuseppe), dottore in medicina, membro dell'Istituto nazionale ligure, e professore di chimica nell'università di Genova; delle molte opere ch'egli ha dato alla luce non faremo menzione che di quella, cui diè il titolo di *Memoria sull'utilità della musica, sì nello stato di salute, come in quello di malattia*, Genova 1802. Il D. Muggetti, medico-chirurgo di Pavia, e membro corrispondente della società medica d'emulazione, e della

galvanica di Parigi, ne ha pubblicata una traduzione francese, Parigi 1803, in 8vo con alcune sue annotazioni. Nella sua prefazione egli dice di avere intrapresa l'intera traduzione di quella Memoria, non essendo, suscettibile di estratto, a motivo dell'estrema sua concisione, che non permette di toglierne una sola parola; *Io desidero che la mia fatica, le osservazioni e riflessioni dell'autore render possano più comune l'impiego della musica a preferenza* [103] *delle droghe, a cui spesso ripugna la natura, e che il più delle volte ancora sono di notabil danno in certe malattie nervose, e soprattutto nell'ipocondria e in diverse altre specie di delirio; se questa massima fosse stata ben ponderata da' medici, il filosofo di Ginevra non avrebbe contro di loro avanzato quel sarcasmo, dicendo:*Io non sò di quai mali ci guariscono; anzichè ce ne regalano

dei più funesti ancora, la pusillanimità, la lassezza, la credulità, il terror della morte; se guariscono il corpo, essi uccidono il coraggio.

MOLINEUX (d.^{r} Tommaso), inglese, di cui vi ha nelle Transazioni filosofiche del 1702, num. 283, *a Letter etc.*, cioè *Lettera al Rev. Saint-George, Vescovo di Clogher in Irlanda, sopra alcuni dubbj intorno l'antica lira de' Greci e de' Romani, colla spiegazione d'un passo oscuro di un'ode di Orazio*.

MOMIGNY (Girol. Gius. de), nato a Philippeville nel 1776, apprese sin da fanciullo la musica, e i suoi progressi furono sì rapidi che di nove anni egli improvvisava. Non lasciò frattanto di applicarsi alle scienze, e venne a stabilirsi in Parigi nel 1800, dove compose la musica di due opere, di alcune cantate, quartetti, sonate per forte-piano

ec. La sua opera principale è *Cours complet d'harmonie, et de composition*, in 3 vol. in 8vo. Il suo corso è una nuova e compita teoria della musica, fondata in parte sul sistema di Ballière, sviluppato da Jamard, e sopra alcune vedute dell'ab. Feytou, come può vedersi all'artic. *Cromatique* (*t. 1 de la musique dans l'Encyclop. méthod.*). altre scoperte sparse in quel corso appartengono interamente a M. de Momigny. Sono esse diametralmente opposte alle idee ricevute, benchè non sian meno ingegnose, sovra tutto ne' capitoli sulla misura e il ritmo. Nel 1802 egli avea pubblicato il primo anno delle sue lezioni [104]di forte-piano, che ha avuto buon incontro.

MONOPOLI (Giacomo), il cui vero nome di famiglia era *Insanguine*, veniva detto Monopoli, perchè nato in questa città nel regno di Napoli. La sua musica per teatro ebbe al suo tempo gran suc-

cesso; egli scrisse la musica di *Calipso*nel 1782 e quella del salmo 71, in versi lirici di Sav. Mattei nel 1775. Rammentiamo solo quest'ultime sue composizioni per dare a conoscere l'epoca in cui egli fioriva, non avendo intorno a lui altre memorie.

MONSIGNY (Pier-Alessandro), a cui i francesi attribuiscono la rivoluzione musicale del loro teatro, avvicinando vieppiù la loro musica a quella degl'italiani; per il che gli danno il nome di Sacchini della Francia. Tutta la sua musica, essi dicono, è d'istinto, tutti i suoi canti tuttora si ritengono, e vien riconosciuto generalmente da tutti, che egli ha portato al supremo grado il patetico e 'l canto di espressione. In un *Rapporto*della Classe delle Belle-arti del 1810, Monsigny viene annoverato tra' gran maestri, che hanno dato al teatro delle eccellenti opere in tutti i generi (pag.

55). “La sensibilità di questo compositore (*scriveva nel 1811, M. Fayolle*), bisogna che sia stata molto viva, perchè conservato ne abbia così gran dose all'età di 82 anni. Non ha guari, spiegandoci egli la maniera con la quale aveva voluto dipingere nel suo dramma le *Déserteur*, la situazione d'Aloisa, allorchè riviene gradatamente dal suo deliquio, e che le sue parole singhiozzanti sono interrotte d'alcuni pezzi strumentali; egli proruppe in un largo pianto, e cadde egli stesso nello sfinimento che dipingeva della più espressiva maniera.”

MONTECLAIR (Michele), imparò la musica e 'l gusto per quest'arte sotto Moreau, ottimo maestro di cappella in quel tempo, e l'esercitò in Parigi con buon successo, [105]ove morì nel 1737. Tra le altre sue composizioni vi ha il *Gefte*, che fu il primo Oratorio che si sia fatto sul teatro di Pa-

rigi nel 1732. Vi ha in oltre di lui *Méthode pour apprendre la musique*in 8º, che vien tenuto in qualche pregio.

MONTEVERDE (Claudio), da Cremona, fu uno de' più gran musici del suo tempo, e uno dei fondatori della scuola di Lombardia. Egli studiò la composizione sotto M. Antonio Ingegneri, maestro di cappella del duca di Mantova, nella di cui corte si era acquistato già molta stima come violinista. Mal contento delle regole e della pratica de' suoi predecessori, avventurò de' nuovi metodi; osò il primo di usare la quinta diminuita, come consonanza: introdusse le dissonanze doppie con preparazione, e provossi di praticare in nuove maniere le dissonanze di passaggio. Benchè si sia egli ingannato in alcuni punti, come chiaramente glie lo provò *Artusi*, può dirsi tuttavia certamente, che di tutti i maestri egli è il primo a cui la

tonalità e la moderna armonia abbiano le maggiori obbligazioni. “Egli è indubitato, dice il Carpani, che le dissonanze sono come il chiaroscuro nella pittura. Col mezzo dell'opposizione e del confronto danno esse più risalto ed effetto all'accordo vero, ne accrescono il desiderio, e svegliano così l'attenzione, operando a guisa degli stimolanti che si danno agli obesi e sonnacchiosi. Quel momento d'inquietudine che producono in noi, si trasforma in piacere vivissimo allorchè sentiamo poi l'accordo, quale l'orecchio nostro non cessava di travederlo e desiderarlo. Non è a dire perciò quanto vantaggio recassero alla musica, coll'introdurvi le dissonanze, lo *Scarlatti*, e molto prima di lui il *Monteverde*, *scopritor primo*di questa miniera di bellezze” (*let. 3*). Monteverde discolpossi intanto delle critiche, che se gli erano fatte, e rispose [106]con alcune *letter-*

estampate in fronte alle sue opere. Le bellezze della sua musica attirarono in suo favore il pubblico, e la più parte degli amatori. I suoi pretesi errori modificati cominciarono ad operare la gran rivoluzione musicale in Italia, e furono generalmente adottati. L'arte alleviata e disciolta da una quantità di severe regole, e dal giogo della pedanteria, fece de' nuovi progressi, ed aprì nuova via a tanti uomini celebri, che son venuti di poi. In ricompensa de' suoi talenti e degli importanti servigj resi all'arte, Monteverde divenne maestro di cappella di S. Marco in Venezia, posto occupato mai sempre da' più grandi uomini. Egli quivi morì in età molto avanzata nel 1651. Le sue composizioni per teatro e per chiesa, parte impresse in Venezia e parte manoscritte, si conservano ancora in diverse biblioteche.

MONTÙ (M.), piemontese, dottissimo nella mecca-

nica e nella teoria della musica, morto immaturamente in Parigi nello scorso anno 1814. Egli è autore di un'opera intitolata *Numerazione armonica per ispiegare le leggi dell'armonia*: ed è inventore inoltre di due instromenti di musica, detto l'uno *Sfera-armonica*, e *Sonometro*l'altro. Può leggersene la descrizione nel libro intitolato *Archives des découvertes*etc. Paris 1809, al num. 14. “Questi due instromenti, ivi si dice, sono stati inventati da M. Montù, per dare una dimostrazione matematica de' principj dell'armonia, ignoti o combattuti sinora. Quest'instromenti e i loro accessorj sono d'una perfezione preziosa e rara. I Sig. *Prony*, *Charles*, *Gossec*e *Martini*, ne hanno fatto un rapporto al ministro, in cui dichiarano che i suddetti stromenti possono utilmente servire a far delle sperienze interessanti sulle proporzioni musicali, relative ai sistemi degli

antichi, non che a quei de' moderni. Il governo li ha comprati, e li ha fatti [107]deporre nel Conservatorio di musica.” (pag. 372). Le invenzioni di Montù formano la maraviglia de' Francesi, e l'orgoglio dell'Italia.

MONTUCLA (Giov. Franc. de), membro della R. Accademia delle scienze di Berlino, pubblicò nel 1758 in Parigi un'opera in 2 vol. in 4º, intitolata: *Histoire des mathématiques*, nella quale dalla pag. 122-136, si trova in ristretto la *Storia della musica greca*. Egli dà un'esposizione assai superficiale e molto imperfetta del sistema acustico de' Greci, comechè avesse dovuto farne l'oggetto essenziale del suo argomento. Poteva dispensarsi piuttosto dal trattarvi la questione della tonalità della greca musica, non avendo un rapporto necessario al suo oggetto. Montucla morì a Versailles nel 1799; egli aveva preparata una

seconda edizione della sua Storia con molte addizioni, ch'è stata pubblicata e compiuta dall'astronomo Lalande, a cui erano stati rimessi i manoscritti del Montucla, in 4 vol. in 4º.

MONTVALLON (M. de), nel 1742, pubblicò un'opera intitolata: *Nouveau Système de musique sur les intervalles des tons, et sur les proportions des accords, ou l'on examine les systèmes proposés par divers auteurs*. possiamo darne saggio, non conoscendola.

MONZA (Caval. Carlo), maestro di cappella in Milano sua patria, ove godette della riputazione di uno de' migliori compositori per teatro e per chiesa. Nel 1766, compose il *Temistocle*per quel gran teatro *della Scala*: e nel 1777, per quel di Venezia *Mittetie Cajo Mario*, che incontrarono assaissimo: alcune arie di questi drammi furono im-

presse in Germania, ed in Londra nel 1783, la sua terza opera consiste in *six sonatas for the harpsichord, or piano-forte with a violon*. Il d.^{r} Burney scrive di aver sentita una sua messa in *S. Maria secreta*di Milano, ch'egli approvò come bella e piena di genio.

[108] MOOSER(Luigi), di Friburgo nella Svizzera, giovane artista costruttore di organi e piano-forte, ha portato la sua arte al più alto grado della perfezione. La pienezza, la forza e nel tempo stesso la dolcezza e morbidezza de' suoni distinguono sommamente i suoi piano-forte a coda. L'organo ch'egli ha fatto per il nuovo Tempio di Berna è un capo d'opera: bisogna sentirlo per farsene un'idea, ed esaminarlo di presenza per apprezzarne il merito. L'ultima e migliore sua opera è un forte-piano organizzato, che gli amatori si danno premura di andar a vedere in sua casa, e ch'egli

chiama *orchester-instrument*, stromento di orchestra. Puossene vedere la descrizione in un libretto in 12º che ha per titolo: *Etrennes Fribourgeoises pour l'année 1810*.

MORELLET (l'abb. Andrea), di Lione, pubblicò uno scritto, cui diè per titolo: *De l'expression en musique*, pieno d'ingegnose idee sulle belle arti in generale, ed in particolare sulla musica. Si trova negli *Archives littéraires*, tom. 6, e nel *Mercurio*di novembre 1771.

MORET DE LESCER, maestro di musica francese a Liegi, nel 1768, pubblicò in un vol. in 4.º *Science de la musique vocale*. 1775 comparve al pubblico un prospetto di un'altra sua opera, ch'egli aveva già terminata in 13 vol. in 8vo, ciascuno di 400 pagine, col titolo di *Dictionnaire raisonné, ou histoire générale de la musique et de la lutherie*, con

diversi rami, ed un piccolo dizionario di tutti i gran maestri di musica ed artisti che si sono resi celebri per il loro genio, ed i loro talenti (*V. l'Esprit des Journaux, septembre 1775*).

MORIGI (Angelo) da Rimini, degno allievo del Tartini e primo violino del teatro di Parma, ove morì nel 1790. Il cel. maestro Bonifacio Asioli si reca a gloria di essere stato suo discepolo. Morigi è autore di più opere di sonate e concerti di violino, che sono state [109]impresse; la terza di queste comparve in Amsterdam nel 1752, composta di sei concerti.

MORTELLARI (Michele), nato in Palermo nel 1750, fu allievo nel Conservatorio *de' figliuoli dispersi*del Muratori, ove diè a divedere di buon'ora la vivacità del suo talento, e la felicità nel comporre. Assai giovane portossi in Napoli, ed ebbe alcune

lezioni del cel. Piccini. Scrisse quindi la musica di più opere in Roma, a Milano, in Modena e a Venezia, che ebbe felicissimo incontro. Il d.^{r} Burney parla di una *Armida*di Mortellari, da lui sentita nel 1786, nella quale egli loda, come in tutte le altre composizioni di questo maestro, l'eleganza unita all'energia delle idee musicali (*Travels etc.*) Il costui figlio, anche buon maestro di musica, si è stabilito in Londra, ove secondo il D.^{r} Pananti è molto stimato. “Mortellari, egli dice, è giovane professore pieno di talento e di gusto, e scrive con molta grazia.” *V. il Poeta di teatro, t. 2, a Londra 1809 nelle note, p. 295.*

MOSCA (Luigi). Napoletano, si è acquistato in Italia la riputazione di un valente compositore, per le opere buffe specialmente ch'egli vi ha scritto, come il *Sedicente filosofo*, farsa; *Chi si contenta gode*; *Chi troppo vuol veder diventa*

cieco; *La sposa a sorte*; *Velafico e limella*, drammi burleschi che si trovano presso il Ricordi in Milano. Nel 1805 venne egli in Palermo, dove scrisse la musica del *Gioas*, oratorio per il R. teatro di S. Cecilia, che ebbe qualche successo, ed una messa a piena orchestra per la solenne professione d'una figlia dell'Ecc. Sig. Duca Lucchesi-Palli. *Giuseppe Mosca*, fratello di Luigi, è ancora un buon maestro di musica stabilito in Parigi, ove ha scritto per quel teatro, detto dell'Opera Buffa, *la Ginevra di Scozia*nel 1805, e *la vendetta femminina*nel 1806.

MOZART (Giov. Crisost. [110]Volfango Teofilo, da altri detto ancora Amedeo) nacque a Salisburgo li dì 27 Gennaro 1756 da Leopoldo Mozart, maestro della cappella di quel principe arcivescovo, di cui si dirà in appresso. Aveva appena tre anni, quando suo padre cominciò a dar lezioni di cem-

balo alla di lui sorella in età allora di 7 anni. Mozart palesò ben presto le sue sorprendenti disposizioni per la musica: era suo diporto il cercar le terze sul cembalo, e il maggior suo contento imbattersi in quell'armonioso accordo. All'età di quattr'anni imparò, come per ischerzo, alcuni minuetti e altri pezzi di musica, e fece de' progressi sì rapidi, che a cinque anni componeva di già de' piccoli pezzi di musica, che suonava a suo padre, e che costui si dava cura di scrivere. Il gusto dello studio prese allora su di lui tale ascendente, che davasi tutto senza riserba alle occupazioni che gli venivano prescritte, e i suoi progressi nella musica divenivan sempre maggiori. Suo padre tornando un dì dalla chiesa con uno de' suoi amici trovò suo figlio occupato nello scrivere. *Che fai tu dunque, cuor mio?*gli dimandò. *Compongo un concerto pel cembalo; e sono*

*quasi al fine della prima parte — Vediamo un pò questo bel scarabocchio — Se mi permettete, io prima il finisco.*Il padre intanto prese la carta, e diè a vedere all'amico quella guerra di note, che potevasi appena diciferare per le gran macchie dell'inchiostro. I due amici risero dapprima come d'una bambocceria, ma il padre avendola bene osservata, *Ve' dunque*, disse al figliuolo, *come la tua composizione va tutta bene secondo le regole; ma il malanno si è che non può farsene uso perchè troppo difficile, e chi potrebbe mai sonarla? Ma egli è questo un concerto*, ripigliò il fanciullo Mozart, *e bisogna studiarlo finchè si giunga a sonarlo bene. Sentite un pò come deesi eseguire*. E cominciò egli tosto a suonare, [111]benchè non vi fosse riuscito che quanto bisognava per far vedere quali fossero le sue idee. Allorchè fu egli all'età di sei anni, tutta la

famiglia Mozart, composta del padre, della madre, della figliuola e di lui, si rese a Monaco nella Baviera. L'elettore sentì i due ragazzi, e ne ebbero degli elogj e degli applausi senza numero. Nell'autunno del medesimo anno 1762, i due piccoli virtuosi furono presentati alla corte imperiale, ove trovavasi allora il famoso Wagenseil. Mozart che sapeva già preferire a tutto l'approvazione di un gran maestro, pregò l'imperatore che lo facesse venire, come *colui che ben se ne intendeva*. Francesco I fece chiamare Wagenseil, e gli cedette il suo luogo presso al clavicembalo. *Signore*, gli disse allora il virtuoso di sei anni, *io sonerò uno de' vostri concerti, bisogna che voi mi voltaste i fogli.*Sino allora Mozart non aveva sonato che il cembalo, ma il suo genio non abbisognava di lezioni: egli aveva riportato da Vienna a Salisburgo un piccolo vio-

lino, e si divertiva con questo stromento. Wenzl, valente violinista, venne a trovare Mozart il padre per consultarlo intorno a sei trio, che aveva di recente composti. Il padre doveva suonare il basso, Wenzl il primo violino, ed il secondo Schachtner; ma il piccolo Mozart importunò talmente per far quest'ultima parte, che suo padre consenti a lasciargliela sonare sul suo violinetto. Era questa la prima volta che lo sentiva; ma quale fu la sua sorpresa, o la sua ammirazione piuttosto, quando vide ch'egli ne uscì a maraviglia. Nel luglio 1763, nei settimo anno per conseguenza di Mozart, la di lui famiglia intraprese il suo primo gran viaggio fuori della Germania, e fu allora che si sparse per tutta l'Europa la riputazione del musico fanciullo. Fecesi ammirare primamente a Monaco, e successivamente in tutte le corti elettorali. Nel mese [112]di novembre giunse a Parigi: suonò egli

l'organo a Versailles dinnanzi tutta la corte, nella cappella del re. Gli applausi fatti a lui ed alla sorella in Parigi giunsero sino all'entusiasmo. Venne inciso il ritratto del padre e de' due fanciulli, e Mozart di sett'anni allora compose quivi e pubblicò le due sue prime opere. Nel 1764, passaron eglino in Inghilterra, e vi ebbero il medesimo incontro alla corte e alla capitale. I due ragazzi cominciarono d'allora a suonar da per tutto su due cembali de' concerti a dialogo. Si mettevano dinnanzi a Mozart differenti pezzi i più difficili di Bach, di Hendel e di altri, ed egli li eseguiva a primo colpo d'occhio con la possibile giustezza e nella convenevole misura. Durante il suo soggiorno in quell'Isola, egli compose in età di otto anni sei sonate, che dedicate da lui alla regina furono impresse in Londra. Ritornarono in Francia nel 1765, e si resero in Olanda, ove

Mozart compose una sinfonia a piena orchestra per il possesso del principe d'Orange. Al suo ritorno in Germania, l'elettor di Baviera gli propose un tema musicale per istenderlo subitamente senza servirsi nè di violino, nè di cembalo; egli lo fece in presenza dell'elettore: lo sonò di poi, e riscosse l'ammirazione del principe e di tutti gli astanti. Tornato a Salisburgo sulla fine del 1768, Mozart si diede con un nuovo ardore allo studio della composizione. Emmanuele Bach, Hasse ed Hendel furono sue guide e modelli, senza trascurar non per tanto gli antichi maestri italiani. Suo padre che era anche teorico, gli diè lezioni di contrappunto. Nel 1764 i due fanciulli suonarono in Vienna dinanzi l'imperatore Giuseppe II, che diè a comporre a Mozart di undeci anni la musica di un'opera buffa. Ella era la *Finta semplice*, che ebbe l'approvazione di Hasse e di Metastasio,

benchè non fu poi rappresentata. L'anno d'appresso [113]all'apertura della chiesa della casa degli orfani, compose egli la musica della messa, e del mottetto: e la diresse egli stesso alla presenza della corte imperiale. Nel dicembre del 1769, suo padre partì con lui solo per l'Italia, ed egli è facile lo immaginarsi come il giovinetto virtuoso dovette esser quivi ben accolto, nel paese ove la musica e tutte le arti sono generalmente coltivate. “Quel maestro d'ingegno, *dice il Carpani*(*Lett. 5*), scrisse la sua prima opera in Milano all'età di 13 anni in concorrenza dell'Hasse, il quale diceva in udirlo: *questo ragazzo ci farà dimenticar tutti*.” In Bologna il cel. P. Martini ed altri rinomati professori di musica davano in trasporti nel vedere con qual maniera il ragazzo Mozart sviluppava i più difficili soggetti di fuga, e senza esitare un momento li eseguiva sul cem-

balo con tutta la precisione possibile. Dopo d'aver fatta in Firenze la medesima sensazion, giunse in Roma nella settimana santa. La sera del mercordì si portò con suo padre nella cappella *Sistina*, per sentire il famoso *Miserere*, di cui era vietato sotto pena di scomunica il dare o prender copia. Prevenuto di questo divieto, l'udì egli con tale attenzione, che tornando in casa, lo notò intieramente. Fu eseguito la seconda volta il venerdì santo: nel tempo dell'esecuzione egli tenne la musica manoscritta nel suo cappello, e ciò gli bastò per farvi alcune correzioni. Questo aneddoto fece molto romore in Roma, ed in un concerto cantò egli questo *Miserere*accompagnandosi col cembalo: il primo soprano, che cantato l'aveva nella cappella, riconobbe con sua sorpresa, che la copia ne era compita e fedele. Passò in Napoli, e al suo ritorno in Roma, il papa,

che il volle vedere, lo creò cavaliere dello speron d'oro. Nel passar nuovamente in Bologna, egli ricevette una distinzione più lusinghevole. Dopo le prove requisite, alle quali [114]soddisfece con sorprendente prontezza, fu unanimamente nominato membro della Società filarmonica. Secondo il costume, fu egli rinchiuso solo, dopo avergli dato a comporre un'antifona a 4 voci, il di cui soggetto era d'una difficoltà proporzionata all'idea che si era formata del suo talento: ed egli terminò a capo di mezz'ora. A Milano scrisse di ritorno il *Mitridate*, opera seria, nel carnovale del 1771, e vi si replicò oltre a venti sere di seguito. Per giudicare del suo successo, basta il sapere che l'impresario fece ben tosto con lui un'accordo per iscritto con l'obbligo di scrivere la prima opera dell'anno 1773; egli non aveva allora che quindici anni. Il dramma fu *Lucio Silla*, che riuscì non

meno del Mitridate, ed ebbe 26 rappresentazioni consecutive. Nel 1771 egli aveva scritto colà *Ascanio in Alba*, e nel 1772 a Salisburgo *il Sogno di Scipione*, per l'elezione del nuovo arcivescovo. Chiamato quindi a Vienna, a Monaco ed altrove, tra le altre opere compose la *Finta Giardiniera*, musica burlesca; due solenni messe per la cappella dell'elettor di Baviera, e per il passaggio dell'Arciduca Ferdinando a Salisburgo *il Re Pastore*: ciò fu nel 1775. Egli era giunto al colmo della sua arte: la sua gloria si era sparsa in tutta l'Europa, e non aveva che diciannove anni. L'elettore di Baviera ordinogli di scrivere l'*Idomeneo*pel teatro di Monaco: egli ne compose la musica co' più favorevoli auspicj: aveva allora venticinque anni, e quel che gliela inspirò fu l'amore da lui concepito per la persona che sposò poco dopo. Questa passione e 'l suo amor proprio raffi-

nati ad un estremo grado, fecero produrgli un'opera ch'egli riguardò sempre come una delle migliori, e di cui spesso ha preso egli in imprestito alcune idee nelle posteriori sue composizioni. Da Monaco Mozart si rese a Vienna, dove entrò al servigio dell'Imperatore, a cui rimase [115]finchè visse attaccatissimo: e sebbene non ne ricavasse che un molto tenue trattamento, ricusò egli costantemente le offerte vantaggiose che gli vennero fatte da altri sovrani, e precisamente quella del re di Prussia. Fra questo tempo sposò egli madamigella *Weber*, virtuosa di un particolare merito, ed ebbe da essa due figli. Giuseppe II incaricò Mozart di mettere in note il *Matrimonio di Figaro*, che trionfava allora su i teatri tutti. Questa musica occupò il teatro di Praga l'intero inverno del 1787; egli compose quivi per i Boemi il *Don Giovanni Tenorio*, il di cui

successo fu eziandio più brillante di quell'altro dramma. Il *Don Giovanni*non fu molto ben accolto in Vienna nelle prime rappresentazioni. Se ne parlava un giorno in una numerosa adunanza, dove trovavasi la più parte de' conoscitori della capitale, tra' quali Haydn. Tutti eran di accordo nel dire ch'ella era questa una pregevolissima opera, di ricco genio, e d'una brillante fantasia; ma ognuno vi trovava ad opporre qualche cosa: avevano tutti profferito già il lor sentimento, eccetto l'Haydn. Mozart, non era presente: fu pregato dunque costui a dir quel che ne sentiva. *Io non sono in istato di giudicare questa contesa*, disse egli colla sua usata modestia: *Quel che so si è, che Mozart è il più gran compositore che esista al presente*. Ben solenne testimonianza diede altresì l'*Haydn*del concetto in che teneva il *Mozart*, allorchè nell'incoronazione di Leopoldo II

fu chiamato a Praga per comporvi in concorrenza del suddetto. Egli disse allora, che *dove scriveva un Mozart, Haydn non poteva mostrarsi*. Questo generoso e modesto rivale “non lasciava mai di correre e sentire la musica di Mozart, ovunque sapeva eseguirsene. Mi diceva (*scrive il Carpani*) d'aver sempre imparato qualche cosa ogni volta che udito aveva le composizioni di quel talento prodigioso.” *Mozart*[116]agiva nella stessa maniera riguardo all'*Haydn*: egli dando alla luce i suoi *quartetti*non solo li dedicò a questo grand'uomo, ma nella dedica ingenuamente confessa d'avere da lui imparato come da maestro. Mozart infatigabile sino alla tomba, negli ultimi mesi di sua vita produsse i suoi tre capi d'opera: il *Flauto magico*che è il più sublime modello d'ogni musica drammatica, la *Clemenza di Tito*, e la famosa *Messa di Requiem*, che potè appena

terminare. La storia di questo *Requiem*è molto singolare. Un giorno che Mozart era immerso, secondo il suo costume, nelle sue malinconiche meditazioni, sente fermare una carrozza alla sua porta. Se gli annunzia un incognito, che chiede di parlargli. Si fa entrare: era questi un uomo d'una certa età, che aveva tutte le apparenze d'una persona di distinzione. *Io sono incaricato*, disse quel forestiero, *da un uomo di gran consider-azione di venire da voi.Chi è costui?*, interruppe Mozart — *Egli non vuol esser conosciuto— Benissimo, e che brama egli?— Vien questi di perdere una persona a lui molto cara, e la cui rimembranza gli sarà sempremai preziosa: vuol celebrare ciascun anno i suoi funerali, e vi prega a comporre un Requiem per tal funzione.*Mozart s'intese penetrar vivamente da questo discorso, dal tuon grave con cui proferivasi, dall'aria miste-

riosa di tutta cotesta avventura. La disposizione del suo animo accresceva vie più siffatte impressioni, e promise di fare il *Requiem*. Proseguì l'incognito: *Impiegate in quest'opera tutto il vostro genio: voi faticate per un buon intendente di musica.— Tanto meglio.— Quanto tempo vi abbisogna?— Quattro settimane— Eh bene! io tornerò da qui a questo tempo: qual prezzo esiggete voi della vostra fatica?— Cento ducati.*L'incognito numerogli la somma sul tavolino, e disparve. Mozart resta per alcuni momenti immerso in profonde riflessioni: [117]ad un tratto dimanda da scrivere, e malgrado le rimostranze di sua moglie si mette a comporre. Proseguì per più giorni oltre l'ordinario a faticare e giorno e notte: ma la sua macchina non potè resistere a questo sforzo. Svenne un giorno senza conoscenza, e fu costretto a sospendere

la composizione. Alcun tempo dopo, trattenendosi con la moglie su i funesti pensieri che l'occupavano, confidolle di esser ben persuaso, che travagliava a quella messa per servire a' suoi funerali, e che credeva certo di avere avuto il veleno. Nulla potè frastornarlo da quell'idea, e rimesso alcun poco de' suoi sfinimenti, proseguì a faticare al suo *Requiem*, come Rafaello travagliava al suo quadro della Trasfigurazione, colpito ancora dall'idea d'una vicina morte. Mozart sentiva diminuir le sue forze; e 'l suo travaglio avanzava lentamente; già erano scorse le quattro settimane che aveva dimandato, e vide entrare un giorno in sua casa l'incognito: *Non mi è stato possibile*, gli disse Mozart, *di mantener la parola.— Non vi prendete pena*, rispose il forestiero, *quanto tempo ancor vi bisogna?— Quattro altre settimane. L'opera mi ha inspirato*

più interesse di quel che io credeva: e molto più l'ho sentito di quel che volessi.— In questo caso egli è giusto di crescere la vostra paga. Ecco cinquanta ducati di più.— Signore, disse Mozart vie più sopraffatto, *chi siete voi dunque?— Ciò non fa niente al caso, io tornerò di qua a quattro settimane.*Mozart spedì tosto al partir di costui un suo domestico per andar dietro a quest'uomo singolare, e sapere dove anderebbe a fermarsi, ma questi nulla potè rintracciare. Saltò allora in capo al povero Mozart, che non era costui un essere della comune, ch'egli aveva certo relazione con l'altro mondo, e che eragli spedito dal cielo per annunziargli il suo prossimo fine. Non travagliò frattanto con meno ardore al suo *Requiem*, ch'egli riguardava [118]come il più durevole monumento del suo genio. Nel corso della fatica ricadde più volte in peggiori svenimenti, ma l'opera

fu compiuta prima delle quattro settimane. Il giorno di sua morte fè portare il *Requiem*dinanzi al suo letto: *Non aveva io ragione*, sclamò egli in mezzo alle lagrime, *quando affermava che per me componeva questo Requiem?*Egli era questo l'ultimo addio alla sua famiglia ed all'arte. Mozart morì a 5 dicembre del 1792, non compiti ancora i 36 anni di sua vita. Tornò l'incognito al termine convenuto, ed egli più non esisteva: gli si consegnò quella musica, ma la vedova avevane conservata la partitura. Questo gran genio non parlava mai delle sue opere, e solo qualche volta per giudicarne con severità. Componeva in mezzo a' suoi amici, e passava le intiere notti al travaglio: non poteva alle volte compire un'opera se non allo stesso momento che bisognava eseguirsi: ciò gli avvenne nella sinfonia del *don Giovanni*. Non la compose egli se non la notte

avanti della prima rappresentazione, ed allorchè erasene fatta la prova generale. “Mozart in ispecie, *dice il D. Lichtenthal*, fu quel genio unico, che prevalse in tutti i generi della musica, cosa che non si trovò in tutti i suoi antecessori, nè forse si troverà mai più. Egli fu quello il quale rigettò tutti i principj che assoggettavano la maniera libera di comporre che si usò prima. Egli guidò co' voli del suo genio ad una riforma universale sul gusto delle note, e il suo genio ordinò quei quadri ne' quali, onde raccogliere il tutto d'una situazione ricca di sentimenti, aveva con tanta fantasia e perspicacia inseguito ogni minimo sentimento, sino al più impercettibile grado, ed egli quindi regnò, per la sua vasta conoscenza dell'arte pratica in tutto l'ambito del sistema musico.” La sua musica, dalla sinfonia sino a quella de' balli, dei drammi serii e burleschi sino alle

semplici [119]canzoncine, è tutta eccellente. Quel che più vi si ammira egli è una prodigiosa fecondità di motivi franchi e felici, di sviluppamenti che si succedono con molta destrezza, e nei quali il più profondo travaglio nulla nuoce alle grazie; egli è questa una nuova ed abil maniera di usar dell'orchestra e degli istromenti da fiato; e finalmente, uno straordinario talento per trasportare nell'accompagnamento le ricchezze dell'armonia, con una espressione, una forza ed un'immaginazione che non ha pari. Un genio così strepitoso non poteva non produrre il più vivo entusiasmo. Commossa da' di lui fortunati successi la servile greggia degli imitatori si è precipitata sulle sue tracce; ma, come avviene assai volte, nelle loro mani le bellezze del modello degenerarono in difetti: null'altro eglino han fatto che rappezzare dei motivi sciapiti e triviali, con una penosa fatica

ed una affettazion pedantesca: come Mozart, hanno eglino sopraccaricati i loro spartiti di tutta la massa degli instromenti, ma non hanno saputo trarne, com'egli, veruno effetto: il loro canto, da nulla per altro, ed insignificante, è rimasto soffogato del fracasso dell'orchestra. Si sono essi dimenticati che due condizioni formano il compositore perfetto: il *genio*che è innato, e la *scuola*che è il risultato dello studio ben diretto. Mozart, tra i compositori di musica, stimava a preferenza gli Italiani, come Leo, Durante, Porpora, Al. Scarlatti, ma del pari il più celebre tedesco Hendel. Egli sapeva a memoria le principali opere di questo gran maestro: apprezzava anche molto il Jommelli. *Quest'artista*, diceva egli, *ha de' luoghi dove brilla, e brillerà per sempre; ma non avrebbe dovuto uscirne, come allorquando volle fare musica da chiesa sull'antico stile.*Riguardo a

Vincenzo Martin lo Spagnuolo, autore della *Cosa rara*, che era allora in gran voga: *vi sono*, egli diceva, [120]*in questa musica delle cose assai belle: ma di quà a vent'anni, niuno vi farà più attenzione.*Vi sono nove opere di Mozart con parole italiane: *Mitridate*; *Lucio Silla*; *Idomeneo*; e *la clemenza di Tito*, drammi serj; e la *Finta semplice*; *la Finta Giardiniera*; *le Nozze di Figaro*; *il Don Giovanni Tenorio*, e *Così fan tutte*, burleschi. Tre altre opere con parole tedesche: *Il Ratto dal Serraglio*, *il Direttor de' spettacoli*; ed *il Flauto Magico*, ove vi ha un terzetto de' preti che incomincia *O Iside ed Osiride*scritto nello stile di chiesa, di cui così ragiona il Sig. *Niemetschek*nel suo libro intitolato: *lo Spirito di Mozart*. “O discepoli della musica! se avete studiato la partitura *di tal capo d'opera*fino a questo sublime e commoventissimo punto; e se la gioja quieta che spira, e

quella purezza di effetti, quel dolce scioglimento, non vi hanno invaso l'anima con simpatico calore, nè strappata una dolce lagrima dagli occhi; disperate pure per sempre! Non avrete mai il sacro dono di commovere i cuori, poichè la dispensiera delle gioje, Natura, vi ha negato l'eco delle più soavi armonie, che la sua magica onnipotenza diffonde." In Palermo siamo debitori al Sig. barone Pisano uomo di genio e di gusto, intendentissimo di questa bell'arte, di averci fatto conoscere la divina musica del Mozart. Egli è stato il primo tra noi, che si sia provvisto di alcune delle sue opere, e precisamente del *Don Giovanni*, e del sullodato dramma, come anche del famoso *Requiem*. Quest'ultimo è stato per ben tre volte eseguito da numerosa orchestra nello scorso novembre in questa Capitale, in occasione de' solenni funerali di S. M. la Regina,

con riscuotere l'entusiasmo, il piacere e gli applausi di tutto il pubblico. Chi desidera de' più minuti dettagli intorno a Mozart e le sue opere, potrà consultare M. Schlichtegroll, nel *Necrologio allemanno*del 1793, t. II, e M. Ginguené [121]nel t. 31 della *Decade Filosofica*; *Lo spirito di Mozart*, in tedesco del professore Niemetschek, e la *Notice sur Mozart*di M. de Sèvelinges, in fronte alla partitura del *Requiem*, impressa in Parigi nel 1805.

MOZART (Leopoldo), padre del precedente, fece i suoi studj a Salisburgo, e nel 1743 fu ammesso nel corpo de' musici della cappella dell'arcivescovo, come musico della corte. Egli era buon compositore, e suonator di violino: nel 1762, ebbe il posto di sotto-direttore della cappella di quel principe. I doveri del suo impiego alla cappella ed alla corte non assorbivano tutto il

suo tempo: e buon teorico ne impiegò il resto a dar lezioni di composizione musicale, e di violino. Nel 1756 pubblicò ad Ausburgo un'opera col titolo: *Versuch eines*ec. ossia *Saggio di una scuola fondamentale di violino*, di cui ne fu fatta una traduzione in francese da Valentino Rouser nel 1770. Secondo la testimonianza de' più gran maestri, questo metodo ha servito a formare tutti gli eccellenti violinisti della Germania nella seconda metà del sec. 18, il che è un sufficiente elogio di quest'opera. Egli scrisse ancora dodici oratorj, ed altri pezzi per teatro, oltre la musica per chiesa e alcune sonate per cembalo impresse nel 1759. Il giovinetto *Mozart*figlio di Giov. Crisostomo, e nipote di costui fa onore all'illustre nome di questa famiglia in Vienna colle sue composizioni, e nel 1806 egli, e la vedova madre, come narra il Carpani, “solennizzarono il giorno natal-

izio di Haydn con un concerto che diedero al teatro della Wieden, e *Mozart*il giovane vi produsse una sua cantata in lode del sommo maestro che aveva indicate le vie del bello instrumentale al non men celebre suo genitore, e il pubblico accolse come doveva questo omaggio reso a un grande uomo dal figlio d'un suo grand'emulo, seguace e rivale.” (*Letter. 14*) [122]

Muris (Giov. de), canonico della chiesa di Parigi e dottor della Sorbona fioriva sul principio del decimoquarto secolo. Egli applicossi alla musica, su la quale scrisse alcuni trattati assai buoni per quell'epoca che trovansi inserti nella pregevole Collezione dell'Ab. Gerbert nel vol. terzo. Nella *Summa Musicæ*, tratta egli della musica, de' suoi inventori, delle sue diverse specie, delle proporzioni e degli intervalli. Nella *Musica speculativa*, insegna l'arte di ben situare le voci, ed i

mezzi per accordarle insieme: parla quindi del monocordo, della sua divisione, degli istromenti, della musica pratica, delle note, e delle loro figure. Il di lui trattato *de Musicâ theoricâ*porta la data dell'anno 1323. Il p. *Jumilhac*nel suo libro intitolato: *l'Art du plainchant*, in 4.º a Paris 1673, dà un estratto della dottrina di questo autore. M. Rousseau ne ha parlato nel suo Dizionario con molta inesattezza, ed in maniera a far credere ch'ei non l'abbia mai letto. Il principe ab. Gerbert ha rilevati molti abbagli de' Scrittori intorno a Giov. de Muris, fra gli altri quello di averlo spacciato inventore del canto misurato, quantunque sia a costui anteriore di tre secoli.

N

Nani (Emmanuele), nato in Malta circa 1770,

da Angelo Nani veneziano, celebre violinista e discepolo del famoso Nazari: suo padre fecelo applicare agli studj delle lettere, destinar volendolo al foro, in cui si era fatto buon nome in Venezia il suo avolo Girolamo Nani: ma sin da' primi anni dimostrò egli gran trasporto per la musica e pel violino, onde si mosse il di lui padre a dargli, benchè di raro, qualche lezione, ma i progressi ch'egli vi fece, furono così rapidi, che in meno di due anni fu in istato di eseguire nel teatro di Malta una sinfonia concertata [123]a due violini obbligati, facendo gli *a solo*egli e suo padre. Riscosse allora i più distinti applausi non che de' Cavalieri dell'ordine, ma da' più bravi professori, che in gran numero quivi risiedono. Portossi egli di poi in Italia, e benchè assai giovane, fu per alcun tempo primo violino e direttore dell'orchestra nel teatro di Camajore nello stato di

Modena, dove trovavasi impresario dell'opera buffa un certo Azzarello palermitano, suonator di contrabbasso. In occasione della gran festa di Lucca in Settembre, Nani volle condurvisi; e dopo essersi esposto all'esame solito farsi per essere ammesso nella gran musica, vinse in quello il suo rivale, e sonò da primo violino del concertino. Quivi egli ebbe degli applausi, e venne chiamato per sonare *a solo*nel palazzo del Doge insieme col cel. Rolla e con Rovalli e Gros virtuosi in quell'epoca del duca di Parma. Egli sorpassò la comune espettazione nell'esecuzione di un suo concerto, ed i fogli di quel tempo dandone avviso celebrarono la chiarezza del suo suono, la rotondità e dolcezza insieme della corda, ed una singolare giustezza nell'esecuzione. Tornato in Malta acquistossi la celebrità di un deciso ed esatto improvvisatore sul suo instrumento: e di

un suonatore di brio e di gusto: egli volle apprendere eziandio il contrappunto sotto il bravo maestro *Vincenzo Anfossi*, e pubblicò varie sue composizioni di musica sì vocale, che instrumentale. Passò quindi come virtuoso di camera al servigio di S. A. il principe de Rohan, e viaggiò seco sino in Costantinopoli ed in Francia, d'onde scoppiata essendo la fatale rivoluzione del 1789, partì per l'Italia, ed indi per Sicilia. Egli si trova attualmente stabilito in Catania, come primo violino di quel teatro e della cattedrale, ove gode di un'ottima riputazione presso il pubblico.

NANINI (Giov. Maria), [124]da Vallerano, condiscepolo ed amico del Palestrina, studiò il contrappunto sotto Rinaldo del Mell. Circa 1577, era cantante nella cappella del Papa, dove conservansi le sue eccellenti composizioni. Fu quindi il successore di Palestrina, come maestro di cappella

di *S. Maria Maggiore*. Antimo Liberati fa anche menzione di *Bernardino Nanini*minore fratello di Giovanni, e dice che le di lui composizioni brillavano per il genio e l'originalità. Il P. Martini rapporta nel t. 1 della sua storia *un Trattato di contrappunto con la regola per far contrappunto a mente*, che ha ambidue per autori.

NARDINI (Pietro), nato in Livorno nel 1725, fu il più rinomato e 'l più diletto scolare di Tartini, presso il quale soggiornò lungamente in Padova. Di lui e di Pagin, dice il Conte di S. Raffaele, “con paterna tenerezza faceva menzione il Tartini, dai quali nel pregio della esecuzione ei confessavasi vinto; e confessavalo con quella patriarcal lealtà ch'è un troppo raro fenomeno a dì nostri.” (*Dell'Arte del suono*). Nardini, dopo di essere stato alla corte del duca di Vittemberga come suo virtuoso, venne nel 1767 a Livorno, ove compose

quasi tutte le sue opere: portossi quindi in Padova nel 1769, per rivedere il suo maestro Tartini, e ne prese una particolar cura nella sua ultima malattia, mostrandogli la tenerezza di un figlio. L'anno d'appresso entrò egli al servigio del gran duca di Toscana, come primo suo violinista in Firenze, dove nel passaggio dell'imperatore Giuseppe II ebbe l'onore di eseguire in sua presenza molti concerti: questo principe in attestato della sua soddisfazione gli fè dono di una scatola d'oro riccamente smaltata. Nardini brillava principalmente nell'esecuzione degli *adagio*: alcuni, che l'hanno conosciuto, assicurano che allorquando si sentiva senza vederlo, tale era la magia del suo arco, che pareva sentire una voce [125]piuttosto anzichè un istromento. Lo stile delle sue sonate è sostenuto, chiare ne sono le idee, ben condotti i motivi, ed espressivi e natu-

rali i sentimenti, ma analoghi al carattere serioso dell'autore. Evita il difficile, e tutto sta il suo fare nell'arte e nel maneggio dell'arco, ch'egli possedeva nell'ultima perfezione. Ecco perchè le sue sonate non fanno più lo stesso effetto, se eseguite non vengono secondo la sua scuola. Veggasi il *Saggio sul gusto della musica*, del Sig. Rangoni, Livorno 1790, in 12º. Nardini morì in Firenze nel 1796.

NASELLI (don Diego), della famiglia de' principi di Aragona, nobile palermitano, allievo di Perez per la musica, alla di cui protezione ben può dirsi che dovette questo maestro la sua fortuna. Il Cavalier Naselli studiò così profondamente la musica, che compose più opere per i teatri d'Italia, che ebbero allora grande incontro. Non volendo però comparirne autore, facevale correre nel pubblico sotto il nome di *Egidio Lasnel*, anagramma del

suo vero nome. L'*Attilio Regolo*rappresentossi con sua musica in Palermo nel 1748, e il *Demetrio*in Napoli nel 1749.

NASOLINI, compositore italiano nato circa 1767, ha scritto la musica di più drammi in diverse città dell'Italia con buon successo. L'*Andromaca*fu da lui composta in Londra nel 1790. Invitato a scrivere per il carnovale del 1798 in Venezia, in vece di occuparsi della composizione della sua opera, si diè ai divertimenti ed a' stravizzi con tale eccesso, che ne divenne la vittima, e morì pria che avesse potuto terminare la sua musica. Nel magazino di Ricordi si trova di lui la *Merope*, dramma serio, e li *Opposti caratteri*burlesco.

NAUMANN (Amedeo) nacque a Blasewitz nel 1745. Mostrato avendo dalla prima età delle disposizioni [126]straordinarie e de' gran talenti per

la musica, cominciò a studiarla dapprima in Dresda, e nell'età di 13 anni venne a tale oggetto in Italia senz'altro ajuto che i suoi talenti e la sua fortuna. Giunto in Padova, il cel. Tartini graziosamente lo accolse, e gli diè delle lezioni. Dopo otto anni di soggiorno in Italia, la brama di rivedere la patria, i parenti, gli amici, e di consacrare al servigio del suo principe i talenti che aveva acquistati, lo determinò a mandare a suo padre una delle sue composizioni, pregandolo di farla giungere alla corte. Per soddisfare alla sua dimanda, sua madre portossi a Dresda ed ebbe la buona fortuna di consegnarla alle mani dell'elettrice vedova M. Antonietta. Questa principessa assai dotta nella musica, avendo scorso quella composizione alla presenza della madre di Naumann, le diè congedo con dirle che dubitava molto che fosse quella una vera composizione del

giovinetto, ma che ne prenderebbe informazione. Assicuratasi quindi della verità mercè le testimonianze unanimi de' migliori professori di musica dell'Italia, ai quali aveva fatto scrivere, e che convenivan tutti nel fare l'elogio di quel giovane virtuoso, essa gli inviò la sua nomina alla cappella di Dresda, alla quale unì insieme la somma necessaria pel suo ritorno. Naumann affrettossi allora di ritornare alla patria nel 1766. Questo viaggio non fu frattanto che una visita passeggiera, stanteche i suoi impegni in Italia ve lo richiamarono alcun tempo appresso, e dopo un secondo soggiorno di due anni in questa patria delle arti, tornò a Dresda e vi ottenne il posto di maestro di cappella in attività di servigio. Pur nondimeno nel 1768 egli venne in Sicilia, e scrisse in Palermo l'*Achille in Sciro*, che piacque moltissimo. In questa Capitale era seco il cel. Schuster allora

assai giovane, e mi ricordo, [127]benchè fossi io allora molto ragazzo, che Naumann invitò un giorno mio Padre a sentire in sua casa alcuni suoi concerti, ed una sinfonia di Schuster; io vi fui condotto ed ho presente tuttora la fisonomia di ambidue questi grand'uomini. Nel 1774, Naumann fece un terzo viaggio in Italia, e scrisse pel teatro di S. Marco in Venezia *le Nozze disturbate*, dramma comico; *l'Isola disabitata*, e *l'Iperme-stra*di Metastasio; il *Solimano*di Migliavacca, per il teatro di S. Benedetto. Scrisse ancora a Copenaghen nel 1785 *l'Orfeo*in lingua danese, che ebbe quivi tale successo, che la corte gli offrì il posto di maestro della cappella reale, con le più vantaggiose condizioni, ma il suo amore per la patria gli fece ricusar queste offerte, e l'elettor di Sassonia ne lo ricompensò nominandolo capo, e direttor generale della cappella di Dresda, con

l'onorario di tre mila scudi. Alcuni anni prima della sua morte egli si era consecrato quasi esclusivamente alla musica di chiesa. Egli ha posto in musica quasi tutti gli Oratorj di Metastasio, un *Te Deum*, 18 messe, vespri, litanie, mottetti ec. per la corte di Dresda. Nel 1801 passeggiando nella villa elettorale finì subitamente di vivere colpito di apoplesia. Il celebre Wieland ha dato nel nuovo Mercurio allemanno del 1813, un interessante ragguaglio della vita di Naumann; e nello stesso anno Meisner pubblicò alcune memorie per servire alla di lui biografia, in un vol. in 8vo. Tutta la di lui musica si distingue per una melodia dolce e naturale conforme alla buona scuola italiana, e la sua armonia per quella chiarezza e semplicità d'instromentale, che di rado si trova presso i compositori tedeschi.

NAUZE (Louis de la), dell'Accademia delle Is-

crizioni e Belle-Lettere di Parigi, nel di cui tomo X vi ha di lui *Dissertation sur les chansons* [128] *de l'ancienne Grèce en deux Mémoires*1733, n. 18 e 9. Egli tratta questa materia con molta esattezza ed eleganza.

Neefe (Cristiano) nacque a Chemnitz nella Sassonia nel 1748; studiò il dritto e nello stesso tempo la musica in Lipsia, sotto il maestro di cappella Hiller. Animato dalla costui approvazione intorno ad alcune sue composizioni consacrossi interamente alla musica, e pose in note più drammi comici per il teatro di Lipsia con tal successo, che ottenne il posto di direttor della musica. Fu quindi maestro di cappella della corte dell'elettore di Colonia a Bonn, e nel 1783 il suo onorario montava alla somma di 2400 franchi. Nel Museo allemanno del 1776 vi ha una sua *Dissertazione su le ripetizioni in musica*; e nel Magazino di Cramer

an. 1783, un'altra *Dissertazione sullo stato della musica a Bonn*. (*V. Gerber*).

NEIDHART (Giov.), maestro di cappella del re di Prussia a Konisberga, morto nel 1740, è autore di un'opera tedesca che ha per titolo: *Divisione perfetta e mattematica del canone diatonico-cromatico, e temperato del monocordo*, 1732, con un rame di figure. In essa mostra l'A. di qual maniera si possono trovare tutti i temperamenti, ed esprimerli per via di linee e di cifre. Se n'è fatta una seconda edizione in Lipsia nel 1734.

NEUKOMM (Sigismondo), nato a Salisburgo nel 1778, cominciò ad apprender la musica all'età di sei anni, ma non lasciò di fare gli altri studj nell'università di Salisburgo, e suo padre professore in quella di calligrafia mostrò somma diligenza per la sua educazione scientifica e musi-

cale. Sua madre essendo in parentela con la moglie del maestro di quella corte Michele Haydn, costui con quella bontà, che ne distingueva il carattere, prestò l'opera sua nell'insegnargli [129]la composizione, e lo impiegò nelle sue funzioni come primo organista della corte. Nel 1798. Neukomm portossi in Vienna, ove Giuseppe Haydn, sulla raccomandazione di Michele suo fratello, lo accettò come allievo. Profittò egli per il corso di sette anni di tale inapprezzabile fortuna, procurando sempre di meritare in qualche maniera le buone grazie di sì gran maestro, che dal canto suo lo trattò come un suo figlio. Nel 1804 si rese egli a Pietroburgo, dove appena giunto fu nominato maestro di cappella e direttore dell'opera, ma i rigori di quel clima nocendo alla sua salute gli fu d'uopo rinunziare quel posto, e andarsene via. Nel 1807 fu

eletto membro dell'accademia reale di musica a Stockolm, e l'anno di appresso, della società filarmonica di Pietroburgo. Tornato in Vienna ebbe la sorte di abbracciare il suo caro maestro quattro mesi prima che fosse morto. Da lì passò egli in Francia nel 1810. Neukomm si è provato in tutti i generi, come far dovrebbe ogni giovane artista per indovinar quello a cui è destinato dalla natura; egli ha creduto aver delle disposizioni per il grave. Disperando di fare una sinfonia, che star potesse a fronte di quelle di Haydn, e di Mozart, rinunziò del tutto a tal genere di musica, e compose dei capricci a piena orchestra. Egli ha scritto eziandio molta musica vocale sì latina, che tedesca, francese, italiana, e russa; e molte opere per il forte-piano, e diversi instromenti da fiato.

NEUSZ (Arrigo), dopo aver fatti de' profondi studj

in più scienze, non cominciò a studiar la musica che dopo il cinquantesimo anno di sua età. Egli prese delle lezioni di contrappunto, e di composizione da Bokemeyer, e vi fece tali progressi, che compose della musica per chiesa a 4 voci, con successo eseguita nella chiesa di Wernigerode, [130]dove era egli primo pastore, ed eforo della scuola di quel paese. Pubblicò in oltre una dissertazione *Dell'uso, e dell'abuso della musica*, che si trova in fronte dell'opera di Werkmeister *della nobile dignità della musica*, 1691. Lasciò ancora manoscritto un *Trattato sulla Musica*in 4º: cap. 1. Dell'eccellenza della musica; 2. del suo uso ed utilità; 3. del suo abuso; e 4. sulla maniera di organizzare una musica.

Nichelmann (Cristoforo), dopo avere appreso i principj della musica nel suo nativo paese, fu dal padre suo, che rimarcato aveva i suoi talenti per

quest'arte, mandato a studiarla nella scuola di S. Tommaso in Lipsia sotto la direzione del gran Seb. Bach nel 1730, ed il primo figlio di costui insegnogli principalmente il cembalo, e lo guidò ne' suoi primi saggi di composizione. Prese quindi in Hamburgo delle lezioni da tre celebri maestri, Keiser, Telemann e Mattheson: nel 1740, stabilitosi in Berlino fecesi istruire da Graun nella composizione, ed avendovi fatto de' gran progressi, entrò nella corte del re di Prussia come suo cembalista e musico di camera. Nel 1749, in occasione della disputa sulla musica francese ed italiana, egli scrisse la sua opera pubblicata quindi a Danzica nel 1755 con questo titolo: *La mélodie d'après sa nature et ses qualités avec 22 planches.*Un anonimo confutolla con veemenza in uno scritto intitolato: *Idées d'un amateur de musique*, in 4º, al quale rispose Nichelmann con un libro

pieno d'ironia sotto il titolo di *Excellence des idées de M... analisée par un amateur de musique*. morì nel 1761. Marpurg nelle sue *Memorie storiche e critiche*rapporta il catalogo delle di lui composizioni.

NICOLAI (Ernesto Ant.), dottore in medicina a Halle pubblicò nel 1745, *Verbindung*etc., ossia *Dissertazione sull'unione della musica* [131] *con la medicina*, ove ragiona degli effetti di quella sul corpo dell'uomo. (*V. Lichtent. p. 82*)

NICOLAI (Federico), dotto librajo di Berlino, quivi nato nel 1733. Nella *Relazione de' suoi viaggi*le osservazioni, ch'egli fa sulla musica, provano l'estensione delle sue cognizioni in questa facoltà. Le memorie ch'egli rapporta sulla musica di Vienna, e con ispezialità intorno al celebre Gluck, meritano di esser lette. Trovansi egualmente

delle notizie molto interessanti su i musici di Berlino nelle sue *Descrizioni di Berlino, e di Potsdam*.

NICOLINI (Giuseppe), bravo compositore di musica per teatro attualmente vivente in Napoli. Le sue opere sono molto graziose ed assai stimate, *I Manlj*; *Abeniamet e Zoraide*; il *Trajano in Dacia*; il *Coriolano*, drammi serj. *Il Trionfo del bel sesso*, e *le due gemelle*burleschi, si trovano nel magazino di musica del Ricordi in Milano.

NICOMACO, greco filosofo, viveva probabilmente verso la metà del secondo secolo dell'era cristiana. Scrisse *un piano di musica*pregato da una dama, ch'egli chiama la più onesta donna dell'universo, e che volle da lui essere instruita nella scienza armonica. Chiama egli il suo libro *Manuale armonico*: il secondo annesso a questo

dal Meibomio non segli può giudiziosamente attribuire, essendo in esso citato Nicomaco medesimo. “Nel primo si vede, *dice il Requeno*, che Nicomaco scriveva da erudito, non mai da pratico nell'armonia, nè da esatto specolativo nella pratica.” Le prove di questa proposizione possono leggersi con profitto nel t. 1 de' di lui *Saggi*, p. 304. “Benchè Nicomaco (*soggiugne il Requeno*), sia di poco calibro ne' precetti, copiando egli dagli antichi, ci lasciò però alcune scelte memorie dell'arte... Non so come dica Meibomio nella prefazione a Nicomaco, che questo sia l'unico [132]pittagorico scrittore armonico, che ci rimane, essendo tutti *quelli della sua collezione*tutti seguaci del sistema musico di Pitagora, fuori di Bacchio, o affatto, o in parte. Ciò non può essere venuto in mente a Meibomio, se non per non aver esso intesi gli stessi autori, che ci com-

menta.” p. 307-309. *I Grandi Comentarj*, che Nicomaco cita di avere scritto sulla musica, non ci sono rimasti: alcuni frammenti se ne trovano solo presso Porfirio e Jamblico. Secondo quest'ultimo egli dee esser posto nel numero de' più grand'uomini dell'antichità: egli lo chiama un uomo straordinario, che pochi autori hanno uguagliato nelle scienze mattematiche: vanta la sua profondità, e 'l genio inventore, l'ordine, e 'l nesso delle sue idee, la precisione, la chiarezza, e l'eleganza del suo stile. Ma allorchè si leggono i frammenti che ce ne restano, si è sorpreso che i nuovi Platonici abbiano potuto credere tutte codeste cose; se non che la conformità delle opinioni possa solo far credere ad un insensato che un insensato, che gli rassomiglia, è un grand'uomo (*V. Meiniers t. 1, p. 212*). Che altro infatti reca Nicomaco della musica, che vani con-

fronti delle voci, e degli astri, ed inutili calcoli delle ragioni de' suoni?

NIEMETSCHEK, professore nell'università di Praga nel 1804, pubblicò in tedesco *Lo Spirito di Mozart*, in 8º, dove alla biografia di questo gran maestro fa egli succedere delle interessanti osservazioni sul genio particolare delle di lui famose composizioni, e sulla profonda di lui cognizione dell'effetto, e dell'impiego degli instromenti da fiato. A questo esame unisce egli un'analisi ragionata di tutte le sue opere, che fassi leggere con piacere e con profitto.

NIEMEYER (Augusto-Ermanno), professore di teologia a Halle, quivi nato nel 1752, è autore di un'opera pubblicata a Lipsia [133]col titolo di *Pensieri sulla Religione, la Poesia, e la Musica*, 1807, e di alcuni drammi sacri posti in musica da

Rolle.

NIGETTI (Francesco), dotto musico italiano circa 1600 fu l'inventore del *Cembalo onnicordo*, detto il *Proteo*. Per questa invenzione gode egli d'una gran celebrità nella storia della musica in Italia, che di mano in mano andavasi allora perfezionando (*v. Maffei Veron. illustr.*).

NIVERS (Gabriele). Maestro della R. cappella di Luigi XIV, nato a Parigi, si distinse principalmente per le sue opere teoriche. Vi ha di lui: I. *Traité de la composition de la musique*, Paris 1668, e Amsterdam 1697, in 8º. II. *La gamme du Si*, che servì molto in quell'epoca a facilitare il solfeggio. III. *Dissertation sur le chant grégorien*, Paris 1683, in 8º, che vien ricercata tuttora per le dotte ricerche che vi si trovano. IV. *Traité de la musique des enfans*. morì assai vecchio nel 1670.

Nopitsch (Guglielmo), attualmente direttore di Musica a Nordlingue, nacque nel 1758. Egli è un eccellente sonatore di forte-piano, e di più altri instromenti, e studiò la composizione sotto Riepel e Beck. Nel 1784, pubblicò a Norimberga un *Saggio di un libro elementare dell'arte del canto, ad uso delle scuole normali*, con 6 tavole di esempj, in 4º. Egli ha scritto ancora molte sonate per il piano, e nel 1787 un oratorio a piena orchestra molto stimato.

NORTH (lord Franc.), barone di Kertling, fornito delle cognizioni proprie di un uomo di gran nascita, morì a Wroxton nel 1685. Tra le sue opere scritte in lingua inglese vi ha *Saggio filosofico sulla musica*, 1677. Egli coltivolla ancora come arte, ed ha lasciate molte composizioni di musica.

NOUGARET (Pietro) pubblicò in Parigi nel 1769, *de l'Art du théâtre*, 2 vol. [134]in 8º. Egli vi tratta dottamente della musica drammatica.

NOVERRE (Giov. Giorgio), cavaliere dell'ordine di Cristo, nato in Parigi coltivò con trasporto le arti, e con ispezialità la danza e la musica, sulle quali ha lasciato de' capi d'opera. Noi non farem quì menzione che delle sue lettere *Sur les arts imitateurs*, Paris 1807, in 2 vol. in 8º, che assicurano la sua riputazione letteraria, e le sue profonde cognizioni sulla musica e la danza. Egli è morto a S. Germano nel 1810, di ottantatre anni.

Nuwairi (Ahmed), dotto Arabo in Egitto, e giudice del Cairo, morì nel 1352. Egli è autore di un'opera scritta in arabo col titolo di *Nekajot*ec., cioè *Lo scopo del bisogno, ovvero Ricerche ne' diversi generi delle scienze*. Non è ella in

sostanza che un'Enciclopedia o un trattato universale disposto per ordine di materie, che si conserva ancora nella biblioteca di Leide. Nel terzo capitolo della seconda parte di quest'opera molto pregevole per la letteratura araba, egli tratta del canto e degli instromenti a corda; di ciò che ne han pensato i loro principi e generali che hanno coltivato la musica; della storia de' musici; di quel che saper dee un musico, e di quello che hanno detto i loro poeti intorno alla musica ed agli instromenti.

O

Odington (Walter), benedettino d'Evesham in Inghilterra circa 1240. La sua opera *de Speculatione Musicæ* non contiene che un commentario della dottrina di Francone, con alcune spiegazioni

per rapporto alla misura. Egli era un buon filosofo e matematico de' suoi tempi.

ODOARDI (Gius.) d'Ascoli, cel. costruttore di violini [135]morto in età di soli 28 anni. Galeazzi ne' suoi *Elementi di musica*(Roma 1791) nel primo tomo pag. 81 rapporta ch'egli ne aveva fatti duecento, molti de' quali non sono in nulla inferiori ai migliori di Cremona.

Oeder (Luigi), consigliere di finanze del duca di Brunswick, morto in questa città nel 1776, è autore di un trattato d'acustica col titolo: *De vibratione chordarum*, Brunswick 1746 in 4º.

OELRICHS (Conrado), dottore in dritto, e celebre in Germania per la quantità delle sue opere di letteratura, e di diplomazia. Nella sua gioventù si era egli proposto di scrivere una Storia generale della musica, e fornito si era di una numerosa

collezione di opere sulla musica, nella quale molte rare dissertazioni trovavansi sopra diversi rami della medesima, di cui può vedersi il catalogo nel 3º vol. delle *Lettere critiche*; ma non recò a fine quest'idea, nè altro vi ha di lui su questo soggetto che *Notizia istorica delle dignità accademiche nella musica, e delle accademie e società musicali*, Berlino 1752 in 8vo.

OETTINGER (Federico), abate di Murrhard, tra le sue opere si distingue per rapporto alla musica *Eulerische*ec. ossia *Filosofia di Eulero e di Frick sulla musica*, Neuwied 1761.

Oginski (Hettman), conte cavaliere di più ordini nella Lituania, da semplice amatore ha portato ad un grado eminente il suono del clarinetto, e nelle assemblee musicali di Pietroburgo nel 1764 eseguì dei concerti e degli *a solo*i più difficili in

mezzo agli applausi universali. Egli era in oltre molto abile sull'arpa, sul violino e 'l piano-forte. Una rimarchevole particolarità della vita di quest'illustre dilettante si è l'avere concepita l'idea dell'oratorio della *Creazione*, ch'egli comunicò al famoso [136]Haydn. Egli è autore dell'artic. *Harpe*nella prima Enciclopedia: morì a Pietroburgo circa 1789. Il conte *Michele Oginski*della stessa famiglia è tuttora un amatore distinto e passionato per la musica, e suona a maraviglia di violino e di forte-piano. Alcune sue composizioni sono state impresse a Pietroburgo negli anni 1807 e 1809. Dodici sue bellissime polacche, e molti romanzi musicali in Parigi 1811.

Oleno, nativo della Licia, celebre suonatore e cantatore fu il primo, secondo Pausania (*in Phocid.*), che diede oracoli a Delfo in vece delle poetesse. Erodoto afferma, che tutti gli anni si suona-

vano e si cantavano a Delo gl'inni di Oleno. Questo entusiasta, prima di ritirarsi a dare degli oracoli, era solito a fare ogni anno un viaggio al tempio di Apollo in compagnia di due pulite zitelle, le quali pregavano Lucina, acciocchè ritrovasse loro presto un buon marito, essendo questo il fine del loro viaggio. Oleno lavorò così belle composizioni, e con sì graziosa musica le stese, che cantate dalle due zitelle la prima volta nel tempio, gli scaltri sacerdoti pensarono approfittarne; e a questo effetto fondarono a Lucina un'annua festa detta *dell'accelerazione*, in cui si cantassero gl'inni di Oleno. Fiorì costui cinque secoli innanzi l'era comune (*Requeno t. 1*).

OLIMPO, scolare di Marzia antichissimo musico della Grecia, di cui parla Omero, (*V. l'art. di Marsia*), lavorò molte cantilene, chiamate da' greci *nomi*, in onore degli Dei, che secondo Platone

struggevano i cuori. Il celebre inno armazio, d'uso fino all'età di Plutarco, è da questo enciclopedista attribuito ad Olimpo. Aristosseno attribuì al medesimo l'invenzione del genere enarmonico, dicendo che quanto si era prima di Olimpo composto e cantato era stato lavorato nel genere diatonico. [137]M. Burette seguendo Plutarco e Suida ha moltiplicato gli Olimpi fino a tre, ma come giudiziosamente riflette l'ab. Requeno, un Olimpo, ch'ebbe il merito di molti, diede origine a tanti celebrati racconti, e che, parendo incredibili tante invenzioni in un solo uomo, le attribuirono i Greci posteriori a tre diversi.

Onslow (Giorgio), nato a Clermont di parenti Inglesi, unì sempre a' studj più necessarj quello della musica con tale trasporto, che le si è abbandonato quasi del tutto. Egli ebbe successivamente lezioni da Dussek ed Hülmandel di forte

piano, ch'è l'istromento più da lui coltivato: e studiò in Londra sotto Cramer la composizione musicale. Egli ha composto delle sonate per il piano, tre quintetti, e tre trio per il forte-piano, violino e violoncello impressi in Parigi da M. Pleyel, ne' quali Onslow ha saputo unire la scienza all'espressione ed al gusto.

Orgitano, figlio di un maestro di cappella napoletano, allievo del cel. Ferdinando Per, morì sul fior dell'età in Parigi nel 1812. Assai giovane egli era stato in Palermo, e qualche sua composizione, che vi fece sentire, dava molto a sperare che sarebbe egli divenuto eccellente. In Parigi nel 1811 scrisse alcuni pezzi nel Pirro, che piacquero moltissimo, e nel magazino di Ricordi vi ha di lui *Amore intraprendente*, farsa.

ORLANDI, compositore vivente, allievo di Per; nel

1806 fu eseguita in Parigi con successo la sua musica del *Podestà di Chioggia*, e nel magazzino di musica del Ricordi si trovano di lui i seguenti drammi burleschi: *le Nozze chimeriche*; *la Dama soldato*; *i Raggiri amorosi*; *l'Amor stravagante*; *la Pupilla scozzese*; *i Furbi alle nozze*; *il Sarto declamatore*; e le farse *l'Amico dell'uomo*; *il Baloardo*; *il Matrimonio per svenimento*. [138]

Ottani (Bernardo), nato a Torino nel 1748, studiò il contrappunto sotto il P. Martini, nel tempo del pubblico esercizio de' compositori di Bologna l'anno 1770, fecevi eseguire un *Laudate pueri*, che a parere del d.^{r} Burney ivi presente era pieno d'idee vivaci. Ottani fu ammesso tra' membri della società filarmonica di Bologna: e tornato in Torino divenne maestro di cappella della cattedrale. Vi ha di lui molte composizioni per teatro e per chiesa: la sua musica del dramma burlesco *il*

*Maestro di Cappella*si eseguiva su i teatri di Germania verso il 1790. Ottani è nel tempo istesso un abile pittore.

OTTO (Stefano), di Frieberg, è autore di più opere teoriche sulla musica, di cui non ne rammenteremo che quella riferita da Mattheson, col titolo di *Principj della musica poetica*, in 4 parti; la prima tratta della natura dell'armonia; la seconda della cognizione de' suoni; la terza delle divisioni, delle distinzioni, delle conclusioni, delle fughe ec.; e la quarta de' modi, e della loro trasposizione. Mattheson dice che quest'opera è stata scritta con molta profondità riguardo al tempo, in cui comparve al pubblico. L'autore fioriva nel secolo 17.

Ouvrard (Renato), maestro in Parigi della S. Cappella, e quindi canonico di S. Graziano di Tours,

valentuomo nelle belle lettere, nella filosofia, nelle mattematiche, nella teologia e nella musica, morì a Chinon sua patria nel 1694. Le sue opere sulla musica sono: *Secret pour composer en musique par un art nouveau*, Paris 1660. avrebbe fatto meglio, dice *Laborde*, di non svelare questo secret; *Historia musices apud Hebræos, Græcos, Romanos*. Quest'opera mediocre è rimasta manoscritta, come si vede [139]dal catalogo dei MSS. della cattedrale di Tours, stampato nel 1706.

Overbeck (Giov. Daniele), rettore del ginnasio di Lubecca nel sec. 18. Tra il gran numero de' suoi scritti non citeremo, che i seguenti i quali hanno rapporto alla musica: *Risposta al cantante Ruez sulle espressioni di M. Batten intorno alla musica*, 1754. *Vita di Gasp. Rung direttore di musica*, Lubecca 1765, in fol. (*V. Marpurg, Lett. crit, t. 1*).

Pacchiarotti (Gaspare), soprano rinomatissimo nato in un villaggio presso Roma nel 1750; cominciò la sua carriera musicale nel 1770. I suoi talenti, la cultura del suo spirito, la sua bella figura lo fecero brillare successivamente su' teatri di Palermo, di Napoli, di Lucca, di Torino e di Londra. “Pacchiarotti, dice *M. Bridon*, vale moltissimo nel patetico, che troppo oggidì vien negletto sulla più parte de' teatri, più che altri dà egli dell'espressione alle arie, e fa maggiore impressione su i spettatori, perchè sente profondamente quel che dice: eccita le grida della sorpresa, e strappa le lacrime. Egli è cosa da rimarcarsi, come l'espressione non lo allontani mai dalla misura: ha ancora il merito di accentuar bene i recitativi.” Dopo essersi molto arricchito, nel 1801

è tornato in Italia, e risiede abitualmente in Padova.

PACHYMERES (Giorgio), nato nel 1242 a Nicea, ove suo padre di una delle prime famiglie di Costantinopoli erasi rifugito, allorchè questa città fu presa da' Latini. Dopo la costoro espulsione tornò colà non avendo allora che 19 anni. Per più anni coltivato egli aveva tutte le scienze, ed entrato nello stato ecclesiastico pervenne tosto alle più eminenti cariche. Morì circa 1310. Oltre la sua storia [140]ed altre opere interessanti, abbiamo di lui *De armonicâ et musicâ. De quatuor scientiis mathematicis, arithmeticâ, musicâ, geometriâ et astronomiâ*(*v. Fabric. B. Gr. t. 6*).

PAER, o PER(Ferdinando) nacque in Parma nel 1774; dopo aver fatti i suoi studj nel seminario di questa città, mostrando de' gran talenti e sommo

trasporto per la musica, andò a studiarla in Napoli sotto Ghiretti, napoletano e compagno del cel. Sala, nel conservatorio *della Pietà*. Egli cominciò assai giovane a scrivere per i teatri d'Italia, in Venezia, a Padova, in Milano, a Firenze; a Napoli, a Roma, a Bologna ec. Il duca di Parma, suo patrino diegli una pensione, e gli permise di andare in Vienna, per comporvi delle opere. Alla morte di Naumann nel 1801, fu chiamato a Dresda come maestro della corte. La morte del duca di Parma lo mise in libertà di accettare quel posto che l'Elettore gli offrì per tutta la sua vita. Dopo la battaglia di Jena, Napoleone volle Paer presso di se, e la di lui moglie eccellente cantatrice: egli si è stabilito in Parigi in qualità di Direttore della musica e di compositor della corte. Paer oltrepassa appena i 40 anni di sua età; è membro dell'Accademia delle Belle-Arti di Napoli,

e di quelle di Bologna e di Venezia, ed ha già compito oltre a 38 opere, senza numerarvi le cantate, le arie, le sinfonie, sonate ec. In Vienna egli scrisse *Bacco ed Arianna*; *la Conversazione armonica*; *il trionfo della Chiesa*; *il S. Sepolcro*; cantate per uso della difonta Imperatrice M. Teresa, figlia del nostro Sovrano Ferdinando III, con la quale egli aveva l'onore di cantarle, e quindi fu maestro per il canto della di lei figlia M. Aloisa, principessa nata per tutte le arti, e principalmente per la musica. Le sue opere per teatro sono note abbastanza per il pieno successo, che da per tutto han meritato, e specialmente nella Germania dopo i capi d'opera del Mozart. [141]Noi ci dispensiamo di recarne il catalogo, non essendovi teatro in Europa dove non si siano eseguite. La facilità, che egli ha nello scrivere, mostra il genio, di cui a piene mani lo ha arric-

chito la natura. “Paer, *dice il Carpani*, celiando fra gli amici, parlando di mille cose, sgridando i domestici, disputando colla signora e co' figli, ed accarezzando il cane, scrisse la *Camilla*, il *Sargino*e l'*Achille*” (*Lett. 13*). Il suo primo figlio, che non ha al presente più di 13 anni, è già abilissimo sul forte-piano: a nove anni eseguiva le più difficili sonate di Dussek, e mostra di calcar le tracce di suo padre, ch'è insieme sonator valentissimo, e compositore di prima sfera.

PAESIELLO (cav. Giovanni), nacque a Taranto nel 1741, e studiò per cinque anni la musica in Napoli sotto il cel. Durante nel conservatorio di S. Onofrio. Nel 1763 scrisse la sua prima opera per il teatro di Bologna, e quindi molte altre e serie e buffe per quelli di Venezia, di Roma, di Napoli, di Milano, e finalmente nel 1766, partì per la Russia al servigio di Caterina II, con quattro mila rubbli di

appuntamento, ed altri nove cento come maestro della gran duchessa, l'attuale imperatrice. Oltre a più composizioni per teatro, fece egli imprimere a Pietroburgo le sue *Regole per l'accompagnamento sul forte-piano*, per servigio di quella principessa. Di ritorno in Napoli, il Sovrano Ferdinando III lo nominò suo maestro di cappella, con 1200 ducati d'annuo stipendio. Dopo la rivoluzione in Napoli del 1799, venne egli in Palermo, e dopo alcun tempo col permesso della corte si portò in Parigi, dove era stato chiamato con le più magnifiche offerte, e dove fu direttore della cappella, ch'egli provide de' più celebri artisti, e per la quale scrisse sedeci gran messe, mottetti, ec. Dopo due anni e mezzo di soggiorno in Francia, gli fu d'uopo [142]tornare in Napoli, non confacendosi il clima di Parigi alla sua salute; e tosto fu nominato membro di quell'Ac-

cademia delle Belle-Arti, presidente della direzione musicale del R. Conservatorio, con 1800 ducati d'onorario, e maestro della cattedrale di Napoli. Egli è anche membro di più dotte società, come dell'Accademia italiana residente in Livorno, di quella di Lucca, della società detta *des Enfans d'Apollon*di Parigi, e nel 1809 è stato adottato onorario dell'Istituto Nazionale di Francia. Le sue composizioni sono innumerabili sì per teatro, che per chiesa. “Il genere del suo talento, le qualità che caratterizzano la sua musica, sono una gran fertilità d'invenzione straordinaria, ed una facilità felicissima nel trovare de' motivi pieni di naturalezza insieme e di originalità, un talento unico a svilupparli per via della melodia medesima, e ad abbellirli di dettagli sempre interessanti; una condotta piena sempre di estro e di saviezza: un gusto, una grazia ed una freschezza

di melodia, per le quali ha sorpassato di molto gl'altri compositori, ed ha servito di modello a tutti coloro, che han dopo di lui faticato. Il suo stile, semplicissimo e senza alcuna affettazione di scienza, è sempre corretto insieme ed elegante: i suoi accompagnamenti nitidi sempre e chiari sono ad un tempo stesso brillanti e pieni d'effetto. In riguardo all'espressione, comechè la soavità sembri essere il tratto principale e dominante del suo carattere, sa egli tuttavia variare perfetta-mente i suoi tuoni, abbracciare tutti i generi, e passare dal burlesco, dal semplice, dal ridicolo al grandioso, al serio, ed anche al terribile, senza perder mai nulla non pertanto della grazia e dell'eleganza, da cui par che non si sappia dipar-tire. Tali sono le qualità, che hanno riunito tutti i suffragi a suo pro, sì quelli del pubblico e degli amatori, come quelli de' [143]dotti e degli artisti: e

che gli hanno assicurato gli omaggi del suo secolo, e quelli della posterità" (*Choron, elog. de Paesiello*). Il cel. Paesiello, dice Carpani, quando aveva disposta la tessitura di una composizione, soleva dire come *Cornelio*stesso, che avesse lo scheletro d'una tragedia: *L'opera è fatta: non mi resta che a scriverla.*Egli inculcava a' suoi scolari *che tutto sta nella condotta, e che nelle sue composizioni nulla gli costava più di essa*. L'artificio di scegliere da principio un passo gradevole, ed adottarlo come caratteristico di tutta la composizione, è divenuto a lui tanto proprio, che quasi forma la base del suo stile. "Questa ripetizione dello stesso passo serve a dare un'unità, una tinta, un'armonia tale all'opera, sia sacra, sia profana, che l'orecchio e il buon senso ne restano ugualmente appagati." (*Lett. 9*). Ho voluto a bello studio riferire questa dotta riflessione del

Carpani, perchè molti ho inteso io lagnarsi scioccamente di tali ripetizioni del Paesiello, come di un difetto. Graziosa è in oltre la maniera usata da questo grand'uomo nello scrivere secondo lo stesso Carpani. “Il Paesiello, egli dice, non saprebbe staccarsi dal suo letto componendo, e nacquergli fra le lenzuola la *Nina*, *il barbier di Siviglia*, *la Molinara*, e tant'altri capi d'opera di quel genio inimitabile” (*Lett. 13*).

PALESTRINA (Gian Pierluigi), il più rinomato maestro della scuola Romana, nacque nel 1529 nella piccola città di Palestrina, che è l'antica *Preneste*. Dopo di avere studiata la musica, sarebbe egli rimasto nell'oscurità e nell'indigenza, se il suo genio non fosse concorso a metterlo nel primo rango dei compositori. Ecco quale ne fu l'occasione. Era allora la musica un vero arzigogolo, privo di significato intelligibile, un dottissimo ro-

more che nulla diceva all'anima, e nulla poteva dirle: un armonioso [144]problema acustico inestricabile per l'orecchio. Tutto era fuga, canoni, intrecci; nè vi era musica che nelle chiese. I compositori trascuravano assolutamente l'espressione, e non si occupavano che in quelle sole ricerche d'onde altro non risultavane che fracasso e buffonerie molto indecenti. Questi abusi eccitato avevano da gran tempo le lagnanze delle persone di pietà, e più volte si erano proposte di bandire interamente la musica dalle chiese, e ridurla al canto fermo. Finalmente, Papa Marcello II circa 1555 venne al punto di fulminare il decreto dell'abolizione, quando il Palestrina, cantore allora della cappella pontificia, il quale aveva certo fatta riflessione su i vizj della musica di quel tempo, e concepito aveva l'idea di un genere più convenevole alla maestà del lu-

ogo, chiese il permesso al Papa di fargli sentire una Messa da lui composta. Avendoglielo questi concesso, la di lui messa sembrò così bella e così nobile, che il Papa rinunziò al suo progetto, confermò la cappella pontificia purchè si cantasse su quel gusto del Palestrina. A questo genio immortale, dice il Carpani, devesi l'odierna melodia, fu egli che scosse il giogo della barbara scuola de' maestri fiamminghi, che solo signoreggiava in tutta l'Europa. “Profondo com'era nella sua scienza, semplificò, purgò, ingentilì l'armonia, ed introdusse nel contrappunto una cantilena, grave sì, ma sensibile, continuata e naturale. Il suo esempio fu seguito da altri, ed avvenne allora la felice rivoluzione della musica di chiesa, che in parte dura tuttora. Il vero bello non invecchia mai. Ho sentito io stesso in S. Pietro di Roma della musica sacra del Palestrina,

che incanta e par fatta jeri.” (*Letter. 9*). Palestrina nel 1562 divenne maestro di cappella di S. M. Maggiore, e dopo la morte dell'Animuccia nel 1571, della chiesa di S. Pietro, che egli arricchì di un gran numero de' suoi [155]capi d'opera. “La semplicità e naturalezza della modulazione colla giusta e varia distanza delle voci per rendere chiara e varia l'armonia sono le proprietà singolari, che faranno eterne le opere del Palestrina.” (*Eximen. l. 3. c. 8*). ì egli a dì 2 febbrajo del 1594 e gli si fece l'onore d'esser sepolto nella chiesa medesima di S. Pietro con l'epitafio *Musicæ Princeps*. I più gran maestri han fatto somma stima delle di lui opere, Burney, Reichardt, Marpurg, Choron, Eximeno hanno di recente fatto imprimere alcune delle sue composizioni, e viene eziandio assicurato che un eccellente contrappuntista di Roma si occupa al presente di rac-

corre e pubblicare tutte le opere del Palestrina.

PALIONE (Giuseppe), nato in Roma nel 1781, applicossi alla musica sin dal 1792. Fontemaggi in Roma, e Finaroli a Napoli furono i suoi maestri di canto, di forte-piano e di composizione. Egli scrisse *La Finta amante*in Napoli; *le Due rivali*; *la Vedova astuta*; e *la Villanella rapita*per il teatro del principe Aldobrandini in Roma, che incontrarono moltissimo. Attualmente egli trovasi in Parigi, dove sin dal 1810 ha composto molta musica sì vocale, che stromentale.

PALMA, compositore napoletano, di cui Martinelli racconta il seguente aneddoto. Un usurajo, al quale doveva egli una ragguardevole somma, essendo venuto per farlo arrestare, Palma gli si mise a cantare dinanzi accompagnandosi al cembalo. Il suo canto produsse tal effetto sul cuore

del creditore, che in vece di riscuotere il pagamento della somma, consentì a prestargliene un'altra. Ciò che reca maggior maraviglia, come osserva il Martinelli, si è che Palma fè quel prodigio tuttocchè fosse infreddato: che non avrebbe egli fatto se avesse avuta la voce libera? il che prova abbastanza [156]il potere della musica. Costui fioriva nella medietà dello scorso secolo. Vi ha vivente tuttora un altro cel. compositore, Silvestro *Palma*, che verso il 1802 scrisse la musica del dramma burlesco *La Pietra Simpatica*, nel quale si distingue una graziosa polacca *Sento che son vicino*: vi ha ancora di lui una farsa: *la Sposa contrastata*.

PAOLUCCI (P. Giuseppe), scolare del Martini in Bologna, era come costui minor conventuale; fu dapprima maestro di cappella in Venezia e poi del suo convento in Assisi, dove morì nel 1775.

Egli è autore dell'*Arte pratica di contrappunto*, 2 vol. in fol. Venezia 1765; che si ha in conto d'una eccellente opera: rapporta degli esempj cavati da' migliori maestri d'armonia, e vi unisce de' dotti comentarj. Eximeno, Sacchi, e Martini lo citano con elogio.

PARENTI (Francesco), nato in Napoli nel 1764, studiò il contrappunto nel conservatorio *della Pietà*sotto Sala, l'ideale con Giac. Tritta, e l'accompagnamento col maestro Tarantina. Egli ha scritto in Italia della musica sopra drammi serj e burleschi, che ha avuto del successo, principalmente in Roma dove si giudica a tutto rigore dei Compositori: *Antigono*; *il Re pastore*; *la Nitteti*, e l'*Artaserse*; *la Vendemia*; *il matrimonio per fanatismo*; *i Viaggiatori felici*. Nel 1790 egli portossi in Parigi, e dopo avere scritto per il teatro dell'Opera Comica, nel 1802 ne divenne il mae-

stro di cappella e direttor della musica. Egli dà quivi lezioni di canto secondo il metodo di *la Barbiera*, detto *il Sicilianoe* maestro della Pietà.

PARRAN (Antonio), gesuita, diè al pubblico *Traité de musique, contenant les préceptes de la composition*, Paris in 4º, 1746. 'opera, male ideata e peggio compilata, non ebbe che un'efimera riputazione.

PASQUALI (Niccolò) nel 1762 pubblicò in Amsterdam [157]una mediocre istruzione sull'accompagnamento, col titolo: *La Basse-continue rendue aisée*. Lustig dopo dieci anni ne diè una seconda edizione con aggiungervi molti esempj, in francese ed in olandese. Comparve anche in Londra col titolo: *The thorough Bass made easy, by Pasquali*, in fog. 1780.

PASSERI (Giov. Battista) nacque in Farnese nel

1694, fu discepolo del cel. Gravina in Roma; ed intimo amico del Metastasio, del Rolli, e d'altri de' primi ingegni, che fiorivano in que' tempi in Roma. Egli è celebre per le sue opere, noi non faremo menzione che di quella ch'egli pubblicò in Roma nel 1770, *De Musicâ veterum Etruscorum*. Tra gli altri suoi manoscritti lasciò un *Lexicon musicum*: fu anche l'editore delle opere di musica del cel. Giambattista Doni, stampate in Firenze nel 1763; *absoluta studio et operâ Io. Bapt. Passerii.*Morì in Pesaro nel 1780.

PAU (Monsign. Felice). Vescovo di Tropea nella Calabria, di cui abbiamo alcune eruditissime lettere sull'antica musica dirette al Sig. Saverio Mattei, nelle quali impugna la costui opinione sulla superiorità degli antichi in quest'arte su i moderni. Anche il celebre Metastasio, tuttochè amicissimo del Mattei, mostrò in alcune sue lettere le diffi-

coltà che aveva di abbracciare il suo sentimento. Questo carteggio, nel quale da tre singolari ingegni viene discussa tal questione, si trova nel tom. 8 delle opere del Metastasio dell'edizione di Napoli 1782. Nelle lettere di Mons. Pau e nelle risposte del Mattei oltre alla pulitezza con cui vien agitato quel punto, si trova immensa erudizione e dottrina. “Sommamente mi son dilettato, scrive il Metastasio al Mattei, attentamente considerando il musico-filosofico carteggio, che si è compiaciuta comunicarmi. Ho ammirate ed invidiate le forze di due valorosissimi [158]atleti, che non meno nell'assalire, che nello schermirsi mostrano il lor magistero nell'arte. Mi hanno obbligato ad ondeggiar lungo tempo fra le opposte loro sentenze: ciascuna di esse mi avrebbe rapito sola ma avendomi assalito unite, l'una mi ha difeso dalla violenza dell'altra: onde senza aver cambi-

ato di sito, mi trovo tuttavia fra le stesse antiche dubbiezze, ec." Era necessaria la sveltezza d'ingegno e la somma erudizione del savio Mattei per sciogliere le difficoltà proposteli da due sì potenti contradittori, dice a questo proposito l'Eximeno, presso il quale può vedersi dottissimamente trattata la medesima questione. (*V. P. II. L. 1, p. 353.*)

PAVESI, maestro di cappella vivente in Milano ha scritto molte opere, che hanno avuto gran successo in diversi teatri d'Italia. Nel magazino del Ricordi vi ha di lui *I Cheruschi*; *Elisabetta d'Inghilterra*, drammi serii. *La festa delle rose*; *L'Incognito*; *Ser Marcantonio*, buffi. *L'Avvertimento ai gelosi*; *L'Amante anonimo*; *L'accortezza materna*; *La forza de' Simpatici*, farse.

Pellegrini (Anna Maria Celoni). Romana, donna

assai culta ha fatti de' profondi studj sulla musica: nel 1810 pubblicò ella in Roma *Grammatica*, o *siano Regole di ben cantare*, dedicata a S. A. S. il principe Federico di Saxe-Gotha, alla quale gli Editori hanno fatto precedere il di lei ritratto inciso in rame dove viene rappresentata in atto di cantare accompagnandosi al clavicembalo con l'epigrafe tratta da Virgilio, *Cantu vocat in certamina Divos*. Quest'opera porta seco l'approvazione di tre bravi maestri, del Guglielmi allora maestro della cappella Giulia in S. Pietro, del Caruso maestro della cappella di Perugia, e del Nicolini, dandole tutti e tre l'elogio di avere trovate [159]regole perfette in tutte le sue parti, ed atte a formare un bravo cantante. La prefazione, che essa ha posto in fronte del libro è assai ben pensata e scritta, eccone un saggio. “Innumerabili sono i cantanti, essa vi dice, ma i Timotei sono

rarissimi. Da due ragioni credo io, che dipenda la scarsezza de' buoni cantanti: la prima dall'essere eglino la maggior parte sforniti di quelle generali nozioni, le quali fanno discernere ciò, che si canta: e l'altra dalla non sana maniera, che tiensi da molti, i quali impunemente si arrogano il dritto d'insegnare l'arte divina del canto, alla quale una volta si dedicavano solo i filosofi ed i Poeti di non volgar nome dotati. Potrebbesi all'anzidette ragioni aggiungere ancora la terza, ed è la sensibilità di cuore, la quale non è certamente uno de' più frequenti doni, che fa la natura ad un essere. Ciò posto sarà di mestieri, che in uno, che canta riuniscansi le tre qualità succennate cioè *buon senso*, *buona maniera*, *e cuore sensibile*, ec.”

PENNA (Lorenzo) da Bologna, carmelitano della congregazione di Mantova, si applicò con successo allo studio della musica, e divenne mem-

bro della società filarmonica di Bologna. Nel 1674, pubblicò quivi *Gli primi albori musicali*, in 4.º di cui vi ha la quinta edizione del 1696. L'opera è divisa in tre libri, contiene il primo 21 capitoli, ne' quali tratta del canto figurato. Il secondo di 24 abbraccia la dottrina della composizione. Il terzo in 17 capit. tratta del basso-continuo. Nel 1689, pubblicò ancora in Modena il suo *Direttorio del canto*, in 4.º (*V. Notizie sugli Scrittori di Bologna, tom. 6*).

PEREZ (David), figlio d'uno spagnuolo stabilito in Napoli, nacque colà nel 1711, e studiò la musica nel Conservatorio di Loreto sotto i maestri Gallo e Mancini. Terminati i suoi studj musicali con molto successo, [160]il suo protettore Naselli, nobile palermitano ed intendentissimo anch'egli di musica (*V. suo art.*), lo condusse seco in Palermo, ove fu tosto eletto maestro della real cappella

palatina, ch'egli arricchì di sue egregie composizioni. Tra queste distinguonsi particolarmente i Responsorj della settimana santa alla palestrina, dove si ammira la singolare espressione delle parole, e la vera musica di chiesa. Scrisse eziandio per il teatro di Palermo dal 1741 sino al 1748. Tornò in Napoli, ove la sua *Clemenza di Tito*ebbe il più gran successo nel teatro di S. Carlo; la riputazione ch'egli si stabilì, lo fece chiamare in Roma e in diversi teatri d'Italia. Nel 1752 fu invitato dalla corte di Lisbona al servigio del re Giuseppe. Il *Demofoonte*fu la prima opera, che egli vi compose: il celebre Gizziello era il primo uomo, e il gran Raff il tenore, la di lui musica ebbe gli applausi universali. Scrisse ancora molta musica di chiesa per quella cappella reale, che è rimasta celebratissima e con ispezialità i suoi Responsorj de' morti pei funerali di quel monarca,

che incisi superbamente in rame furono pubblicati in Londra con in fronte la di lui effigie, dei quali egli stesso ne mandò in dono una copia a mio padre.

PERGOLESI (Giambattista), detto così, perchè era di Pergoli nella Marca, ove nacque nel 1707, il suo vero nome di famiglia era *Jesi*. In età di 14 anni venne in Napoli, e studiò la musica nel Conservatorio di Sant'Onofrio. Gaetano Greco, che ne era allora il maestro, trovato avendo in lui delle grandi disposizioni presene una particolar cura, e fecegli fare particolarmente un profondo studio del contrappunto, e della composizione. Secondo il gusto di que' tempi imparato egli aveva dal maestro a non discostarsi in nulla dalla severità delle regole, ma questo genio nudrito dalle Grazie [161]e dalle Muse ebbe il raro talento di trovarne a tempo le eccezioni. “Niuno

meglio di lui ha saputo ottenere i fini, che dee proporsi un compositore: niuno ha fatto miglior uso del contrappunto, ove l'uopo lo richiedeva. Simile al Raffaello egli non ebbe altra guida, che la natura, nè altro scopo, che di rappresentarla al vivo, *l'arte che tutto fa, nulla si scopre*. Simile a Virgilio, ei maneggiò con felicità incomparabile i diversi stili, de' quali si fa uso nella musica, mostrandosi grave, maestoso, e subblime nello *Stabat mater*; vivo, impetuoso, e tragico nell'*Olimpiade*, e nell'*Orfeo*; grazioso, vario, e piccante nella *Serva Padrona*." (*Arteaga tom. 2)*. Si può dire che Pergolesi niente abbia lasciato che migliorare a' successori, e che da quell'epoca in poi abbia piuttosto la musica perduto, che acquistato vigore. Egli in breve tempo dal mediocre stato, in cui trovò la musica teatrale, la ridusse al sommo, al perfetto. Si riformò il gusto universale

a quell'incanto, si cominciò a distinguere l'accento, il metro, la continuazione delle melodie, e il popolo corse presso ad un giovine, lasciando i vecchi più accreditati, da' quali perchè *turpe putant parere minoribus*, gli fu mossa un'orribile persecuzione, la quale giunse a tanto, che si è creduto, esser egli morto di veleno preparatogli da' suoi malevoli (*Mattei, elog. di Jomm.*). Quel ch'è certo si è, ch'egli morì di consunzione piuttosto dopo quattro anni d'uno sputo di sangue, per cui era andato a Pozzuoli, in età di 33 anni. Tuttavia è ancor certo, dice Arteaga, che Pergolesi fu il bersaglio della invidia, e che sembra essersi avverata nella sua persona quella severa e incomprensibil sentenza, che la natura in creando gli uomini singolari ha, come dice un poeta francese, pronunciato contro di loro: *Sois* [162] *grand'homme, et sois malhereux*. Il suo *Stabat*

mater, ammirato in tutta l'Europa come un capo d'opera di espressione e di sentimento, non invecchia mai, e finchè vi sarà musica sarà sempre immortale. Tutte le sue composizioni sono tuttora i modelli del buongusto, e della buona scuola, esse dovrebbero essere tra le mani di tutti i giovani studiosi, se aspirar vogliono al sublime ed al grande.

PERI (Jacopo) da Firenze, uno di quei letterati musici su i principj del sec. 17.º, che radunandosi presso il conte Giovanni de' Bardi molto contribuirono con le loro ricerche, co' loro lumi, e con le loro composizioni eziandio, al miglioramento dell'arte (*Veggansi gli articoli Bardi, Caccini, Corsi ec.*) dopo che il Caccini ed il Peri posto avevano in note la *Dafne*del Rinuccini con incredibil successo, fu dal Peri medesimo con più accuratezza modulata l'*Euridice*, altra tragedia per

musica di quel poeta, rappresentata in Firenze nel 1600 nell'occasione delle nozze di Maria de' Medici col re di Francia Arrigo IV. Questa può dirsi l'epoca nella quale ebbe origine in Europa la musica drammatica: trovansi nel dramma del Peri il recitativo, le arie, i cori, come si usano al presente, e benchè non fosse possibile in sul principio di trovar nella sua musica la perfezione dell'arte, vi regna tuttavia una certa semplicità preferibile a molti riguardi alla sfoggiata pompa della nostra. Nella prefazione a questa musica dell'Euridice, che fu impressa nello stesso anno, possono leggersi con profitto i principj filosofici che stabilisce il Peri ragionando sulla sua arte (*V. Arteaga t. 1*).

PEROLLE (M.), professore di medicina della università di Monpelieri, e membro dell'Accademia delle scienze di Torino, è autore di più disser-

tazioni sull'Acustica, nelle quali ha fatto parte al pubblico di molti [163]importantissimi sperimenti sulla propagazione del suono. La prima è del 1783, col titolo di *Dissertation anatomico-acoustique*, Paris in 8.º; l'altre possono leggersi nel Journal de Physique, e sono — *Sur les vibrations totales des corps sonores*, 1789, t. 37; *Sur les experiences acoustiques de Chladni et de Jacquin*, 1799, t. 48; *Recherches physiques sur le son, contenant des experiences rélatives à la propagation du son dans diverses substances tant solides que fluides*; *et un essai d'experiences qui tendent a déterminer la cause de la résonnance des corps*, 1799 t. 49. assicura che gli esperimenti di M. Perolle intorno a questa materia sono i migliori (*de l'Acoustica p. 321*).

PEROTTI (G. A.) di Vercelli, accademico filarmonico di Bologna, e primo maestro di cappella di S.

Marco di Venezia, è autore di una *Dissertazione sul progresso e la decadenza della musica italiana*, Venezia 1813. La società Italiana di Scienze, Arti, e Belle-lettere avendo proposto un premio per la miglior memoria su quell'argomento, questo premio venne aggiudicato al Sig. Perotti.

PERRAULT (Claudio), dell'Accademia delle Scienze, e cel. architetto ne' suoi *Comentarj*a *Vitruvio*da lui tradotto in francese ragiona a lungo sulla musica degli antichi, ed in oltre alla fine del secondo volume de' suoi Saggi di fisica vi ha di lui *Dissertation sur la Musique des Ançiens*, Paris 1680, nella quale sostiene che i Greci non ebbero cognizione della musica a più parti.

PERTI (Giac. Antonio) da Bologna, fu uno de' più gran professori dell'antica scuola di quella città,

ed uno degli autori classici per la musica di chiesa, le sue opere ne son modelli. Una maschia e ben fondata armonia, un'intelligenza ammirevole nelle disposizioni delle parti di un'arte, tanto più grande, quanto è più [164]nascosta, ecco i tratti che dipingono quest'illustre maestro. Dopo di essere stato al servigio dei gran duchi di Toscana, passò a quello dell'imperatore, dove è restato quasi tutto il tempo di sua vita. Leopoldo e Carlo, che avevano molta stima per lui, e che intendentissimi eran di Musica, lo colmarono di onori e di considerevoli beni. Se questo compositore non si fosse reso molto celebre per le sue belle produzioni, lo sarebbe divenuto solo per essere stato il maestro del dotto P. Martini, il di cui merito, le conoscenze, la dottrina, le opere, e la riputazione formano l'elogio del Maestro. Perti morì in

Venezia nel 1723.

PETRI (Giovan Samuele), precettore di musica alla scuola normale di Halle, e professore nel ginnasio di Baudissin, racconta egli stesso come cominciò i suoi studj dal frequentare le pubbliche lezioni di canto, *il che far dovrebbero*, egli dice, *tutti i giovani che ne hanno il comodo*. Bach ne' suoi trattenimenti spiegogli quello, che sino allora aveva trovato d'oscurità nelle partiture di Telemann, di Graun, e del Sassone, o quello ch'era sfuggito alle sue osservazioni. Petri pubblicò quindi in tedesco la sua *Introduzione alla musica pratica*, Lauban 1767, ed essendosene spacciate prestamente tutte le copie, ne diede una seconda edizione più accresciuta e corretta nel 1782, in tre vol. in 4º. In quest'opera, che servir può di modello dello stile didattico, tratta della musica in generale, del basso continuo, e di tutti gl'instro-

menti in uso oggidì. A questo precede un'istoria breve sì, ma precisa e chiara della musica, dalla sua origine sino al sec. 18º.

Pfeffinger (Giacomo), mostrato avendo sin dall'infanzia gran disposizione per la musica, i suoi primi passi in quest'arte furono diretti in Strasburgo sua patria [165]da Fil. Schmidt, letterato, musico, e filosofo. Con la guida di un sì abile maestro, fece de' rapidi progressi sul forte-piano, e nella conoscenza dell'armonia. Alla morte di Schænfeld nel 1790, il senato di Strasburgo lo nominò maestro di cappella della città e direttore della musica del Tempio-Nuovo. Fu a quest'epoca ch'egli cominciò a far della musica uno studio più particolare ed esatto; unissi allora col cel. M. Pleyel che era in quel tempo maestro di cappella della cattedrale, e confessa egli stesso dovere in gran parte il suo talento per la

composizione a quell'insigne artista, che gli facilitò lo studio di questa bell'arte di appresso i principj di Fux. Intraprese nel 1791 insieme con Pleyel un viaggio in Londra, ove restò sei mesi, e quivi ebbe occasione di unirsi in amicizia coll'immortale Haydn, e di formare il suo gusto con lo studio e la perfetta esecuzione degli oratorj di Hendel, che a giudizio de' veri intendenti sorpassano ogn'altra composizione in questo genere in subblimità e bellezza musicale. Pfeffinger ha pubblicato circa a 18 opere, sì per il forte-piano che per il canto. Le di lui composizioni sono generalmente d'uno stile severo, ed annunziano della profondità di cognizioni nell'armonia. Il suo gusto è deciso esclusivamente per gli antichi.

PFEIFFER (Federico), bibliotecario dell'università di Erlang, e professore di lingue orientali, pubblicò quivi una dissertazione nel 1779 *Sulla mu-*

sica degli Ebrei, in 4.º, la più compita e la più perfetta opera che vi sia intorno a questa materia.

Piantanida (l'Abate), scolare di Fioroni milanese ha composto molta musica di chiesa, come mottetti, messe e vespri; il suo *Miserere*, *il Credo*sono in ispezialità molto pregiati. Quest'abate [166]risiede attualmente in Milano.

PICCINI (Nicolò), nato a Bari nel 1728, studiò la musica in Napoli sotto il famoso Leo da prima, e quindi sotto il cel. Durante, che lo distinse sempre con una particolare affezione in mezzo al gran numero de' suoi allievi, e palesogli tutti gli arcani dell'arte. *Gli altri sono miei scolari*diceva egli alle volte, *ma questi è mio figlio.*Dopo dodici anni di studio sortì Piccini finalmente dal Conservatorio nel 1754, sapendo tutto quello ch'è possibile di sapere in musica, e pieno di un fuoco, e

d'un caldo d'immaginazione, che erano impazienti di fare la loro esplosione. Il principe di Ventimiglia palermitano fu il primo a produrlo in Napoli, lo propose al direttore del teatro de' Fiorentini, ove lungamente regnato aveva il Logroscino, e gli fece comporre l'opera *Le donne dispettose*. I partigiani dell'antico maestro formarono contro il nuovo una così possente cabala, che senza la fermezza e la generosità di quel principe, l'opera non si sarebbe rappresentata. Egli pagò anticipatamente al direttore una somma di 2000 ducati, per ristoro del danno che avrebbe ricevuto, se l'opera non sarebbe incontrata, ma fu essa molto bene accolta dal pubblico, e Piccini datosi animo di quel primo successo, compose negli anni seguenti *le Gelosie*, e *il Curioso del proprio danno*, che furono non meno della prima applaudite, e quest'ultima fu

rimessa in iscena con nuovi applausi per quattro anni di seguito, il che non si era mai fatto in Italia. Il suo genio acquistava sempre delle nuove forze; e levossi ben tosto al genere serio nella *Zenobia*, ch'egli compose nel 1756, per il gran teatro di S. Carlo. Essa ebbe un incredibile incontro, che si è sostenuto tutte le volte che è stata replicata. *L'Alessandro nell'Indie*, e la sua famosa *Cecchina*, ch'egli scrisse in Roma, eccitò un'ammirazione che giunse sino al [167]fanatismo. Non v'ha esempio d'un successo più di questo brillante, più meritato, più universalmente sostenuto. In tutti i teatri d'Italia venne eseguita *la Cecchina*, e produsse da per tutto lo stesso entusiasmo. In Roma contro all'usato, era questa da più mesi ancora in teatro, e Roma era per così dire tutta in romore per il suo successa, allorchè vi si trovò Jommelli che tornava da Stuttgard per venire in

Napoli. Al suo arrivo, non sentì parlare che della *Cecchina*, e del suo autore: egli nulla ancora aveva inteso di lui, e quando era partito per la Germania, Piccini era ancora nel Conservatorio. Infastidito di tutto quel fracasso, *sarà*, disse egli in tuono di disprezzo, *qualche ragazzo, e qualche ragazzata*: andò la sera al teatro, ascoltò dal principio sino alla fine con somma attenzione, senza profferir parola, nè fare un sol cenno. All'uscita, una calca di giovani e di dilettanti il fermarono chiedendo il suo parere su quella musica: postosi in serietà, *ascoltate*, disse loro, *la sentenza di Jommelli: questo è inventore.*Egli compose nello spazio di venticinque anni 133 opere, di cui la più parte sono de' capi d'opera: vi si ammira un vigore, una varietà, una nuova grazia, e soprattutto uno stile brillante, animato, e l'unione sì rara di tutte le qualità, che dar pos-

sono la natura e l'arte al più sublime grado: egli ebbe il raro vantaggio di produrre molto, e di produrre sempre delle cose eccellenti. Piccini ammirato sì dagli esteri, che da' suoi compatriotti, era gagliardamente desiderato in tutte le Capitali d'Europa. Parigi ebbe la fortuna di possederlo per mezzo del marchese Caracciolo, quivi ambasciadore di Napoli, che molto amava Piccini, assicurandogli nell'invitarlo una sorte vantaggiosa per la sua numerosa famiglia. Le prime opere ch'egli scrisse in Francia, gli mossero dei nemici molto accaniti, e gli valsero degli [168]elogj forse esaggerati: i francesi si divisero tra Gluck e Piccini, convenendo frattanto che e l'uno e l'altro aveva disteso i confini dell'arte, ed accresciuto i loro piaceri. Si sa con quale animosità sostennero i due partiti l'opinion loro. Alla testa de' partigiani del compositore tedesco dis-

tinguevasi l'ab. *Arnaud*, detto perciò il gran Pontefice de' Gluckisti: e *Marmontel*era il capo dei Piccinisti. Questa guerra fu tutta d'epigrammi e di motteggi: ma quel che fu più disgustoso per Piccini, si è che essa suscitogli degli intrighi imperdonabili: venne criticato della più odiosa maniera, e se gli fece finalmente aborrire il soggiorno di Parigi. Prese dunque il partito di tornare al suo paese, e partì per Napoli nel 1791. Il nostro Sovrano fecegli la più lusinghevole accoglienza, ordinogli tosto di scrivere pel teatro di S. Carlo, e gli accordò una pensione. Egli compose l'oratorio di Gionata per la quaresima del 1792, ed ebbe il più grande successo, ma avendo avuto l'imprudenza di palesare in Napoli i suoi principj sulla rivoluzione francese, rimase quivi perseguitato e in uno stato di abbandono, di oppressione e d'indigenza, ch'egli sopportò da uomo di coraggio e

da filosofo. Allora fu ch'ei pose in musica un gran numero di salmi tradotti dal Mattei per alcuni monasteri, dove sono rimaste le partiture originali, l'autore non avendo l'agio di farseli copiare. Dopo che il re accordogli un passaporto, tornò finalmente in Parigi. Le inquietudini, i disagi provati nel lungo viaggio, alterarono la di lui salute. Dopo avere prodigiosamente faticato, la sua fortuna non era molto brillante; le sue pene morali accrebbero i suoi mali fisici; infermo e colpito di paralisia, non tardò a soccombere a' suoi dispiaceri. Egli morì a Passy nel 1800 di 72 anni. Piccini era dotato d'uno spirito vivace, esteso, e culto. La letteratura latina ed italiana [169]eragli familiare allorchè venne in Francia, e pochi anni dopo non conosceva meno il fiore della letteratura francese. Parlava e scriveva con gran purità l'Italiano, i suoi principj della musica erano severi,

avvengachè avesse egli contribuito più che verun altro compositore a dar loro dell'estensione e della flessibiltà. Qualunque ricchezza sapesse spargere al bisogno nella sua orchestra, disapprovava non pertanto il lusso d'armonia, di cui oggidì con troppa prodigalità si fa uso. Egli avrebbe voluto conservar sempre alla voce il suo primato, e che i disegni figurati degl'istromenti avessero sempre per iscopo di esprimer quello che le parole, o l'azione de' personaggi, o il luogo della scena stessa dinotano, e che la voce non può dipingere. Quegli accompagnamenti caricati senza necessità, senz'oggetto, come oggigiorno si usa, non gli sembravano che de' contrassensi ed abusi dell'arte. L'impiego simultaneo di varj stromenti, i continovi effetti d'orchestra, le masse indigeste d'armonia, ed una eterna affettazione di dissonanze, che sono oggi in gran moda, erano a

suo parere una vera mostruosità. “Se a ciascuno degli istromenti, egli saviamente diceva, si riserbasse l'impiego, che la natura stessa gli assegna, si produrrebbero degli effetti variati, si giungerebbe a tutto dipingere, e a variare continuamente i suoi quadri; ma si getta tutto alla rinfusa, tutto ad una volta e sempre. Si stempera, s'indurisce così l'orecchio, nulla si dipinge al cuore, nulla allo spirito.” Chi bramerebbe più distinte notizie sulla vita, i sentimenti e le produzioni di questo illustre compositore, potrà consultar con profitto la biografia che pubbliconne nel 1801 il di lui amico M. Ginguené.

PICCINI (Luigi), figlio ed allievo del precedente nato in Napoli, venne con lui in Parigi, e scrisse la musica di due drammi burleschi in francese che ebbe degli applausi. [170]Nel 1791 tornò in Napoli con suo padre, e compose quivi *Ero e Le-*

andro, cantata per Mad. Billington; *Gli accidenti inaspettati*, e *la Serva onorata*, in Venezia nel 1793; *l'Amante statua*, in Firenze; *la notte imbrogliata*, in Genova; *Il Matrimonio per raggiro*. Dopo aver passato sei anni come maestro di cappella alla corte di Svezia, tornò in Parigi nel 1801, dove si è fatto onore con varie sue composizioni per teatro, che sono più conosciute in Francia che in Italia. *Alessandro Piccini*di lui figlio è nato in Parigi circa 1780; dall'età di 18 anni è professore di forte-piano. Studiò la composizione sotto il celebre M. Lesueur, ed ha scritto la musica di più drammi francesi: egli è ripetitore de' spettacoli della corte ed accompagnatore dell'Accademia di Musica.

PICHL (Vincislao), compositore e direttore della musica dell'Arciduca Ferdinando a Bruxelles, ed accademico-filarmonico, nel 1790 ha fatto im-

primere in Amsterdam sino a 16 opere, contenenti concerti per violino, di cui è un ottimo professore, sinfonie, quartetti ec. Egli dimorò lungo tempo in Italia e dal 1780 sino al 1790 era in Milano; fu allora ch'egli propose al dotto P. Sacchi di risolvere la questione delle *quinte successive*, non trovandosi contento delle ragioni che da' maestri sono state prodotte. La lettera in risposta del Sacchi è diretta a M. Pichl, e stampata in Milano nel 1780.

PIGEON DE SAINT-PATERNE (M.), interprete delle lingue orientali a Parigi, è autore d'un'erudita *Memoria intorno alla musica degli Arabi*, 1790. (*V. Arteaga t. 2*)

PINDARO nacque a Tebe nella Beozia sei secoli prima dell'era cristiana. Ebbe le prime lezioni di musica da suo padre, che suonava per profes-

sione il flauto, studiò quindi sotto Mirti la poesia e la musica. Questa donna distinta pe' suoi talenti si rese più famosa ancora per avere [171]annoverato fra' suoi discepoli Pindaro e Corinna (*V. il suo artic. t. 2*). Si sa che i Beoti avevano molto gusto per la musica: quest'arte fu da Pindaro posseduta coll'estensione della poetica, essendo entrambe all'età sua unite insieme. Non bastando alla feconda sua vena gli antichi metri, ne inventò de' nuovi con altri nuovi ritmi eziandio per cantarli. Lo stromento, di cui si prevalse, fu il *magade*di corde immobili: egli riuscì abilissimo nella lira e nella cetra. (*V. Requeno t. 1*). Tutte le nazioni della Grecia lo ricolmarono di onori, ed egli riportò più volte il premio ne' conflitti di poesia e di musica. *Pausania*racconta, come in tempo dei giuochi pitici a Delfo egli si poneva a sedere coronato d'alloro sopra una scranna ele-

vata, e dando di piglio alla sua lira faceva sentire quei suoni che rapivano, ed eccitavano da ogni parte grida d'ammirazione, e d'applausi (*lib. 10 c. 24*).

PISTOCCHI (Franc. Ant.) di Bologna, ottimo compositore del suo tempo è principalmente riguardato in Italia come il fondatore della moderna scuola di canto: essa si è resa celebre pel metodo d'insegnare, per la varietà degli stili, e pel numero de' primarj maestri e cantanti che ne sono sortiti. I più famosi allievi del Pistocchi, che divennero tanti Capiscuola in Italia, nel sec. 18º furono il Bernacchi, il Pasi, il Minelli, il Fabri tutti di Bologna, ed il Bartolino di Faenza. Tra i scolari del primo basta rammentare Guarducci, Amadori, Raff, e Mancini, che si è anche distinto fra i letterati pel suo bel libro intitolalo *Riflessioni pratiche sul canto*. “I cinque allievi di Pistocchi,

dice il sullodato *Mancini*, benchè instruiti dal medesimo maestro, differivano tra loro per il metodo e per lo stile, ciascuno di essi essendo stato regolato secondo la naturale sua disposizione; e questo esempio basta per dare a divedere che un buon maestro non dee limitarsi ad [172]un solo metodo co' suoi scolari, ma che per formare de' perfetti cantanti, egli deve, profondamente sapere le diverse maniere di dirigerli, e praticarle con giudizio. Chiunque avrà questo talento, sarà sempre apprezzato dalle persone dell'arte, ec." Pistocchi fiorì sul principio del p. p. secolo, tra le sue composizioni è molto pregevole la sua opera 3, pubblicata in Bologna nel 1707, che contiene dieci duetti e due cantate a 3 voci.

PITAGORA nacque a Samo cinque secoli innanzi l'era cristiana: intraprese lunghi viaggi presso le più culte nazioni, e dopo essersi arricchito di

vaste conoscenze, andò a stabilirsi a Crotona in Italia, e vi formò una scuola, che si è resa celebre per i grand'uomini che produsse, sotto il nome di *Setta Italica*. Non volle Pittagora arrogarsi, come gli altri, il fastoso titolo di *Savio*, ma usò il primo il modesto nome di *Filosofo*, cioè amatore della Sapienza. In riguardo alla musica, che era da' Greci con ispezial cura coltivata, Pittagora vi si applicò profondamente, ed a lui generalmente si attribuisce l'averla ridotta a calcolo con qualche apparenza di scienza esatta. La sua teoria musicale, diversa da quella che formarono in appresso i di lui seguaci i Pittagorici, può vedersi bene sviluppata dal dotto ab. Requeno nella seconda parte de' suoi Saggi t. 1, e nella quarta al 2º t. p. 189, egli dà a divedere che questo grand'uomo, benchè senza pretenderlo, desse origine ad un nuovo sistema armonico, non si

discostò in nulla dall'antichissima musica degli anteriori greci, nella quale fu abilissimo; che egli non fu, come da tutti gli scrittori moderni si vocifera, l'inventore del sistema armonico de' posteriori pittagorici: ma che co' suoi calcoli altro non fece che scoprire nell'antico sistema aritmetico gl'intervalli consoni, e notare le distanze della fondamentale, in cui si trovavano. “Era Pitagora assai grande filosofo, egli dice, per [173]innalzare un sistema armonico da' pochi fatti scoperti e verificati nell'antico sistema, fin allora applaudito nella nazione. Le ragioni delle consonanze, da lui comunicate a' suoi scolari, e da questi malamente intese, furono generalizzate e prese in astratto da' medesimi, ed a poco a poco co' calcoli, senza fondamento di sperienze armoniche, si allontanarono dall'antico sistema aritmetico di modo tale che ne crearono un altro pieno di errori

e di supposizioni, le quali fanno poco onore a' loro seguaci" (*p. 199 t. 2*). Il racconto de' suoni armonici trovati da Pitagora da' pesi diversi de' martelli d'un ferrajo, e del gran numero delle maraviglie, che si pretende aver operato questo filosofo per mezzo della musica, per quanto sia stato ricevuto da' Greci e Latini, dagli antichi e moderni, dee nondimeno riporsi fra le favole greche, e riggettarsi come privo di verisimiglianza, non che di verità. Il Montucla, lo Stillingfleet, e M. Chladni hanno osservato non essere conforme alla natura il formare un'armonia sensibile co' martelli battuti su l'incudine, e molto più colle corde tese da tali pesi, essendo i suoni piuttosto come le radici cubiche inverse de' pesi, e come le radici quadrate della tensione (*Acustiq. p. 100*).

PITAGORA (Zacinto), diverso dell'antecedente fu

capo d'una setta di musici secondo ciò che ne riferisce Aristosseno (*Harmonic. p. 36*). Da costui si rileva altresì ch'egli abbia scritto sulla musica, e secondo Ateneo (*Lib. XIV*) fu inventore di un nuovo strumento musico detto *Tripode*, *l'uso del quale*, egli dice, *durò per breve tempo, o perchè era difficile a maneggiarsi, o per qualche altra ragione. Questo instrumento, che fu in tanta ammirazione, subito dopo la di lui morte, passò in disuso e in dimenticanza*. Pittagora fioriva circa cinque secoli prima di G. C. [174]

Planelli (cav. Antonio), letterato napoletano, *uomo fornito di ottime cognizioni, di gusto delicato, e dolcissimi costumi*, come dice il Mattei (*Nuovo sist. d'interpret. i trag. Greci*), pubblicò in Napoli un eccellente libro intitolato: *Dell'opera in Musica*, in 8vo, 1772. Nella Sezione 1 dimostra egli che s'intenda per opera in musica, fa la storia

de' suoi progressi e perfezione, e tratta assai dottamente delle belle arti in generale. La Sez. 2 tratta del Melodramma. Nella 3, Sezione della musica teatrale, dello stile proprio di ciascuna passione, e di ciascuna parte di questa musica, della differenza tra la musica antica e la moderna. La Sez. 4 si occupa della Pronunziazione dell'Opera in musica. Le sez. 5 e 6, trattano della Decorazione e della Danza dell'opera in musica; e l'ultima della Direzione, e Necessità, che ha l'opera in musica del buon ordine, e come vi vada procurato il pubblico costume. Questo trattato è ben scritto, e molto interessante: da per tutto vi regna una non ordinaria erudizione, e buona lettura d'Autori antichi, de' quali l'A. ha saputo fare uso ove bisognava, e ben giudiziosamente. “Egli abbraccia, dice l'ab. Arteaga, in tutta la sua estensione il suo oggetto. Le sue osservazioni circa

le belle arti in genere, e circa la musica, e direzione del teatro in particolare sono assai giudiziose e proficue, e da pertutto respirano l'onestà, la decenza e il buon gusto.” (*Disc. prelim.*)

PLATONE, il celebre filosofo; nato in Atene passò la sua giovinezza nello studio della musica e delle belle arti compagne: confessa egli stesso, che prima che entrasse nella scuola del pitagorico Archita, aveva egli imparata la musica degli antichi greci in iscuola, e nel tempio ove con gl'altri suoi pari concorreva al canto delle leggi di Solone ne' giorni festivi: onde è che ne' libri della Repubblica si dichiara [175]egli a favore di quest'arte per l'educazione. Platone, già filosofo e calcolatore di sublime e audace ingegno per l'invenzione, osservando la dissonanza degli stromenti accordati da' Pittagorici, e la concorde melodia di quegli, che i greci antichi avevano las-

ciati per l'uso de' tempj e della giovanile educazione; per non iscreditarsi co' filosofi e per farsi nome con gli ignoranti pratici suonatori, stabilì, che la musica pitagorica co' suoi calcoli dovesse destinarsi allo studio della natura, e l'antica allo studio della religione e del costume. Per far valere questa sua maniera di pensare, ci descrisse nel Timeo con le armoniche proporzioni de' pitagorici la formazione dell'universo, e ne' libri della Repubblica si dichiarò contro tutte le novità introdotte nell'arte più severa degli antichi greci; e sì nell'una che nell'altra opera mostra, non essere egli ignorante, anzi eruditissimo in ambidue i sistemi di musica antico e moderno. Sentì egli sì bene l'insufficienza del calcolo armonico ne' suoni degli instromenti, e quindi relegò l'armonia pitagorica alle sfere, ove con le leggi de' tetracordi potessero spiegarsi i loro

movimenti, e la loro formazione con l'altra dell'universo da non falsificarsi mai cogli stromenti armonici. Platone fu tre volte in Sicilia, ed ebbe quivi lezioni di musica da Metello d'Agrigento (*v. Requeno t. 1*). Morì finalmente in Atene circa 347 anni prima di G. C.

PLAYFORD (John), mercante di musica, ed abile pratico in Londra è autore di una buona opera intitolata: *Introduction to the skill of music*, ossia *Introduzione all'arte della musica*, la di cui terza edizione è del 1697. Il suo ritratto si trova nella storia di Hawkins.

PLEYEL (Ignazio), nato in Austria nel 1757, studiò la composizione sotto il grande Haydn in Vienna, e fu il solo allievo ch'egli avesse fatto di proposito. Nel 1786, Pleyel viaggiò in Italia, e fu da per tutto accolto della più distinta maniera:

[176]scrisse *l'Ifigenia*opera seria italiana, la di cui musica ebbe grandissimo incontro in quella patria dell'armonia. Nel 1787, venne egli chiamato a Strasburgo come maestro di cappella, coll'onorario di quattro mila franchi, e dopo alcuni anni si è stabilito in Parigi come mercante di musica e di cembali a piano-forte. La più parte delle sue composizioni sono state impresse a Offenbach presso il maestro di cappella André, autore del Giornale di musica per le dame. Pleyel benchè abbia preso l'Haydn per *archetipo*della sua musica strumentale, ha cercato nondimeno di semplificare la melodia collo scemare gli accordi e scarseggiare di transizioni, onde i suoi lavori sono meno di quelli del suo maestro dignitosi e robusti: ma in compenso la sua armonia ha una chiarezza, una grazia, che penetra facilmente e contenta l'orecchio degli ascoltanti. Egli ha com-

posto di recente due opere di quartetti d'uno stile più forte, e d'un'armonia più piena e robusta degli antecedenti.

PLINIO il seniore, nato in Verona, benchè abbia servito nelle armate di più Imperatori, trovò da per tutto il tempo di darsi allo studio più profondo della natura. Però egli nella famosa eruzione del Vesuvio l'anno 79 di G. C. allorchè restaron sepolte sotto le sue ceneri Ercolano, Pompeja e molte altre città della Campania. La sua storia naturale in 37 libri è una delle più importanti opere che ci sopravanzino dell'antichità. Nel libro XI c. 51 tratta egli della voce e del canto, e nel lib. XVI c. 36, rapporta in qual maniera costruivansi le differenti specie di tibie o di flauti. (*V. Forkel, Hist. de la Mus. t. 1*)

PLOTINO, filosofo della scuola de' posteriori Pla-

tonici, di cui riferisce nella di lui vita Porfirio suo discepolo, ch'egli era profondamente instruito in tutte le scienze, come ancora nella musica, benchè esercitato non si fosse nella pratica. Che Plotino fosse [177]versato nella teoria della musica facilmente rilevasi dalle sue opere, ove ad esempio di Pitagora e di Platone spiega col mezzo delle leggi dell'armonia le cose naturali, come per esempio i movimenti de' corpi celesti, e quelli della nostr'anima. (*V. Fabric. Bibl. Gr. t. 4*)

PLUTARCO, nato a Cheronea nella Beozia, uomo di una erudizione universale, fiorì dall'impero di Nerone sino a quello di Adriano, e dopo essere stato più volte in Roma morì in sua patria circa l'anno 120 di G. C. Benchè in molte delle sue opere parli egli della musica, due lascionne frattanto che trattano espressamente della medesima. L'una di queste può considerarsi come un

compendio benchè oscurissimo della musica teorica, ed è il suo *Comento sul Timeo di Platone*: l'altra è puramente istorica, ed è il suo *Dialogo sulla musica*, che M. Burette ha tradotto in francese con lunghi comentarj e note, come veder si può in più volumi, delle Memorie dell'Accad. delle Inscrizioni. Gli interlocutori di quel dialogo sono *Lisia*puro pratico, e *Soterico*letterato di Alessandria; questi non danno che una mal digerita storia, dell'origine e de' progressi dell'antica musica e dell'utilità dell'armonia. Plutarco per bocca di Soterico (*dice l'ab. Requeno*) “vuole spiegarci i tre generi di musica diatonica, cromatica ed enarmonica: lo fa però così superficialmente e con tanto disordine d'idee, che si scuopre ignorante del piano e de' precetti, su de' quali ragiona; e solamente si rende stimabile per mostrarci lo stato, in cui era allora questa famosa

arte.” (*Tom. 1, pag. 284*)

Poisson (Leonardo), curato di Marcangis, diocesi di Sens, morto in Parigi nel 1753, è autore d'un'eccellente opera intitolata: *Nouvelle méthode, ou Traité théorique du plain-chant*, Paris 1745 in 8vo, vi si trovano de' fatti curiosi, delle preziose [178]ricerche e delle nuove dottissime osservazioni.

POISSON (M.), professore di geometria nella scuola Politecnica, è autore di una *Memoria sulla teoria del suono*, che si trova nel t. VII du Journal ec. Chladni loda le sue ricerche come assai dotte (*V. Acoustiq. p. 293*).

POLLUCE (Giulio) di Naucrate nell'Egitto, fu in Roma per la sua erudizione, assai caro all'Imperatore Commodo, e per di lui ordine diè scuola di umane lettere in Atene, ove morì in età di 58

anni. Tra le sue opere una ve n'era intitolata *Certamen musicum*, di cui fa menzione Suida, e che si è perduta; nel suo *Onomasticon*, ossia Vocabulario in X libri, che tuttora ci rimane, vi ha molte notizie intorno agli istromenti di musica in uso presso gli antichi, delle quali molto ne ha profittato il Requeno trattando della divisione degli stromenti, tom. 2, p. 404.

PONCE (Niccolò), celebre incisore, non che distinto letterato in Parigi, nel 1805 diè al pubblico una memoria molto interessante *Sur les causes des progrès et de la décadence de la musique chez les Grecs*. (*V. les Quatre Saisons du Parnase p. 264*)

PONZIO (Pietro), nato in Parma nel 1532, abbracciò lo stato ecclesiastico. Dotato delle più felici disposizioni per le scienze, e le arti, e con is-

pezialità per la musica, fu chiamato circa 1550 a Bergamo per maestro di cappella della cattedrale, donde passò in Milano, e quindi fè ritorno in Parma, ove morì nel 1596. Abbiamo di lui *Ragionamento di musica*, Parma 1588, dedicato al conte Bevilacqua di Milano, gran partigiano della musica. *Dialogo, ove si tratta della teoria e pratica di musica*, dedicato all'accad. filarmonica di Verona, Parma 1595. Egli è diviso in quattro libri, e sono gli interlocutori il conte Alessandro Bevilacqua, il conte Sarego, ed il conte Marco Verità: opera pregevolissima per la dottrina di quel tempo.

POPE (Alessandro), celebre [179]poeta inglese del secolo 18, di cui vi ha un'*Ode sulla musica*, per la festa di S. Cecilia, che è un'imitazione di quella di Dryden sullo stesso soggetto: M. Hennet nella sua *Poétique Anglaise*(3 vol. in 8, Paris

1806), e M. de Valmalète nel 1808, ne hanno data la traduzione francese.

PORFIRIO, filosofo nato a Tiro l'anno di G. C. 223, dimorò per alcun tempo in Sicilia, donde passò in Roma, ove morì sul cominciare del 4.º secolo. Egli scrisse molto sulla musica, alla maniera de' nuovi platonici, ne' suoi *Commentarj sugli Armonici di Tolomeo*, che il Dott. Wallis pubblicò il primo, benchè imperfetti, a Oxford nel 1699.

PORPORA (Niccolò), uno de' più celebri maestri di Napoli, dove stabilì una scuola di canto, che ha forgiati i più gran cantanti del 18º secolo, come Farinelli, Cafarelli, Salimbeni, Hubert detto il Porporino, la Gabrieli ec. che si sono fatti ammirare in Europa quai prodigi di melodia. Egli era inoltre profondo nella teoria, e nella pratica del contrappunto, ed ebbe la gloria, essendo in Vienna in

casa dell'ambasciatore di Venezia, d'insegnare al grand'Haydn la buona ed italiana maniera di cantare, e quella pure di accompagnare al cembalo, mestiere molto più scabroso di quello che si crede, e che pochi fra i maestri medesimi possiedono perfettamente. Nell'articolo di Carlo VI, e in quello di Haydn (tom. 2, p. 22, 199), abbiamo riferiti alcuni aneddoti relativi al Porpora; egli fu inoltre maestro in Dresda della principessa elettrice di Sassonia M. Antonia Valburga, alla quale dedicò poi l'Eximeno l'opera sua sulla musica. In questa corte ebbe tale stima il Porpora, che ne divenne infin geloso lo stesso Sassone: in Londra fu il rivale di Hendel. La chiesa, la camera e 'l teatro sono stati arricchiti da' suoi capi d'opera, e spesso i Pontefici hanno creduto di fare un dono gradito [180]ai principi regalandoli di un originale di Porpora. Il carattere generale della

di lui musica è il grande ed il serio: ma si è di accordo nel dire che quanto è maraviglioso nel *cantabile,* altrettanto è egli stentato negli accompagnamenti delle sue arie. Ciò però gli è comune con tutti i buoni maestri del suo tempo, Vinci, Leo, Pergolesi ec., perchè la semplicità e l'economia delle note, che costituiscono la grazia, e l'espressione del canto, rendono la musica instrumentale arida e scipita; ma tutti i compositori lo riguardarono sempre come loro modello nel recitativo, Porpora può dirsene il padre, egli trovò la vera declamazione musicale. Morì tuttavia in Napoli nell'estrema indigenza nel 1767, di 82 anni.

PORPORA, altro maestro italiano dello scorso secolo, di cui raccontava il Jommelli, che sebbene non fosse stato sprovveduto di merito in riguardo alla cognizione teorica e pratica della musica, si

rese però ridicolo per non capire il senso delle parole che metteva in note. Obbligato una volta a mettere in musica il *Credo*, alle parole *Genitum, non factum,*credette a proposito l'introdurvi il coro, il quale, mentre un cantante diceva da una parte, *genitum, non factum*, rispondeva, *factum non genitum*. Il pezzo fu eseguito, ed applaudito: ma qualcuno dinunziò Porpora all'Inquisizione come empio. Egli si difese con dire che non sapeva il latino, e sembrò di tanta buona fede, che i giudici, meno severi allora, che non l'erano trent'anni avanti, rimandarono via l'accusato. Un'altra volta dovendo mettere in musica l'aria *Superbo di me stesso*, fece che l'attore dopo aver detto questo primo verso, gridasse poi con enfasi, *Andrò portando in fronte:*seguiva una gran pausa, e non si sapeva ancora *cosa andasse costui portando in fronte*, quando con una uscita

di corno gliela fece annunziar [181]chiaramente in mezzo alle risa di tutto il teatro.

PORTA (Costanzo), francescano di Cremona, fu condiscepolo del Zarlino sotto Adriano Willaert, e uno de' primi compositori del suo secolo per la musica di chiesa: il P. Martini facevane gran conto, comechè fosse più adatta a soddisfar l'occhio anzichè l'orecchio. Egli fu maestro di cappella a Padova, a Ravenna, e finalmente a Loreto, dove morì nel 1601.

PORTA (Berardo), nato in Roma circa 1760, fu allievo del Magrini che lo era stato del cel. Leo. Egli fu dapprima maestro di cappella a Tivoli e direttore d'orchestra: compose molte opere, oratorj, e musica strumentale. Tornò quindi in Roma al servigio del principe di Salm ch'era prelato in quella corte, ed ebbe la sopravvivenza di Anfossi

sì per i teatri, che per le cappelle, ma la rivoluzione gli fè perder tutto, e nel 1798 venne in Parigi, dove ha scritto più opere per quel teatro: egli vi si è stabilito, e vien riputato colà come uno de' migliori maestri di composizione.

PORTOGALLO, compositore portoghese per teatro stabilito da più anni in Italia: nel magazzino del Ricordi in Milano vi ha di lui impressa la musica de' seguenti drammi: *Il ritorno di Serse*; *Idante*, opere serie. *Lo spazza camino*; *la Donna di genio volubile*; *Oro non compra amore*; *I due gobbi*, burlesche. *Il filosofo*; *la maschera fortunata*; *il Ciabattino*, farse.

POULLEAU (M.) è l'inventore di un nuovo stromento a tasti, detto l'*orchestrino*, che è brillante, espressivo e canta assai bene. A siffatte pregevoli qualità unisce inoltre il vantaggio di

potere imitare il violoncello e la viola in maniera a produrre una compiuta illusione. Benchè l'imitazione del violino sia di minor effetto, tuttavia un suonator di forte-piano produce con questo strumento egli solo l'effetto di un *quintetto*composto di [182]due violini, viola, violoncello e basso. Poichè l'*orchestrino*sostiene e fila i suoni per mezzo di un arco, e fa passar quelli gradatamente dal *piano*al *forte*, e dal *forte*al *piano*, egli ha perciò la varietà di esecuzione del pari che gli stromenti ad arco nei canti, che esiggono delle note legate, staccate, sostenute, o pizzicate. La di lui forma è di un piccolo clavicembalo; le sue corde sono di budelli, ed il suo arco riceve movimento per mezzo di una ruota che si fa girare col piede.

Prandi (Girolamo), pubblico professore di filosofia morale, e di dritto di natura nell'università di

Bologna, nel 1805 all'occasione del solenne aprimento delle scuole comunali filarmoniche di quella città recitò una dotta *Orazione sulla musica*. Rintraccia in essa l'origine prima di quest'arte, ne segue i progressi da filosofo osservatore, e tutti i vantaggi descrive di questo mirabile ritrovato, ch'egli attribuisce al tedio ed alla noja: il tutto è descritto con istile purgato e sublime.

PRATI (Alessio), nato a Ferrara circa 1736, fu un gran maestro, compositore di molto gusto e generalmente stimato. Nel 1767 venne a Parigi e scrisse per quel teatro con molto successo, si rese quindi a Pietroburgo, ove fu similmente applaudita la sua musica. Dopo un'assenza di 17 anni tornò in Italia, e scrisse in Firenze l'*Ifigenia*nel 1784, che ebbe uno straordinario incontro, nè meno prodigioso fu quello che riportò in

Monaco di Baviera per la sua *Armida abbandonata*nel 1785, per cui divenne maestro di cappella dell'elettor palatino. Non godette molto però della sua fortuna, poichè finì di vivere in Ferrara sul principio del 1788. Vi ha di lui molta musica sì vocale, che strumentale impressa in Parigi, a Lione, in Berlino ed in Londra.

PREDIERI (Luca-Ant.) da [183]Bologna, fu quasi per tutto il corso di sua vita al servigio della corte di Vienna. Tenuto in conto de' più valenti maestri del suo tempo, fu uno di quelli che più felicemente han saputo unire l'antico gusto al moderno. Fornito di bella immaginazione e di una gran verità di espressione, aveva moltissimo spirito, e la sua conversazione si rendeva molto piacevole: l'Imperatore Carlo VI, che aveva particolare stima di lui, si prendeva spesso piacere di contender seco lui. Egli fu il primo a mettere in

musica gli Oratorj del Metastasio, *il Sagrifizio di Abramo*nel 1738, e *l'Isacco*nel 1740, come ancora più drammi dello Zeno e del Silvani. Morì egli in Bologna sua patria nel 1743.

PRETORIO (Michele), il di cui vero nome di famiglia era *Schulze*, fu priore del monastero de' benedettini a Ringelheim, e maestro di cappella dell'elettore di Sassonia e del duca di Brunswick; celebre come compositore ed autore altresì di più opere sulla musica, morì a Wolfenbuttel nel 1621. La sua principale opera è il *Syntagma Musicum*, in 3 vol. in 4º ch'è divenuta rarissima.

PRINZ (Wolfango), distinto contrappuntista ed autore di musica, morì nel 1717 di 76 anni. Scrisse egli stesso la sua vita, di cui ve ne ha un estratto presso Mattheson e Walther: ecco il catalogo delle sue opere, che sono in gran pregio presso i

tedeschi. 1. *Instruzione nell'arte del canto*, 1686; 2. *Compendium musicæ, etc.*o *Compendio di tutte le cose necessarie a quelli che vogliono imparare la musica vocale*, Lipsia 1714; 3. *Descrizione istorica dell'arte del canto*, Dresda 1690; 4. *Il compositore satirico*, 3 vol. 1679; 5. *Exercitationes musicæ theoretico-practicæ*, Dresda in 4º, 1689, oltre più opere manoscritte teoriche e didattiche sulla musica.

PROFILIO (Giuseppe), nato in Palermo nel 1718, fu prete e dottore nell'uno e [184]nell'altro dritto: studiò la musica sotto la direzione del maestro Pozzuolo profondo contrappuntista di que' tempi. All'età di 42 anni il suo amore per la solitudine abbracciar gli fece il posto di organista, e maestro di cappella offertogli dai PP. Benedettini dell'insigne monastero, di S. Martino, alcune miglia lontano da Palermo. Tra le altre rarità, di

cui abbonda questo monastero vi ha un magnifico organo, opera in origine del cel. Lavalle, indi dal peritissimo costruttore di questi stromenti Baldassare di Paola palermitano, alcuni anni sono defunto, migliorata ed accresciuta sino al numero di 72 registri, fra' quali sonovi molti strumenti di orchestra bene imitati, l'intera banda militare, l'eco, un armoniosissimo e sonoro ripieno coi contrabbassi a tuono di quaranta, e quattro tastature per suonarsi in concerto da tre diverse persone. L'ab. Profilio mostrò una particolare abilità nella maniera di suonare questo grand'organo, l'armonia che sapeva trarne, e 'l possesso con cui lo maneggiava, dilettava e sorprendeva del pari. Persuaso della massima, che ripeteva sovente, cioè che *allora suona bene l'organo quando canta*, volle sempre suonando imitare la voce che canta: egli aveva la grand'arte

di sapere adattare ad ogni registro, secondo lo strumento che egli rappresenta, quel genere di musica che più gli conveniva, non usando tuttavia altro stile se non il più analogo alla maestà del luogo, ed alla gravità delle auguste cerimonie della religione; pregio assai raro agli organisti de' nostri giorni, i quali o per non sapere produrre improvvisando, o per voler solo solleticare gli orecchi, ripetono sull'organo ariette di teatro, rondò, balletti: il che è a mio avviso una profanazione del luogo santo. Profilio aveva fatti, stando in città, molti allievi, il suo metodo particolare di solfeggio formò de' buoni artisti e non pochi dilettanti [185]eziandio di ragguardevol nascita: proseguì a dar lezioni in quel monastero a' religiosi giovani di suono e di canto, e ad alcuni di composizione ancora, fra' quali merita il primo luogo il P. D. Bernardo Platamone, oggidì Priore degnis-

simo, che alle altre sue profonde cognizioni in più scienze unisce quella della musica sì teorica, che pratica. Abbiamo del Profilio delle *Regole di accompagnamento*ordinate con buon metodo, ed alcune composizioni per chiesa che dimostrano più scienza che gusto. Dopo una dimora di 23 anni in quel monastero, ove per la regolarità di sua condotta, e la dolcezza de' suoi costumi erasi conciliata la venerazione e la stima di tutta quella rispettabile comunità, finì quivi i suoi giorni in età di 65 anni nel 1783.

PROVEDI (Francesco). Sanese, di cui nel tomo 50 degli opuscoli scientifici e filologici Ven. 1754, vi ha *Paragone della musica antica e della moderna*in quattro ragionamenti. Nel primo tesse brevemente la storia della musica, fa vedere l'uso e la stima che ne facevano i Greci, e 'l pensiero che si prendevano per conservarla nella sua purezza:

ne' due seguenti ragionamenti passa egli a paragonare la musica greca colla moderna: nel quarto prova, che una delle prime cagioni che imperfetta rendono la musica moderna, è stata la poco propria maniera, colla quale trattata è da' suoi scrittori. Il Giornalista di Modena credette per isbaglio che Provedi fosse stato *Coltellinajo*di professione; questo era un secondo nome di famiglia (*Stor. letterar. d'Ital. t. X, 1757*). Nel 1743 nacque in Siena una questione fra *Fausto Fritelli*-maestro di cappella della cattedrale, e *Francesco Provedi*circa il sistema di musica più perfetto, e se debba preferirsi quello di Guido Aretino, o quello di Anselmo Fiammingo. Il *Coltellinajo*ad istanza degli amici pubblicò il suo parere in una *Lettera*in favore di [186]Guido, e da essi ne furono mandate copie in diverse parti; ma *Provedi*persuaso del profondo sapere del P. Mar-

tini, a lui rimise il giudizio della sua *Letter*ae della risposta del Fritelli suo avversario. Non sappiamo in favore di chi sia stata la decisione del Martini.

Psello (Michele), scrittore greco del secolo XI sotto l'Imperatore Costantino Ducas, del cui figlio Michele fu precettore, morì nel 1078. Nella sua opera *De quatuor mathematicis scientiis*, tratta egli della musica. “Gli scritti di Psello, dice l'ab. Requeno, per il titolo e per il contenuto mostrano la barbarie dell'età sua. Scrisse del quadrivio, sotto il cui nome allora s'intendevano l'aritmetica, la musica, la geometria e l'astronomia. Intorno alla musica, se ci deve servire di regola uno scrittore per giudicare dello stato, in cui essa allora trovavasi, si conchiuderà, o che all'età di Psello si erano cambiati non solo i nomi tecnici, ma la sostanza altresì degli armonici intervalli, o che era egli stesso sommamente ignorante dell'arte e

de' differenti sistemi” (*V. Saggi t. 1. c. 14*).

Puccitta (Vincenzo), eccellente maestro italiano, e compositore del nostro tempo di molto buon gusto e di nuovo stile per teatro. Verso il 1807 egli fu in Londra; *le sue opere*, dice il Dottor Pananti, *trenta volte e più ripetute in quel teatro hanno avuto i più meritati applausi, la sua bella musica è stata avidamente accolta dal pubblico*(*V. poeta di teatro, t. 2, Londra 1809, pag. 332 not. 5*). Nel magazzino del Ricordi si trova di lui impressa la musica dei drammi *Teresa e Wilck*; *Zelinda e Lindoro*; *i Due Prigionieri*; *il Puntiglio*.

PUCKERIDGE, irlandese, fu il primo inventore dell'*armonica*. Nel 1760 avendo osservato il suono prodotto [187]dallo strofinamento della sommità di un bicchiere con un dito bagnato,

provossi il primo a formare uno stromento armonioso col porre sopra una tavola un certo numero di bicchieri di varie grandezze e ripieni d'acqua a metà. Puckeridge morto giovane non ebbe l'agio di perfezionare la sua scoverta, il che fece di poi il Dottor Franklin.

PUGNANI (Gaetano), di Torino, fu scolare di Somis, suo compatriota ed uno de' migliori allievi di Corelli. Trovandosi già ben fermo sul violino, andò a visitar Tartini in Padova per consultarlo sulla sua maniera di suonare, pregandolo di dirgli francamente il suo parere. Egli ricominciò il suo studio sotto la direzione di questo gran maestro, e si fermò per alcuni mesi in Padova. Viaggiò quindi in molti paesi dell'Europa, e si fermò lungamente in Inghilterra, dove compose una gran parte della sua musica pel violino, e fece eseguire in Londra la sua opera *Annetta e Lubino*, e

tornò in Italia verso il 1770. Fondò in Torino una scuola di violino, come il Corelli a Roma, e il Tartini a Padova; dalla quale sono sortiti i primi suonatori della fine dello scorso secolo, come Viotti, Bruni, Olivieri ec. È da rimarcarsi che i suoi allievi sono stati molto abili nel reggere l'orchestra: egli era questo il principale talento del maestro, ed egli aveva l'arte di trasmetterlo altrui. “Pugnani dominava nell'orchestra, dice Rangoni, come un generale in mezzo a' suoi soldati. Il suo arco era il bastone di comando, a cui ubbidiva ciascuno colla maggior esattezza, ed egli richiamava tutti a quella perfetta unione, ch'è l'anima del concerto. Penetrato dal principale oggetto, cui dee proporsi ogni valente accompagnatore, cioè di sostenere e far distinguere le parti essenziali, prendeva così prestamente e gagliardamente l'armonia, il carattere, il movimento e 'l gusto

della composizione, che [188]ne imprimeva al momento stesso il sentimento nello spirito dei cantanti e di cadaun membro dell'orchestra." (*Saggio sul gusto della musica, Livorno 1790*). I dettagli della vita privata del Pugnani offrono dei curiosi aneddoti. Trovandosi un giorno *aux délices*in Parigi, Voltaire recitò alcuni suoi versi che Pugnani ascoltò colla più grande attenzione. Mad. Denis pregò in seguito Pugnani a suonare alcun pezzo di musica sul suo violino, ma inquietatosi che Voltaire proseguiva a parlar alto, e turbava la sua esecuzione, rimettè lo strumento in sacca, *questo M. de Voltaire*, egli esclamava, *sa far de' bei versi; ma per la musica non se ne intende un diavolo*. Suonando una volta un concerto in una gran compagnia, al far la cadenza, esce fuori di se, e credendosi solo si mette a girar per la camera senza avvedersene, finchè alla

fine della sua cadenza sentì ripigliare tutta l'orchestra. La musica di Pugnani è pregevole per una eloquenza nerboruta e brillante; le idee vi si succedono con ordine senza allontanarsi dal soggetto: pochi artisti han saputo meritare, com'egli, l'ammirazione per il loro talento e la stima per la loro persona. La grandiosità della sua esecuzione rispondeva perfettamente alla dignità del suo contegno. Morì in Torino nel 1798 in età di 70 anni.

PUTEANO (Ericio), o *Enrico Dupuy*, governatore di Lovanio, e storiografo del re di Spagna; fece i suoi studj in Colonia, a Padova, e in Milano. Egli fu uno de' più dotti uomini del secolo 17. Delle molte sue opere non citeremo qui che quella da lui pubblicata in Milano nel 1599, col titolo: *Pallas modulata sive septem discrimina vocum*etc. in 8vo, di cui vi ha una seconda edizione in Lovanio

del 1615, col titolo: *Musathena*. Egli vi propose un nuovo metodo di solfeggio, con aggiungervi una settima sillaba. Quest'innovazione recò [189]scandalo ai pedanti del suo secolo, ma trovandosi più utile il suo metodo fu quindi generalmente abbracciato.

Q

Quadrio (abbate Francesco) è autore di un'opera pubblicata in Bologna 1739 ed a Milano 1746 col titolo: *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, 4 vol. in 4.º, nella quale trovansi molti articoli concernenti la letteratura della musica, tali sono quelli sul *merito di Guido d'Arezzo sulla musica*nel tom. 2, quello della *Cantata*dell'*Opera in musica*degli *Oratorj*nel tom. 3 ec. Ecco il giudizio che ne ha dato l'Arteaga. “Il Quadrio, egli dice,

uomo di lettura immensa, ma d'erudizione poco sicura, di gusto mediocre e di critica infelice impiegò un mezzo tomo della sua voluminosa opera nel trattare dell'*Opera in musica*, ove il lettore altro non sa rinvenire che titoli, che date e nomi di autori ammucchiati senz'ordine a spavento della memoria, e a strazio della pazienza." (*Disc. prelim.*).

QUANZ (Gioacchino), celebre compositore, e scrittore di musica, fu il maestro del gran Federico re di Prussia, con cui suonava insieme di flauto, essendo stato eziandio virtuoso in quasi tutti gli instromenti. Nel 1724 venne in Roma in compagnia dell'ambasciadore di Polonia, e 'l suo primo pensiero fu di prendere quivi lezioni di contrappunto dal cel. Gasparini: ebbe ancora occasione di sentire il gran Tartini. Nel 1727, si rese a Napoli, ove trovò il Sassone che studiava allora

sotto Scarlatti: fece colà conoscenza co' più gran musici, come Leo, Mancini e Feo. Quanz abitava insieme col Sassone, e lo pregò di presentarlo a Scarlatti, ma questi, *tu sai*, gli disse, *che gli suonatori di strumenti da fiato mi sono insoffribili, perchè sono stonatori*. Ma Hasse fece tanto che lo persuase a riceverlo. Dopo avere [190]inteso Quanz sul flauto lo prese egli in tale affezione, che compose per lui molti *a solo*e lo introdusse nelle primarie case di Napoli. Quanz tornò in Roma per sentire nella settimana santa il cel. *Miserere*di Allegri: proseguì quindi il suo viaggio per Firenze, Livorno, Bologna, Ferrara, Padova sino a Venezia, dove trovò Vinci, Porpora e Vivaldi. Da lì passò per Modena, Reggio, Parma, Milano e Torino, e si rese quindi a Parigi, dove fece il suo primo Saggio di perfezionamento del flauto, aggiungendovi una seconda chiave. Nel

1727 passò in Londra, e dopo avere scorso l'Olanda, tornò in Dresda. La sua prima attenzione fu di porre in ordine le nuove idee, che aveva acquistate ne' diversi paesi che aveva percorsi: compose alcuni pezzi di musica sul gusto regnante; si diè a comparare insieme tutti i suoi saggi, e ne separò quel che vi era di buono, per formarne un tutto di un nuovo genere. Nel 1741 egli si stabilì a Berlino, ove Federico II gli assegnò per suo onorario due mila talleri, con pagargli a parte ciascuna delle sue composizioni, e cento altri talleri per ogni flauto, che farebbe. Egli aveva cominciato a costruirne in Dresda, e questo negozio valevagli molto. Morì egli assai ricco a Potsdam nel 1773. Il re fece inalzare un monumento su la tomba di questo celebre virtuoso. Sono le sue opere teoriche 1. *Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte*

traversière, con 24 rami, Berlino 1752, e Breslau 1781 tradotta in francese: ella vien citata dal Sacchi nel suo libro delle Quinte successive p. 19. Quanz vi parla della sua invenzione di quel pezzo o giunta, che serve ad alzare o abbassar l'instromento senza cambiare il corpo del mezzo, e senza far torto alla purezza del suono. M. Moldenit attaccò nel 1758 questo metodo, il che diè occasione alla *Risposta di Quanz alle di lui oggezioni*, inserita nelle notizie [191]di Marpurg. 2. *Application pour la flûte avec deux clefs*, in fol. 1760. 'opera è molto interessante: la sua utilità non si limita solamente al suono del flauto, ogni musico ed il maestro di cappella ancora vi troverà dei dettagli assai buoni a sapersi. 3. *L'Histoire de sa Vie*. memoria è compiuta, potrebbe chiamarsi la Storia del virtuoso in generale. 4. *Diverse Lettere sulla musica*: ambedue queste opere

trovansi nel sullodato libro di Marpurg. Le composizioni di Quanz portano seco l'impronta di una gran cognizione delle leggi dell'armonia.

QUATREMERE de Quinci, ha fatto inserire nel Mercurio del 1789, un articolo molto importante sotto il titolo *de la Nature des Opéras bouffons, et de l'union de la comédie et de la musique dans ces poèmes*. dissertazione si trova eziandio nel tom. XVI, *des Archives Littéraires*.

QUINTILIANO (Aristide), uno de' sette scrittori greci di musica della collezione di Meibomio, che egli crede aver fiorito sotto l'imperatore Adriano; ma il dotto critico l'abb. Requeno, “benchè non si sappia, egli dice, dagli antichi storici nè la di lui patria, nè la nascita, nè l'età con tutto ciò si può da' suoi libri conchiudere, ch'egli vivesse poco dopo Cicerone, Virgilio ed Orazio. Atteso lo stile, attesa

la sua singolare perizia nell'antico sistema de' Greci, attesa la sua divozione verso le false divinità, atteso il fine, per cui egli dice, che scrive; io resto persuaso, esser egli vissuto o sul fine del secolo di Augusto, o sul principio del seguente. Aristide è puro, eloquente, fluido, naturale e grazioso nello scrivere; nè si trova così aureo scrittore nell'età di Plutarco, nè molto prima. Nessuno de' posteriori autori ha mostrata la metà di scienza musicale, di Aristide." (*Saggi, t. 1, p. 267*). Il suo *Trattato della Musica*è diviso in tre libri: [192]egli dichiara il fine per cui gli ha composti sul principio del terzo libro. *Mi ha incitato a scrivere*, dice egli, *prima di tutto la disapplicazione universale all'arte armonica; a questi infingardi insegnerò io quale sia cotest'arte da essi disprezzata: giacchè fra gli antichi non era dozzinale questo studio, com'essi pensano a dì nostri;*

per non intenderlo, che anzi era tenuto per principale ed utile alle altre scienze ed arti.. Per ben intendere il fine, a cui sono indrizzate queste espressioni, leggasi al libro 2, p. 70 l'obbjezione, che Aristide si fa dell'autorità di Cicerone ne' dialoghi della Repubblica; e si vedrà che tutti e tre i libri sono diretti a dileguare i pregiudizj sulla musica de' Greci sparsi da' Romani. M. Tullio introduce in que' dialoghi uno degli interlocutori a provare, che l'arte musica era non che inutile, ma eziandio pregiudizievole. Aristide nel *primo libro*s'impiega in dimostrare, che la musica non è arte delle persone dozzinali; nel *secondo*ch'essa serve per l'educazione della gioventù; nel *terzo*che la medesima ha una particolare relazione con tutte le scienze più sublimi e con le arti liberali. “Quest'opera, dice *M. du Bos*, è la più istruttiva che si trovi nell'antichità intorno a questa

scienza: ella è a mio avviso la più metodica.” (*Reflex. crit. t. 3. p. 7*). de' greci, o de' latini armonici ha trattato di tutta la greca musica, fuori di lui, nè con tanta chiarezza ha esposto nessuno il sistema armonico con tutte le sue variazioni, quanto Quintiliano. “Egli comprende l'antico sistema, lo sminuzza, lo spiega, applicandolo alla fisica, alla morale, all'astronomia, ed in questo si mostra filosofo pittagorico: nel musicale sistema però seguace de' greci anteriori a Pittagora. Io consiglierei chiunque, che tentasse d'istruirsi a fondo ne' greci sistemi, a leggere prima questo autore per poi passare a scorrere gli altri scrittori armonici, [193]i quali senza la scorta di Quintiliano compariranno imbrogliati ed oscuri.” (*Requeno loc. cit.*).

QUINTILIANO (M. Fabio), celebre oratore romano, cui Plinio il giovane vantavasi di avere avuto per

maestro (*lib. II, et VI epistol.*) fiorì nel secondo secolo dell'era cristiana. Nella sua eccellente *Istituzione oratoria*impiega egli un lungo capitolo sulla musica, nel quale intraprende a provare, essere ella stata in ogni tempo un'arte necessaria alle persone di educazione e di nascita (V. lib. 1, cap. X). L'Ab. du Bos nelle sue *Riflessioni critiche sulla poesia, la pittura e la musica*rapporta molti estratti di Quintiliano intorno alla musica tradotti nel francese.

R

Rabano (Mauro), monaco da prima nel monastero di Fulda e morto quindi arcivescovo di Magonza sua patria l'anno 856, aveva studiato la musica, e cercò d'inspirarne il gusto a' suoi allievi. Nella sua opera *de Institutione clerico-*

*rum*egli dice che fa d'uopo a' chierici l'apprendere la musica, e parlando nel secondo libro della Salmodia, dice che i cantanti per avere la voce alta, chiara e dolce mangiar dovrebbero non altro che legumi: come facevano gli antichi (*cap. 48*). In tal caso costerebbe assai caro il talento di ben cantare. Nel terzo libro, trattando delle cognizioni necessarie agli ecclesiastici, raccomanda loro grandemente lo studio del canto. Parla ancora spesso della musica nel suo trattato *de Universo*. Brossard annovera Rabano tra gli autori di musica nel secondo ordine.

RAFF (Antonio), il primo tenore della Germania e dell'Italia verso la metà dello scorso secolo, era nato a Bonn. Soggiornò lungo tempo in Italia, e fu allievo della cel. scuola di Bernacchi. La dolcezza singolare della sua voce, l'espressione del

[194]suo canto rapiva mirabilmente il cuore di chi

l'udiva; verso il 1759 egli cantò nel teatro di Palermo, dove fecesi anche stimare moltissimo per una regolarità di condotta non ordinaria fra le persone del suo mestiere. Raccontavano i nostri antichi che nello spazio di quel tempo, in cui non doveva comparir sulle scene, stavasene egli ritirato nel suo gabinetto a leggere qualche libro di pietà. M. Ginguené cita il seguente aneddoto di Raff come uno de' più grandi effetti della musica. La principessa di Belmonte in Napoli era inconsolabile della morte di suo marito: un mese era già scorso senza che essa potesse mandar fuori un sol lamento e versare una sola lagrima. Sul tramontar del sole veniva essa a passeggiare ne' suoi giardini, ma nè l'aspetto del più bel cielo, nè la riunione di tutto ciò che l'arte aggiungeva sotto a' suoi occhi alle grazie della natura, nè l'oscurità stessa toccante della notte potè mai produrre in

essa quelle tenere commozioni, che dando uno sfogo al dolore, gli tolgono ciò che ha di pungente e d'intollerabile. Raff trovandosi allora per la prima volta in Napoli, volle veder quei giardini, celebri per la loro amenità. Gli venne permesso; ma raccomandogli di non avvicinarsi a quel tale boschetto, ove sedevasi la principessa. Una delle sue cameriere sapendo che Raff era nel giardino, propose alla signora di permettergli che venisse a salutarla. Raff si accostò, ed era già instruito di quel che doveva fare. Dopo alcuni istanti di silenzio, la stessa donna pregò la principessa di dare il permesso che un cantante così famoso, che non aveva mai avuto l'onore di cantare alla di lei presenza, potesse almeno farle sentire il suono di sua voce. Non essendo stata la risposta un positivo rifiuto, Raff interpretò quel silenzio ed essendosi messo un poco in disparte, cantò quella

canzonetta di Rolli *Solitario bosco ombroso*. La sua voce, [195]che era allora in tutta la sua freschezza, e una delle più belle e delle più toccanti che si siano intese, la melodia semplice, ma espressiva di quell'aria, le parole perfettamente adattate al luogo, alle persone, alle circostanze, tutto questo insieme ebbe tale possanza sopra organi che da gran tempo sembravano chiusi, e induriti dalla disperazione, che cominciarono a scorrer le lacrime in abbondanza. Nè frenar queste si poterono per il corso di più giorni, e così salvarono l'ammalata, che senza quella salutevole effusione avrebbe immancabilmente perduta la vita. Raff verso il 1783 viveva a Monaco nella Baviera come musico della corte, e benchè in un'età assai avanzata cantava ancora con molta grazia.

RAFFAELE (Benvenuto conte di san), torinese, re- 1390

gio direttore degli studj a Torino, è autore di due belle *Lettere sull'arte del suono*inserite nella raccolta degli opuscoli di Milano, vol. 28 e 29. La prima tratta maestrevolmente *de' Principj dell'arte del suono del violino*: “La più parte de' maestri di suono, egli dice, male istituiti eglino, istituir non possono i loro scolari. Avvezzi a non ragionar sopra l'arte, anzicchè stender l'occhio a misurarne l'ampiezza, vanno striscion come bachi per le calcate vie di una mera e disordinata pratica. Questa sola li guida; e quanto è cieca la scorta, altrettanto forza è, che ciechi sien essi, e ciechi divengan altresì i discepoli.” Nel cap. 1 addita egli *quale, e come esser dee lo stromento*: dice, che i migliori violini sono i fatti dallo *Stainer*, dagli *Amati*, dagli *Stradivari*, da' *Guarneri*, dal *Bergonzi*, dal poco noto, eppur di fama degnissima *Cappa*di Saluzzo: che il violino vuole essere

vecchio anzichenò. Tre cose, dicea il *Geminiani*, pretendono le mie orecchie, *Musica di tre giorni, Suonator di quarant'anni, e violino di ottanta*. Al qual detto il *Tartini*mettea una saggia [196]restrizione, dicendo: *datemi un violino vecchio, ma non decrepito come sono io.*Un solo violino si debba avere alla mano; il cangiare soventi fa sì, che l'intuonazione non mai si rinfranca. Nel capitolo secondo dà egli i *principj generali dell'arte del suono sopra il violino*. Nella scambievole corrispondenza di una mano che guida l'arco, e dell'altra che scorre sul manico, sta tutta l'arte. Nel cap. 3 tratta *dell'esattezza del suono*; nel cap. 4 *della verità del suono*; nel cap. 5 *degli abbellimenti del suono*. Aggiugnere abbellimenti a ciò che sta scritto nè sempre è lecito, nè sempre vietato; nè sempre conviene, nè sempre disdice. Quattro opportuni riguardi sono da pre-

scriversi nell'abbellire: *sobrietà, opportunità, leggiadria, pulizia*. Ecco un piccol saggio della precisa, e brieve maniera d'insegnare l'arte del suono, usata da questo dotto scrittore. La seconda lettera scritta con la stessa eleganza e concisione di stile, è piuttosto storica anzichè didattica, ed ha per soggetto *Le rivoluzioni dell'arte del suono appo i moderni*. L'A. riduce a quattro le scuole principali di violino degli ultimi tempi: quella del *Corelli*, quella del *Tartini*, la tedesca di *Stamitz*, e l'ultima attuale, la quale fa a suo avviso nella musica lo stesso effetto, che tra le sette dell'antica filosofia l'Eccletticismo, mentre al par d'esso con certo libero orgoglio a niun maestro s'attiene con servil sommissione; ma dovunque ritrova il bello, sel prende, e il riveste, e il fa suo, non ricopiando da vil plagiario, ma racconciandolo da prode imitatore con ingegnosa e

certamente lodevole maestria. Queste due lettere piene di utilissimi precetti, e di osservazioni assai giudiziose e filosofiche sull'arte in generale dovrebbero andar per le mani non che de' soli violinisti, ma de' maestri di cappella eziandio, e di tutti generalmente gli artisti. Il conte di S. Raffaele [197]si è fatto ancor distinguere come eccellente compositore per sei duetti di violino pubblicati dapprima in Londra nel 1770, ed in appresso a Parigi 1786.

RAGUENET (Francesco), dottore sorbonico, sin dalla più tenera età, applicossi allo studio delle belle lettere, che egli proseguì eziandio dopo avere abbracciato lo stato ecclesiastico. Nel 1722 fu egli trovato morto in sua casa in età di 60 anni. La città di Roma onorollo col diritto di cittadinanza per la di lui opera intitolata *Monumens de Rome*: per mostrare agl'Italiani la sua gratitudine

l'abb. Raguenet pubblicò nel 1704 il suo libro *Parallèle des Italiens et des Français, en ce qui regarde la musique et l'Opéra*, Paris in 8vo, che fu occasione di una guerra letteraria. La musica degl'italiani è secondo lui molto superiore per ogni riguardo alla francese; primo per riguardo alla lingua, di cui tutte le parole, tutte le sillabe distintamente si profferiscono; 2. per rapporto al genio de' compositori, alla magia dello strumentale, all'uso degli eunuchi, all'invenzione delle macchine. Egli fu il primo che con questo suo libro cercò di aprire gli occhi de' francesi sul cattivo stato della musica in Francia. Mr. de Fontenelle, benchè imbevuto della *musica la più francese*, secondo l'espressione del d'Alembert, ma filosofo pieno di moderazione, reconne, come Censore, questo giudizio: *Io credo che l'impressione di quest'opera sarà graditissima al pub-*

*blico, purchè sia capace d'equità.*Ma ella sollevò contro al suo autore molti antagonisti, ai quali oppose egli un altro scritto col titolo: *Réponse à la Critique du Parallèle*in 8vo.

RAMEAU (Giov. Filippo) nacque a Dijon nel 1683, apprese da fanciullo i principj della musica da suo padre organista della cattedrale, e dopo aver fatti de' profondi studj sul contrappunto, viaggiò alcun poco [198]per l'Italia, e venne finalmente a stabilirsi in Parigi. Quivi impiegò il suo tempo a dar lezioni di cembalo, e a far delle ricerche sulla teoria della musica. In quell'epoca il gusto della fisica e delle mattematiche era già cominciato a divenir generale in Francia: Rameau volle applicarvisi; ma non ebbe la pazienza o le disposizioni necessarie per riuscirvi. Avendo letto, che un corpo sonoro posto in vibrazione faceva sentire, oltre il suono principale, la sua *duodecima*e la

sua *decima settima*, provossi a stabilire su tal fenomeno la sua teoria musicale. Egli sostenne che tutte le regole sino allora prescritte non erano che delle tradizioni oscure e sparse a tastoni, senza nesso e senza alcun fondamento: si propose a ridurle tutte ad un piccol numero di principj, ch'egli pretese dedurre dalle leggi, o bene o male intese, della fisica. Siccome le opinioni di quest'uomo celebre hanno avuto gran corso in Francia, e nell'assoluta mancanza, che vi era colà di libri elementari scritti a norma de' buoni principj, quelli di Rameau furono commentati, semplificati e moltissimo lodati da autori celebri, per cui acquistarono gran nome, così non sarà discaro ai lettori di quì darne un'idea. Se pongonsi ad esame i diversi accordi, di cui si fa uso nell'accompagnamento, si riconoscerà facilmente che questi possono tutti ridursi alle diverse com-

binazioni di certe riunioni di suoni. Per esempio, gli accordi *Ut-mi-sol*, *Mi-sol-ut*, *Sol-ut-mi*, chiaramente non sono che tre combinazioni de' suoni *ut*, *mi*, e *sol*, gli accordi *Sol-si-re-fa*, *Si-re-fa-sol*, *Re-fa-sol-si*, *Fa-sol-si-re*, sono quattro combinazioni de' suoni *sol-si-re-fa*; nelle quali ognuno de' suoni è preso successivamente per base, essendo assolutamente indifferente la disposizione de' suoni superiori. Or, se si considera uno di questi accordi, che sono composti de' medesimi suoni, come l'accordo principale, [199]gli altri potranno esser riguardati come loro dipendenze. Ciò era stato detto dagli antichi, i quali riguardavano come accordo principale quello, in cui tutti i suoni si trovan nell'ordine di terze, e riguardavano gli altri accordi composti de' medesimi suoni come rivolti del primo. Alcuni *ignoranti scrittori*han fatto autore Rameau di siffatta considerazione:

per convincersi della falsità della loro asserzione, basta volgere uno sguardo su i libri del *Zarlino*, del *Berardi*, e d'altri, e vedrassi che una tale considerazione, per altro verissima, era familiare agli antichi. Quel che appartiene a Rameau, è lo avere preteso ridurre tutte le leggi dell'armonia a quelle, che regolano gli accordi principali. A tal effetto egli chiama questi accordi *accordi fondamentali*, *fondamentale*la nota, che serve loro di basso, e finalmente, *basso fondamentale*un basso ipotetico formato delle sole regole fondamentali. Ciò posto, egli prescrive le regole, secondo le quali può formarsi quel basso, cioè secondo le quali gli accordi fondamentali possono succedersi: e secondo lui, l'armonia sarà regolare tutte le volte, che gli accordi de' quali è formata, essendo ridotti ai loro accordi fondamentali, le successioni di questi si troveranno con-

formi alle regole da lui stabilite. Ma per disavventura nulla è più falso di questa sua pretensione: l'esperienza e l'enumerazione de' casi fanno vedere: 1. che una successione fondamentale, conforme alle regole di Rameau, può avere delle successioni derivate cattivissime; 2. che al contrario alcune successioni derivate, ottime e generalmente ammesse, spesso derivano da successioni fondamentali, ch'egli rigetta come viziose. A queste riflessioni aggiungasi ancora, che molti accordi, universalmente ricevuti, non trovan luogo nei quadri di Rameau, ed egli non può spiegarne le successioni. Per tutte queste ragioni il di lui [200]sistema non ottenne l'approvazione di niun valente pratico, e di veruna delle buone scuole dell'Italia e della Germania. Rameau aveva gran premura di averne l'approvazione dalla società de' filarmonici di

Bologna, che ne rimise l'esame al cel. P. Martini: ciò si ricava da una sua lettera al medesimo de' 6 Luglio 1759. “I trattati ed i sistemi sull'armonia, egli vi dice, non si sono moltiplicati senza frutto e senza successo, se non perchè non vi si era ancor ravvisato il fenomeno del corpo sonoro. Egli è da questo stesso fenomeno che io ho visto nascere le riflessioni, che ho l'onore di sommettere al savio giudizio dell'Istituto: io lo attendo colla più grande impazienza: qualunque sia per essere, sarà egli per me infinitamente pregevole. Se non merito l'approvazion vostra, mi renderete almeno l'inestimabil servigio di farmi conoscere i miei errori.” (*V. Mem. del P. Martini, p. 105*). Ma dal silenzio dello stesso Rameau, e de' di lui partigiani ben può dedursi, che l'affare non ebbe il successo ch'egli bramava: imperocchè quanto non avrebbe fatto egli valere l'approvazione di sì

illustre accademia, e di un sì accreditato teorico come il Martini? Tuttavia, sebben molte idee, sulle quali è fondato il sistema del basso fondamentale, come le pruove, su di cui egli l'appoggia, si fossero cominciate a scorgere prima di lui; sebbene nella determinazione ch'egli ha fatta de' suoi elementi, regni una confusione d'idee, che rende difettosa la maggior parte delle sue regole d'armonia; sebbene egli medesimo abbia esposto il suo sistema con molta oscurità ed una faticante profusione di dimostrazioni di fisica e di geometria, che non hanno verun rapporto al suo primario oggetto, non è men vero ch'egli fu il primo a tirar l'attenzione dei didattici sulla teoria dei rivolti, e a dare a quegli che sono venuti dopo di lui il mezzo di [201]far meglio, presentando loro un corpo di dottrina imponente pel suo totale. Così il dotto *Eximeno*nel tempo stesso di attac-

care la sua teoria, *degno nondimeno lo stima di somma lode per aver dato a conoscere il vero ed unico regolatore dell'armonia, e per aver date delle regole utilissime di pratica*. Quì cade in acconcio l'osservare che il basso fondamentale proposto dall'Eximeno come il vero ed unico regolatore dell'armonia è tutt'altro di quello del Rameau, come chiaramente si vede dalla sua opera medesima, e da ciò che ne dice egli stesso in una sua lettera, che va in fine del suo libro in difesa alle oggezioni di un maestro romano. “Or vedete, egli scrive, quanto storditamente parla il vostro maestro Pandolfo: i francesi non conoscono altro basso fondamentale, se non quello che ha stabilito il Sig. Rameau; *ed egli suppone, che io metta quel basso per fondamento della mia teorica, mentre prometto di rifiutare la teorica del Rameau. Io non ho preso se*

non che il nome di basso fondamentale.” (p. 461). Il ridicolo autore delle *Riflessioni critiche sul presente dizionario*o per mala fede, o per non capire gli autori che legge, volle dare ad intendere aver io falsamente asserito che l'illustre Eximeno rovesciato aveva il sistema di Rameau del basso fondamentale. Possiamo a costui rispondere con le stesse parole di questo autore. “Se prometto di rifiutare il basso fondamentale regolato colla legge della generazione de' suoni stabilita dal Rameau, non è un parlar da matto opporre contro di me ciò che prometto di rifiutare?” Ma questo stordito censore è uno di quelli, che a ragione vengono chiamati dallo stesso Eximeno i *Cabbalisti della musica*(ibid. p. 464): basta leggere l'opera stessa di questo dotto autore per ismentirlo. Fra gl'italiani, che attaccarono la teoria del Rameau, debbonsi annoverare il Conte

[202]Riccati, il P. Sacchi, e il Manfredini nell'ultimo capitolo delle sue regole armoniche: fra i Tedeschi Forkel, Scheibe e Chladni. In Francia se il suo sistema ebbe per alcun tempo qualche successo, *è oggi giorno in un totale abbandono*, dice Mr. Choron, ed è stato anche dottamente confutato da MM. Framery e Suard in più articoli dell'Enciclopedia metodica, da M. Suremain nella sua opera analitica e filosofica *Théorie acoustico-musicale*, a Paris 1793, e dal testè citato M. Choron (*V. Discor. prelim. p. XXII*). Non può negarsi tuttavia, che molte cose non si trovino utilissime alla pratica nelle di lui opere, perchè egli possedeva a dir vero, meglio l'arte che la scienza della musica. A lui dee altresì la Francia la prima rivoluzione musicale nel genere drammatico, avvicinandosi un poco più al gusto italiano del suo tempo e discostandosi dal cammino battuto

da' fautori di Lulli, *non quanto avrebbe voluto, ma quanto gli fu almeno possibile*, dice M. d'Alembert. Rameau seppe dare alla sua cantilena più d'abbellimenti e di varietà, a' suoi cori più di moto e di effetto. Che se negar non gli si può dell'estro, e della fantasia, deesi convenire altresì, che ha troppo amato il fracasso, che ha mancato di sensibilità, che il suo canto è bizzarro e il più delle volte di cattivissimo gusto, e tanto in ciò egli è meno scusabile, in quanto conosceva i migliori modelli in questo genere, avendo inteso nel suo viaggio in Italia, le opere di Scarlatti, di Leo, di Durante; e che il solo motivo che gli impedì a seguire le loro tracce, fu la ridicola gelosia, *che in ogni tempo*, dice M. Choron, *ha animati i musici francesi contro i compositori italiani*. La sua armonia piena zeppa di dissonanze è poco adatta allo stile drammatico, e lo stesso di lui encomia-

tore M. Chabanon si dichiara contro l'idea, che egli aveva di dipingere, principalmente nello strumentale. [203]“Voler sottomettere agli occhi l'arte de' suoni, egli dice, si è un torle la natura: quest'intenzione ad altro non serve che ad incomodare l'immaginazione del musico, ed a fissarla sopra di alcune piccole rassomiglianze dubbiose cui sagrifica tutto, e a distrarlo dalle ricerche della bella melodia, che la sola costituisce la vera musica, e che forma la vera dipintura. Il musico, che vuol dipignere co' suoni ciò che cade solamente sotto il senso della vista, lavora in fatti più per gli occhi, che per le orecchie. Se Rameau dipinge le onde agitate, l'allineamento delle note descrive la linea curva delle onde, s'egli dipinge un fuoco artificiale come in *Achante et Cephise*, si veggono le note innalzarsi come altrettanti razzi.” (*Elog. de M. Rameau a Paris 1765*). può nemmeno ne-

garsi, che questo cel. artista non abbia avuto una coltura di spirito poco ordinaria alle persone del suo mestiere, e la penetrazione di un uomo che sa riflettere su la sua arte. “Chi dice un dotto musico, (così egli scriveva a M. *de la Motte*chiedendogli le parole di un dramma per metterlo in musica), intende dir ordinariamente un uomo, a cui nulla sfugge nella combinazion differente delle note; ma si crede costui assorbito talmente in queste combinazioni, che vi sagrifica tutto, il buon senso, il sentimento, lo spirito e la ragione. Ma questi allora non è che un musico della scuola, e d'una scuola in cui non si tratta che di note, e niente più; di maniera che si ha ragione di preferirgli un musico che si picca meno di scienza che di gusto. Quegli frattanto il di cui gusto non è formato che per via di comparazioni alla portata di sue sensazioni, non può tutto al più

riuscir eccellente che in certi generi, cioè in quei relativi al suo temperamento. È egli naturalmente tenero? esprimerà bene la tenerezza. Il di lui carattere è vivace, ameno, scherzevole, [204]ec.? la sua musica vi corrisponderà per allora, ma fate che egli esca da' caratteri che gli sono naturali, voi più non lo riconoscerete. Per altro come egli cava tutto dalla sua immaginazione senza verun soccorso dell'arte, per mezzo dei rapporti colle sue espressioni, egli si logora alla fine. Nel suo primo fuoco, era tutto brillante, ma questo fuoco si consuma a misura che egli vuol riaccenderlo, e più non si trova in lui che ripetizioni e freddure. Per il teatro vi vuole un musico, che studii la natura prima di dipignerla, e che per la sua scienza sappia fare la scelta de' colori e delle loro gradazioni, di cui il suo spirito e 'l suo gusto gli avrebbero fatto sentire il rapporto colle

espressioni necessarie ec.” È d'uopo in somma riconoscere in Rameau col filosofo di Ginevra, che non era per altro suo grande amico, *un grandissimo talento, molto fuoco, più di abilità che di fecondità; più di sapere che di genio, o almeno un genio soffocato dal troppo sapere*. Le sue opere di teoria musicale sarebbero ancora state più utili, se egli non avesse avuta la debolezza e la vanità di applicare la geometria e la fisica alla musica, e pretendere di cavar dalle medesime le regole di un'arte unicamente fondata sull'organizzazione e la natura dell'uomo. Eccone i loro titoli: 1. *Traité de l'harmonie, réduite à ses principes naturels*, 1722 in 4º. — 2. Nouveau Système de musique théorique, 1726 in 4º. — 3. Génération harmonique, ou Traité de la musique théorique et pratique, 1737 in 8vo — 4. *Dissertation sur l'accompagnement*, 1731 in 8vo — 5. *Dissertation*

sur le principe de l'harmonie, 1750 in 8º. — 6. *Nouvelles réflexions sur la démonstration du principe de l'harmonie*, 1752 in 8º. — 7. *Réponse à une lettre de M. Euler*, 1752 in 8º. — 8. *Observations sur notre instinct pour la musique*, 1754 in 8º. — 9. *Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie*, 1755, in 8º. — 10. *Code de musique* [205] *pratique*, 1760, 2 vol. in 4º. “Le opere teoriche di Rameau, dice il filosofo di Ginevra, hanno di singolare che fecero gran fortuna senza quasi esser lette, e molto meno il saranno dacchè d'Alembert si prese la pena di fare in un picciol volume in 8vo il compendio di tutta la sua dottrina”: al che si può aggiungere che niuno oggidì farassi più a leggerle dopo che da più celebri autori se n'è dimostrata l'inutilità, ed il poco profitto che se ne può trarre. Dopo il 1760 Rameau aveva rinunziato a qualunque specie di fatica, e

godette nel riposo della fortuna e della riputazione che si era fatta colle sue produzioni: Luigi XV avevagli accordata una pensione, e delle lettere con cui lo dichiarava nobile, e cavaliere dell'ordine di S. Michele, ma prima di mettersene in possesso venne egli a morire li 17 settembre del 1764.

RAMOS (Bartolomeo) Pereira, o Pereja, fu celebre professore di musica nell'università di Salamanca, d'onde venne l'anno 1482 chiamato ad occupar la cattedra di musica eretta dianzi in Bologna da Niccolò V. Quivi nello stesso anno pubblicò il suo *Trattato di Musica*, in latino, divenuto rarissimo. “Ramos, dice Arteaga, sarà sempre dalla memore posterità annoverato fra i più grandi inventori. Egli ebbe il coraggio di svelar all'Italia gli errori di Guido Aretino e di scoprire le debolezze e le inconseguenze insieme del suo

sistema.” Guardando con occhio filosofico la musica ritrovò un utile temperamento, volendo alterate le ragioni della quarta e della quinta, e sebbene dovè soffrire le opposizioni del Burzio, e del Gaffurio, pur fu poi dopo un secolo sostenuto e promosso dal Zarlino, e trionfò alla fine sì nella pratica, che nella teorica de' musici. Egli è citato come il primo a far valere lo sperimento della risonanza moltiplice di certi corpi sonori, secondo la legge degli aliquoti, sperimento, [206]che è divenuto sì celebre per l'abuso che se n'è fatto nella teoria della musica, e per tutti i sistemi ai quali si è fatto servire di base.

RAMLER (Guglielmo), professore di belle lettere, e dopo il 1787 direttore del teatro nazionale a Berlino, pubblicò in Lipsia *Introduction aux belles-lettres*, in 8º, 1758. In quest'opera tratta egli a lungo della musica. Nelle memorie per

servire ai progressi della musica di Marpurg, vol. 2, vi ha di Ramler: *Défense de l'Opéra en musique, e Recueil des idées de Remond de St-Mard*sullo stesso argomento. Egli è anche autore della sublime cantata, *la morte di Gesù*, suo capo d'opera per la poesia, come per la musica di Graun.

RANGONI (Giov. Battista), letterato fiorentino, e grand'amatore di musica, pubblicò in Livorno nel 1790, *Saggio sul gusto della musica*, in 12º, dove trovansi delle interessanti notizie intorno a' più moderni virtuosi italiani.

RASPE (Rodolfo) di Hannover, professore nel collegio di Cassel, nel 1776, era in Londra. Egli pubblicò *Essai sur l'architecture, la peinture et l'opéra musical, traduit de l'Italien par le comte Algarotti*. Nella *nouvelle Bibliothèque des belles*

lettres vi ha di lui una *Dissertation sur l'harmonie*.

RAVEZZOLI, romano, così profondo nello studio della composizione che all'età di venticinque anni venne eletto maestro di cappella di San Pietro in Roma, dopo avere trionfato de' suoi concorrenti quasi tutti avanzati in età. Per vendicarsene, fecero essi malignamente entrare contro il divieto una donna nel Vaticano, ove abitava Ravezzoli. Venne perciò dinunziato e posto in prigione nel Castel Sant'Angelo, dove languì di miseria e di afflizione sino alla morte. Nella sua malinconia egli compose nella prigione parole e musica di un duetto che scrisse sul muro col carbone, di cui possedevane una copia il Sig. Camillo Barni da Como abile compositore [207]ed eccellente suonator di violoncello. Dopo la morte di Ravezzoli, che avvenne verso il 1754, la donna introdotta nel suo alloggio del Vaticano confessò

che il giovane compositore era stato vittima della gelosia de' suoi rivali.

RAYMOND (G. Marie), professore di matematica e di fisica nel collegio di Chambery, membro dell'Accad. imperiale delle Scienze e di più società letterarie, nel 1811 pubblicò in Parigi *Lettre à M. Villoteau, touchant ses vues sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique*, un vol. in 8º. “A niuno è venuto mai in pensiero, dice sensatamente questo scrittore, di avanzare, senza rischio di esser messo in ridicolo, che non abbisognan regole nella pittura e nella scultura, nell'eloquenza e nella poesia; per quale singolarità la sola musica potrà far di meno di regole e di principj? Non è egli forse in conseguenza di sì strana eccezione che le sue opere sono soggette ad appassire? Le opere di musica impresse si fan

camminare senza data: di tutte le arti la musica è l'unica, le di cui produzioni non osano palesar l'epoca della loro nascita, sul timore senza dubbio di esser condannate ad un presto oblio. Non è dessa la più forte prova che le sue produzioni non hanno avuto che il capriccio per ispirazione e la sola moda per guida? Se la tale musica pretende esser vera, come cessa di esserla? Se dipinge il sentimento, come dunque le sue pitture, giuste in un tempo, finiscono con divenir ridicole in un altro? Non è questo un contrassegno certo che l'artista non ha seguito niun sodo principio, e che la musica non ha trovato sinora il vero linguaggio della ragione e del gusto? A questa medesima incertezza delle basi dell'arte è d'uopo attribuire i giudizj tanto diversi e sovente tanto opposti, che recansi tuttogiorno sulla musica, sul suo oggetto, sulle sue bellezze,

[208]sul carattere ch'ella dee sviluppare in ciascuna situazione, e che vi sono, per così dire, altrettante poetiche musicali quanti vi ha scrittori in questo genere. Non è questo un vero scorno per l'arte l'ignorar tuttora quali sono i suoi elementi fondamentali?" (pag. 94). Egli diè inoltre al pubblico: *Determination des bases physico-mathématiques de la musique, ou Essai sur l'application des nouvelles découvertes de l'acoustique à l'art musical, suivi d'un appendice sur quelques systèmes d'écriture musicale*, Paris 1812. 'argomento di quest'opera è una compiuta spiegazione delle considerazioni e delle viste indicate dall'autore nella prima lunga annotazione che è alla fine della sullodata lettera a M. Villoteau. A questa ha egli unito nello stesso volume tre altri suoi opuscoli: 1. *De la musique dans les Églises*, ove valorosamente combatte il parer di coloro, i

quali hanno ardito avanzare che l'uso della musica nelle chiese è generalmente una specie di profanazione; 2. *Lettre à M. Millin sur l'utilité du rétablissement des maîtrises de chapelle dans les Cathédrales de France.* “Tutti gli artisti, egli vi dice, non sono de' Pergolesi, degli Haydn, de' Mozart, de' Cherubini. Non è se non per mezzo di una tradizione sostenuta che può mantenersi e perpetuarsi lo stile grandioso e puro, che richieggono le solennità della Religion cristiana. Su questa porzione esistono de' gran modelli; il loro studio, la loro imitazione occupar dee continuamente l'artista che si consacra alla chiesa: è d'uopo adunque che vi siano delle scuole addette a questo genere di composizione e di esecuzione, nelle quali possa formarsi il gusto mercè un lungo esercizio, dopo aver succhiato di buon ora i principj che debbono dirigerlo.” 3. *Réfutation*

d'un Système sur le caractère attribué a chacun des sons de la gamme, et sur les sources de l'expression musicale. concorre maggiormente [209]ad estinguere le arti ed eziandio le scienze quanto l'abuso de' sistemi. “Allorchè io parlo dell'abuso de' sistemi, dice il dotto autore, io sono ben lontano dal biasimare le teorie filosofiche che tanti lumi han recato nelle arti e nelle scienze. Si sa benissimo che non debbonsi confonder le teorie propriamente dette co' sistemi, anzichè non vi ha al contrario cosa più adatta a far rovinare le vane ipotesi, quanto un rigoroso ragionamento che nasce da inconcussi principj.” Lo strano sistema, ch'egli confuta, consiste nel voler segnare il carattere de' tre suoni fondamentali *ut, mi, sol*per via di analogie prese a vicenda da' colori e dalle forme geometriche de' corpi, che è in parte una rinovazione di quello del P. Castel. In

tutti questi opuscoli l'autore stabilisce eccellenti principj e propone delle ottime vedute. *M. Raymond*, dice il secretario dell'Instituto, *ha il sentimento delle belle arti, e sa esprimerlo da uomo di spirito.*

Redi (Francesco), fiorentino, celebre cantante sulla fine del secolo 17. Egli fondò una scuola di canto in Firenze nel 1706, che per le sue cognizioni e la sua abilità divenne ben presto una delle più rinomate e delle migliori di tutta l'Italia. Per farne l'elogio, basti il dire che la cel. Tesi fu quivi allevata.

REGGIO (Pietro), genovese, celebre musico della cappella della regina Cristina di Svezia. Dopo che costei rinunziò al governo, egli si rese in Inghilterra, e nel 1677 pubblicò a Oxford un'*Istruzione per cantar bene*, in 12º. Morì in Lon-

dra nel 1685.

REICHA (Ant.), nato a Praga nel 1770, fu istruito sin dalla prima età nella musica a Bonn da *Giuseppe Reicha*, suo zio celebre compositore e direttore del teatro dell'elettore di Colonia quivi morto nel 1795. Da costui ebbe egli i primi elementi dell'arte della composizione insieme con Beethoven: mostrò ben presto [210]per essa un'irresistibile passione, e fece occultamente de' profondi studj sulle opere di Marpurg, di Kirnberger, e di Sulzer. In età di 17 anni compose alcune scene italiane, ed una sinfonia, che ebbero così gran successo nella corte di Colonia che non volle credersi essere state da lui composte. Nel 1794 si rese ad Amburgo, applicandosi per cinque anni a studiar continuamente e con maggiore profondità la sua arte. Lo studio dell'algebra, che passionatamente aveva amato da gio-

vane, gli fu di grande ajuto per iscoprire i misteri dell'armonia: egli promette infatti di dare al pubblico un'opera col titolo di *Secreti della composizione pratica*. Nel 1799 scrisse in Parigi una sinfonia che ebbe un prodigioso successo, e poco dopo obbligato a partire per Vienna, si unì colà in istretta amicizia con Haydn, Albrechtsberger, Salieri e Beethoven. Tra le molte opere che ha composte e pubblicate in Vienna vi ha delle sinfonie, oratorj, un *Requiem*, ed un'opera intitolata: *Trentasei fughe per il forte-piano*, a cui precede un'ode dedicatoria in tedesco a Giuseppe Haydn. Quest'opera ebbe tale incontro, che in meno di un anno non se ne trovarono più esemplari. S. M. l'imperatrice dimandò a Reicha la musica di alcune scene di un'opera seria in due atti, l'*Argene*: ella restò così soddisfatta di quel saggio, che ordinò all'autore di mettere in

musica l'intero dramma; e ne' suoi concerti particolari cantò ella medesima la parte di *Argene*. Gli avvenimenti politici dell'Austria obbligaron Reicha a lasciar Vienna, e dopo il 1808 si è stabilito in Parigi. Le sue opere in quasi tutti i generi di musica sono state impresse a Vienna, a Lipsia, a Parigi, ed a Londra. Egli è stato il primo a proporre una *nuova teoria di misure composte*, e ne ha dato degli esempj. Veggansi le sue *fughe*e i suoi *esercizj e studj per il forte-piano*, impressi da Imbault. Ecco un saggio sulla maniera con cui [211]ha egli composte le 36 fughe dedicate a Haydn. Si sa che gli antichi compositori hanno ristretto i soggetti delle fughe ad una piccolissima quantità, e siccome la composizione in generale ha fatti de' passi immensi, era ben giusto che la fuga non restasse in dietro. Si trattava di trovare un mezzo di rendere un qualsivoglia motivo atto

alla fuga ed al suo sviluppo. Bisognava sacrificare l'antica severità della scuola, appunto all'epoca in cui la fuga era ancora nella sua infanzia, ed in cui non conoscevasi ancora l'arte di modulare dei gran maestri de' nostri giorni. In questa collezione adunque si trovan delle fughe sopra temi veramente straordinarj, che sono stati proposti all'autore per fare prova del suo valore, e con intenzione di trovarlo in fallo. Per vedere con qual esito ne sia egli uscito crediamo miglior fatto il rimetterci all'opera stessa. In Germania, Ant. Reicha viene chiamato *il Ristorator della fuga*.

REICHARDT (Federico), maestro di cappella di Federico il Grande, e di Federico Guglielmo II, e III di lui successori, dell'Istituto imperiale di Parigi, e delle arti e scienze di Amsterdam, nacque a Konisberga nel 1752, nella di cui università studiò

sotto la direzione del celebre filosofo Kant, e quindi in quella di Lipsia sino al 1772. Ne' suoi studj di musica ebbe per maestro Richter della scuola di Bach. In concorso con Naumann, fu egli preferito nel 1775 dal Gran Federico per succedere come maestro della corte in luogo di Graun: stabilì in Berlino un concerto per farvi eseguire i capi d'opera della musica italiana non conosciuti sino allora, come le composizioni di Leo, Majo, Jommelli, Sacchini, Piccini, Bertoni e altri. Distribuiva nel tempo stesso agli uditori un brieve saggio storico e critico sui compositori e sulle opere che vi si eseguivano. Nel 1782 fece il suo primo viaggio in Italia, e nel 1785 si portò in Londra, [212]dove fu graditissimo alla corte ed a quel colto pubblico specialmente per la sua musica dell'oratorio della Passione di Metastasio. Federico Gugl. II, che amava moltissimo il teatro

italiano, ne diè la direzione a Reichardt: la sua orchestra divenne immantinente la prima di tutte le corti dell'Europa. Allora fu che Reichardt compose la musica dell'*Andromeda*, di *Protesilao*, *Brenno*e *Olimpiade*in uno stile tutto nuovo, con cui cercava di riunire l'effetto della scena, e la verità della declamazione di Gluck, con le grazie, la ricchezza del canto italiano, e il gran travaglio tedesco pel suo strumentale. Nel 1790, egli intraprese un secondo viaggio in Italia, per passare la settimana santa in Roma, e cercar cantanti in Napoli e in tutta l'Italia. Le fatiche di questo viaggio fecero soccombere la sua costituzione robusta, ed una grave malattia al suo ritorno in Berlino non gli permise di terminare la sua *Olimpiade*, destinata per l'apertura del carnovale. Nel 1792 egli era a Parigi, il che diè sospetto alla corte di Berlino di essere uno degli amici della

rivoluzione francese, e ne fu dimesso, ma sulla fine del 1794 fu richiamato dal suo re, e riconosciuto innocente. Nel 1797 alla morte di quel monarca fu incaricato dal suo nuovo re della direzione del suo teatro italiano, e il giorno della di lui coronazione diè l'opera tedesca l'*Isola degli spiriti*, e l'anno di appresso il dramma italiano *Rosmonda*, che ebbe tal successo, che il re diedegli in premio sei mila franchi. Dopo la pace di Tilsitt, per la quale il re di Prussia cedeva alcune Provincie al re di Westfalia, Reichardt dopo 33 anni di servizio sotto tre re di Prussia trovossi nella necessità di lasciar quella corte per consiglio eziandio del suo re, e di stabilirsi a Halle. Il re di Westfalia lo accolse con distinzione, e diegli il posto di direttore de' suoi teatri francese ed allemanno con [213]nove mila franchi di onorario. Sino al 1811 egli occupavasi di comporre le

Memorie della sua vita. Il numero delle sue composizioni musicali è innumerabile in tutti i generi, e la più parte trovasi impressa a Berlino, Riga, Amsterdam, Lipsia, Offenbach ec. Egli non è meno celebre come letterato e come autore. Ecco il catalogo delle sue opere pubblicate in tedesco: *Lettere di un attento viaggiatore sulla musica*, t. 2, 1776; *Lettera sull'Opera Comica, e la Poesia musicale— Sulla musica di Berlino— Su i doveri di un musico d'orchestra*, t. 3, 1776; *Vita del cel. musico Enrico Fiorino*, 1779; *Magazzino di musica*, t. 3, 1782-1791; *La giovinezza di Hendel*, 1790; *Gazzetta musicale— La Settimana musicale— I mesi musicali*, 1791-1793; *L'Allemagna*, giornale letterario, 1796; *Il Liceo*, giornale letterario; *Lettere confidenziali, scritte in un viaggio nella Francia negli anni 1803 e 1804*; *Gazzetta musicale di Berlino*, 3 tomi, 1803-1806;

Lettere confidenziali sopra Vienna, 1810; *Alcune piccole dissertazioni e critiche*in molti giornali, e gazzette letterarie e musicali.

REIMAN (Federico), nel 1710 pubblicò a Halle: *Saggio di una introduzione alla storia letteraria dell'Allemagna*, nel di cui terzo volume tratta egli della storia della musica. *V. Gruber.*

REINARD (Leonardo) davasi egli stesso il nome nelle sue opere di *literatum humaniorum et musices cultor*. Nel 1750, pubblicò ad Angsbourg un'opera in lingua tedesca col titolo d'*Istruzione sul basso continuo*, che contiene delle regole brevi e facili. Il maestro Hiller la loda moltissimo per la precisione e la chiarezza, con la quale è scritta.

RELLSTAB (Carlo-Feder.), stampatore e mercante di musica in Berlino, ove è nato nel 1760. Erasi

dapprima consecrato alla musica, e studiò sotto Agricola compositore della corte, e dopo la di lui morte sotto il celebre [214]compositore Fasch. Le circostanze di sua famiglia l'obbligarono a darsi quindi al commercio, ma non lasciò di far della musica una delle sue favorite occupazioni. Egli è in fatti autore di più opere: 1. *Essai sur la réunion de la déclamation musicale et de la rhétorique, principalment à l'usage des musiciens et des compositeurs, avec des exemples*, Berlin, 1786. 2. *Essai sur les observations d'un voyageur sur la musique d'église, les concerts etc.*, 1789. 3. *Instruction pour les amateurs du clavecin, sur l'usage des doigts à la manière de Bach*, 1790. è eziandio compositore pregiatissimo, nel 1787 e nel seguente pubblicò alcune sue composizioni per il canto e 'l piano-forte col titolo di *Magasin de clavecin, à l'usage des connaisseurs et des*

*amateurs, contenant mélodie et harmonie etc.*L'oratorio di Ramler *i Pastori alla grotta*, posto da lui in musica è celebratissimo nella Germania.

REMIGIO, monaco di San Germano d'Auxerre nel nono secolo, riguardato come il più grand'uomo di que' tempi, insegnò a Parigi, secondo la testimonianza del Mabillon, la dialettica e la musica. Egli comentò il trattato di Marciano Capella, e trattò della musica conforme al sistema de' greci. Il manoscritto di quest'opera di Remigio, *de musica*, si trova nella imperial biblioteca di Parigi, d'onde l'aveva estratta l'ab. Gerbert e pubblicata nel 1º t. della sua collezione.

REQUENO (Vincenzo), dotto exgesuita Spagnuolo, nato nel regno di Granata verso l'anno 1730, fece de' buoni studj ed unì alla cognizione delle scienze fisiche e matematiche uno squisito gusto

nelle belle arti, alle quali egli si diè in Italia dopo l'espulsione del suo ordine. Nel 1766, egli erasi fatto conoscere in tutta l'Europa per una eccellente opera, pubblicata per le stampe in Siviglia col titolo di *Ricerche su i monumenti romani nella Spagna*, 2 vol. in 4º. [215]Ma le opere dell'ab. Requeno, che suppongono più vaste cognizioni sono: 1. *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' Greci e de' Romani Pittori*, Venezia 1784, in 4º, e 2. *Saggi sul ristabilimento dell'Arte Armonica de' Greci e Romani Cantori*, 2 vol. in 8vo, Parma 1798. Noi non parleremo che di quest'ultima, benchè se ne abbia alcuna cosa detto nel nostro *Disc. preliminare*p. XXXI. Egli stesso dice di avere impiegati sette anni nel leggere le opere armoniche greche, latine, italiane, spagnole e francesi, delle quali potè aver notizia (*t. 2, p. 205*), che ebbe la disgrazia di esserglisi bruciate

le carte, ove più memorie intorno all'antica musica aveva raccolte, ne' suoi viaggi (*ib. p. 386*); che lo studio non interrotto per molti lustri de' greci armonici, e l'assidua meditazione su i medesimi gli rese facile la loro intelligenza e la loro spiegazione, ma che la vita d'un letterato spatriato, priva d'ogni agiatezza non essendo suscettibile delle spese necessarie a costruire molti strumenti antichi, e a stipendiare i maestri per provare, e combinare la greca con la recente armonia, sperava egli che conceduta agli exgesuiti spagnuoli la licenza di poter tornare in seno alle proprie famiglie, e perciò mosso egli pure dal desiderio di rivedere i patrii lari, ed obbligato a lasciare l'Italia, sperava di fare con tutto l'agio in Ispagna il rimanente delle prove di fatto, e degli esperimenti, e di aver cura di mandarne in Italia il risultato. “Felice me! (egli dice p. 246) se col

tempo potessi, o in questo o in altro modo mostrare a questa gentile e colta nazione la dovuta gratitudine della cortese accoglienza fattami per trent'anni.” Ma per disavventura dell'Italia, e dell'arte, non ebbe egli il tempo di rivedere la sua patria e di adempire alle promesse, essendo morto in Venezia nel 1799. Per dare un'idea generale del merito di quest'opera *basta indicarne* [216] *il nome dell'Autore per tanti letterarj suoi meriti celebrato*scrive l'editore al Mecenate dell'opera. *Egli è uno di que' non pochi coltissimi ingegni, che le vicende fortunose d'un corpo notissimo per virtù e per isventure trapiantarono dalla Spagna in Italia; egli è l'ab. Requeno, che lascia, prima di abbandonarci e ritornare alla patria, questo laborioso ed utile lavoro, novello testimonio delle sue illustri fatiche, e del suo valore nell'antichità erudi-*

*ta.*L'autore nel primo tomo premette un *Saggio storico*dell'antica musica: fa la Storia gran forza a tutti, egli dice, pel disinganno delle pregiate moderne usanze; dà in oltre gran lume a' dotti per continuare le loro ricerche, e per l'intelligenza de' greci canti. Oltrecchè nessuno finora si è preso il pensiero di ordinare in un corpo le memorie de' greci e de' romani cantori; niuno degli storici della musica ci ha interpretato a dovere le memorie di quest'arte non mai da essi cogli sperimenti provata. Nel secondo volume dà l'Aut. il *Saggio Pratico*sull'antica musica, in cui si protesta di nulla avanzare senza que' sperimenti, che sieno facili a ripetersi da' leggitori. Si tratta, egli dice, di ristabilire la più graziosa arte de' greci: si tratta di cercare qualche rimedio alla incoerente nostra scienza armonica: si tratta parimente di far vedere co' fatti l'inutilità di mille grossi autorizzati

volumi, pieni di pregiudizj sopra la greca melodia, e tutto ciò co' fatti alla mano: non con lunghe dissertazioni piene di greco e di latino idioma, non con faticose serie di numeri e con astratti calcoli, ma con suoni sensibili all'orecchio, e da sottoporsi all'esame delle persone esercitate nell'armonia. “Italia! Italia! esclama l'illustre autore, madre e maestra de' cantanti e de' suonatori dell'universo! voi avete e dovete avere tutto il vanto d'aver resa con arte tollerabile una pratica stromentale mancante di principj, [217]un'armonia priva di fondamento! Voi, a cui pur si deve la gloria di aver col vostro ingegno raddrizzata la musica, lasciatavi da' barbari nelle irruzioni: voi, nelle cui mani c'incantano i piani-forti, ci riempiono di stupore i violini ed i flauti, ci struggono i cuori i cantanti! Voi che con le vostre arie e co' vostri rondò vi conciliate il silenzio, fate ammu-

tolire la romorosa moltitudine delle platee de' vostri grandiosi teatri! quai più mirabili effetti non cagionereste voi coll'armonia, se fosse questa a dovere da voi sistemata e resa perfetta? La vostra serie armonica, di cui al presente vi prevalete pel canto rimescolata di diatonico e di cromatico, è senza dubbio difettosissima. Se non credete ad uno straniero qual io mi sono, date fede a un Bottrigari, a un Zarlino, ad un Vincenzo Galilei, ad un Martini, i quali a bella posta raccolsero e notarono i vizj della presente vostra musicale costituzione, per incoraggirvi a ricercarne una nuova, o ad istudiare i Greci per emendarla. Commosso io da' loro clamori, e convinto dalle loro ragioni, nell'ameno soggiorno destinatomi dagli dei della terra fra le vostre mura, non contento di avervi messo in mano i greci pennelli, ed i telegrafi de' vostri maggiori obbliati, ho procurato eziandio di

fare quanto le mie circostanze mi hanno permesso *per raccogliere le memorie de' greci musici, e per ordinare le loro serie armoniche*, affine di contribuire alla riforma desiderata da' vostri accreditati maestri. Io le assoggetto al vostro criterio e al vostro fino orecchio: provatele senza pregiudizj, e giudicate con imparzialità. Non dovrei meritarmi il disprezzo de' colti, parlando sempre co' testimonj de' greci armonici; nè dovrei essere creduto uno spagnuolo millantatore, presentandovi io sperimenti e fatti." (*t. 2, p. 70*). Ed in altro luogo: "Il tempo, dice egli, e gli ulteriori sperimenti scuopriranno molte [218]più cose, e l'Europa rimarrà stupita degl'infiniti pregiudizj finora avuti, e autorizzati da' maggiori nostri letterati sulla musica de' greci. Io non dispero, che ciò accada a' miei giorni, se lo spirito marziale, da cui osservo come invasata questa bella parte

dell'orbe, darà luogo al tranquillo studio de' coltivatori delle arti amene e piacevoli.” (*ib. p. 309*). Abbiamo a bello studio riferiti cotesti passi dell'A. perchè i lettori vieppiù s'invoglino a ricorrere all'opera medesima, e perchè diano essi una riprova dell'ingegno, del cuore, della scienza armonica, della vasta erudizione, e della coraggiosa critica, che risplendono in tutta l'opera e fanno onore insieme con essa al dotto Spagnuolo, che ne ha arricchita l'Italia.

RESINONE, autore del IX secolo, che tratta di musica alla maniera di que' tempi: fu ricercata dal P. Martini la sua opera, per compire la collezione da lui intrapresa di tutti gli scrittori di musica, e come non ve n'era, che un manoscritto nell'imperiale biblioteca di Vienna, egli l'ottenne per un espresso ordine dell'imperatrice M. Teresa (*V. la Valle Mem. ec., p. 118*).

REVERONI (Giac. Ant.), nato in Lione nel 1769, d'una famiglia italiana stabilita in Francia sino da' tempi di Caterina de' Medici, che seco la portò da Firenze, in mezzo alle numerose funzioni militari, di cui è stato incaricato come colonello del genio, ha coltivate con successo le muse, e le scienze. Oltre a più drammi per musica da lui composti pel teatro comico francese, egli è autore d'una dotta opera col titolo di *Essai sur le perfectionnement des beaux arts par les sciences exactes*, 2 vol. in 8vo, 1810, dove tratta ancora a lungo della musica.

REUTER (Giorgio), maestro di cappella dell'imperatrice M. Teresa, e dell'imperial cappella di S. Stefano in Vienna sua patria, fu, secondo il Carpani, inventore di quegli ostinati andamenti [219]di violini, co' quali copriva la meschinità de' cantanti, che morto Carlo VI gran conoscitore ed

amatore della musica, s'erano introdotti in quella cappella (*Lett. 4*). Burney scrive di aver sentito nel 1772, un *Te Deum*composto da Reuter, la di cui musica parve essere a suo giudizio secca, confusa, e sprovveduta di gusto. Come in Germania non fu mai praticata quella detestabile operazione, che perpetuando nell'uomo la voce della donna, lo rende un ente neutro, che per lo più non ha nè le grazie dell'una, nè la forza fisica dell'altro, e facevansi perciò venir quivi dall'Italia tali soggetti, divennero col tempo gli eunuchi più difficili a trovarsi e troppo cari ad aversi. Suggerì allora il Reuter di stabilire nella cattedrale di S. Stefano una scuola di sei fanciulli stipendiati, i quali supplissero ai soprani artefatti: tutto ciò si è detto a provar falso l'aneddoto riferito da Mr. Breton nella sua *Notice historique sur Joseph Haydn*, che il Reuter concepì il barbaro pensiero

di far divenire soprano il giovinetto Haydn cantante in Santo Stefano, col metodo italiano. Alle altre ragioni, che adduce il *Carpani*confutando una tal novelletta, aggiunge egli la riputazione e la fama di Reuter, che tuttora lo predica per uomo probo, religioso, costumato, quanto umano e prudente, onde incapace di un misfatto sì grave. “Una sì atroce calunnia, egli dice, con cui s'intacca l'onore di un uomo savio, dabbene, d'un artista riputato, deve essere combattuta senza riguardi e misura” (*Lett. 16*). Reuter morì in Vienna nel 1770.

REY (Giov. Batt.), l'intimo amico del cel. Sacchini, e maestro di musica al servigio di Luigi XVI dal 1779 sino alla fatale rivoluzione, che gli fè perdere la pensione di due mila franchi assegnatigli dalla corte, fu per trentacinque anni il direttore dell'opera comica a Parigi, e contribuì molto

a sostenerne [220]l'onore e la gloria. Egli compose la musica di moltissimi drammi, e compì l'opera d'*Arvire et Eveline*di Sacchini, che gliene aveva affidata morendo la cura. I suoi talenti gli meritaron sempre la stima e l'affezione de' più rinomati compositori. Gluck, Sacchini, Salieri, Piccini, Gretry, Paisiello, Cherubini, Winter, Lesueur e più altri hanno assai volte contribuito alla di lui gloria, onorando della loro confidenza i suoi talenti, e manifestando questo sentimento di viva voce e per iscritto. Il suo merito fecelo onorare del titolo di capo dell'orchestra della cappella imperiale. Padre sensibile non potè giungere a calmare il dolore cagionatogli dalla perdita di una sua figlia, assai virtuosa sul piano-forte e nella composizione, morta nell'età del 1809; una lunga malattia il fè soccombere nel 1810. Egli è autore di un'opera, che ha per titolo: *Système*

harmonique développé et traité d'après les principes du cél. Rameau, ou Grammaire de musique, sous le titre de Tablature se rapportant au dictionnaire de J. J. Rousseau, avec théorie pour trouver et exercer commodément toutes les harmonies et mélodies, Paris in fol. 1801. 'autore così spiega le sue intenzioni in un'epistola dedicatoria a' suoi amici Sonnerat e Bradi. “Cittadini amici: le lingue, per quanto puossi agevolmente osservare, hanno tutte la loro grammatica, od almeno sono generalmente capaci di averne una. La musica, cui gli antichi hanno detta la lingua degli dei, è ancora tuttavolta senza possederne una propria, comecchè la meriti benissimo: quindi la penosa difficoltà di studiarla. Moltissimi artisti presupposto avendo che questa intavolatura esser potrebbe effettivamente la grammatica necessaria, e che dessa manca alla continu-

azione del dizionario del sensibilissimo Giangiacomo Rousseau, io ho avventurata l'edizione della mia opera, ec.”.

[221] REY(J. B.), nato a Tarascona circa 1760, è stato maestro di musica delle cattedrali di Viviers e di Usez, e attualmente uno de' musici dell'imperiale accademia a Parigi. Apprese da se solo a sonare il forte-piano, il violino e il violoncello: oltre a più composizioni di musica, egli pubblicò altresì nel 1810 un *Traité d'harmonie*, in 8º, nel quale ha per iscopo “dietro il principio generalmente ricevuto, di far cessare le contradizioni, che invilupano le regole dell'armonia, separando del tutto il genere cromatico dal diatonico. Per siffatta operazione, egli non riconosce che un basso fondamentale reale applicato al genere cromatico su i tre gradi fondamentali, senz'altro con quinta giusta. In quanto a quello che si è fatto derivare

sino al presente dal genere diatonico, s'egli poteva esistere, nol può più adesso, secondo il suo sistema, o al più come basso-fondamentale numerico o aritmetico in ragione delle differenti progressioni, che stabilir si possono su gl'intervalli naturali della scala. L'autore ha trattato a fondo, ed in una nuova maniera tutto ciò che può comprendere il genere diatonico, e la parte delle cadenze, sulla quale essenzialmente si appoggia il genere cromatico, e l'arte della modulazione." L'estratto di quest'opera è interamente di M. Fayolle, non essendo ella giunta ancora sino a noi.

REYON DE SILVA (don Diego Ant.), secretario di stato di S. M. cattolica Carlo III, e membro dell'Accademia delle belle arti di Madrid, nato nel regno di Mursia, e morto in età di 48 anni nel 1798 a Madrid, pubblicò in sua lingua *Dizionario delle belle arti*, Segovia 1788 in 4.º, nel quale

trovansi degli articoli sulla musica.

Rhode (J. G.) è autore di un dotto opuscolo in lingua tedesca, che ha per titolo: *Teoria della propagazione del suono per gli Architetti*, [222]Berlino 1800. Mr. Chladni dice ch'egli lo preferisce a molti altri (*Acoust. p. 302*). Quest'autore osserva che la più parte de' teatri sono assai poco favorevoli al suono, perchè troppo si sono negligentate le leggi della propagazione del suono per mezzo di tubi, le di cui pareti sien parallele, e di trombe parlanti: osserva inoltre che l'ordinaria disposizione de' scenarj è contraria alla propagazione del suono, imperocchè assorbiscono tutto il suono, che si spande verso i lati.

Riccati (conte Giordano), nato in Treviso capitale della Marca Trivigiana, coltivò con successo le matematiche, e volle applicarle alla musica. “È

pur lode grande del conte *Giordano Riccati*, dice l'ab. Andres, il meritare di essere nominato anche dopo il *la Grange*, ed altri celebrati geometri: il terzo suono osservato dal *Tartini*, il suono falso, ed alcuni altri nuovi punti sono stati da lui solo geometricamente trattati; e se egli non ha uguagliati gli illustri suoi antecessori nella finezza dell'analisi, e nella profondità de' calcoli, gli ha forse superati nelle novità d'alcune materie, nell'estensione delle ricerche, e nello studio di conformare alla pratica le sue teorie, ciò ch'è un pregio non molto comune in tali speculazioni." (*Origine ec. t. 4, acustica*). Sono le sue opere riguardanti la musica: 1. *Delle corde ovvero fibre elastiche*, Bologna 1767. 2. *Delle vibrazioni sonore dei cilindri*, quest'opuscolo si trova nel t. 1 delle Memorie di matematica e fisica della Società italiana Verona 1781. Mr. Chladni dice che le

sue ricerche sono molto esatte (p. 101), tuttavia confuta egli una sua supposizione alla p. 63. 3. *Suono falso*articolo del Prodromo della nuova Enciclopedia italiana. 4. *Esame del sistema musico di M. Rameau: Dissertazione Acustico-matematica*, 1779. Egli vi prova [223]contro il Rameau che la risonanza dei corpi sonori non è il principio dell'armonia. 5. *Saggio sopra le leggi del contrappunto*, Castelfranco 1762; in quest'opera tratta a lungo del temperamento con un metodo, che a suo parere, tende immediatamente al fine, ed è dimostrativo: egli attacca altresì quello del Rameau. 6. *Esame del sistema musico del Sig. Tartini: Dissertaz. Acustico-matematica*, 1789. 7. *Riflessioni sopra il primo libro della Scienza teorica e pratica della moderna musica del P. Vallotti*, 1780. 8. *Due lettere al P. Sacchi intorno al grado di eccellenza, al quale è*

giunta la musica sì nella teoria che nella pratica, nel t. 41 del Giornale letterario di Modena, 1789. In esse il *Riccati*attacca con pulitezza l'ab. *Bettinelli*per avere sostenuto, che sinora la musica non ha trovato il suo risorgimento per niun modo ed età nell'Italia; il che si oppone a quanto crede aver egli dimostrato nelle sullodate opere: pretende ancora di confutar il sentimento dell'ab. *Eximeno*nel voler escludere le proporzioni della musica: ma prescindendo di queste particolari opinioni del Riccati, si trova molto da apprendere in ambe le sue lettere, che il P. Sacchi a ragione chiama bellissime. 9. *Saggio della facoltà, che ha la Musica d'imitare il senso delle parole e di risvegliare nell'animo i varj affetti*, 1787. 10. *Lettera al P. Sacchi, dove si dà giudizio sopra i duetti del Bononcini ed Hendel— Seconda lettera al medesimo, dove si paragona l'antica alla mod-*

*erna musica*nel t. 36 del Giornale di Modena 1787. “La posatezza, egli dice, è una delle differenze notabili, e forse anche la più generale tra le antiche e moderne cantilene. Confrontando le buone con le buone, a me sembra di vedere nelle cantilene moderne maggiore varietà ed ornamento; nelle antiche maggiore verità e schiettezza; nelle moderne un moto più celere, e più concitato, [224]e nelle antiche un moto più tardo e comodo, e per conseguenza una certa idea di tranquillità, di compostezza e di riposo. Così le composizioni sacre di quasi tutti i migliori tra i moderni sentono il teatro, e le profane degli antichi in certo modo sentono la chiesa. La moderna musica pecca nell'essere soverchiamente sminuzzata; e nulladimeno ai valenti professori non può negarsi la lode di eseguire il difficile facilmente, e con somma puntualità, il che dà

campo ai maestri di sfogare la loro fertile fantasia.” Il conte Riccati morì assai vecchio verso l'anno 1792.

RICCI (Pasquale), nato a Como nel 1733, studiò la musica sotto Vignati maestro di cappella in Milano. La natura fornito aveva il discepolo di gusto e di grazia, mentrechè altro non conosceva il maestro che la profondità e i secreti dell'arte. L'ab. Ricci viaggiò per la Germania, la Francia, l'Inghilterra e l'Olanda. Sino a' primi anni di questo secolo viveva ed occupava ancora il posto di maestro di cappella della cattedrale di Como. Vi sono di lui alcuni trio e quartetti, che hanno del merito. Un suo *Dies Iræ*vien riguardato come un capo d'opera: la prima volta ch'egli lo fece eseguire, ispirò un santo orrore agli ascoltanti. Al versetto *Tuba mirum*tutta l'orchestra restò in silenzio, e dall'alto della cupola si udì il

suono di una tromba, che parve annunziare l'estremo giudizio. Un tal ritrovato però non ha, a mio avviso, altro pregio che la novità e la sorpresa: ella produce l'illusione del momento. La ripetizione e l'uso frequente di questi colpi, per così dire, di scena, fa svanire l'effetto, e nulla più produce sull'immaginazione degli astanti. Non so per conseguenza approvare quanto vien detto a questo proposito da Mr. Fayolle: *per rendere immortale un compositore*, egli dice, *non vi vuole che un'idea simile a questa del Ricci*; e solo niega egli a costui il [225]merito dell'invenzione, perchè Calviere cel. organista avevala trovata prima di lui. Ecco una via molto facile ai compositori per giugnere all'immortalità.

RICCIO (Angelo M.), dottore in teologia e professore di lingua greca in Firenze, ove nel 1747 diè al pubblico *Dissertationes Homericæ* in 4º.

Trovansi in quest'opera le tre seguenti dissertazioni, che hanno per oggetto la musica: 1. *Diss. de Achille citharâ canente, veterique græcorum musicâ*, tom. 2, p. 31. 2. *An musicâ curentur morbi*, p. 51. 3. *De musicâ virili et effeminatâ grecorum, nonnullisque aliis ad cognitionem musicæ pertinentibus*, t. 3, p. 41.

RICCOBONI (Franc.) nacque in Mantova su i principj dello scorso secolo, venne a stabilirsi in Francia come uno de' principali attori nel teatro italiano di Parigi, e compose molti drammi comici per musica in lingua francese, che ebbero del successo. Scrisse inoltre nella medesima lingua *Histoire du Théâtre Italien*, Paris 1738, con bellissimi rami, 2. vol. in 8º, e *Réflexions historiques et critiques*, Amsterdam 1740, in più luoghi di quest'opera egli parla del teatro italiano, della musica, e della poesia drammatica. Il cav.

Planelli loda altresì un altro picciol libro del Riccoboni intitolato: *Pensées sur la déclamation*, 8º, Paris 1738. (*Dell'opera ec. p. 172*). Riccoboni morì in Parigi nel 1772.

RIDIERI (Giov. Antonio) da Vicenza, dove apprese da Freschi i primi elementi della musica, e quindi continuò a Ferrara sotto la direzione di Giov. Batt. Bassani i suoi studj di musica vocale. Sul timore ch'ei non farebbe gran fortuna come professore di canto, applicossi alla composizione. La sensibilità, il fuoco e la grazia, che caratterizzano le sue opere, gli conciliarono tutti i suffragj. Fu per sei anni al servigio del principe Stanislao Rzeuscky in Polonia, dove molto scrisse per teatro, per camera e per chiesa. [226]Tornato in Italia, stabilì in Bologna una scuola di musica in cui formaronsi più virtuosi distinti, tra' quali l'illustre P. Martini: egli fu ricevuto con voti unanimi in

quella cel. Accademia. Poco tempo dopo ebbe ordine dal papa di comporre la musica de' Salmi per la cappella di S. Pietro in Roma. Egli finì in Bologna i suoi giorni nel 1746.

RIEDT (Gugl.), musico di camera del re di Prussia, morto in Berlino sua patria nel 1783, suonava con molta perfezione il flauto, ed occupò per più anni l'onorevol posto di direttore della società degli amatori di musica di Berlino. Possedeva delle cognizioni poco comuni nelle matematiche, ch'egli amava moltissimo, ed alla astrazione di questi studj vien attribuita l'aridità, che caratterizza le di lui composizioni. Egli è autore di più opere di teoria musicale in tedesco; eccone i titoli: *Saggio sugli intervalli in musica sotto il rapporto del loro numero, del loro posto, e de' vantaggi loro nella composizione*, Berlino 1753, in 4º. *Difesa di quest'opera*, nel tom. 1 delle Mem. crit.

di Marpurg, nel di cui 2º tomo vi ha altresì di Riedt: *Considerazioni sulle variazioni arbitrarie nelle idee musicali, nell'esecuzione d'una melodia*; ed inoltre: *Tavole di tutti gli accordi primitivi a 3, e 4 voci, che contengonsi nella scala compita de' tuoni, sì diatonici, che cromatici ed enarmonici del loro numero ed uso nella composizione.*Nel terzo tomo trovansi di lui: *Due questioni di musica colla loro soluzione a profitto degli amici della verità, cioè: se il perfetto unisono è, o no, un intervallo reale, e se possono ammettersi nella musica gli unisoni ingranditi, o diminuiti*. Alcune di lui composizioni di musica instrumentale sono state impresse nel 1754 a Parigi, e nel 1758, a Lipsia.

RIEPEL (Giuseppe) ha goduto per molti anni della generale stima alla corte del principe de la Tour in Ratisbona, [227]come direttore della di lui mu-

sica, sì per la sua probità, che per i suoi talenti nella composizione, e sul violino. Egli è morto nel 1782. Il principale suo merito nella musica consiste nell'essere stato il primo scrittore in Germania, che abbia sviluppato il caos del ritmo, e disposto in una maniera intelligibile pei studenti. Ecco il giudizio che ne ha dato Hiller: “Egli è un uomo che sa profondamente tutto ciò, che essenzialmente appartiene alla composizione, che cerca a toglierne via il superfluo, e che si applica a far conoscere a fondo ciò, che sinora non è stato se non superficialmente osservato da quegli che l'han preceduto. Egli non si ristringe a dar, come a caso, delle regole aride e secche, di cui possa far uso il lettore sì in bene che in male; ma si applica a mostrare a' suoi allievi, come debbon servirsene per trarne il vero loro profitto.” I titoli delle di lui opere sono: *Anfangs*etc., cioè: *Ele-*

menti della composizione musicale, e del sistema delle misure, Ratisb. 1754, in fol. di cui ve ne ha una seconda edizione. *Regole fondamentali del sistema de' tuoni in generale*, Francfort 1755, in fol. *Spiegazione ragionata del sistema de' tuoni in particolare, comune alla più parte degli organisti*, Lipsia 1757, in fol. *Spiegazione del falso sistema de' tuoni*, Ausburgo 1765, in fol. *Spiegazione indispensabile del contrappunto sulle note generalmente trasportate*, ec. con esempj estratti da altri autori, e composti in parte a tal fine, Ratisb. 1768, in fol. *Del ritmo armonico, ai poeti ed ai compositori, con alcuni esempj*, 1776, 2 vol. in fol. Il maestro Hiller dice a tal proposito: “Questo libro merita che venga consultato da tutti quegli, che desiderano possedere una cognizione esatta delle parti essenziali della musica in generale, e d'una composizione pura in

ispecie.” Schubarth allievo di Riepel, dopo la sua morte [228]pubblicò nel 1786, un'altra di lui opera intitolata *Chiave al basso: ossia Istruzione per i principianti nella composizione*. Egli possiede inoltre altri manoscritti di Riepel, che promette di dare al pubblico.

RIGEL (Arrigo Giuseppe), nato nella Franconia di onesta famiglia, ebbe la fortuna di avere tra' suoi maestri il cel. Jommelli. Nel 1768, si stabilì in Parigi, ove ebbe gran numero di allievi sul pianoforte, per cui aveva molta abilità e gusto. Compose altresì con gran successo quantità di musica sì per chiesa che per teatro: Gluck faceva molto caso delle di lui composizioni. Questo grand'uomo essendo sul punto di lasciare la Francia, gli amministratori del teatro mostrarongli il dispiacere di vederlo partire. *Voi non avete tutto perduto*, disse egli loro, *avete quì un uomo a cui*

bisogna attaccarsi; M. Rigel è quegli che conviene pel gran teatro reale. Quando si ha scritto un Oratorio come quello di Rigel(la Sortie d'Egypte), *si è in istato di fare delle grandi opere.*I varj posti, ch'egli ottenne allora in Parigi, danno a divedere la stima che facevasi de' suoi talenti. Rigel fu maestro di musica del concerto spirituale, dell'Olimpico, e professore nella scuola di canto nel Conservatorio, ove molto contribuì al perfezionamento della nomenclatura, e de' principj dell'armonia, su i quali, dicesi di aver egli avuto idee assai chiare e precise. Una gran purità di melodia, ed uguale nitidezza d'armonia formano il carattere delle composizioni di Rigel. Passionato per la sua arte, nemico d'ogni cabala, all'epoca in cui la Francia era divisa in più fazioni musicali, l'una contro l'altra accanite, egli sapeva far giustizia al merito, e distinguere il buono in

qualunque scuola, e in qualunque maestro si fosse. A siffatte qualità deve egli l'acquisto della pregevole riputazione di onesto uomo, non che di abil maestro: finì [229]quasi subitamente di vivere in Parigi nel 1799. *Luigi Rigel*, il maggiore de' suoi figli e suo allievo era un ottimo sonatore di forte-piano e di violino, e buon compositore: fu egli il primo a disporre per il piano-forte le sei gran sinfonie di Haydn, ed i trio di Pleyel: benchè il suo talento non fosse indegno della capitale, erasi stabilito frattanto all'Havre, dove è morto nel 1811 di anni 40. *Giovanni Rigel*, di lui minor fratello, anch'egli eccellente professor di musica in Parigi, promette di pubblicare le di lui opere postume. Giovanni Rigel in età di 13 anni, dopo avere studiata quest'arte sotto la direzione di suo padre, fu nominato sotto-professore nella scuola di canto, e poco dopo cembalista e compositore

al concerto spirituale. Fu quindi nell'espedizione d'Egitto, venne nominato membro di quell'istituto, e compose al Cairo la musica di un dramma quivi eseguita con successo. Di ritorno in Parigi egli gode della più distinta riputazione come uno de' primi accompagnatori sul forte-piano, e come un professore assai virtuoso. Ha molto composto in differenti generi, e le sue produzioni sono in grandissimo pregio per il buon gusto e la regolarità, che le caratterizzano.

RIGHINI (Vincenzo), compositore italiano, maestro di cappella primieramente dell'elettore di Magonza, e quindi del re di Prussia, e molto stimato nella Germania. Nel 1782, diè la musica di due drammi burleschi: il *Convitato di Pietra*, e la *Vedova scaltra*. Le più recenti sue opere sono: il *Filosofo confuso*, 1786, *Armida*, 1788, *Alcide al bivio*, 1789. In occasione dell'elezione dell'Imper-

atore nel 1790, egli fece eseguire a Francfort una sua messa, che piacque moltissimo. Nel 1803, pubblicò per le stampe: *Esercizj per la perfezione nell'arte del canto*; riuniscono essi la solidità degli antichi maestri, e 'l buon gusto de' nostri giorni.

[230] RINALDO(da Capua), napoletano, figliuolo naturale di un nobile del suo paese, studiò dapprima per suo diporto la musica, ma fu in appresso nella necessità di professarla per vivere. All'età di 15 anni diè in Vienna la sua prima opera, e scrisse di poi per i migliori teatri di Europa. In Roma vien egli creduto inventore dei recitativi obbligati, ma si è trovato un oratorio di Aless. Scarlatti, dove molto prima di Rinaldo costui avevali usati. Quello di cui può vantarsi Rinaldo si è lo avere impiegato tra' primi de' lunghi ritornelli ne' recitativi, esprimenti una gagliarda passione, il che non poteva farsi dalla voce.

Rousseau nel Dizionario lo considera come uno de' più cel. compositori italiani.

Robbers (Giovanni), professore di musica ed organista della chiesa francese a Rotterdam, è autore di una dissertazione *Sur l'union de la musique avec la poésie*, ch'egli inviò alla società letteraria d'Amsterdam nel 1790. La società avendo esaminato questo scritto, onorò l'autore con una medaglia.

ROBERTSON (Thomas), dotto inglese pubblicò in Londra nel 1784, *Inquiry into the fine arts*, in 4º, dove tratta della musica teorica e pratica. (*V. Bent's cat. of books, p. 133*).

ROCHEFORT (Gugl. de), dell'Accademia delle Iscrizioni è autore di una memoria intitolata: *Recherches sur l'harmonie et les accords de musique des anciens*, 1788, nella quale prova

contro M. Burette ed altri, che l'arte delle parti concertanti in contrappunto non era così limitata presso i Greci, come si è da taluni creduto. Mr. de Rochefort è noto abbastanza per le sue traduzioni in versi dell'Iliade, e dell'Odissea d'Omero.

ROCCHI (Antonio) è autore delle *Istituzioni di musica teorico-pratica*in 4º, pubblicate per le stampe in Venezia nel 1777. Non possiamo dar saggio di quest'opera, [231]non essendo ancor giunta sino a noi.

RODIO (Rocco)º, cel. contrappuntista e didattico italiano del sec. 16, pubblicò in Napoli nel 1589, una collezione delle sue opere di pratica, e di altri rinomati compositori di quel secolo, come *Villani*, *Bovio*, ec., nomi or sepolti nell'obblìo. Ha maggior pregio un'altra opera didattica di Rodio intitolata:

Regole di musica, Napoli 1626, citata assai volte con molti elogj dal P. Martini.

RODOLPHE (Giov. Gius.), nato a Strasburgo, a 17 anni veniva riguardato in Francia come il primo sonatore di corno da caccia, che usasse i semi-tuoni. Studiò altresì il violino sotto il celebre *le Clair*, e verso il 1754 passò in Italia al servigio del duca di Parma: fu egli il primo, che in un'aria di Traetta eseguì un accompagnamento di corno in concerto con la voce, e che in Italia accompagnò su quest'instromento i mottetti nelle chiese. Egli apprese anche in Parma la composizione sotto il famoso Traetta allievo di Durante, e passato quindi al servizio del duca di Wittemberga nel 1760, prese lezioni da Jommelli, e compose a Stuttgard la musica di un gran numero di balli del cel. Noverre, ch'egli poi condusse a Parigi, ove venne a stabilirsi nel 1763, e vi fece gran fortuna.

Circa 1780, diè egli a M. Amelot il piano d'una scuola di musica, che fu eseguito quattr'anni dopo da M. Breteuil, e Rodolphe fu nominato professore di questa scuola, per cui compose il suo *Traité historique et pratique d'accompagnement*, e i suoi *Solfeggi*, che hanno avuto tanto successo, e che hanno contribuito a moltiplicare in Francia gli artisti, e gli amatori, rendendo facil l'ingresso nella carriera musicale.

ROGER (Joseph-Louis) pubblicò a Mompellieri un'opera nel 1758 col titolo: *Tentamen de vi soni et musices in corpus humanum*, molto lodata dal Dr Lichtenthal. [232]Forkel nel 1º vol. della sua storia generale della musica riguarda quest'opera come la più importante, che si sia scritta intorno a questa materia. Ella è divisa in due parti, nella prima tratta *del suono ne' corpi sonori, de' mezzi co' quali si propaga, e del suono nell'organo sen-*

sorio dell'udito: nella seconda si dimostra *la predisposizione dell'anima per i principj dell'armonia*, e quindi tratta l'Aut. *della predisposizione della materia all'azione del suono: della predisposizione dell'anima unita alla materia, ossia del corpo animato*, e spiega finalmente *con quali e quanti mezzi, e che agisca sull'uomo la musica*.

ROLLA (Alessandro), membro del real Conservatorio di Milano, e primo violino del gran teatro, gode meritamente della riputazione di essere il più abile virtuoso dell'Europa sulla viola. Dicesi inoltre che se gli è fatto un divieto in Italia di sonarla in pubblico, perchè le donne non possono sentirlo su quell'instromento, che non soffrino attacchi a' nervi. I concerti di violino, ch'egli suona nelle orchestre, tirano a se la folla de' dilettanti. Noi abbiamo riferito a questo proposito un curioso aneddoto, all'art. *Diana*. Egli ha com-

posto molta musica istromentale pregiatissima.

ROMIEU (M.), della real società delle scienze di Monpellieri, a cui presentò nel 1753 una sua memoria, quivi nel medesimo anno impressa col titolo: *Nouvelle découverte des sons harmoniques graves dont la résonance est très sensible dans les accords des instrumens à vent*. La scoverta del terzo suono basso formato dalla riunione della vibrazione di due suoni gravi era stata fatta dal cel. Tartini sino dal 1714, e facevane la base della sua scuola in Italia, ma siccome non la pubblicò che nel 1754 nel suo *Trattato di musica*, M. Romieu pretese esserne l'inventore. “Nel rapportare questo fatto, dice Mr. d'Alembert, non pretendiamo [233]toglier nulla al Sig. Tartini; noi siamo persuasi ch'egli non dee la sua scoverta che a' suoi proprj lumi; ma Mr. Romieu fu il primo ad annunziarla al pubblico.” Cheche sia di ciò, le

migliori osservazioni intorno a questo terzo suono si trovano nelle *Ricerche di Matt. Young*e di *La-grange.*

ROQUEFORT (Bonaventura), nato nel 1778, membro di più accademie e società letterarie, nel suo *Glossaire de la langue romaine*, 2 vol. in 8º, Paris 1808, promette di dare al pubblico un *Essai sur la poésie, la musique et les istrumens des Français, depuis le IX siècle jusqu'au XVII*. Il testo in parte è tratto da' manoscritti antichi; egli formerà un vol. in 8º del testo, seguito da circa 100 rami coloriti dietro i monumenti del tempo, e dagli esempj di musica di ciascun secolo. M. Roquefort da più anni in quà si occupa altresì della composizione di una *Storia generale della musica*, che abbraccerà i diversi impieghi o rapporti di quest'arte con tutte le instituzioni presso tutti i popoli, e in tutti i tempi. Questa storia for-

merà *cinque vol. in 4.º*, seguiti da un sesto che conterrà le figure e gli esempj. “Ci si assicura, dice Mr. Fayolle, che una porzione di quest'immenso travaglio è già posta in ordine, e che l'A. possiede molti materiali, tra' quali ve n'ha gran numero che non sono stati mai pubblicati.”

ROSA (Salvatore), celebre pittore napoletano morto in Roma nel 1673. Amava egli passionatamente la sua arte, e le arti sorelle, la poesia e la musica. Mostrasi buon poeta e bello spirito nelle sue satire, e sonetti pieni di finezza, e bei motteggi: la sua casa in Roma era divenuta un'accademia, cui intervenivano uomini di buon gusto e d'ingegno: recitavansi de' versi, rappresentavansi commedie, e si faceva della musica. Tra le belle satire di questo valentuomo una ve ne ha mordentissima contro i musici e contro i

[234]cantanti, e contro quelle composizioni da

chiesa non ben adattate alla maestà del soggetto, e al decoro dell'auguste cerimonie de la religione. *E pure è ver che con indegni esempj — Diventano bestemmie a' giorni nostri — Di Dio gl'inni e li Salmi in bocca agli empj — Che scandalo è il sentir ne' sacri rostri — Grunnir il vespro, ed abbajar la messa, — Ragghiar il Gloria, il Credo, e i Pater nostri! — E si sente per tutto a più potere — Cantar sulla ciacona il Miserere ec.*- Così con tanta ragione, e sì poco frutto cantava questo bell'ingegno, e termina quindi — *Chi vuol cantar, segua il salmista Ebreo, — Ed imiti Cecilia, e non Talìa, — Dietro l'orme di Giobbe e non d'Orfeo*. Il d.^{r} Burney scrive ne' suoi *Viaggi musicali*, di avere trovato in una collezione di *Cantate*di Rossi, Cavalli, Legrenzi, Pasqualini, Bandini ed altri celebri compositori di que' tempi, conservate con diligenza da' curiosi in Italia, un li-

bro prezioso di musica del famoso Salv. Rosa. Le parole di molte di quelle *cantate*sono di lui, ed otto intere delle medesime sono poste in versi ed in musica, e copiate dalla mano istessa di questo cel. Pittore. *Sono esse non solo ammirabili per un semplice dilettante*, dice Burney, *ma la loro melodia sorpassa in gusto quella della più parte dei maestri del suo secolo*(*V. Encycl. méthod. art. Cantate, p. 205*).

ROSETTI (Antonio), nato a Milano nel 1744, si è formato principalmente sul modello del gran Gius. Haydn in Vienna, ove egli era verso il 1766 violinista nella cappella dell'Imperatore, e virtuoso di camera del principe d'Althan. Il suo merito, come compositore e direttore di orchestra, gli fè ottenere nel 1789 il posto di maestro di cappella a Schwerin, in cui succedette al cel. Westenholz. Le di lui numerose composizioni, per la più parte

impresse, fannosi rimarcare per uno stile piacevole; le sortite [235]de' strumenti da fiato, di cui sapeva servirsi a meraviglia, sono assai volte di un'estrema bellezza. Finchè si abbandona al suo proprio genio, la sua particolar maniera merita i suffragj degl'intendenti; ma dacchè calcar vuole le tracce di Haydn, il suo stile diviene affettato e monotono. Tra le sue produzioni si distingue l'oratorio impresso a Vienna nel 1786, *Gesù moribondo*, e l'opera prima a Amsterdam contenente tre sinfonie a grande orchestra.

ROSSI (Lemme). Perugino, pubblicò nel 1666: *Sistema musico, o musica speculativa*, Perugia in 4º. Il P. Martini nel 2º t. della sua storia rapporta il sistema perfetto o *sintono*di Rossi per gli strumenti mobili, e l'imperfetto o *participato*per gli strumenti stabili. Questo sistema *Sintono*vien attribuito a Tolomeo, ma si chiamò poi di Lemme

Rossi, “perchè questi giunse ad essere, *dice il Martini*, se non l'unico, certamente il più diligente amplificatore del medesimo, illustrandolo non solo colla più possibile precisione delle dovute proporzioni, ma inoltre con la necessaria aggiunta di quegl'intervalli, che lo fanno adatto all'artificio del contrappunto corrente.”

ROUSSEAU (Gian-Giac.), filosofo, scrittore di musica, e compositore nacque in Ginevra nel 1712. La di lui avversione per il mestiere di suo padre, costruttore di orologi, lo fè risolvere ad abbandonare la patria nel 1728. Egli aveva studiato la musica, e nel tempo ch'egli andava errante per la Francia e l'Italia, quest'arte il provvide de' mezzi di sussistere. Fu particolarmente in Venezia, ove la sua gran passione per la musica, più accesa dal sentire le buone composizioni, e dal comodo di familiarizzarsi co' primi maestri dell'Italia, trovò

non solo maggior pabolo, ma venne portata del tutto ancora verso la musica Italiana. Portossi quindi in Parigi, e cominciossi [236]ben tosto a riguardarlo come gran filosofo, e grand'oratore: tuttavia la sua occupazione ordinaria consisteva nel copiar della musica. Egli si era prescritto il prezzo di quattro soldi per una pagina in 4º e di sei per una pagina in fol. Nè volle mai esigere oltre a questa tassa, cosichè avendogli il conte di Clermont rimesso 25 luigi d'oro per la copia di alcuni pezzi di musica, egli se ne offese, prese la medietà di un sol luigi, e restituì gli altri 24. Questo impiego di copista così spregevole per un filosofo agli occhi d'un preteso bello spirito di Parigi, fa molto onore al suo carattere, quando si sa ch'egli applicavasi a questo disgustoso mestiero non per i suoi bisogni, ma per sostenere unicamente una sua parente povera. Nel suo

dizionario egli fa un lungo articolo su i doveri di un esatto copista, e rileva quivi egli stesso le contraddizioni solite del suo carattere. “Comprendo benissimo, egli dice, che sarà di mio nocumento qualora si compari il mio travaglio alle mie regole: ma so ancora che quegli che cerca il vantaggio del pubblico, dee non curare il suo proprio. Uomo di lettere, ho detto del mio stato tutto il male che ne penso, amo la musica italiana, e non ho fatto che della musica francese; ho descritto tutt'i mali della società, mentre essa formava la mia felicità; cattivo copista, vengo quì ad esporre i mezzi di formarne un buono. O verità! il mio proprio interesse è sempre sparito dinanzi a te; ch'egli giammai profani il culto che ti ho consacrato.” In questo intervallo oltre più capi d'opera per la filosofia e la letteratura, compose le parole e la musica del suo dramma *le Devin du village*, e del

Pigmalione, che furono applaudite sul teatro con generale entusiasmo. L'anno 1751 essendo venuta a Parigi una compagnia di cantanti italiani dell'Opera buffa il [237]loro buon incontro suscitò la gelosia de' compositori francesi. Formaronsi due partiti; sosteneva l'uno la buona causa della musica italiana, sforzavasi l'altro di farla cadere. L'amor proprio si rivolse dal canto de' sostenitori della musica francese, e portò tant'oltre finalmente l'affare, che la compagnia italiana fu mandata via da Parigi. Rousseau, passionato partigiano della musica italiana, dimenticò allora non solo il suo *Devin du village*, ma altresì tutti i vantaggi che poteva promettersi della direzione dell'opera con simili composizioni. Scrisse nel 1753 la sua famosa *lettera sulla musica francese*. È nota a chiunque la di lui sagacità, la di lui robusta eloquenza, il talento di persuader ciò che

vuole, tutto il fuoco della sua espressione: aggiungasi a questo la preferenza che passionatamente egli dava alla musica italiana, forse ancora un certo corruccio contro Rameau, che aveva criticata la sua musica. Animato da questi motivi, egli disse ai francesi, *che non avevano assolutamente musica*; che quella da essi creduta tale *non sapeva nè parlar, nè dipingere nei recitativi e nelle arie*, che il loro canto *è un abbajamento continuo, insoffribile all'orecchio, purchè non si sia prevenuto*; la loro armonia *informe, senz'espressione, e che non è se non un vero guazzabuglio da scolare*. Nel tempo istesso vi unisce egli il parallelo della musica italiana, e la di lei maggioranza in tutti questi punti. Tutto fu posto allora in romore: nove scritti comparvero in pochissimo tempo contro la sua *Lettera*, credendo di averla vittoriosamente confutata. Can-

tanti e virtuosi composero pasquinate, satire e canzoni contro lui, e sparsero nel pubblico de' rami, ove colla più grande indecenza si metteva in ridicolo la di lui immagine: si cercò di oltraggiarlo in una farsa sul teatro, e si giunse, dice l'Elvezio, [238]sino ad incitare il governo a rigorosamente procedere contro la sua persona. Gli si negò l'onorario, che se gli era assegnato per il suo *Indovino del villaggio*, e se gli vietò per sempre l'ingresso al teatro. Quel che Rousseau continuò a spargere sulla musica francese nel suo dizionario ed altronde, non era fatto per appagare gli animi sollevati contro di lui. Proseguirono quindi le sue persecuzioni, e quel che effettivamente non soffrì da altri, il soffrì colla sua immaginazione. Allontanossi più di più dalla società, e nojossi alla fine della sua solitudine nel seno stesso della capitale. Scelse allora per sua

dimora il villaggio di Ermenonville, ma scorse appena sei settimane, la mattina delli 2 di Luglio 1778, al ritorno del suo passeggio, cadde tramortito, e poco dopo rese l'ultimo sospiro. Ecco le opere di questo filosofo sulla musica: 1. *Projet concernant de nouveaux signes pour la musique* letto dall'A. all'accad. delle scienze li 22 agosto 1742. ò vedersene un lungo estratto, ch'egli stesso ne fa all'articolo *Notes*del suo dizionario. Egli vi dice che in questa materia non bisogna consultare i musici, ma l'uomo che sa la musica, e che ha saputo riflettere su quest'arte. La musica non è per gli artisti la scienza de' suoni, ma delle figure nere, bianche ec., dacchè cesserebbero queste di colpire i loro occhi, non crederebber eglino veder più della musica: presso loro tutto fa l'abito. Egli fa vedere in seguito tutt'i vantaggi del suo Progetto. Ma all'artic. *Caractères de*

musique: “Io credo che il pubblico ha saviissimamente fatto di lasciar le cose come sono, e di mandar noi, e i nostri sistemi al paese delle vane speculazioni.” 2. *Dissertation sur la musique moderne*, a Paris 1743. 3. *Lettre d'un symphoniste de l'Acad. R. de musique à ses camarades de l'orchestre*, Paris 1752. 4. *Lettre sur la* [239] *musique française*, a Paris 1753. “L'eloquente penna di M. Rousseau, dice di questa lettera M. d'Alembert, avvezza già a dirci delle verità pungenti, ha ora un'occasione assai favorevole d'istruirci, e di malmenarci. Come quel famoso romano ha sostenuto, quasi solo gli attacchi dell'armata francese, accesa e riunita contro la sua lettera, e la sua persona.” 5. *Dictionnaire de musique*, in 8vo 1754. . Choron lo chiama un'opera informe (*Notions élément. d'Acoust. p. 13*). “Il dizionario di musica di Rousseau, dice M.

Suard, è forse di tutte le sue grand'opere quella, ove egli ha meno meditato, e con meno profondità trattato il soggetto. Si rimane agevolmente sedotto dall'eleganza ch'egli usa alle volte nelle analisi spesso astratte, e soprattutto dal fuoco, dallo spirito e dalla grazia, ch'egli sparge sulle discussioni relative ai principj, o agli effetti dell'arte, che appartengono al gusto ed all'immaginazione; ma fia d'uopo diffidare un poco delle sue asserzioni sugli articoli di dottrina, o di erudizione, che esiggono cognizioni positive, e rigorose definizioni." *Encycl. méthod.* art. *Accent*. Egli infatti non è molto esatto nel definire, e noi ne abbiamo dato un esempio nella definizione ch'egli ha dato della composizione (*Disc. prelim. p. XIX*) e ne abbiamo rilevato il vizio nella Risposta all'autore della Critica del presente dizionario, il quale per sua estrema ignoranza se

ne dichiara sostenitore. (*V. Esame ec. nel t. 2, p. 4*). Gli errori soprattutto in teoria, che si trovano nel dizionario di Rousseau, sono stati da' più dotti uomini confutati, e con ispezialità da M. *Sure-main*nella sua *Théorie Acoustico-Musicale*, Paris 1793. Egli attribuisce questi errori alla soverchia fretta, con cui fu obbligato di gettarne i fondamenti nell'Enciclopedia, e alla necessità in cui trovossi, far volendo un'opera compita di [240]questo dizionario, di trattarvi degli oggetti, che gli erano stranieri: quindi prega il lettore a non trarne niuna disfavorevole induzione sulla sua maniera di pensiero per rapporto a questo filosofo. “Discepolo ed ammiratore di Gian-Giacomo, egli dice, entusiasta delle sublimi sue produzioni, penetrato dalla stima di sue virtù, il solo amore della verità poteva superar quello, che io aveva per la sua persona. Io ho sentito spesso la

mia anima, che pressavami a prender la sua difesa, allorchè i suoi detrattori sforzavansi ad oscurare la sua memoria.” Gli articoli, che riguardano la poetica e la rettorica della musica, sono maneggiati con tutta la solidità di un filosofo, colla leggiadria di un bello spirito e la precisione di un uomo di gusto: non sono però dello stesso pregio quelli che trattano dell'antica musica. “Il superbo e deciso Rousseau, dice l'ab. Requeno, contento del suo sistematico talento molto bene esercitato nella moderna armonia, e pago d'alcuni scelti libri della R. biblioteca, e armato delle dissertazioni dell'accademia, si ritirò a lavorare gli articoli della greca musica per l'Enciclopedia e per il suo dizionario; e consultò solamente per qualche bagattella i greci originali. Incominciando io a notare gli errori ed i pregiudizj sulla dottrina de' greci armonici sparsi nel

dizionario, annojatomi abbandonai l'impresa. I più classici saranno da me quà e là annoverati in questi Saggi ec." (*Pref. p. VII*). Quest'opera in somma, secondo *M. la Borde*, avrebbe bisogno di esser rifatta, per risparmiare molta pena a coloro, che vorranno studiarla, e impedire così che non s'imbevano di errori tanto più malagevoli a scamparsi, che lo stile seducente di Rousseau ha l'arte di strascinarvi i suoi leggitori. 6. *Lettre à M. l'abbé Raynal au sujet d'un nouveau mode de M. Blainville*, 1764, di [241] cui si è parlato nel 1º vol. p. 122. 7. *Examen de deux principes avancés par Mr. Rameau*, etc. 8. *Lettre à M. Burney sur la musique*. 'i trattati di Gian-Giacomo sulla musica trovansi riuniti nel vol. 16 dell'edizione di *Due-ponti*del 1792 di tutte le sue opere. Ne' seguenti scritti vi ha ancora de' dettagli sulla musica: 1. *Nouvelle Héloïse*, part. II, Liv. 23. 2. *Essai sur*

l'origine des langues: nel cap. , egli parla dell'*origine della musica, e de' suoi rapporti*; ne' cap. XIII, e XIV, *dell'armonia*; nel cap. XV prova che *le nostre più vive sensazioni agiscono spesso per via d'impressioni morali*; nel cap. XVI, *della falsa analogia tra i colori ed i suoni*; nel cap. XVII, *Errore de' musici nocivo all'arte loro*; nel cap. XVIII, *Il sistema musicale de' greci non aveva niun rapporto al nostro*; nel cap. XIX, *Come ha degenerato la musica*. Nulla quì diremo delle sue composizioni musicali, di cui vi ha una collezione impressa a Parigi nel 1781, perchè son poco conosciute ed apprezzate in Italia. “Rousseau (dice M. Choron), senza essere nè profondo teorico, nè dotto compositore, intendeva assai bene la poetica de l'arte, ed aveva il gusto d'una melodia semplice e naturale. Può vedersi a questo proposito la sua *Professione di*

*fede*in una lettera diretta a M. le Sage di Ginevra, e che si trova alla fine della *Notice sur la vie et les écrits de M. le Sage, par M. Prévost*, pag. 481. Questa Lettera pubblicata per la prima volta nel 1805 manca in tutte l'edizioni di Gian-Giacomo.”

ROUSSEL, maestro di musica, pubblicò nel 1775, *le Guide musical ou Théorie et pratique abrégées de la musique vocale et instrumentale selon les règles de l'accompagnement et de la composition*.

ROUSSIER (L'abbé), di Marsiglia, canonico a Ecouis nella Normandia, ove morì circa 1790. Sino all'età [242]di 25 anni egli non conosceva una sola nota di musica; sentendo parlare de' prodigj del sistema del basso fondamentale di Rameau, diessi tutto alla lettura delle sue opere,

e poichè credette averne ben compresi i principj, ne divenne il più infollito partigiano, e 'l più zelante propagatore. Più non vi fu per lui che *basso fondamentale, tutto era basso fondamentale*. Incapace di leggere una linea di musica, d'inventare la menoma frase di melodia, di mettere un conveniente basso sotto una cantilena, e di scrivere correttamente due battute di armonia, egli vide tutta l'intera musica in quel sistema, e non volle mai riconoscervi le imperfezioni che vi riconobbe lo stesso Rameau. Pretese innalzare su quel basso una compiuta didattica, non riconobbe come legittimo se non quello che era d'accordo colle sue regole ipotetiche, e senza veruno scrupolo rigettò tutta la scienza del contrappunto, e la pratica de' più grandi maestri, che egli nemmeno conosceva di nome, e che non erano a' suoi occhi se non ispregevoli pratici, e mu-

sici d'orecchio. Non contento di aver fatto della musica un'arte a suo capriccio, formar volle altresì una teorica degna di star a lato della sua scuola. Straniero del pari nella fisica e nella geometria, e tutto al più sapendo le prime regole dell'aritmetica, ammassò de' ridicoli calcoli per sostener de' sistemi contrarj all'osservazione e all'esperienza. “Quel che più muove la bile negli scritti di questo pedante, dice M. Choron, egli è la presunzione e l'arroganza con la quale decide sopra tutti gli oggetti, e l'impertinenza con cui tratta i più celebri autori, allorchè non pensano conforme al di lui sentimento, e non agiscono secondo le sue regole. A proposito in fatti di alcuni andamenti di armonia, che combaciavano co' suoi principj, egli ebbe l'insolenza [243]di attaccare Gluck e Sacchini, che come s'intende benissimo, non fecero che burlarsi delle sue os-

servazioni. Egli attaccò della stessa maniera Tolomeo, Zarlino e gli altri teorici. Secondo lui tutti gli esperimenti di acustica sono falsi o superflui, e senza conseguenza. Se le opere dell'ab. Roussier sono disgustose per lo spirito di sistema, per gli errori che contengono, per il tuono di pedanteria e di arroganza che vi regna, per la goffagine dello stile, hanno almeno un merito, che non può loro negarsi, cioè la chiarezza; e a questa qualità dovettero elleno il buon incontro che ottennero per alcun tempo: ma oggi son già cadute in un totale discredito." Eccone il catalogo: 1. *Traité des accords et de leur succession, selon le système de la basse fondamentale*, Paris 1764. 2. *Observations sur différens points d'harmonie*, Genève 1765. 3. *Mémoires sur la musique des anciens, où l'on expose le principe des proportions authentiques*, Paris 1776. 'opera

è stata criticata con ispezialità dall'ab. Requeno (*V. Pref. p. VII, e t. 2, p. 76. ec.*). 4. *L'harmonie pratique, ou exemples pour le traité des accords*, Paris 1776. 5. *Mémoires sur la musique des Chinois*, Paris 1780 in 4º. 6. *Mémoires sur la nouvelle harpe de Cousineau*, Paris 1783.

ROZE (abbate Niccolò), bibliotecario del conservatorio di musica in Parigi, verso l'anno 1807, si era applicato alla musica sin dall'età di 7 anni, e studiò la composizione sotto l'abb. Rousseau di Dijon, e l'ab. , che aveva molto gusto per il canto. L'ab. Roze fu dapprima maestro di musica della cattedrale di Angers, e nel 1776 lo divenne della chiesa de' SS. Innocenti a Parigi, ove la sua musica di chiesa attraeva gran gente. Egli ha fatti degli allievi, che per la più parte godono oggidì d'una ben fondata riputazione. Nel 1802 compose una messa [244]a piena orchestra, che ese-

guita in San Gervasio riscosse gli applausi di tutti gl'intendenti. Il *Sistema d'armonia dell'ab. Roze*è stato pubblicato da M. Laborde nel 3º t. del suo *Essai sur la musique*.

Rubbi (l'abb. Andrea), veneziano, di cui si è parlato in questo tomo all'articolo *Mayer*, come autore di undici bellissimi *Sonetti sull'armonia*, pubblicati nel Mercurio d'Italia storico-letterario, Venezia 1797, è autore altresì di un'opera intitolata *Il bello armonico teatrale*, Ven. 1792, citata con somma lode dal Manfredini nelle sue *Regole armoniche*p. 70-193.

RUETZ (Gaspare), assai dotto in più scienze, e di molto distinto merito nella musica, fu allievo del vecchio Bach. Morì a Lubecca nel 1755, di 47 anni. Egli è autore di tre dissertazioni scritte in tedesco col titolo di *Confutazione de' pregiudizj*

sull'origine della musica di chiesa, Lubeck 1750; *Sullo stato presente della musica di chiesa*, 1752; *Confutazione de' pregiudizj contro la musica di chiesa, e delle spese che vi si richiedono*, Rostock 1753. Nelle Memorie critiche di Marpurg, t. 1 vi ha di lui una *Lettera intorno ad alcune idee di M. Batteux relativamente alla musica*.

RUGGERIO (Francesco), cel. costruttore di violini a Cremona, sopracchiamato *il Ber*, viveva verso la medietà del sec. 17. Due suoi violini esposti in vendita nel 1790 avevano la data degli anni 1640, e 1670. *Giov. Batt. Ruggiero*detto il buono, rinomato del pari per la costruzione de' violini, viveva a Brescia circa 1653. I suoi strumenti sono pregiatissimi.

RUPHY (J.-F.) nel 1802 pubblicò un piccol libro col titolo *de la Mélomanie et de son influence sur la*

littérature, in 8º. Egli attribuisce la decadenza della letteratura ai progressi della musica nel 18º sec. Questa [245]stravagante opinione fu ancora sostenuta da M. Gin (*V. il suo artic. t. 2, p. 176*).

RUSTI (Giacomo). Nato in Roma nel 1740, studiò la musica e la composizione primieramente nel conservatorio della Pietà in Napoli, e poi in Roma sotto Rinaldo da Capua. Passò quindi in Venezia, ove nel 1764, scrisse la sua prima opera *la contadina in corte*: nel 1774, compose la musica dell'*Idolo cinese*, del *Socrate immaginario*nel 1776, dell'*Alessandro nell'Indie*1777, e di altri drammi per diversi teatri d'Italia, ove acquistossi grande stima ed onore. Egli si stabilì finalmente come maestro di cappella in Barcellona.

RUTINI (Giovanni) nacque in Firenze verso il 1730 e fece i suoi studj musicali in Bologna sotto il cel.

P. Martini. Viaggiò quindi per la Germania, e nel 1757 si stabilì a Praga, dove fecesi fortuna principalmente per la sua buona scuola di cembalo: le sue cinque opere contenenti 31 sonate per quest'instromento furono impresse a Norimberga. Nel 1766 tornò egli in Italia, e scrisse più opere per teatro, che furono molto applaudite. Tra le di lui composizioni vi si distingue *Lavinia e Turno*, cantata impressa a Lipsia, per ordine di S. A. Maria Antonietta elettrice di Sassonia che ne aveva composta la poesia intendentissima di musica, a cui dedicò l'ab. Eximeno la sua dottissima opera. Rutini morì in Firenze verso il 1795. *Hiller*cita con elogio le di lui sonate, ma dice che le sue cantate non sorpasseranno la mediocrità.

[246]

	ERRORI	CORREZIONI
Pag.		
5	esano	erano
ivi	della	dalla
7	meniera	maniera
9	tamperamento	temperamento
ivi	1510	1610
ivi	di	da
20	danti	denti
26	*Muzart*	Mozart
27	*Joural*	Journal
66	Feyolle	Fayolle
67	*Ricercali*	ricercari
107	*Temistoele*	Temistocle
114	sollenni	solenni
140	V. Frab.	V. Fabric.
199	formassi	formarsi

ivi	reoole	regole
216	promette	premette
218	opra	opera

Nota del Trascrittore

Ortografia e punteggiatura originali sono state mantenute, così come le grafie alternative (armonia/armonìa, patriotismo/patriottismo, qui/quì, magazino/magazzino, strumento/istrumento/instrumento, stromento/istromento/instromento, Pitagora/Pittagora e simili), correggendo senza annotazione minimi errori tipografici. Le correzioni indicate dall'autore a pag. 246 sono state riportate nel testo.

Per comodità di consultazione un indice schematico è stato inserito all'inizio del volume.

Sono stati corretti i seguenti refusi (tra parentesi il testo originale):

23 Levens (Carlo) [solo parentesi
— (nell'originale, nome mancante], com-
positore
27 Lingke [Linggke] (Giorgio-Federico)
—
30 Si tratta d'un piccione [pippione] del
—
34 le nozze del principe elettore [elettorale]
— di Sassonia
53 gli consigliarono [sonsultarono] di colti-
— varle
55 Marescalchi [Mareschalchi] (Luigi)
—
100 morì in Modica [Modena] nel 1624

—

179 della principessa elettrice [elettorale] di

— Sassonia

240 sulla sua maniera di pensiero [pensiere]

—

DIZIONARIO

STORICO-CRITICO

DEGLI SCRITTORI DI MUSICA

E DE' PIÙ CELEBRI ARTISTI

DI TUTTE LE NAZIONI

SÌ ANTICHE CHE MODERNE

DELL'AB. GIUSEPPE BERTINI

MAESTRO DELLA REGIA IMPERIAL CAPPELLA PALATINA

In medio omnibus
Palmam esse positam
qui artem tractant musi-
cam.
Ter. Prol. in Phor.

1503

QUARTO ED ULTIMO

TOMO

PALERMO

DALLA TIPOGRAFIA

REALE DI GUERRA.

1815.

INDICE

SA - SC - SE - SH - SI - SM - SO - SP - SQ - ST - SU - TA - TE - TH - TI - TO - TR - TU - UG - UN - UR - VA - VE - VI - VO - WA - WE - WI - WO - WU - XA - XI - YO - YR - ZA - ZE - ZI - ZU

Supplementi e correzioni

Addizione

Tavola cronologica

1504

S

Sabbatini (il Pad. Luigi Antonio), di Albano, minor conventuale, e uno de' più cari discepoli del P. Martini, sino al 1780 era maestro di cappella di SS. Apostoli in Roma, e dopo la morte del cel. P. Vallotti lo fu dell'insigne chiesa di S. Antonio del suo ordine di Padova. Egli è autore di più opere teoriche e pratiche, cioè: 1. *Elementi teorici e pratici di musica*, Roma 1790; sono questi de' solfeggi, di cui i precetti e le lezioni sono in canoni. 2. *La vera idea delle musicali numeriche segnature*, in Venezia 1799; questo è un quadro molto esatto degli accordi secondo l'ordine diretto e indiretto. Abbenchè l'autore non sembri gen-

eralmente adottare le regole di successione degli accordi, lascia tuttavia scappar fuori alcune opinioni sistematiche. 3. *Trattato della fuga*, 2 vol. in 4º con molti esempj estratti dalle opere del Vallotti, Venezia 1801. Non sappiamo s'egli ha pubblicata l'opera, che *Gugl. della Valle*nelle memorie del P. Martini dice che egli teneva in pronto per le stampe col titolo di *Ristretto teorico di autori diversi sopra le fughe, e sopra le proporzioni armoniche*ec. Sappiamo bensì ch'egli ha diretto l'edizione, che lo stesso P. *della Valle*ha data nel 1801 e negli anni seguenti, de' Salmi di *Marcello*, edizione assai bella ed esatta. Il Padre Sabbatini ha scritto moltissima musica per chiesa sul gusto del Martini suo maestro. Nell'elogio di Jommelli scrive il Mattei, che ne' solenni di lui funerali celebrati in Napoli venne eseguita una messa del Sabbatini. Morì egli in Padova nel marzo del

1809.

SABBATINI (Galeazzo), da Pesaro, nel 1644 pubblicò in Venezia *Regola facile e breve per suonare sopra il basso continuo nell'organo*ec., di cui vi ha una seconda edizione in Roma del 1699, in 4º. Fu anche rinomato [2]maestro di cappella in Napoli *Nicolò Sabbatini*, morto dopo la metà dello scorso secolo, le di cui composizioni per chiesa ebbero gran pregio al suo tempo.

SACCHI (D. Giovenale), cherico regolare Barnabita, dell'Accad. reale di Mantova e dell'Istituto di Bologna, professore di eloquenza del collegio imperiale de' nobili di Milano e quindi rettore, vien meritamente riguardato in Italia come uno de' migliori teorici nella musica, e uno scrittore non men rispettabile per l'erudizione, che per la pulitezza dello stile. Alla cognizione delle lingue

antiche e delle mattematiche egli unì un profondo studio della musica: avendo contratta amicizia non solo co' filosofi studiosi delle teorie, come il conte Giulini, il conte Riccati, il Zanotti, ma co' dilettanti e professori che esercitavano in pratica come il P. Martini, M. Pichl ed altri, non è meraviglia se di tutte le composizioni più celebri degli antichi, e de' nuovi maestri egli conoscesse il pregio, l'indole ed il carattere. Dal 1761 incominciò a pubblicare le sue dissertazioni di musica. La prima fu quella *del Numero e della Misura delle corde musiche e loro corrispondenze*, Milano in 8º. Quest'opera è stata criticata dall'Eximeno nell'Introduzione al suo libro *dell'origine*ec. p. 39. 2. *Della divisione del tempo nella Musica nel ballo e nella poesia*, dissert. tre, Milano 1770; a queste vanno aggiunte una *Lettera al Ch. Dr. Canterzani*, nella quale dimostra, che le dimen-

sioni delle corde musicali appartengono tutte all'Iperbole posta fra gli assintoti; poi una dottissima, ed onorevolissima *Risposta del Canterzani all'A.*, infine una *Lettera del Sacchi*in confutazione di certe opposizioni, che il Sig. *Tartini*aveva proposte incidentemente nella sua opera contro M. de la Somis. Quest'opera *della divisione del tempo*ec. ha avuto altresì [3]de' contraddittori come l'Arteaga (*Rivoluzioni ec. t. 2, p. 231*), e l'ab. Venini (*Principj dell'armonia ec. p. 113*). 3 *Della legge di continuità nella scala musica in risposta al P. Draghetti gesuita*, Milano 1771, in 8vo di cui abbiamo detto qualche cosa nel 2º t, all'art. Draghetti. 4. *Della natura e perfezione dell'antica musica de' Greci, e dell'utilità, che ci potremmo noi promettere dalla nostra, applicandola secondo il loro esempio alla educazione dei giovani*, dissert. 3, Milano 1778.

Questo libro è assai pregevole per la molta dottrina che rinchiude, per l'eleganza dello stile, in che è scritto, e più ancora per i giusti, e saggi ammaestramenti che suggerisce. Il Requeno tuttavia trova a riprenderlo per aver egli negato il genere enarmonico a' Greci: “Non so, egli dice, come un certo P. Sacchi, uomo per altro di buon ingegno, e di colta favella, si prendesse l'impegno di persuadere il pubblico, acciocchè credesse una pura impostura de' vanagloriosi greci l'esistenza e la pratica del genere enarmonico.” (*Saggi ec. t. 2, p. 163*). 5. *Delle quinte successive nel contrappunto, e delle Regole degli accompagnamenti; al Sig. Wincesl. Pichl*ec., Milano 1780, in 8º. In quest'opera il P. Sacchi si mostra profondo teorico e pratico peritissimo: sostiene che la matematica ha poco assai da far colla musica, vi attacca il basso fondamentale del

Rameau, e 'l suo sistema de' rivolti, e propone degli ottimi principj di contrappunto. Intorno alla novella dottrina de' rivolti del sullodato Rameau, del d'Alembert, di Rousseau, e di altri ingegnosi scrittori, dice egli che “richiamandola all'esame, altro a lui non sembra di riconoscervi, che errore ed inganno (p. 38), che per quanto basta alla pratica, questo già si conosceva assai chiaramente; e quanto alla dimostrazione teorica, nulla essi arrecano [4]che sia utile. Diranno forse, che intendono soltanto di mostrar il modo e l'ordine, con che le proporzioni delle corde si vanno scambiando, o come essi dicono rivoltando l'una nell'altra, secondo che o di sopra, o di sotto poste si trovano? Ottimamente. In tutte le cose l'ordine è degno di essere osservato, e considerato, ma questo ordine già *dagli antichi fu esibito molto più evidentemente, con metodo assai migliore, e più*

comodo.” (p. 40). Se lo stordito autore delle Riflessioni critiche sul nostro Dizionario letto avesse questo dottissimo libro del Sacchi, convinto forse dalle robuste ragioni da lui addotte su questo proposito, sarebbe meno idolatra di quel sistema e del suo autore, e più rispettoso verso i grand'uomini che ne han dato a conoscere gl'inconvenienti e gli errori. 6. *Lettere del Sig. Franc. Zanotti, del P. Martini, e del P. Sacchi, nelle quali si propongono, e si risolvono alcuni dubbj appartenenti al*Trattato delle divisioni del tempo ec., e dell'altro delle Quinte successive; Milano 1782 in 4º. 7. *Vita del Cav. Broschi detto il Farinelli*, Venezia 1784, in 8º. 8. *Dialogo, dove cercasi: se lo studio della musica al religioso convenga o disconvenga*, Pisa 1786 in 8º. 9. *Epistola in versi al Conte Giorgio Giulini*, nella quale lo invita ad unirsi seco per promovere la musica sacra ed

eroica, pubblicata nel t. 68 del Giornale di Pisa. Il P. Sacchi dopo la morte del conte Giulini, che oltre all'essere stato diligentissimo Storiografo di Milano, era dilettante, ed eccellente professor di musica, e suo cordiale amico esortò il cel. P. Fontana a stenderne l'elogio. 10. *Specimen theoriæ musicæ*, 1788, che si trova nell'ultimo tomo degli atti dell'Instituto. 11. *Vita di Ben. Marcello*tradotta, Ven. 1789. 12. *Lettere al Conte Riccati*, Modena 1788-1789. L'arte [5]musica secondo il Sacchi, appresso di noi Italiani moderni in tre differenti tempi è pervenuta al sommo grado della perfezione, ed in ciascuno di quelli ha prodotto un genere dissimile di canto e di stile: ch'egli ingegnosamente rapporta ad alcuno dei tre ordini della greca architettura. Egli attribuisce il dicadimento della musica d'oggigiorno al niuno studio delle eccellenti composizioni de' gran

maestri, e al non provedersi di libri, che trattino dell'arte, alle scuole musicali che tengonsi in Italia. “Se in ciascuna delle maggiori città avessimo noi quella Società del *Concerto antico*, che odo essere in Londra, dove la memoria delle buone composizioni di tempo in tempo si ravviva, non mai l'arte musica pervenuta sarebbe alla corruttela, nella quale al presente la veggiamo. Gli scrittori stessi di musica generalmente sarebbono assai modesti, che la vera dottrina nelle belle arti non fa già gli uomini arroganti, ec.” Queste lettere contengono degli utilissimi precetti di pratica, e molto vi avrebbero da apprendere i giovani artisti. Il P. Sacchi è morto in Milano nel settembre del 1789 in età di 64 anni. Nella galleria dell'Instituto di Bologna si vede il suo busto con questi versi:

En tibi quem sacræ extinctum flevere Camoenæ
— Ille animo Saccus purus ut èloquio.

SACCHINI (Antonio), nato in Napoli da onesta, ma poco agiata famiglia nel 1735 cominciò da ragazzo a studiare il violino nel conservatorio di Loreto, e alcun tempo dopo mostrando molto pendìo per la composizione, vi si occupò intieramente. In pochissimo tempo appreso avendo gli elementi, ed eziandio il disegno della progression musicale, diessi a comporre alcune arie, che trovaronsi aver molta grazia; vi si rimarcò che la misura, la progressione, l'unità e l'egualità del ritmo erano di un uomo consumato nell'arte, [6]non già d'uno scolare. Il cel. Durante suo maestro ne restò sorpreso, *Mio figlio*, gli disse, *tu sarai un gran compositore*: il che diè sommo coraggio al giovane, che da quel tempo in poi vi si applicò indefessamente, ed in cinque anni fece il corso di tutti gli studj più difficili. Durante era altresì maestro del Conservatorio di S. Onofrio, ove

aveva dei discepoli della più grande espettazione: tali erano Piccini, Traetta e Guglielmi. Un giorno per dar loro dell'emulazione ed animo, *Voi avete*, disse loro, *nel conservatorio di Loreto un rivale, cui è assai malagevole il vincere: se non fate tutti i vostri sforzi per eguagliarlo almeno, egli resterà solo, e sarà desso certamente l'uomo del secolo*. Al sortire di questa eccellente scuola, non tardò Sacchini a farsi conoscere colle sue opere. Sin dal 1762 fu egli chiamato per il teatro di Roma, ove soggiornò per lo spazio di sette o otto anni. Faceva pur non dimeno di tempo in tempo alcune scorse nelle primarie città dell'Italia, e gl'intendenti furon di avviso, che se Piccini lo superava nel comico, Sacchini sorpassavalo di lunga nel tragico. L'abilità, che con un continuo esercizio aveva il Sacchini acquistata sul violino, gli diè quella facilità di spargere ne'

suoi accompagnamenti l'eleganza ed il brio che vi spiccano. Nel 1769 fu scelto per succedere a Galuppi nell'impiego di direttore del Conservatorio dell'Ospedaletto di Venezia; e nel tempo che occupò questo posto, oltre alle composizioni sagre che vi publicò, ebbe l'onore di formare un gran numero di buone cantanti, tra le quali si sono distinte la Gabrieli, la Conti, Pasquali ec. In quest'occasione è da rimarcarsi, che tutti i gran compositori italiani sono nel tempo medesimo eccellenti maestri di canto: il che si confà al sistema adottato ne' conservatorj d'Italia, dove il canto, e la composizione [7]vocale sono i più essenziali oggetti, non riguardandovisi il resto se non come accessorio. Le opere di Sacchini essendo state conosciute in Londra, fecero nascer la brama agli amatori inglesi di possederlo come compositore del loro teatro. Pria di portarsi in quell'isola, fece

un viaggio in Germania, passò a Stutgard ed a Monaco, dove fu sentita la sua musica co' più grandi applausi: venne poi in Olanda, e giunse finalmente in Londra nel 1771. Compose quivi pel teatro italiano molti eccellenti melodrammi tragici, come *Montezuma*, *Perseo*, *il Cid*, e più altri di un'estrema bellezza. Il suo soggiorno in Inghilterra sarebbe stato assai favorevole alla sua fortuna, se la passione per le donne trascinato non lo avesse in considerabilissime spese, che a tal segno lo rovinarono che a capo di alcuni anni fu costretto per i gran debiti ad abbandonare quel paese. Allora fu, che il suo amico M. Framery l'invitò di venire a Parigi verso il 1782, e scrivere per quel teatro con delle condizioni, che gli convenne accettare. Arrivato in Francia, “non tardò, dice M. Choron, di arricchire la nostra scena lirica; *Renaud*fu rappresentato nel febbrajo del 1783 a cui

seguirono ben tosto *Chimène e Dardanus*. Sacchini giungendo ad un'epoca in cui Gluck e Piccini ci avevano già familiarizzati con la musica forestiera non eccitò dapprima tutto l'entusiasmo ch'egli doveva attenderne: le prime sue opere furono anche accolte con una specie d'indifferenza. Non fu così però dell'*Edipo a Colone*: l'interesse del poema fece sentire tutte le bellezze della musica di Sacchini; cosicchè quest'opera ottenne sotto tutti i rapporti, un meritevole successo, che si è sostenuto non solo fin al presente, ma che va a crescere eziandio di giorno in giorno. Si crederebbe tuttavia che la sua rappresentazione [8]incontrò tutte le immaginabili difficoltà, e che Sacchini per tal ragione disgustato del soggiorno di Parigi, preso aveva la risoluzione di tornare in Inghilterra, ove i suoi protettori, dopo aver pagati tutti i suoi debiti, lo invita-

vano di venir quivi a godere d'una sorte felice, che avevangli procurata?" Ma la morte gliene tolse il comodo; i dispiaceri che aveva provati in occasione dell'*Edipo*, e che la di lui sensibilità rendeva ancora più vivi, esaurito avevano le sue forze, ed egli venne a soccombere ad un attacco di podagra salitagli al petto li dì 7 ottobre del 1786, in età di soli 51 anni. Le qualità singolari di questo cel. compositore sono la facilità, la grazia e la nobilezza, che mai lo abbandonano, sino nelle più energiche espressioni, il suo canto è così facile, e così naturale, che par che si formi e da se stesso si produca in bocca al cantante. Questo canto così amabile e facile seppe egli adattare alla sua musica di chiesa, senza confondere questo stile con quello del teatro, e senza allontanarsi dalla severità ch'egli esige. Pura e svelta è la sua armonia, ed eccellente so-

prattutto nello stile religioso ideale, la sua orchestra è sempre brillante, sempre ingegnosa, e d'un'inimitabile chiarezza. Siccome sonava egli superiormente di violino, i suoi accompagnamenti danno gran risalto a quest'instrumento, ed egli ha dato anche dell'effetto ai secondi violini. Il lettore ci saprà buon grado di rapportar quì l'elogio che ne ha fatto il gran Piccini in una lettera da lui inserita nel giornale di Parigi, ecco le sue parole. “Che dirò io di quel gran talento che ha dispiegato il Sacchini in tutte le città d'Italia, in Allemagna, in Inghilterra, e finalmente in Francia? Quell'andamento facile, quel canto melodioso, quel carattere or grave, or allegro, brillante, patetico, amoroso, malinconico, [9]e sempre sostenuto! Quella progressione incantatrice, senza che mai venga urtato l'orecchio, fin nelle transizioni le più aspre, ch'egli ha sempre così

bene preparate, e ben risolute! Quella precisione esatta, in cui nulla potete togliere, nè aggiungere, ove tutto è finito! La ricchezza de' suoi accompagnamenti, così ben distribuiti, adattati così a proposito, senza recare alcun danno alla parte cantante (ch'egli ha considerata sempre come principale), e nel grado più sublime di nobilezza! Quel superbo colorito! Quei cori, ove le quattro parti sono tanto ben disposte; ove nulla vi sta ozioso, ove aspirano tutte allo stesso scopo, ove non si distingue una sola misura inutile, ove in somma ciascuna parte forma separatamente una cantilena così ben tirata, così ben modulata, che anche isolata diviene un pezzo capitale! Io darò fine al suo elogio debole omaggio dal mio canto, ma molto ben meritato dal suo, con dir che la morte ce lo ha rapito assai presto; che con un talento così trascendente, egli era degno di più fe-

lice sorte, che meritava di essere più conosciuto, più studiato a fondo. Io priego il lettore a non volermi accusare di parzialità, o di adulazione: non si adulano i morti. Io sento, ed ho sempre sentito ciò che avanzo, e lascio al tempo ed agli intendenti la cura di apprezzar le sublimi produzioni lasciateci da sì grand'uomo.” Il dotto *Carpani*rassomiglia al *Correggio*il *Sacchini*, e descrivendo la facilità del suo stile, e la maniera ch'ei teneva nello scrivere: “Sacchini, egli dice, non trovava una cantilena, se non gli stava la sua bella accanto, e se i suoi gattini non gli scherzavano intorno. E ben se ne risente di questo tenero e giocoso consorzio la graziosa e seducente sua musica.” (Lett. 13). Questo valente compositore portava [10]nella società la sensibilità, che regnava nelle sue opere. Generoso, benefico all'eccesso, non era mosso che dal piacer di dare, e più

spesso si sarebbe procurato un tal piacere, se meno trascurato avesse i suoi affari. Buon parente, buon amico, buon padrone; poco avanti di rendere l'estremo sospiro, con moribonda voce egli disse a un suo domestico: *Povero Lorenzo, che diverrai tu ora?*Uno de' suoi ammiratori ha fatto mettere il suo busto in Roma nella chiesa di S. Maria della Rotonda.

SAFFO, celebre cantatrice e poetessa era di Mitilene, le lettere e la musica furono il suo trattenimento, e cercò d'inspirare questo gusto alle altre donne di Lesbo. Ella, secondo Ateneo, adoperò sempre l'instromento *pectide*ossia *lira coperta*pel canto: e come introdusse nell'ode un nuovo metro, inventò anche nella musica un nuovo modo, detto *Mixo-Lydio*, che fu adottato, al dir di Plutarco, da' poeti tragici come molto adatto per il patetico, e le scene lugubri. In mezzo alle lodi di

tutta la Grecia, che le diè sino il nome di decima Musa, in mezzo alle spiritose sue doti personali conservò sempre un decoroso e modesto contegno; noi abbiamo riferita la passione che concepì per ella il giovane Alceo, e qual decente condotta seco lui essa tenne (*V. t. 1, pag. 16*). Coll'esempio di Saffo si mossero allo studio della musica molte donne, e sin da' paesi stranieri vennero ad accrescere il numero delle sue discepole, tra le quali molto si distinsero Erinna e Demofila. Quest'ultima propose a Saffo, che sarebbe alla patria di grande utilità, e di particolare onore alla loro memoria l'aprire una scuola d'arte armonica, in cui si potessero educare le giovani più civili, e più ingegnose: piacque a Saffo il progetto, e s'innalzò la scuola delle zitelle cantatrici sotto la direzione di Demofila, e secondo [11]Filostrato, sotto il consiglio di Saffo. La

superiorità del suo genio servì a muovere contro di lei la rivalità, e l'odio di alcune donne potenti. Saffo oppose loro verità ed ironie, il che finì d'irritarle (*Aten. l. 1*). Quindi ebbe ella a lamentarsi delle loro persecuzioni; e questo divenne un altro delitto (*V. Horat. l. 2, od. 13*). Obbligata a fuggire, venne a cercare un asilo in Sicilia, ove dopo alcun tempo le si innalzò una statua scolpita per mano di Silanione, uno de' più celebri artisti del suo secolo, che fu poi rubata da Verre, come abbiamo da Tullio (*in Verr. l. 4, c. 57*). Il dotto ab. *Barthelemy*crede così poter smentire quel che vien detto, ch'ella s'imbarcasse per quest'isola, tratta dall'amor di Faone, che l'aveva abbandonata, ed è da osservarsi, egli dice, che tutto ciò che narrasi dei costumi libertini di Saffo, non si trova che negli scrittori di molto posteriori ai tempi in cui dessa viveva, cioè sette secoli innanzi l'era

cristiana (*Voyag. d'Anac. tom. 2 in not.*).

SAINT-AMANS (Luigi Giuseppe), nato a Marsiglia nel 1749, come i suoi parenti lo destinavano al foro, entrò ben presto nel collegio per farvi i suoi studj, ove per diporto si diè a coltivare ancora la musica. A capo di alcuni anni, il suo gusto per quest'arte giunse al segno, che per impiegarvisi del tutto, lasciò il collegio, e seguì per qualche tempo una compagnia di musici italiani ad Aix in Provenza, a Nizza ed a Torino, come cembalista al teatro. Dopo otto mesi, unitosi ad un barone svizzero che viaggiava con due suoi figli, come maestro di musica, soggiornò circa a tre anni in diverse città dell'Italia, ove incoraggito da' suoi progressi, dai consigli dei gran musici ch'egli consultava, e dall'amicizia del suo protettore, formossi sull'osservazione dei capi d'opera de' più celebri maestri [12]di quel paese. Stabilitosi

quindi nel 1769 in Parigi, il suo stile tanto per chiesa, che per teatro sul gusto italiano ebbe felicissimo incontro. Nel 1798 fu eletto professore al Conservatorio, posto ch'egli perdè l'anno di appresso per la riforma del medesimo: partì quindi per Brest come maestro di cappella, e nel 1804 vi compose un *O filii*a tre voci e cori per il giorno di Pasqua, e la *Destruction de Jericho*, oratorio a piena orchestra pel teatro di Brest. Nel 1807 un *Te Deum*a tre voci e cori, che fu ben accolto nel conservatorio di Parigi. Vi ha di lui inoltre molta musica impressa nel 1810, nel magazzino d'Imbault a Parigi, tra la quale distinguonsi trenta sonate di differenti caratteri per il piano-forte con violino e basso; sonate a quattro mani, ed una *tavola elementare degli accordi*, presso Mr. Porro.

SAINT-LAMBERT (le marquis de), celebre autore

del poema *des Saisons*e della *Lettre sur l'opéra d'Onphale*, sommamente lodata da Rousseau, e da Arteaga. Vi si trovano delle riflessioni molto utili a' compositori di musica drammatica: M. Suard l'ha inserita nel t. IV *des Variétés littéraires*.

SAINT-MARD (Raimond de) scrisse una dissertazione col titolo: *Réflection sur l'opéra en musique*, 1741 in 12º, ch'è stata tradotta in tedesco da Hertel, e corredata di molte annotazioni.

SAINT-PERN (M. de) è l'inventore dell'*Organo Lyricon*, che riunisce diversi instromenti da fiato in un piano-forte. *M. Charles*fisico nel suo Rapporto all'Instituto 1810, dice che il sistema totale di questo nuovo stromento si presenta a prima vista sotto la forma di uno scrigno a cilindro, molto ben

fatto, di un legno americano, ornato di bronzi dorati: ha circa due palmi e mezzo di altezza, due palmi di larghezza, ed un palmo e mezzo di profondità. [13]All'aprirsi del cilindro trovansi due tastiere, ognuna delle quali ha il suo uffizio: ambedue si coordinano co' diversi stromenti da fiato, che fanno suonare insieme, o in disparte. La tastiera inferiore è primitivamente parte costitutiva d'un piano-forte; ma per un ingegnosissimo meccanismo, può sotto le dita del suonatore, e a suo piacere, secondo la varietà della pressione, far sentire isolatamente o il piano-forte, o il tal suono di flauto o di oboè, o rimescolar finalmente le voci loro riunite. Una dozzina d'instromenti da fiato trovansi uniti attorno al piano-forte, e sempre pronti a conversar con lui, dacchè il suonator li chiama. Vi si rimarcano tre sorta di flauti, tra quali il traversiere distinguesi per la bella qualità

del suo suono; l'oboè, il clarinetto, il fagotto, i corni, la tromba ed il piffero. Le combinazioni di tutte coteste voci offrono ad un abile artista delle feconde risorse. All'estremità dell'instromento sono disposti 14 pedali, a sinistra evvi la piccola tastiera di contrabbasso, i di cui tasti premonsi col piede. Vengon poi i pedali corrispondenti a' differenti suoni che voglionsi sostituire o mescolare l'un coll'altro. Toccati a vicenda coll'uno e l'altro piede, portano fedelmente sotto la tastiera tutte le voci, che fan d'uopo al musico per recitare i suoi canti, e variarne l'espressioni. La tastiera superiore è isolata dal piano-forte, e non ha azione sopra il medesimo; ma come l'altra, ha un'organizzazione così precisa e così delicata, che per la sola differenza della pressione fa sentire a suo arbitrio o il traversiere, o l'oboè, e produce dei *rinforzi*mercè la riunione graduale di

molti suoni, che sembrano terminarsi in un solo. La corrispondenza tra le due tastiere è tale, che possono a piacere agire insieme, o in disparte ed anche parzialmente. Cosicchè, mentre [14]la tastiera superiore fa sentire tutti gli stromenti, che le sono subordinati, l'altra ha la medesima azione sopra loro; di maniera che le due mani, alternando sulle due tastiere, vi trovano prontamente i suoni più convenevoli ai canti ed ai sentimenti, che l'artista cerca di rendere, o d'inspirare. Non ostante l'intensità delle loro funzioni, i tasti sono di una singolar arrendevolezza, anche nel *massimo*della loro pressione, molto in ciò differenti dai tasti de' grand'organi, la di cui asprezza è ben nota ai pratici, e stanca ben presto le dita avvezze soltanto alla leggerezza della tastiera del piano-forte. L'*organo lyricon*è una nuova composizione sotto molti rapporti, ed ha servito di

stimolo a trovare de' nuovi mezzi di usarla. Considerando quest'instromento nel suo insieme, e ne' suoi dettagli, si vede ch'egli è stato il felice risultato di lunghe meditazioni. L'autore vi ha impiegato dieci anni di fatiche, e di ricerche, molto denaro e più ancora d'intelligenza, e di sagacità.

SALA (Nicolò), uno de' più dotti allievi del gran Leo, era maestro di cappella, professore nel Conservatorio *della Pietà*in Napoli quivi morto nel 1800 in età di presso a cent'anni. Egli aveva consagrato il corso d'una lunga e laboriosa vita alla formazione di una serie seguita di modelli su le parti tutte della composizione. Nel 1794, questa preziosa fatica fu pubblicata a spese del nostro Sovrano, sotto il titolo di *Regole del contrappunto pratico*, e l'edizione era di una magnificenza estrema. Questo novello codice della composizion musicale già veniva accolto con gradimento

dall'Europa, quando una funesta avventura sopraggiunse a rapirlo all'espettazion generale. In mezzo ai disordini che rovesciaron l'Italia nel 1799, la città di Napoli fu messa a sacco: i rami dell'opera [15]di Sala conservati nella R. stamperia, furono tolti via e dispersi, e 'l frutto d'immense fatiche, d'immense spese, distrutto in un sol momento, parve ridursi al nulla senza riparo. In tale circostanza, credè *M. Choron*non poter fare cosa più utile ed onorevole che dirigere le sue cure alla ristorazione di questo monumento. Ma al momento di porre in effetto tale impresa, dar gli volle, mercè degli importanti miglioramenti, tutto quel grado di utilità di cui era suscettibile. Cosicchè, senza permettersi di fare il menomo cambiamento all'opera di Sala, senza confondere in modo alcuno il suo travaglio con le addizioni, che sembravangli indispensabili, ordinò le cose in

maniera che tutte le cognizioni che formano l'arte del compositore, oggetto essenziale dell'opera, presentate vi fossero con tutto l'ordine, e con tutta la profondità che esigono queste materie, e che le cognizioni relative alle altre parti della musica, che qui non sono se non se oggetto accessorio, fossero brevemente esposte, ma con tutta la chiarezza e l'estension necessaria. Tale è lo scopo che si propose M. Choron ne' suoi *Principj di composizione delle Scuole d'Italia*, opera classica, formata dalla riunione de' modelli di Sala, Martini, ed altri rinomati maestri, Parigi 1809, 3 vol. in fol. di 1456 rami. Questo si è il solo corpo di dottrina compiuto intorno all'arte della composizione. Noi ne abbiamo parlato abbastanza all'art. *Choron*.

SALIERI (Antonio) nacque a Legnano nello Stato Veneto li 29 Agosto del 1750 da un ricco ne-

goziante. All'età di undici anni cominciò a prender lezioni di cembalo; ma crebbe talmente la sua passione per la musica, che alla morte di suo padre, cui perdette all'età di quindici anni, consacrossi intieramente a quest'arte. La protezione [16]di Mocenigo, patrizio Veneto, gli offrì l'occasione di rendersi a Venezia per continuarvi i suoi studj. Giovanni Pescetti maestro di cappella in S. Marco, fu il suo primo maestro, e morto costui, Salieri scelse Pietro Passini. Il cel. Gasman essendosi portato in quel tempo a Venezia, il giovane Salieri fecesi da lui eziandio istruire sul cembalo e nell'arte di cantare. L'affezione che egli prese al suo maestro lo determinò ad accompagnarlo in Vienna, col permesso del suo protettore, per prendervi ancor lezioni nell'arte della composizione. Giunse egli in Vienna nella primavera del 1766, e vi dimorò per otto anni di se-

guito approfittando delle lezioni di Gasman sul contrappunto. Alla di lui morte Salieri divenne maestro della cappella, della musica di camera e del teatro di Vienna, ne' quali posti fu ajutato da' consigli del cel. Gluck. L'età e le malattie avendo ridotto costui nell'impotenza di soddisfare al pubblico di Parigi, che non desisteva dal chiedergli delle nuove composizioni per i teatri di quella città, Salieri fu quegli, che compose per lui l'opera intitolata *les Danaides*, sotto gli occhi di Gluck, e secondo le idee che date aveagli sulla maniera di trattare quel dramma. Gluck gli rese allora l'attestato, ch'egli aveva saputo familiarizzarsi colla sua maniera, e 'l suo stile, il che era riuscito impossibile a verun tedesco. Credevasi frattanto in Parigi, che Salieri non aveva altra parte che nel terzo atto di questo dramma. L'artifizio ebbe un compiuto successo. Salieri venne

nel 1784 in Parigi colla sua opera, che fu assai volte eseguita dinanzi la famiglia reale, e sempre con esito vieppiù fortunato. La regina stessa degnossi ancora cantarvi qualche volta. Finalmente quest'opera fu eseguita sul gran teatro della capitale. I critici riconobbero sin d'allora ne' [17]dettagli, principalmente ne' recitativi e nel canto, uno stile particolare, e convennero ch'egli annunziava il più distinto talento. Non fu se non dopo la decima terza rappresentazione che Gluck in un indirizzo al pubblico di Parigi, dichiarò Salieri solo compositore delle Danaidi. La direzione dell'opera gli pagò una somma di diecimila franchi, ed altri tremila per le spese del viaggio. La regina gli fece altresì un considerevolissimo dono, e l'incisore pagogli la partitura duemila franchi. Prima di partire per Vienna, la direzione dell'opera gli commise ancora di scrivere gli

Orazj e Curiazj. Alcun tempo di poi, egli compose pel teatro di Vienna la musica del dramma *Axurre di Ormo*; per il quale l'Imperatore Giuseppe II donogli 200 ducati, ed una pensione di altri 300. Poco dopo sposò egli una damigella, che gli recò una pinguissima dote. Salieri è attualmente in Vienna, maestro di cappella dell'Imperatore d'Austria: egli ha scritto molta musica sì per chiesa che per teatro, per tutta l'Europa celebratissima. L'oratorio della *Passione*del Metastasio posto da lui in note è un capo d'opera; vi ha in questo una fuga bellissima, che veniva lodata molto dall'*Hasse*medesimo. “Un bello esempio dell'economia e del buon uso che dee farsi degli strumenti da fiato, dice il dotto *Carpani*, trovasi nel *Cesare in Farmacusa*del profondo maestro *Salieri, che applicò con tanta felicità la metafisica alla sua arte*. Egli acciocchè una sortita furiosa di Cesare nel fi-

nale del primo atto facesse più colpo, sospese per molti tempi dello stesso pezzo di musica tutti gli strumenti da fiato e particolarmente le trombe, e fe' tacere i timpani, e li adoprò poi tutt'insieme al luogo sopra indicato con stupendissimo effetto. Non è a dirsi qual energia riceva la musica da quella sortita improvvisa [18]di strepito marziale. Ho sempre sentito fremere l'udienza a quel passo, il cui incanto sta tutto nell'artificio riferito, e che il più degli ascoltanti non si curano nemmeno d'indagare d'onde venga." (*Lettera X*). Racconta lo stesso Carpani che il grand'Haydn aveva in sommo conto Salieri, e che a lui affidò egli sempre la direzione de' suoi due capi d'opera, *la Creazione*e le *quattro Stagioni*(*Lettera XIV*). La maniera che usa Salieri per eccitare la sua fantasia nel comporre, così vien descritta da quel lepidissimo scrittore. "Salieri, egli dice, il maestro

della ragione, deve fecondare la sua fantasia coll'uscir di casa, scorrer per le vie più frequentate della città masticando confetti, e col suo *graphiarium*, e la cannuccia nelle mani gli è forza notar subito le idee felici, che a volo gli passan pel capo.” (*Lettera XIII*).

SALINAS (Francesco), spagnuolo nativo di Burgos, professore di musica nell'università di Salamanca, divenne cieco sin dall'età di dieci anni, ma non fu perciò meno abile nelle scienze e nella musica. Egli è autore assai celebre di sette libri *de Musica*pubblicati nel 1577, che di tutti gli scritti armonici del secolo XVI, dice l'*ab. Andres*, ebbero una fama più universale, e hanno poi conservata più durevole riputazione. Questo illustre cieco, profondamente istruito nella musica pratica, e nella teorica, ed altresì erudito filologo, poeta filosofo e matematico, che a giusto titolo da

molti vien detto il moderno Didimo, e potrebbe anche chiamarsi lo spagnuolo Sanderson, dopo lungo studio de' greci e de' latini, dopo lunghe meditazioni, e dopo continuo esercizio lasciò a' posteri in quella dotta opera quanto l'erudite ricerche, e l'attente speculazioni nel lungo corso di cinquanta e più anni avevano suggerito su la pratica, e su la teorica [19]della musica (*Dell'origine ec. t. 4*). Assai ragionevole è l'encomio, e la critica che di questo suo illustre compatriota ha fatto il *Requeno*. “Un solo cinquecentista, egli dice, rispettabile pe' suoi lumi, per la sua latina favella, per la sua coltura, per la disinvoltura del suo spirito, per la sua erudizione, per la maestrevolezza dell'arte armonica sarebbe stato capace di ravvivare tutta la greca armonia, se la preoccupazione a favore della musica moderna da lui mirabilmente ben avviata e corretta non lo

avesse impegnato in volerci far vedere, che le nostre corde armoniche, ed il nostro ritmo poco sono dissimili dall'antico. Cotesto cel. scrittore gli è lo spagnuolo Salinas. Nessuno creda, che io lodi per ispirito di patriottismo; e chi ne dubita, lo prenda in mano, e mi dica se fra tutti gli spositori della musica greca si ritrovi l'eguale fra moderni. Il trattato di Vossio sull'antico ritmo, ove mettasi al confronto del trattato di ritmo di Salinas, scomparisce affatto. Vossio niente insegna; Salinas tutto analizza. Vossio tesse il panegirico da colto grammatico; Salinas tesse l'arte dell'antico ritmo poetico da pratico, Vossio parla da oratore con lodi generalissime: Salinas da intelligente delle più picciole differenze mostra quanto è degno di lode nel greco ritmo. Egli è però da dolersi, che Salinas non osservasse, che oltre il ritmo poetico da esso così bene analizzato, esisteva il ritmo

musicale, di cui non ci disse parola. Salinas nell'esame delle corde armoniche, diede troppo a' numeri, ed alle proporzioni, niente agli sperimenti, e poco all'autorità de' greci armonici; quando doveva dare anzi tutto ai testimonj di questi provati prima cogli sperimenti; ai numeri quant'essi richiedevano e nulla più; e niente poi affatto a quelle proporzioni, colle quali la scuola Alessandrina nella decadenza [20]della greca armonia oscurò ed imbrogliò il semplicissimo musico sistema di Aristosseno, e del secolo d'oro de' Greci. La è cosa parimente da dolersene, che questo insigne scrittore non siasi tutto impiegato in analizzare i Greci, in costruire un monocordo per le prime pruove, in fare poi lo stromento chiamato *Canone*minutamente descritto da Tolomeo, e in avanzare altri passi richiesti per la genuina intelligenza de' greci scrittori. Ma forse

pel vanto, che esso erasi procacciato nella pratica del moderno contrappunto, non volle esporre il suo sapere al pericolo di detestarlo; nè mai gli cadde forse anco in pensiero di fare uno stromento armonico con tutte le corde eguali sì in lunghezza, che in grossezza, come praticarono i Greci: forse non seppe concepir la maniera, con cui esso potesse suonarsi.” (*Pref. ai Saggi ec. pag. XIV*).

SALOMO (Elia), prete francese del sec. XIII: nel 1274 dedicò a Gregorio IX un libro: *De Scientiâ artis musicæ*, che si era conservato manoscritto nella bibioteca Ambrosiana in Milano, donde lo ha tratto l'ab. Gerbert, inserito avendolo nel terzo tomo della sua collezione degli antichi autori di musica. L'Aut. vi tratta del numero delle chiavi, de' tuoni, delle figure, della dottrina del canto, e della maniera di cantare a quattro voci, ec.

SAMMARTINI (Gio. Batt.), maestro di cappella assai celebre del suo tempo, e uomo singolare, nacque in Milano verso la fine del secolo XVII; fu prima suonatore d'oboe, e poi di violino. Devesi a lui l'uso del *mordente*, delle *note sincopate*, delle *contro arcate*, e delle *punteggiature continuate*, le quali grazie, se pure si conoscevano, non erano in grande uso: egli le introdusse nel violino, come è facile di rilevare dalle sue composizioni confrontate con quelle de' precedenti scrittori. Sammartini, [21]dotato d'ingegno creatore, imparò il contrappunto da se, e si diede a scrivere musica instrumentale, singolarmente dei *trio*, e delle sinfonie. Il Generale Pallavicini, governatore di Milano, gli fece comporre le prime sinfonie a grande orchestra. Si sonavano esse in buona aria sulla mezzaluna della cittadella a divertimento dei cittadini che a diporto trovavansi nella sottoposta

spianata le sere d'estate. Il *Paladini*, che morì troppo giovane, il *Lampugnani*, che il primo cominciò a lussureggiare negli accompagnamenti delle arie, ed altri gareggiavano su quel parapetto, divenuto sede e teatro di una guerra tutta piacevole col Sammartini, il quale tutti li vinse per la copia, il fuoco e la novità, sebbene rimanesse molto al di sotto del Paladini e degli altri per la scienza degli accordi. Fu in quelle sinfonie che si sentì per la prima volta il gioco separato dalle viole che da prima suonavano col basso, e che udironsi movimenti continuati di violini secondi, i quali si fecero con bella novità scorrere per un modo tutto diverso di quello dei violini primi. Anche il Sammartini aveva pratica cognizione di tutt'i strumenti, e fu da lui che la apprese, il Gluck, stato per più anni suo scolare. Se a questi pregi unito avesse il Sammartini una più fondata

teoria, e una maggiore applicazione avrebbe avuto l'Italia il suo Haydn, prima che lo avesse l'Alemagna. Il Sammartini non fu sì felice nella musica vocale come lo era nella strumentale. Eccitato dai generali voti della sua patria, compose un'opera seria per quel teatro, e non piacque punto. Che anzi era egli il primo a burlarsi di se medesimo quando si rammentava quella sua produzione. Fu però essa la prima e l'ultima di tal genere, mentre non volle più comporre pel teatro, e fuori di qualche oratorio sacro, non abbiamo di lui altra cosa drammatica. [22]Egli, come dissi, fu maestro del Gluck per dieci anni, e basta confrontare la musica instrumentale di Gluck con quella del maestro per capire quanto gli dovesse. L'Haydn stesso molto apprese per la parte ideale osservando le opere del Sammartini, benchè più volte detto avesse al suo amico Carpani non

dover nulla a lui, aggiungendo di più ch'*egli era un imbroglione*. Ma confrontando le prime composizioni dell'Haydn con quelle del Sammartini si vedrà di quante idee, di quante bizzarríe e di quante invenzioni di questo rinomato scrittore si giovasse l'Haydn, non già da vile plagiario ma da maestro. Il *Misliwechek*trovandosi in Milano ad una accademia, e sentendovi alcune vecchie sinfonie del Sammartini, della di cui musica non aveva in prima contezza, proruppe in questa esclamazione: *ho trovato il Padre dello stile d'Haydn!*Il maestro Venceslao Pichl inclinava anch'egli alla opinione del suo patrioto; ma l'Haydn era troppo buon contrappuntista e troppo amico dell'ordine, e di quella regolata condotta che si trova in uno stile puro e ragionato, per imitare di proposito quel capricciosissimo milanese che nel creare non badava più che tanto alla tes-

situra, ma seguitava all'impazzata gli impeti della sua fervida fantasia, e quindi aveva quà e là dei lampi bellissimi, contigui a masse tenebrose di nubi. Il conte d'Harrach governatore della Lombardia Austriaca portò il primo a Vienna la musica del Sammartini, la quale subito ottenne applausi e voga in quella gran capitale. Il conte Palfi, il conte Schönborn, il conte di Mortzin, ed il principe Esterhazy facevano a gara in procurarsene della nuova, e quest'ultimo signore destinato aveva in Milano un banchiere per nome Castelli a pagargli otto zecchini d'oro per qualunque composizione gli desse [23]per sua altezza. Il dottor Burney conobbe il Sammartini in Milano nel 1770, e scrive ne' suoi *Viaggi*pag. 95 di avere inteso una messa seguita sotto la sua direzione nella chiesa del Carmine. “Gli accompagnamenti, egli dice, erano ingegnosissimi, pieni di

brio e di un fuoco tutto proprio di questo compositore. La parte instrumentale delle sue composizioni è fatta a maraviglia. Nessuno degli esecutori può restare lungamente in ozio. I violini soprattutto non hanno mai riposo; si potrebbe per altro desiderare ch'egli ponesse la briglia al suo pegaso, poichè sembra portarsi seco il cavaliere fuggendo di scappata. E per parlar fuori di metafora, la sua musica piacerebbe ancor più se fosse meno ricoperta di note e men ripiena di allegri; ma l'impetuosa foga del suo genio lo sforza a percorrere una successione di rapidi movimenti, la quale alla lunga, stanca l'esecutore e l'uditorio.” Alla pag. 103 parlando d'un'altra messa del medesimo dice, “Il Sammartini mi ricompensò de' movimenti posati de' quali mi aveva defraudato nella messa di giovedì, mediante un adagio che era veramente divino.”

Rousseau nel suo dizionario parlando di composizioni eccellenti non ne nomina, in monte, che due, *Un adagio, dic'egli, di Tartini, un andante di Sammartini*, e di fatti questi suoi andanti eran degni di Anacreonte. Questa piccola biografia deesi all'erudito Carpani, *giacchè la fama*, egli dice, *non ha parlato di lui quanto meritava*(*Lettera IV*).

SANCHO (Ignazio), negro della Guinea stabilito in Londra, ove fecesi cristiano, e coltivò con successo le scienze e la letteratura. Morì egli nel 1780. Fra le altre sue opere vi ha di lui *Theory of music*(Teoria della musica), London 1776, ch'egli dedicò alla principessa reale. Nelle belle arti possedeva un tatto, ed un [24]gusto così delicato, che gli artisti medesimi si davan premura di consultarlo.

SANTARELLI, maestro della cappella del Papa a Roma e cappellano dell'ordine di Malta, ad una straordinaria abilità e consumata esperienza nella pratica della musica e del canto univa delle profonde cognizioni nella teoria e nell'istoria dell'arte. Nel 1764, pubblicò egli in Roma il suo trattato della musica di chiesa dalla sua prima origine sino a' nostri giorni, col titolo: *Della musica del santuario, e della disciplina de' suoi cantori*. Il secondo volume è del 1770. Egli comunicò anche al Dr. Burney in Roma un altro suo libro intitolato: *Estratto di alcune notizie storiche appartenenti alla facoltà musicale*, d'onde cavò l'inglese storico della musica l'origine de' primi eunuchi italiani. Ecco le proprie parole del Santarelli. “P. Girolamo da Perugia, prete della congregazione dell'oratorio fiorì nel sec. XVII. Fu eccellente cantore della parte di soprano, e fu il

primo evirato che avesse luogo nella cappella pontificia, avendo fino allora servito la cappella in qualità di soprani i nazionali spagnuoli con voce di falsetto. Il prelodato padre fu ammesso tra' cantori pontificj nel 1601, e morì nel 1644.” Si vede da questa notizia, che non si esigevano allora da un prete tutte le qualità che gli sono necessarie oggigiorno, come l'erano nell'antica legge; e che non si era adottato ancora in Roma in tutto il suo rigore il divieto del Deuteronomio, cap. 33, v. 1. Santarelli è autore altresì di alcune *Lettere su i compositori per chiesa, e sulla moderna musica sagra*, che l'ab. Gerbert ha inserito nel 2º tomo della sua storia.

SARRO (Domenico), stimatissimo compositore in Napoli, e uno de' primi maestri a porre in musica i drammi di Metastasio: la sua *Didone*scritta pel teatro di Torino è del 1717. Quanz, [25]che sentì

una sua opera in Napoli nel 1725, afferma aver egli seguito la maniera di Vinci. In Alemagna levò gran grido la sua musica per chiesa. Sarro e Porpora furono i primi che si studiarono a semplificare l'armonia, e a ripulire la melodia.

SARTI (Giuseppe), nato a Faenza nel 1730, fu da prima maestro di cappella del conservatorio *della Pietà*a Venezia, che formò la sua gran riputazione nell'Italia. Alle sue composizioni davasi il nome di *musica divina*: tutti i teatri faceano a gara per avere sua musica, e a lui non bastava tempo per comporne. Nel 1782 fu scelto per esser maestro di cappella del Duomo di Milano, malgrado il concorso di molti altri gran maestri. Tra le sue opere quella che fece più strepito fu *Giulio Sabino*, ch'egli aveva composto nel 1781, pel teatro di Venezia; e che fu impressa a Vienna nel 1784. La sua celebrità giunse fino al

nord. L'imperatrice delle Russie lo chiamò a Pietroburgo, dove egli pervenne nel marzo del 1785, e diè principio da un concerto spirituale composto di una musica di venerdì santo, e di alcuni salmi in lingua russa; fu essa eseguita da un'orchestra di 66 cantanti, e cento corni russi, oltre gli ordinarj strumenti da corda e da fiato. Tuttavia non essendosi creduto colà romoroso abbastanza quel concerto, aggiunse egli de' colpi di cannone a un *Te Deum*, che fece eseguire per la presa d'Okzakow. Questi cannoni di diverso calibro, situati nella piazza del castello, e servendo di basso a certi pezzi, formavano una musica assai bizzarra. Dopo la rappresentazione dell'*Armida*nel 1786, l'imperatrice gli diè in dono una superba scatola d'oro, e un anello di diamanti; il nominò direttore del conservatorio di musica, con l'onorario di 35mila rubbli, oltre l'allog-

gio, e altri 15mila rubbli d'indennità pei [26]suoi viaggi, e lo innalzò al rango della prima nobiltà. Tra le sue numerose composizioni sono da rimarcarsi per chiesa un *Confitebor*a sei per soprani e contralti; un simile *Dixit*col *Gloria*a nove; un *Miserere*con viole violoncelli e contrabbassi. Pel teatro le *Gelosie villane*opera buffa su i teatri di Germania ebbe particolarmente gran successo: *Giulio Sabino*; *Fra due litiganti il terzo gode*, 1787 in Vienna; *Armida e Rinaldo*, 1786. Le seguenti opere si danno tuttora ne' teatri allemanni, l'*Incognito*, gli *Accidenti non provisti*, l'*Ipocondrico*. Deesi in oltre al Sarti il far rivivere lo stile e 'l gusto per le *Cantate da camera*(*M. Ginguené Encycl. méthod*). Egli ha posto in questo genere di musica le bellissime *canzonette*del Metastasio, e le ha espressamente composte per la voce de' Pacchiarotti, de' Marchesi, e de' Rubinelli. Si

comprende facilmente qual esser dee la perfezione d'una musica da camera fatta da un simil maestro, ed eseguita da tai cantanti. Racconta il *Carpani*, che Sarti si vantava d'insegnare in poche lezioni a chiunque la maniera di comporre per basi numeriche; ma chi ne fece la prova non ne ottenne che la persuasione, che nel Sarti questo gioco altro non era che un facile mezzo per trarre di molto danaro dai grandi con poca fatica; ma che i suoi capi d'opera con tutt'altro venissero composti, che per via di fredde combinazioni aritmetiche (*Lett. 3*). Narra egli inoltre che nel comporre voleva una camera grande, vuota, ed oscura; funebremente rischiarata da una solitaria lampada appesa nel mezzo, e soltanto nella più alta notte, e nel più cupo silenzio trovava i pensieri musicali. Di questa fatta scrisse il *Medonte*, tessè il rondò *mia speranza*, e la più

bella aria che si conosca, voglio dire, *la dolce compagna*(*Lett. 13*). Il tedesco *Gerber*mostra di [27]non fare gran stima del genio di Sarti: si sa non per tanto che il cel. Haydn faceva il più gran caso di questo compositore, e sopra tutto del suo *Giulio Sabino*. In Italia godè Sarti della più alta celebrità, e le sue composizioni vengono ammirate per uno stile or energico, or tenero, e sempre ben adattato alle parole. Carpani lo chiama il *Domenichino della musica*, ed al pari del Paesiello, e dell'Haydn eccellentissimo nell'unire alla verità delle idee, all'unità del pensiero, alla convenienza dello sviluppo il pregio della naturalezza. Sarti morì a Pietroburgo nel 1802, in età di 74 anni.

SARTI, fratello del precedente, e per quanto ho inteso dire, fu dapprima gesuita. Venne quindi a stabilirsi in Pietroburgo, e divenne membro di

quell'accademia delle scienze. Negli atti della medesima trovansi dei sperimenti, e delle osservazioni di Sarti sull'acustica, comunicate all'accademia li 19 ottobre 1796 (*V. Nov. Act. Acad. Petropol., e Chladni Acoust. p. 7, 84, 253*).

SAUNDERS è autore di un'opera, che ha per titolo *Treatise on theatres including some experiments on sound*, London 1790 in 4º, cioè *Trattato sui teatri contenente alcuni sperimenti intorno al suono*. M. Chladni lo cita con elogio alla p. 302.

SAUVEUR (Joseph), professore di mattematiche a Parigi, e dell'Accademia delle scienze, gli si dee la gloria di aver fatto della teoria delle corde vibranti, e della sua applicazione alla musica, uno degl'importanti rami della fisica, e di averlo unito alla meccanica. Egli amava molto la musica, benchè non avesse avuta nè voce, nè orecchio,

e cercò di trovar i mezzi di semplificarla mediante l'idea di uno stesso tuono generale e fisso per tutti i strumenti e tutte le orchestre del mondo. Il suo sistema generale de' suoni si [28]trova nelle memorie della surriferita accademia. Aveva ancora proposto una maniera di scrivere la musica sopra una sola linea, ed inventato un cronometro. “Nuova lingua musicale più distesa, e più comoda; dice l' ab. Andres, nuovi caratteri, nuove regole, nuove divisioni de' suoni, nuovo sistema d'intervalli, ed in somma una nuova musica, o per dir meglio un'acustica, di cui la musica non è che una sola parte, sono i frutti delle sue speculazioni, e che voleva portare alla sua maturità e perfezione. Egli era in verità un fenomeno strano e maraviglioso, che il Sauveur, come dice il *Fontenelle*(dans l'eloge) non aveva voce, nè orecchio, e non ad altro pensava che alla musica,

era ridotto a prendere in prestito la voce e l'orecchio altrui e ne rendeva in cambio dimostrazioni sconosciute a' musici, che gli prestavano quell'ajuto. Se il Sauveur avesse potuto condurre al bramato termine le divisate teorie, se la morte non l'avesse rapito nel corso delle sue meditazioni, sarebbe egli stato il Newton dell'acustica, e noi avremmo questa scienza ridotta alla perfezione dell'ottica. Or non di meno dobbiamo alla sua diligenza molte scoperte su varj accidenti della propagazione del suono, molte osservazioni su gli instromenti da corda e da fiato, e molte curiose ed utili cognizioni su varie parti della musica e dell'acustica." (*Dell'origine ec. t. 4*). I trattati sulla musica di M. Sauveur sono tutti inseriti nella storia dell'Accademia, eccone i titoli: *Principes d'acoustique et de musique, ou Système général des intervalles des sons et son application a tous*

les systèmes et instrumens de musique, 1701. *Application des sons harmoniques à la composition des jeux d'orgues*, 1702. *Méthode général pour former les systèmes tempérés de musique et du choix de celui qu'on doit suivre*, 1707. *Table générale des systèmes* [29] *tempérés de musique*, 1711. *Rapport des sons des cordes d'instrumens de musique aux flèches des cordes et nouvelle détermination des tons fixes*, 1713. M. Sauveur morì nel 1716.

SAY (Samuele), ecclesiastico di Londra, ivi morto nel 1745, si distinse per le sue virtù, e per le vaste sue cognizioni: era molto perito delle mattematiche, e buon letterato aveva sommo gusto per la musica e la poesia. Egli avea scritto alle preghiere di Richardson due *Saggi sull'armonia, sulla varietà e 'l potere de' numeri*, che furono pubblicati dopo la di lui morte in un volume in 4º,

Londra 1749.

Scarlatti (cavalier Alessandro), nato in Napoli, fu allievo in Roma del Carissimi, maestro della cappella pontificia. Egli si rese cel. come compositore in tutti i generi: fu il primo che più contribuì a fissare e perfezionare nel contrappunto la chiarezza, l'espressione e le grazie, conservandovi sempre la nobiltà e semplicità convenevoli, onde dagli italiani veniva chiamato *l'onor dell'arte, e il capo de' compositori*. Fu egli altresì il primo a tentar di ritorre all'infanzia de' secoli la musica instrumentale. Prima di lui non si sentivano sui teatri d'Italia altre *ouverture*o sinfonie che quelle di Lulli: Scarlatti scosse il giogo, uscì in campo con *ouverture*di suo conio, e rispondendo il successo all'impresa, fu riputato un genio. Fu alla corte di Baviera, e in quella di Vienna dove scrisse delle opere italiane per que' teatri

con esito felicissimo: venne poi in Roma e dopo aver molto composto pel teatro e per la chiesa, divenne cavaliere, e maestro di cappella della corte di Napoli, ove passò tranquillamente il resto de' suoi giorni, ed impiegò i suoi talenti a formare degli allievi degni di lui. Tra questi distinguonsi il Sassone, il Durante, ed altri rinomati maestri. Scarlatti, [30]fu singolarmente il compositore più fecondo, e più originale di *cantate*per camera. Il suo genio era effettivamente creatore; alcune collezioni manoscritte, notate di sua mano con la data di ciascun pezzo, provano ch'egli ne componeva assai volte una per giorno. Ad eccezione di alcuni periodi, che hanno di già invecchiato, la sua cantilena ha nondimeno la freschezza della novità; e vi si riconosce la più parte de' motivi e de' tratti di melodia, di cui si sono serviti dopo di lui i migliori compositori de' primi 40, o 50 anni

dello scorso secolo. *Durante*ne ha formati de' duetti; *Sacchini*se ne serviva per dare scuola di canto nel conservatorio di Venezia, ed al fine di ogni lezione, baciava rispettosamente il libro che le conteneva. Tutti i gran maestri hanno avuta sempre somma stima per lo Scarlatti. *Hasse*parlando di lui diceva, che *in riguardo ad armonia egli era il più gran maestro dell'Italia*; Jommelli riguardava la sua musica di chiesa come la migliore in questo genere: le sue messe sorpassano il numero di 200. Nel 1725 *Quanz*trovò Scarlatti in Napoli, che scriveva ancora per chiesa all'età di 75 anni, e che sonava molto bene di arpa. A Roma se gli attribuisce il merito di aver molto perfezionata la scuola di canto. A lui si deve altresì l'invenzione de' recitativi obbligati. Alessandro aveva una figlia per nome *Flaminia*, che cantava egregiamente: il cel. pittore *Franc*

*Solimena*la ritrasse per amicizia frequentando la sua casa, insieme con suo padre al cembalo, con tal grazia ed evidenza involta in una veste da camera, che si mostra il di lei ritratto per maraviglioso a' forestieri. (*V. Signorelli Coltura delle due Sicilie, t. 6*).

SCARLATTI (Domenico), figlio del precedente, nato in Italia nel 1683, fu mandato da suo padre a [31]studiar musica in Roma sotto Francesco Gasparini compositore e cembalista assai celebre, di cui aveva alta opinione il vecchio Scarlatti. Domenico trovandosi in Venezia nel 1709, mentre eravi il cel. Hendel, restò così preso de' suoi talenti, che venne seco in Roma per godere più lungamente del piacere di sentirlo. Venne egli di poi chiamato alla corte di Madrid per dar lezioni di musica alla principessa dell'Asturie, che continuò ancora divenuta essa regina di Spagna.

Compose e dedicò alla medesima le sue opere di sonate per cembalo che furono impresse a Venezia, e divenne cavalier di S. Giacomo. Egli viveva sino nel 1757, e brillava in quella corte come gran sonatore di cembalo e compositore insieme. Il *Sassone*, che lo aveva conosciuto in Napoli, ne parlava ancora cinquant'anni dopo con molto entusiasmo, ed ammirava sopra tutto la sua grande attitudine e l'abbondanza della sua immaginazione. *Giuseppe Scarlatti*suo figlio, nato in Napoli verso il 1718, passò la più gran parte di sua vita a Vienna, ove fu stimatissimo, sì come compositore, che pel suo talento straordinario nell'insegnare il cembalo. Differente dagli altri Scarlatti, il di lui stile si distingue per la sua facilità e grazia. Egli ha scritto la musica di più drammi italiani, e serj e burleschi, pel teatro di Vienna, ove morì nel 1776.

SCARMIGLIONI (Guido Ant.), di Foligno, professore di filosofia e medicina in Vienna, morì nella sua patria nel 1620. La sua dissertazione *De sonis*gli dà il dritto di essere compreso nel numero degli autori di musica.

SCHEIBE (Giov. Adolfo), figlio di un cel. costruttore di organi a Lipsia, sino dall'età di 9 anni si diè allo studio della musica, senza tralasciare in seguito di coltivare le altre scienze. Ad una grande abilità sul cembalo e l'organo unì egli [32]lo studio degli autori di teoria musicale, e delle antiche partizioni, aspirando ad un posto di organista o di compositore; ma non avendo potuto nè l'un, nè l'altro ottenere, cercò di far fortuna almeno come autore. Cominciò a pubblicar dunque il suo *Musico-critico*, opera periodica, di cui dava un foglio per settimana. *Mitzler*e *Schroeter*gli suscitarono delle dispute per aver sostenuto, che le matem-

atiche erano assolutamente inutili nell'arte della composizione. Alcun tempo dopo ottenne egli il posto di maestro di cappella del re di Danimarca, e nel 1745, pubblicò a Lipsia *la seconda edizione*in 4 vol. accresciuta di tutte le quistioni, che gli era stato d'uopo discutere. Vi si trovano in essa alcune nuove dissertazioni, *del Recitativo*; *dell'Origine progresso e natura del moderno gusto in musica*; *la Critica di Mitzler con la sua risposta e note*; *Progetto d'una divisione della musica*, ec. L'arrivo di Sarti a Coppenague fe' perdere a Scheibe in gran parte la sua riputazione come compositore. La musica leggiera e brillante di Sarti dovea necessariamente far cadere il genere grave, e pesante di Scheibe, e finì con perdere il suo posto, conservando nondimeno sino alla morte una pensione di 400 scudi. Poco prima di morire intraprese egli an-

cora un'*opera sulla composizione musicale*, che doveva contenere *quattro volumi in 4º*, ma egli morì immediatamente dopo la pubblicazione del primo, a Coppenague nel 1776, di 68 anni. Le altre opere di costui sono: *Degli intervalli e generi in musica*, Amburgo 1729, *Sull'antichità e l'origine della musica, principalmente della vocale*, Lipsia 1754, *Sulla Composizione in musica*, 1 vol. contenente la teoria della melodia e dell'armonia, Lipsia 1773, in 8º. La chiarezza e la profondità sono gli ordinarj pregi delle opere di Scheibe.

[33] SCHLICK(Rodolfo) è autore di un'opera latina impressa a Spira nel 1588 col titolo: *Dell'origine, cultura ed importanza della musica*, di cui fa menzione Christ. Aug. Heumann alla p. 270 del suo *Prospetto di storia letteraria*(*Hannover 1746*).

SCHMIDT (Tobia), di Nassau, è l'inventore del *pi-*

ano-harmonica. Quest'instromento è composto d'un piano-forte, che occupa un'estremità, e dall'altra di un'harmonica ad arco doppio e continuo, i di cui tasti sono i medesimi, che quei del cembalo: esso fila tutti i suoni a piacere, secondo la maggiore o minor pressione che riceve la tastiera. Mediante la continuità del movimento dell'arco, imita perfettamente il violino, la viola, il contrabbasso e l'organo. Il suo meccanismo è semplicissimo; gli effetti vengono espressi senza confondersi, e permettono ad un abile suonatore di disporne a suo arbitrio. La tastiera ha tutta l'arrendevolezza, che esige una mano avvezza a' più leggieri *piano-forti*(*V. Annuaire de l'industrie française, 1811, et Archive des découvert. t. 2, 1810*).

SCHOTT (Gaspare), gesuita alemanno, fu per più anni professore di mattematica nel collegio di Pa-

lermo, e quindi a Wirzburgo, ove morì nel 1666. Il nono libro del suo *Organum mathematicum*pubblicato dai gesuiti dopo la di lui morte nel 1668, tratta della *composizione musicale*ne' due primi capitoli: nel terzo della *definizione e divisione della musica, de' suoni, degli intervalli, e de' sistemi e generi musicali*; nel 4º *Della musica de' latini, e la moderna*; nel 5º *Di quel che si richiede per l'una e l'altra*; ne' cap. 6 e 7 *Della melopea, e sue regole*; ne' cap. 8 e 9 *Della composizione pratica del contrappunto*. Si trova altresì la maniera di costruire molti stromenti automati di musica nella sua *Mechanica hydraulico-Pneumatica*[34]par. 3.

SCHROETER (Cristoforo) fu allievo a Dresda del maestro di cappella Schmidt, e dell'italiano Lotti, che quivi era venuto a scrivere per teatro. Schroeter veniva da costui impiegato a mattere in

bello le sue partizioni, e a supplirvi le voci intermedie che aveva omesse. Dopo aver viaggiato per la Germania, l'Olanda e l'Inghilterra, si rese a Jena per istudiarvi più a fondo le belle-lettere. Ben presto essendosi fatto conoscere assai profondo nella musica, gli studenti di quell'università lo impegnarono a dar corso pubblico della teoria e pratica di quest'arte. Egli aderì al loro invito facendo uso della *Teoria matematica della musica e della composizione*di Mattheson. Dopo alcun tempo egli ottenne il posto di maestro di musica della chiesa principale di Nordhausen, dove terminò i suol giorni assai vecchio nel 1782. Le sue profonde ed estese cognizioni, e 'l zelo con cui si applicò alla sua arte, avrebbero meritato una miglior fortuna. Un monocordo, ch'eragli stato dato da Beguisch in Dresda diegli occasione di far delle dotte ricerche su questo stru-

mento, e i suoi calcoli di musica, di cui fè uso allorchè divenne membro della Società musicale di Mitzler. L'accordo de' clavicembali, e le riparazioni ch'era uso a fare sui medesimi, gli diedero l'agio d'inventare *il forte-piano*, benchè non avesse avuto nemmeno l'onore di esserne riconosciuto come il primo inventore. Egli si è reso più celebre come autore di opere teoriche: eccone i titoli: Esame del Musico critico di Scheibe, t. 2, 1746, 1754. Il numero e i rapporti degli intervalli in musica, 1752. Esame del sistema degli intervalli di Telemann, 1753. Riflessioni sulla disputa cominciata da Sorge contro le idee di Marpurg, sulla derivazione de' temi armonici, 1763. Descrizione esatta d'un cembalo nuovamente inventato, [35]e sul quale può suonarsi a piacere il forte ed il piano, con rami 1763. Istruzione sul basso continuo, Halbesstadt 1772.

Hiller riguarda quest'opera come la più importante tra quelle di Schroeter. Le mie ultime occupazioni in musica con sei piani di temperamento ec. 1783. Egli ha scritto altresì la sua Biografia, e la Storia dell'armonia, nella quale fa molte ricerche sull'epoca, il luogo, da che, e in quale occasione l'armonia è stata arricchita di un nuovo intervallo o di un accordo sino allora incognito. Nulla diremo delle sue composizioni, perchè non sono conosciute in Italia.

SCHUBACK (Giacomo), sindaco della città di Amburgo, alle sue estese cognizioni nel dritto unì uno squisito gusto per la musica. Egli sonava non solo con estrema abilità molti stromenti, e sapeva ben destramente regolare un'orchestra, ma si è ancora distinto come compositore ed autore di musica. La musica di Amburgo a lui deve l'idea della sala del concerto, di cui regolò eziandio la

costruzione. Egli terminò quivi i suoi giorni nel 1784. Tra le opere che ha lasciate sulla musica, la più interessante è quella *della Declamazione musicale*, Gottinga 1775 di cui Forkel dà un estratto nel t. 3 della sua *Biblioteca*.

SCHUBART (Daniele), uno de' più distinti poeti dell'Alemagna, e direttore della musica della corte e del teatro di Stutgard nacque nel 1741. Egli è di un'abilità straordinaria sul forte-piano, e a giudicar dalle sue composizioni, egli è meno compositore e contrappuntista che teorico profondo, luminoso e di gusto. Nella sua *Cronica Alemanna*ha egli inserite molte dissertazioni sopra diversi soggetti di musica. Nel 1783 pubblicò ad Ausburgo *Complaintes addressées a mon clavecin*, e nel 1790 *Aesthetick der Tonkunst*, ossia *l'Estetica della musica*, opera assai dotta, e citata [36]con lode dal Dr. Lichtenthal. Saggio è il

giudizio, che reca Schubart in questo libro dello stile di chiesa dell'Haydn. “Il suo stile, *egli dice a carte 79*, è focoso, pieno e nobile, e l'esultanza de' suoi *allelujae* de' suoi *amens*i distingue singolarmente, se non che talvolta propende al gusto austriaco anche negli abbellimenti delle sue messe. Questi sono troppo affollati, e diminuiscono l'effetto: simili frascherie rassembrano al vario pinto abito d'arlecchino, e contaminano lo stile di chiesa.”

SCHULTES (Gio. Paolo), secretario perpetuo della classe delle belle-arti dell'Accademia italiana in Livorno; nacque a Techeim nel 1748. Apprese i primi elementi della musica sì vocale che stromentale da suo padre, ed ebbe lezioni di cembalo e di composizione a Erlanghen da Kehl, e da Emman. Bach. Nel 1773 venne a stabilirsi in Italia, ove i suoi talenti presero una consistenza,

che sorprese lui stesso, e gli procacciò l'incoraggiamenti degli Haydn, Mozart, Paesiello, del P. Mattei, Forkel, Reichardt, ec. Nel 1782 fu chiamato dalla corte di Toscana per esservi sentito. Il gran duca Leopoldo, e l'arciduchessa sua sposa, il ricolmarono di doni, e di elogi. Egli è in commercio co' più illustri musici della Francia, dell'Italia, e della Germania. Abbiamo di lui 14 opere di musica stromentale impresse a Livorno, a Londra, a Firenze ec., di sonate per piano forte, di quartetti, di variazioni, tra le quali è da rimarcarsi *la Riconciliazione di due amici*, tema con variazioni per forte-piano, op. XII, dedicato ad Haydn, che l'aggradì moltissimo, e lodonne l'autore. Schultes è altresì autore di un *Trattato della musica di chiesa*, in 8º, Livorno 1809.

SCHULZ (Pietro), di Luneburgo, dopo avere studiato il contrappunto a Berlino sotto il cel. Kirn-

berger, entrò al servigio di [37]una principessa della Polonia, con cui ebbe l'agio di viaggiare per la Francia e l'Italia, e conoscervi lo stato della musica, e sentire i migliori virtuosi. Di ritorno a Berlino nel 1774 compilò tutti gli articoli relativi alla musica nel 2º vol. della teoria delle Belle-Arti di Sulzer, travaglio che riunì in suo favore i suffragj degli intendenti. Poco dopo fu direttore dell'orchestra del teatro francese a Berlino, e nel 1780 il principe Enrico lo nominò suo maestro di cappella; pubblicò allora la più parte delle interessanti sue opere. Nel 1787 divenne maestro di cappella della corte di Coppenhague. Gli articoli della teoria di Sulzer fanno fede delle profonde sue cognizioni in musica: ma chi vuole perfettamente conoscerlo studii le sue opere pratiche per il canto, e rimarrà convinto, che niun maestro esiste, che com'egli abbia saputo prendere in tutte

le gradazioni il senso del testo, dalla canzonetta burlesca sino al canto serio della chiesa: quest'è l'opinione di M. Gerber. Le sue opere teoriche sono, oltre i sullodati articoli, *Progetto d'una intavolatura nuova, ed intelligibilissima in musica*, ec. Berlino 1786. *Idee sull'influenza della musica per rapporto alla civilizzazione delle nazioni*, Copenhague 1790. Vi ha inoltre di lui molta musica per teatro, ed instrumentale impressa a Lipsia, a Berlino e a Copenhague.

SCHUSTER (Giuseppe), uno de' più graziosi compositori della Germania, nacque a Dresda nel 1748; suo padre, musico della camera e cappella del re di Polonia, gli diede Schurer per maestro, ma per vieppiù perfezionarsi nell'arte, fece egli col maestro di cappella Naumann nel 1765 un viaggio in Italia, ove studiò il contrappunto in Venezia sotto il cel. Girolamo Pera, profittando

nel tempo stesso delle lezioni e de' consigli di Naumann. Lo stile gajo e brioso, che caratterizza [38]le sue composizioni, gli valse ne' tre anni che vi dimorò la più favorevole accoglienza su molti teatri dell'Italia. Se gli rese l'istessa giustizia al suo ritorno in Dresda, e l'elettore nel 1772 lo nominò suo compositore per chiesa, e per camera. Sul pensiero di conoscere intimamente la maniera del cel. P. Martini di Bologna, nel 1774 fece un secondo viaggio in Italia, e compose allora più opere per i teatri di Napoli, e di Venezia. In questo viaggio fu che il nostro sovrano Ferdinando lo nominò suo maestro di cappella, e compose egli la sua cel. *Didone*. Un nuovo invito lo ricondusse nel 1778 per la terza volta in Italia: oltre gli onori e le ricompense per le sue composizioni, egli vi godè il commercio del cel. Hasse, che in un' età decrepita viveva nel ritiro in

Venezia. Nel 1781 a lui consegnò il Sassone l'ultima opera che aveva composta, cioè una messa a 4 voci per offerirla all'Elettore. Nel 1787 questo principe nominò Schuster suo maestro di cappella, e affidogli, a vicenda con Naumann e Seydelmann, la direzione della musica sì del teatro, che della chiesa. Le sue composizioni per teatro sono *l'Alchimista*, *l'Isola deserta*in un atto, *Il marito indolente*; *Gli due avari*, 1787; *Amore e Psiche*; la *Didone*; *le lodi della musica*, cantata che contiene tra le altre, sette arie sublimi, e di cui ve n'ha un estratto per cembalo, 1784. Per gli stromenti: *Sei divertimenti per il cembalo con violino*; *Un concerto pel forte-piano*; *Recueil de petites pièces pour le clavecin a 4 mains*, Dresda 1790; *Alcune sinfonie*. Le opere di Schuster sono pregevoli per molta vivacità ed immaginazione, e per uno stile animato e brillante. Vi s'incontrano

assai volte delle idee talmente comiche, che riesce malagevole il trattenersi sul serio: così è che le sue composizioni sono oltre ad ogni credere in [39]somma stima presso i tedeschi.

SCHUTZ (Francesco), pittore e musico cel. nacque a Francfort nel 1751. Suo padre, rinomato pittore del pari, gl'insegnò la sua arte sin dalla più tenera età, e tai progressi vi fece, che un viaggiatore di qualità seco il menò nella Svizzera nel 1777, affinchè vi dipingesse le viste assai pittoresche che offre quel paese. Da Basilea, egli portossi in Ginevra nel 1780, ove morì l'anno di appresso a motivo degli eccessi d'ogni genere, a cui abbandonossi. Il suo biografo, nelle *Miscellanie*di Meusel, f. 14, così dice di lui: “La sua passione per la musica era all'estremo, ed io non sapeva giudicare il più delle volte, s'egli amava più la pittura, o la mu-

sica. Il violino era il suo favorito: egli suonava *a prima vista*le parti più difficili, ed era in istato di proseguire per più ore senza comparirne stanco. Gl'intendenti eran di accordo ch'egli aveva il colpo d'arco fermo, nitido, e pien di vigore. Il suo suono aveva qualche cosa di particolare, che i più abili musici non potevano non ammirare."

SCHWANBERGER (Giov.), maestro di cappella del duca di Brunswick prese da principio Graun per suo modello, e si era reso di già familiare il suo stile, allorchè si determinò di portarsi in Italia. Studiò quindi la composizione in Venezia sotto la direzione di *Latilla*, e in appresso di *Saratelli*, maestro del conservatorio dei *Mendicanti*, e della chiesa di S. Marco. Dimorò quivi otto anni, e profittò così bene delle lezioni di questi gran maestri, che al suo ritorno fu generalmente stimato in Germania come uno de' primi compositori per

teatro. Egli era altresì gran virtuoso sul forte-piano: il suo suono era leggiero, dilicato ed armonioso. Tra i drammi, che ha posto in musica, sono da rimarcarsi specialmente *Giulietta e Romeo*, l'*Olimpiade*[40]nel 1782. Le sue 36 sonate per cembalo sono capi d'opera nel loro genere.

SCHWARZ (Giorgio), dottore in filosofia e professore nell'università di Altorff pubblicò nel 1765: *De musicæ morumque cognatione*in 4º.

SCIROLI (Gregorio) fu per qualche tempo maestro di musica del Conservatorio *de' figliuoli dispersi*di Palermo, verso la prima metà dello scorso secolo. Egli era della buona scuola di Napoli sua patria, ma non sortì dalla natura un gusto delicato ed originale che distingue i grandi artisti. Nel 1770 fece imprimere in Parigi sei *trio*per violini.

SCORPIONE (Domenic.), frate conventuale da Rossano nel regno di Napoli, fu maestro di cappella in Roma e nel Duomo di Messina. Abbiamo di lui *Riflessioni armoniche*, Napoli 1701.

Senocrito, di Locri nella Magna Grecia, nato cieco, fu poeta e musico eccellente, di cui favella Eraclide (*de Polit.*). Fioriva egli otto secoli innanzi l'era cristiana. (*Signorelli Colt. delle due Sicil. t. 1*).

SENOFANE, di Colofone nella Jonia, poeta musico, e fondatore della scuola filosofica d'Elea, esiliato dalla sua patria, venne a stabilirsi in Sicilia, dove per sostenere la sua famiglia, non ebbe altro mezzo che la musica. Egli andava cantando e suonando per le piazze le sue poesie, come facevano i primi filosofi. Visse sei secoli prima di G. C. (*V, Laert. lib. 9. Bruker. Hist. Philos t. 1*).

SERÉ (M. de) è autore di un Poema sulla musica, cui diè per titolo: *Les Dons des enfans de Latone*, Paris 1734, in 8º. Esso è diviso in quattro Canti: il suo autore ha avuto l'arte di farvi entrare di una maniera sì ingegnosa che naturale tutto ciò che la musica ha di più profondo ed astratto. Non trascura altresì la parte didattica onde vi spiega i principj dell'arte, [41]e vi unisce alcune regole della composizione. Per render queste più sensibili, egli ha fatto imprimere molti rami, dove veggonsi in dettaglio gli elementi della modulazione, e dell'armonia. Nel terzo e quarto Canto egli espone il gusto, e 'l carattere della musica italiana, ch'egli preferisce alla francese, e fa l'elogio de' gran maestri in quest'arte, come *Scarlatti*, *Bononcini*, *Hendel*, che sebbene tedesco, merita di essere annoverato tra gli italiani. Il Poeta, dopo avere dimostrato come il gusto italiano sparso in

Francia ha contribuito a migliorare la musica, finisce con formar de' voti per la riunione delle *Due Sorelle*, la musica italiana e la francese. *La musique n'est qu'une et ces mêmes accords par tout doivent former de semblables transports.* Poema ha meritato la stima e gli elogj degli intendenti, e possiam dire l'autore un degli apostoli del buon gusto, e della musica italiana in Francia.

SERRE (Jean-Adam), cittadino di Ginevra, profondo nella fisica e dotto musico, era grande antagonista delle teorie di Rameau e di Tartini. Avendo viaggiato in Italia, ebbe quivi cognizione degli sperimenti del Tartini; e trovato avendo insufficienti a molti riguardi i principj del Rameau, inventò un altro *Sistema misto*, che non vale più, a dir vero, degli altri due. Egli pubblicò in Parigi nel 1753: *Essai sur les principes de l'harmonie* e nel 1763 a Ginevra: *Observations sur les prin-*

cipes de l'harmonie, occasionées par quelques écrits modernes sur ce sujet, et particuliérement par l'article de M. d'Alembert *basse fondamental* dans l'Encyclopédie, *le Traité de Théorie musicale* de M. Tartini, et le *Guide harmonique* de M. Geminiani, in 8vo.

SESTO EMPIRICO, medico e filosofo celebre per il suo pirronismo, che non bisogna [42]confondere con Sesto di Cheronea filosofo Stoico, e nipote di Plutarco, come sull'autorità di Suida ha fatto l'illustre Requeno. Egli è autore di una grande opera contro gli mattematici, o coloro che professano le scienze, *Istituzioni Pirroniche in sei libri*, nell'ultimo de' quali attacca la musica considerata come scienza, che tratta de' suoni, delle modulazioni e del ritmo. Egli si dichiara contro i maravigliosi effetti della musica, narrati dagli antichi scrittori, ed armato unicamente dell'acutezza del

suo ingegno, e delle idee, che gli presentava in quel tempo di decadimento quest'arte, dichiara doversi avere in conto di favole le narrazioni degli antichi armonici. “Sesto Empirico, *dice il sul-lodato Requeno*, era uno di quei letterati, con cui può più la vanagloria e la cupidigia che l'amore del giusto e della verità.” (*Saggi t. 1. p. 287*). Egli avrebbe dovuto tacersi intorno alla musica (come ben riflettè un moderno filosofo,) pretendendo che non ve ne fosse, e che l'armonia sia una pura chimera. Nulla offende tanto quanto il carat-tere di un uomo che contraddice tutto per fare il bello spirito. Non si dee mai contendere contro il testimonio de' sensi, allorchè si sono prese le necessarie precauzioni per non restarvi deluso. (*M. le Clerc, Bib. anc. et mod. t. 14*).

SEYDELMANN (Francesco), nato a Dresda nel 1748, studiò da prima la musica sotto Weber

maestro del re di Polonia, e 'l contrappunto sotto il cel. Naumann. Nel 1765 viaggiò insieme con lui e Schuster in Italia, ove non solo si rese perfetto nell'arte della composizione, ma eziandio in quella del canto: fu a quell'epoca che essi vennero, in Palermo, come si è detto all'articolo di Naumann. Di ritorno a Dresda, Seydelmann fu nominato nel 1772 compositore per la chiesa, e la camera di quella [43]corte, alternar dovendo tutt'i mesi col maestro Naumann, e Schuster, nella direzione dell'opera, e della musica di chiesa. Egli ha scritto la musica di alcuni drammi italiani, nel 1784 *la figliuola di Misnia*; nel 1786 *il capriccio corretto*; nel 1787 *il Mostro*; nel 1788 *il turco in Italia*. Vi ha di lui impresse a Lipsia *Sei sonate*a 4 mani pel forte piano, ed altre con accompagnamento di violino 1801-1807.

Shield (Will.) nel 1800, pubblicò in Londra, *An in-*

troduction to harmony, ossia *Introduzione all'armonìa*, in 4º. Non è che un picciol libro elementare di 125 pagine. Shield era in oltre stimatissimo compositore per teatro, e vi ha di lui la musica di più drammi inglesi, e sei *duo*con altrettanti quartetti per violino.

Sigismondo (Giuseppe), gentiluomo napoletano, ed allievo favorito del gran Jommelli, possedeva una collezione compita delle opere di questo maestro, e proponevasi di scrivere la sua vita, non che quella de' compositori napoletani ma ne lo impedirono forse le turbolenze politiche di Napoli del 1799. Il nostro sovrano Ferdinando lo aveva costituito Bibliotecario del Conservatorio della Pietà nel 1791, a cui somministrò il Sigismondo delle rare e preziosissime carte, dice il Mattei, e per suo mezzo si è intrapresa la formazione di una Biblioteca musica con buoni aus-

picj. (*Memor. per la Bibliot. mus. del Conserv. 1795*).

SIGNORELLI (Pietro Napoli), secretario della Real Accademia di Napoli e autore di molte stimabili produzioni, fu vent'anni in Madrid professore in quell'università coll'onorario di annui scudi 600. Nel 1786 essendo venuto a ripatriarsi in Napoli, sul procinto [44]di tornare in Ispagna, fu, come dice egli stesso (*t. 4, Vicende ec. p. v.*) dalla real munificenza di Ferdinando III trattenuto in sua patria. Sin dal 1777 egli aveva enunciata la sua opera, che rifusa poscia in Madrid e limitata al solo genere musicale diè al pubblico nel 1783, col titolo di *Sistema melodrammatico*(*V. ib. in not. p. 70*). Egli è anche autore delle *Vicende della coltura delle due Sicilie, o sia Storia ragionata delle lettere delle arti ec.*, 5 vol. in 8vo, Napoli 1785, ove molte notizie ritrovansi intorno alla mu-

sica di questi due regni dall'epoca de' greci sino a' nostri giorni. Pubblicò finalmente l'eccellente sua *Storia critica de' teatri antichi, e moderni*, 6 vol. in 8º, Napoli 1787, e 12 vol. in 12º, Venezia 1810, con più addizioni, opera che vien riputata la migliore e la più esatta in questo genere, ed in cui vi ha una compiuta storia della musica drammatica.

SIMONIDE, poeta musico, e filosofo nacque nell'Isola di Ceo. Egli meritò la stima dei sovrani, dei saggi, e dei grand'uomini del suo tempo. “Questo cel. musico, vedendo il pericolo che correva l'antico canto stromentale con le tragedie da recitarsi dalla parte superiore della Cartéa, ove soggiornava in Atene, mandò un pubblico invito a tutta la greca gioventù per l'apertura d'una nuova scuola di musica, innalzata all'usanza de' loro maggiori; promettendo egli d'insegnare coll'armo-

nia la morale, la storia e la religione. Ateneo (lib. 10) allude a questa scuola, raccontandoci che Simonide per venire in città aveva un asinetto, a cui doveva alla giornata pagare la biada lo scolaro più trascurato e negligente nell'imparare la sua lezione." (*V. Requeno t. 1*). Nessuno meglio di lui conobbe l'arte sublime d'interessare, e d'intenerire, e riuscì principalmente nell'elegie [45]e nei canti lamentevoli. Jerone re di Siracusa il volle nella sua corte, e ciò che assicura a Simonide una gloria immortale, si è di aver date utili lezioni a questo monarca, e felicitato la Sicilia, ritirando Jerone dai suoi traviamenti, e obbligandolo a vivere in pace co' suoi confinanti, co' suoi sudditi, e con se stesso; cosicchè sebbene cominciato avesse ad essere il tiranno di Siracusa, finì coll'esserne il padre (*V. Xenoph. in Jeron.*). Bacchilide fu suo scolare in Sicilia nella poesia, e

nella musica, e vi si fece molto onore. Plinio attribuisce a Simonide l'invenzione dell'ottava corda nella lira. Morì egli a Siracusa in età di 90 anni l'anno 468 prima di G. C.

SIMPSON (Cristoforo), musico e dotto autore inglese del sec. 18, pubblicò nel 1667 *A compendium of practical music*, in 8º, che vien riguardato come utilissimo: e nel 1670, *Introduction to composition*, in 5 vol. ove trovansi i principj del suono e della composizione, l'uso delle dissonanze, le regole del contrappunto semplice e figurato, e de' canoni. Nella storia della musica di Hawkins si vede il suo ritratto.

Smith (Dr. Armando), verso il 1780 annunziò in Berlino, dove allora trovavasi, la sua *Filosofia della musica pratica*, ch'egli pubblicò in Vienna nel 1787 col titolo di *Fragmens philosophiques*

sur la musique pratique, in 8º.

SMITH (Robert), dottore dell'università di Cambridge, e membro della Real Società di Londra è autore di un'opera, di cui la seconda edizione è del 1760 col titolo: *Harmonies, or the philosophy of sounds*, in 8º, cioè *Principj dell'armonia, o la filosofia de' suoni*. L'autore vi fa entrare troppo di matematica, in cui gli era versatissimo, ed ha poca cognizione delle antiche teorie della [46]musica, onde poco profitto può ritrarsi dalla sua opera, tuttochè venga molto lodata nel giornale letterario di Berna.

Somis (Giov. Battista), primo violino della real corte di Torino, e de' più esimj tra i discepoli del *Corelli*, fondatore di una nuova scuola, che porta il suo nome, nello scorso sec. “Somis, dice il *conte di S. Raffaele*, riuscì veramente impareg-

giabile pel merito della esecuzione, ed è stato (ciò che a pochi altri addiviene) fin oltre all'anno settantesimo sì prode nell'arte sua, da non ravvisarvisi orma di senile scadimento." (*Sull'arte del suono p. 181*). Vi sono di lui sei opere di sonate per violino. La scuola di Somis si reca la gloria di avere formato Giardini.

SONNETTI (J. J.), sotto a questo nome va un picciol libro intitolato *le Brigandage de la musique italienne*, 1777 in 8º, ove in mezzo a curiosi aneddoti vi ha un'ingiusta critica de' più celebri maestri italiani, e delle indecenze contro il rispettabile P. Martini, cui nelle memorie della di lui vita si è fatto un dovere di confutar dottamente il P. della Valle. Ecco un piccol saggio delle ciance di quest'autore. "Tutt'il contrappunto italiano, dic'egli, è oggidì ristretto sul capo d'un frate francescano; bisogna che i maestri vadano a ba-

ciargli i sandali per avere della musica, come si va al bacio della mula del papa, non dico già che questo religioso non possa essere un gran santo, ma solo che di raro addiviene, che un frate sia grand'uomo principalmente nelle arti di gusto e di genio. Benchè S. Francesco non fosse un gran musico, egli non è per tanto che da uno de' suoi conventi d'Italia escono oggigiorno quei pezzi di contrappunto vivace e voluttuoso e che seducono i cuori. Se la scuola di questo francescano è buona, [47]non vale a nulla la sua fantasia. La più parte poi de' maestri italiani portano tant'oltre la loro ignoranza sino a non conoscere i principj dell'arte loro. L'acustica che n'è la parte teorica è loro del tutto straniera ec." Da queste poche linee ben può dedursi la sgarbata maniera di ragionare di questo larvato autore.

SORGE (Giorgio-Andrea), allievo di Walther per la

musica, e di Holzhey per cembalo, era un eccellente pratico non men che profondo teorico. Egli avea fatto il suo corso di studj a Mellenbach sua patria, ed oltre un gran numero di opere da lui scritte sì pratiche che teoriche, si è ancora applicato alla perfezione degli instrumenti. Morì a Lobenstein, dove era maestro della corte, nel 1778. Sono le sue opere, 1. *Genealogia intervallorum octavae diatonico-chromaticae*, 1741. 2. *Anweisung etc.*, ossia *Istruzione per accordare gli organi e i cembali*, *Amburgo*1744. Chladni loda molto quest'opera. 3. *Dialogo sul temperamento di Pretorio, Prinz Werkmeister, Neidhart e Silbermann, e del sistema moderno di Telemann*, in 8º, 1748, *Lobenstein*. 4. *Principj del calcolo razionale, della misura, e della divisione del monocordo*, 1749. 5. *Esame de' temperamenti del cembalo di Schroeter*, 1754. 6. *Compasso*

*musicale perfezionato*in f. 7. *Osservazioni sul sistema degli intervalli di Eulero*, Lipsia 1771. 8. *Sulla natura del suono dell'organo*, 1771. *Istruzione nei principj del calcolo, e della geometria per i costruttori di organi*, 1773. 9. *Compendium harmonicum*, che diè occasione alla sua disputa con Marpurg, il quale lo pubblicò col titolo di *Sorge's Anleitung ec.*, o *Istruzione sul basso continuo e l'arte della composizione di Sorge*, con note critiche di Marpurg, 1760. 10. *Elementi della composizione musicale*, 3 vol. in 4º, Lobenstein, [48]la migliore certamente delle sue opere. 11. *Principj della fantasia*, in 4º.

SOTERIDE d'Epidauro, detto il grammatico visse a' tempi di Nerone nel 1º sec. dell'era cristiana. Tra le sue opere sono da rimarcarsi *Storia della musica*in tre libri, e due *Trattati sulla Comedia e sui diversi Metri*.

SOUHAITTY (il Padre), religioso dell'Osservanza, nel 1677 pubblicò un suo Saggio intitolato: *Nouveaux élémens du chant*, nel quale propone una nuova maniera di scrivere la musica, facendo uso di cifre in vece di note. Rousseau ne fa menzione nel suo Dizionario, e ne propone egli stesso un'altra più semplice. *Ma il Pubblico*, egli dice *senza molto discutere il vantaggio de' segni, che se gli propongono, s'attiene a quelli che trova stabiliti, e preferirà sempre una cattiva maniera di sapere a una migliore di apprendere*.

SOUTH (Robert), canonico della chiesa di Cristo a Oxford, è autore di un poema latino, che ha per titolo: *Musica incantans, sive poema exprimens musicae vires*etc. Oxonii 1655, in 4º. South commendevolissimo per le sue vaste cognizioni, e per la sua probità, dopo aver ricusato due vescovati, morì nel 1716.

Spadaro (Giov.) da Bologna scrisse contro Gaffurio un *Trattato di musica*, pubblicato in Venezia nel 1531 in fol.

SPIES (Meinardo), priore benedettino del convento d'Yrsee nella Svevia, e membro della società di musica di Mitzler dopo il 1743, fu discepolo di Giuseppe Bernabei maestro di cappella romano della corte di Baviera: secondo l'ab. Gerbert egli viveva ancora nel 1774, compose molta musica di chiesa, e pubblicò ad Ausburgo nel 1716, un'opera col titolo di *Tractatus musico practicus*, che è divenuta rarissima. [49]Vi si trovano in vero molte bellissime cose, ma è così pessimamente scritta che lo stesso *Hiller*nell'atto di lodarla dice che sarebbe a desiderarsi, che *qualcuno volesse tradurla dall'alemanno in tedesco*.

SPONTINI (Gaspare) nacque a Jesi, piccola città dello stato Romano li 14 novembre 1778. Dopo avere studiato i principj della musica sotto il cel. P. *Martini*a Bologna, e 'l maestro *Borroni*in Roma, entrò all'età di 13 anni nel conservatorio *della Pietà*in Napoli, sotto la direzione de' maestri *Sala*e *Trajetta*. A capo di un anno, divenne maestro in quel conservatorio; nel 1795, in età di diciasett'anni, compose l'opera buffa, *i Puntigli delle donne*, di cui fu così grande il successo, che tutti gli impresarj dell'Italia si diedero premura di domandargli delle opere. L'anno di appresso egli portossi in Roma, ove scrisse gli *Amanti in cimento*, e quindi passò a Venezia per comporvi l'*Amor secreto*. Tornò nuovamente in Roma e vi scrisse la musica dell'*Isola disabitata*del Metastasio, che mandò a Parma dove non potè egli condursi, perchè veniva allora richiesto pei teatri di

Napoli e di Palermo. Compose in Napoli *l'Eroismo ridicolo*, e si acquistò la stima di Cimarosa, di cui divenne il discepolo e con lui dimorò cinque anni sino alla sua partenza per Palermo. Dopo avere scritto quell'opera, Spontini si rese in Firenze ove la sua opera seria, *il Teseo riconosciuto*ottenne il più brillante successo. Di ritorno in Napoli, fu ancora molto applaudito nelle due opere *la Finta filosofa*e *la Fuga in maschera*. A quest'epoca il Re e la corte trovandosi in Palermo il direttore del nostro real teatro di S. Cecilia, vi chiamò Spontini per iscrivere due opere buffe ed un'opera seria: furono le prime *i Quadri parlanti*, ed *il* [50] *finto pittore*, l'altra *gli Elisi delusi*, in occasione della nascita del real principe. Non ebbe molto felice incontro per la prima volta in Palermo per il cattivo consiglio di alcuni malevoli. Gl'insinuarono questi, che se vol-

eva buona riuscita della sua musica per quel pubblico, dovesse far uso di molto fracasso nello strumentale. L'esperienza lo fece a suo costo ricredere dello sbaglio, e la musica degli altri due drammi ebbe quivi un felicissimo incontro. Non essendo molto favorevole al suo temperamento il clima di quest'isola, tornò egli in Roma, e vi scrisse l'opera *il Geloso e l'audace*: poco dopo chiamato in Venezia compose colà *le Metamorfosi di Pasquale*, e *Chi più guarda, meno vede*. Spontini dopo aver dato con successo undici opere buffe e tre serie sui primarj teatri dell'Italia, ebbe il progetto di portarsi in Parigi. Vi si fece da prima conoscere colla sua *finta filosofa*, diè quindi il suo *Milton*che ebbe molti applausi. Ma non volle più scrivere che per il teatro dell'accademia di musica, ove diè *la Vestale*nel 1807 e *Fernando Cortez*, nel 1809. Il *Jury*istituito da S.

M. pel giudizio de' premj decennali, così si esprime nel suo rapporto sulla *Vestale*:
“Quest'opera ha ottenuto un brillante e fermo successo. Il compositore ha avuto il vantaggio di applicare il suo talento ad una composizione interessante, e veramente tragica. La sua musica ha dell'estro della magnificenza e assai volte della grazia. Vi si sono costantemente e con ragione applaudite due grand'arie d'un bello stile, e di bella espressione, due cori di un carattere sagro e toccante, e il finale del secondo atto, il di cui effetto è tragico insieme e piacevole. Il merito incontrastabile, e la superiorità del successo della *Vestale*non permettono alcun dubbio al *jury*di proporre [51]quest'opera come degna del premio.” Questo giudizio è a dir vero sommamente onorevole per Spontini, ma la pubblica opinione decretò il premio ai *Bardi*di Lesueur.

Squarcialupi (Anton.) da Firenze, fioriva nel sec. 15. Egli per maggiormente promuovere gli avanzamenti di quest'arte, dava come professore de' pubblici corsi di musica. Gerardo Vossio (*de scientiis mathemat. cap. 60*) dice ch'egli era in tale riputazione, che gli amatori di musica occorrevano da tutte parti in Firenze per conoscerlo, e sentire i suoni armoniosi, ch'egli ritrar sapeva da' suoi stromenti. Il magistrato della città fecegli innalzare una statua presso la porta della cattedrale. Dicesi ancora di avere scritto un libro sulla musica.

Stainer (Giacomo), cel. costruttore di violini di una piccola città del Tirolo, sulla fine del secolo 17 era allievo di Amati. Non fu se non dopo la sua morte, che si cominciò a conoscere il valore de' suoi stromenti, e tanto più vengono oggidì apprezzati quanto più di raro se ne incontrano de'

veri e de' ben mantenuti. E così pur si può dire, che talvolta allo Stainer, o all'Amati è uscita di mano una zucca, mentre qualche oscurissimo guastamestieri urta a caso nell'ottimo: (diceva il conte di S. Raffaele), cosichè non si deve dal nome del facitore misurar sempre il pregio dello stromento, ma sì dall'intrinseca sua perfezione. (*Dell'arte del suono Lett. 1*)

STAMITZ (Giovanni). Boemo, da cui la terza rivoluzion della musica stromentale prende cominciamento dopo quelle del *Corelli*e del *Tartini*, viveva circa 1770 a Manheim, ove fondato aveva la sua famosa scuola di violino, che conservò lunghissimamente gran fama. “In tutti i [52]generi di musica stromentale, dice il dotto conte di San Raffaele, ha posto mano e conseguito gran lode il Boemo Stamitz. Maravigliosa di vero è stata la fertilità della sua penna a stendere duetti, trio,

sinfonie, concerti con una rapidità, che suol essere incompatibile col ben riuscire. Lo stile suo è grandioso, vastissimo, sorprendente: la modulazione agiata, corrente, naturale: i passi ben concatenati: i principj semplici, inaspettati, luminosi. Se dal *Brioschi*o dal *Tartini*ei toglie a nolo qualche concetto, sì se l'appropria che il fa parer cosa sua; sì l'abbellisce che non è più desso; sì ben l'adatta e il pone in opra, che meglio per avventura nol seppe collocar quel medesimo che ne fu l'inventore. Lo stile di Stamitz è un ingegnoso composto di stil tedesco e d'italiano. Egli ha saputo accoppiar queste scuole per modo, che i suoi compatrioti ebbero ad ammirar ne' suoi dettati una soavità di canto dianzi non intesa, e noi italiani una novità di passaggi non mai conosciuta. Ma dove singolarmente campeggia la vaga fecondità del suo ingegno inventore, egli è ne'

concerti, i quali se tanta non fosse la malagevolezza di venirne a capo, sarebber eglino senza dubbio la più saporita musica ad ascoltare, e la più dilettosa ad eseguire, di quanta ne sia finor caduta di penna agli scrittori da suono. Un erudito, ma insipido contrappuntista veggendo in codesti concerti tanti e sì smaniosi gruppi di note, tanta folla di salti, di capitomboli, di rompicolli, smascellava dalle risa, come a vista delle più strane mattezze, che produr possa un cervello eteroclito ed offeso. Ma il poveruomo traendo poi di tasca le sue armoniche fanfaluche, nelle quali tutte erano esattamente osservate le regole di non dar gusto, restava in fatti il solo contento delle [53]proprie melense produzioni. Nondimeno a far ragione al vero m'è d'uopo il dire, che affatto ingiuste non erano cotali rampogne; essendo pur vero che Stamitz al par di quanti sono iti in grido

d'esimj sonatori, smodatamente corse dietro al difficile; troppo degli acutissimi si compiacque, troppo amò il rischio di stuonare, mentre che anche nel suono è pur vera quella gran massima, che *l'amor del pericolo è l'amor della propria rovina*."

STEFFANI (Agostino) di Castelfranco, piccola città dello stato Veneto, fu uno de' più gran compositori, e cantanti del suo tempo. Suo principal maestro nella musica fu Ercole Bernabei, uno de' primi virtuosi a quell'epoca, e maestro di cappella di S. Pietro in Roma. Fece ancora i suoi studj di dritto, prese la tonsura a Monaco, e il titolo di abbate che portò sempre di poi. Dopo avere composto molta musica per teatro, e per camera con incredibil successo, Innocenzo XI gli conferì la dignità di vescovo di Spiga, nelle possessioni spagnuole dell'America: non volle più mettere al-

lora il suo nome alle sue composizioni musicali, e corsero d'indi in poi sotto il nome di Greg. Piva suo copista. Sin dallo stabilimento dell'accademia di musica antica in Londra nel 1724, Steffani ne fu scelto di unanime consenso il presidente, posto che egli occupò sino alla morte. Dopo una lunga assenza dalla sua patria, nel 1729, tornò in Italia, ed ebbe in Roma l'onore di esser sempre nella compagnia del cardinale Ottoboni, il quale faceva spesso rappresentare le di lui opere, oratorj, o altri suoi capi d'opera. Egli morì finalmente a Francfort nel 1730, di anni 80. L'ab. Steffani era di mezzana taglia, e di delicato temperamento, indebolito altresì da' suoi studj, e dalle continue fatiche. Era di serio contegno, [54]ma modificato nella conversazione da una estrema affabilità. Oltre a molte di lui composizioni musicali vi ha una sua Dissertazione italiana, dotta insieme e

profonda in difesa della musica contro alcuni pretesi filosofi, i quali sostenevano non esser ella fondata sulla natura, Amsterdam 1695.

STEIBELT, compositore eccellente e gran virtuoso sul piano-forte nacque a Berlino nel 1756. Il re di Prussia conoscendo le belle sue disposizioni per la musica, lo fece istruire dal famoso Kirnberger, ed egli ben corrispose alle cure del suo maestro. Viene rimproverato, dice schiettamente M. Gerber, d'estrema incostanza nella scelta di sua dimora. Ed infatti or egli è a Londra, or a Parigi, ed attualmente è in Russia. La sua musica di *Juliette et Romeo*ottenne in Parigi il più brillante successo nel 1809. Egli ha composto per il piano-forte gran numero di sonate, di concerti, e di variazioni: vi si trova sommo estro e fantasia, ma la loro lunghezza assai sovente ne rovina l'effetto. La più prezzata è la sua Op. 4 di Sonate.

Steibelt è uno de' primi improvvisatori sul forte-piano de' nostri giorni.

STEINBART (Samuele), professore di filosofia a Francfort pubblicò nel 1785 un'opera col titolo *Idee per la Filosofia del Gusto*, di cui la prima parte contiene la *Teoria generale della Musica*.

STERKEL (l'Abbate Giuseppe), primo cappellano della corte dell'elettore di Magonza, nacque a Wirzburgo nel 1755. L'elettore il fe' viaggiare in Italia nel 1781, ove acquistossi prima in Roma, e poi in Napoli la pubblica stima sì per l'amabilità del suo carattere che per le piacevoli sue composizioni per cembalo. In Napoli per un espresso ordine della regina compose anche la musica del *Farnace*. Tornò [55]quindi nel 1782 in Germania, ove il numero delle sue sonate impresse è una prova del successo, che vi ha ottenuto. Sino al

1787 egli aveva fatto già imprimere 28 opere, l'ultima delle quali consiste in 4 sonate a quattro mani per i principianti. Le precedenti 27 contengono per lo più sonate per il forte-piano con violino e basso.

STESICORO d'Imera, città della Sicilia, celebre poeta-musico dell'antichità, visse a' tempi del tiranno Falaride d'Agrigento, sette secoli innanzi G. C. Egli accompagnava i suoi versi al suono del flauto e della lira, ed avendo fatto tutto il possibile per impedire che Falaride usurpasse il governo, e non essendovi riuscito, abbandonò la sua patria, e passò in Atene. A 35 anni dell'età sua alzò cattedra fra' greci, e riformò per ordine del governo i *nomi*, o sieno i canti de' più antichi e de' più celebri greci compositori. Chi avrà osservato nella storia la gelosia con cui gli ateniesi custodivano le musicali leggi de' loro maggiori,

dovrà concepire una sorprendente idea dell'abilità di Stesicoro nella musica, per avergli il senato dato tale incarico. Pieno di nobile franchezza e di amore dell'altrui profitto, pubblicò alcuni de' suoi canti con l'instruzione in iscritto del modo, con che dovevano cantarsi; non avendo così fatto gli antichi, perchè nessuno si facesse bello con le loro composizioni. Stesicoro tornò finalmente nella sua vecchiezza in Sicilia, ove gli si resero ed in vita e dopo morte i più grandi onori. In Catania, la porta della città, d'onde egli era entrato, fu d'allora in poi detta porta *Stesicora*, vi si eresse una statua lavorata da celebre artefice, rappresentante Stesicoro incurvato dagli anni, involto nel suo pallio, e con un volume in mano. Tale è la descrizione che fa M. Tullio [56]di questo illustre monumento, l'ammirazione de' viaggiatori, finchè fu rubato da Verre. Aggiunge il romano oratore,

che Stesicoro in ogni tempo è stato riguardato come uno de' più bei genii della Grecia (*l. 2, contra Verr.*). Platone nel *Fedro*, Ateneo, Pausania ne parlano con elogio: Dionigio di Alicarnasso lo dice superiore a Pindaro, ed a Simonide, e Quintiliano afferma ch'egli sostenne sulla lira la dignità e la nobilezza del poema epico (*Instit. Orat. l. X c. 10*).

STILLINGFLEET (Beniamino), nipote del vescovo di Worcester, poeta e naturalista inglese, e assai dotto nella musica, viaggiò lungo tempo in diverse contrade dell'Europa; al suo ritorno pubblicò in Londra le sue opere, di cui non faremo qui menzione che di quella sulla musica, intitolata: *Principles and powers of Harmony*, in 8vo London 1771, cioè *Principj e potere della musica*, di cui fa menzione l'Ab. Andres (*t. 4, c. VIII dell'Acustica*). Questo dotto autore morì nel 1772,

di 69 anni. M. Fayolle gli imputa a delitto la predilezione, ch'egli ha per gli antichi, il che, egli dice, lo ha strascinato in molti errori, come l'avere attribuito a' medesimi la cognizione dell'armonia e del contrappunto. Una tale censura dà a divedere l'ignoranza di M. Fayolle nella storia degli antichi musici. Veggasi qui appresso l'articolo *Stratonico*.

STOELZEL (Arrigo), dopo avere profondamente studiato in Allemagna la musica, ed aversi fatto distinguere per la bellezza di sue composizioni, la seducente pittura che gli venne fatta da un suo amico dell'ameno soggiorno dell'Italia, lo fe' risolvere a farvi un viaggio. Portossi da prima in Venezia, ove visitò que' conservatorj sì celebri per le loro belle musiche. *Gasparini*, *Vivaldi*, *Polaroli*, *Biffi*, ed [57]il cavaliere *Vinaccesi*erano allora gli inspettori ed i professori delle quattro

scuole di musica. Stoelzel si recò a somma fortuna il far con essi conoscenza, e 'l godere della loro amicizia, e de' loro consigli. Il cel. *Bened. Marcello*gli offrì il comodo di assistere alla musica dei *Nobili*nel palazzo *alli fondamenti nuovi*. Si rese quindi a Firenze, ove conobbe *Ludwig*di Berlino: il duca Salviati gli procacciò nello stesso tempo la conoscenza della principessa Eleonora di Guastalla intendentissima di musica. Il favore, di cui venne onorato da questi due illustri personaggi, avrebbe potuto servire a far la sua fortuna, se non fosse stato di ostacolo la diversità della religione. Venne in Roma di poi, dove contrasse amicizia col cel. *Bononcini*, ed Aless. *Scarlatti*: passò per Bologna, e nel 1719 entrò al servigio del duca di Saxe-Gotha come suo maestro di cappella, dove visse più di 30 anni, continuamente occupandosi di nuove composizioni, come

Messe, oratorj, e molta musica stromentale. La sua musica ben si distingue per un canto leggiero e piacevole: non è caricato il suo accompagnamento. La disposizione de' suoi cori è variata all'infinito; molti compositori moderni han tirato profitto da ciò, ch'è stato da costui prima di loro eseguito. Il suo genio nell'espressione musicale del testo era inesauribile, ed egli vi riuscì assai volte di una felicissima maniera. Nel 1739 egli aveva scritto un *Trattato sul recitativo*per la società musicale: Albrecht a Mulhausen aveva promesso di pubblicarlo nel 1762 ma egli con dispiacere degli intendenti non mantenne la sua parola. Chi lo ha letto, lo trova dottissimo. La sola opera, che si ha di lui impressa, prova insieme e la sua profonda scienza nel contrappunto, e 'l poco conto ch'egli [58]faceva de' gran pieni e del fracasso in tal maniera di comporre. Questo trat-

tato comparve nel pubblico nel 1725 col titolo di *Musica pratica*in tedesco, ma non è stato mai posto in vendita, attesochè l'A. non fè tirarne che cento copie, ch'egli divise tra gli amici. Stoelzel morì nel 1749 di anni 60.

STRADELLA (Alessandro), famoso cantante e compositore Veneziano sulla metà del sec. 17. La di lui vita offre una sensibile prova della possanza della musica, ed insieme un terribile esempio dell'eccesso della vendetta. Com'egli frequentava le più distinte case di Venezia, gli amatori di musica facevano a gara per aver da lui lezione. Tra' suoi allievi eravi una giovane signora, chiamata Ortensia, di un'antica famiglia di Roma, che teneva un amoroso intrigo con un signor veneziano. Stradella ne fu innamorato, e non stentò molto a farsi da lei preferire al suo rivale; la rapì, e seco menolla in Roma facendosi

credere di già maritati. Il Signor veneziano, montato in furore per quel ratto, fece appostar due assassini sulle loro tracce: costoro, dopo averli inutilmente cercati in alcune città d'Italia, scopersero finalmente il luogo del loro ricetto, e giunsero in Roma una sera, che Stradella dava un oratorio in S. Giovanni di Laterano. Questi scellerati, risoluti a compire il loro delitto al sortire ch'ei farebbe dalla chiesa, entrarono per sentire la musica, o sibbene per vegliare sulla loro vittima, e non far che sfuggisse loro. Ma questo lo salvò. Al sentire appena la voce incantatrice di Stradella furon eglino presi di compassione e di rimorsi; rimprocciaronsi a vicenda il loro orribile disegno, ed altra brama e voglia non ebbero che di salvar quello, di cui un istante avanti avevan giurata la morte. Lo aspettarono dinanzi alla [59]porta della chiesa, e vedendolo uscire in-

sieme con Ortensia, gli si accostarono con pulitezza e con garbo, lo ringraziarono del piacere che aveva lor cagionato, e gli confessarono dover egli la sua salvezza all'impressione, che su di loro fatto aveva la sua voce: gli spiegarono dappoi il motivo del loro viaggio, e conchiusero consigliandogli di lasciare al più presto Roma, affinchè potessero far credere a quegli, che gli aveva spediti, di esser giunti assai tardi. Stradella ubbidì loro, e portossi con la donna a Torino, mentre quelle due persone di ritorno a Venezia scusaronsi della maniera che di già si è detta. Ma un tal successo non fece che accrescer rabbia al furibondo veneziano; alla sua vendetta fece compagno il padre stesso di Ortensia, dandogli a sentire, che lavar ei non potrebbe la sua ignominia se non col sangue della figlia, e del di lei rapitore; e lo snaturato vecchio messosi

alla testa de' due assassini prese il cammino della Savoja; dopocchè fè darsi delle commendatizie per l'ambasciadore di Francia, allora il marchese di Villars. Frattanto la duchessa reggente di Savoja, informata dell'arrivo de' due amanti, e del motivo della loro partenza da Roma, pensò sottrarli alla vendetta del veneziano. Mise Ortensia in un convento, e diè a Stradella il titolo di primo suo musico, con alloggio nel suo stesso palazzo. Tali precauzioni parvero bastevoli alla sicurezza di ambidue, ed essendo scorsi tranquillamente già alcuni mesi, Stradella credeva non aver nulla a temere, allorquando una sera trovandosi a diporto sui baloardi della città, venne assalito dai tre sicarj, che gli diedero un colpo di pugnale al petto; e lasciandolo per morto in sul luogo, andarono prestamente a ricoverarsi nel [60]palazzo

dell'ambasciadore di Francia. Eran costoro il padre di Ortensia, e i suoi due satelliti, che il ministro francese, il quale nè voleva difenderli dopo un sì atroce delitto, nè abbandonarli alla giustizia dopo avergli dato asilo, fece secretamente fuggire alquanto dopo. Fra questo mentre Stradella guarì della ferita, che non era mortale, e 'l Veneziano vide una seconda volta andar in fumo i progetti di sua vendetta, ma non perciò abbandonolli. Stabilì soltanto a differirne d'or innanzi l'esecuzione per renderla più sicura, e contentossi di far spiare il suo nemico da' suoi emissarj. Passò così un anno senza tentare nuova impresa, ed era da presumere che i persecutori eran già stanchi dell'inutilità de' loro sforzi. La duchessa regente di Savoja pensò esser giunto il tempo di render sicura la felicità de' due amanti, e legittima la loro unione. Stradella ed Ortensia

contrassero alla fine il lor matrimonio, e si credettero al termine delle loro sciagure. Ma una trista sperienza avrebbe dovuto far loro aprir gli occhi, e diffidare d'una calma apparente; la troppa sicurezza fu infatti la loro rovina. La curiosità di andare a vedere il porto di Genova fece abbandonar loro Torino. Il veneziano ne fu avvisato, e l'indomani del loro arrivo in Genova, entrarono i sicarj nella loro stanza, e gli assassinarono ambidue. L'epoca di questa fatale avventura è dell'anno in circa 1670. Stradella oltre all'essere un cantante di prima sfera, era altresì sommamente virtuoso sull'arpa e 'l violino, e gran compositore insieme. Il dottor Avison afferma ch'egli fu de' primi ad introdurre il recitativo nelle arie.

STRADIVARI (Antonio) da Cremona, rinomatissimo costruttore di stromenti a corda: i suoi violini vengono ricercati tuttora. Gli *Amati*han fatti de' violini

convessi [61]e ricurvi, costui all'opposto li ha fatti tutti poco men che piani. Hanno i primi più dolcezza, e più sonorità i secondi: questi sono più adatti ad eseguire le carte di Haydn e Mozart, e quelli di Boccherini. Stradivari viveva sino al 1734.

STRATONICO di Atene, celebre suonatore di cetra, fioriva nel quarto sec. prima dell'era cristiana. Il suo talento per le risposte pronte e vivaci uguagliava in lui quello della musica: egli passava la sua vita viaggiando per i varj paesi della Grecia. Ateneo ci ha conservati parecchi aneddoti intorno a lui. (*lib. 8, cap. 9*). Avendo non so in qual luogo, promesso di dare pubbliche lezioni di musica, non potè radunare più di due scolari. Egli insegnò in una sala, ove trovavansi le nove statue delle muse con quella di Apollo: Quanti scolari avete voi, gli disse certuno? Dodici,

rispose con l'ajuto degli dei. Secondo Faria, citato da Ateneo, egli si esercitò ancora nel canto, aumentò la cetra di molte corde e fu il primo a regolare ed insegnare le corde, ed i ritmi, che potevano negli stromenti, e nel canto unirsi per contrappunto o armonia simultanea con le loro variazioni, e con le regole da osservarsi per l'accordo. “Le innumerabili dissertazioni, dice al proposito di questa invenzione di Stratonico il dotto Requeno, fatte da' moderni per negare il contrappunto a' greci, mi sono sembrate simili alle dissertazioni degli antichi, che negavano l'esistenza degli antipodi: nelle quali si presentavano argomenti e ragioni, che scoperta l'America ci fanno ridere. Scoperta l'antica musica, si vede, che i greci ebbero tutte le nostre corde, ed altre dippiù benchè diversamente ordinate: che divisero la battuta come noi ed il tempo con maggior

arte de' moderni, che ebbero le note richieste per [62]variarlo, o contrassegnarlo con maggiore semplicità di noi altri: onde le dissertazioni dei moderni, che adducono per ragioni da negare a' greci il contrappunto, il non aver essi conosciute le nostre consonanze, il non aver distinti che due tempi breve e lungo, e la scarsezza de' segni da notare i tempi, svaniscono e si risolvono in nulla, letti o intesi i greci armonici. Le parole di Ateneo parlando di Stratonico sono: *Primumque docuisse concentus musicos, ac cantuum numeros varietatesque designasse*. Ecco l'interpretazione che ne dà lo stesso accurato scrittore: Il *concentus*è accordo di voci diverse: se la dottrina di Stratonico si fosse ridotta all'unisono di molte e differenti voci, era affatto superfluo l'insegnare come doveva distribuirsi il tempo vario delle parti cantanti unite in una cantilena. Stratonico dunque

con accurato esame fissò le regole da unire le corde consone in diverso tuono, e in ogni specie di canto; distinguendo e spiegando in ogni canto la maniera, con cui doveva distribuirsi il tempo, e i numeri ritmici di qualunque specie" (*Saggi t. 1, p. 200*).

Suard (Giov. Antonio), secretario perpetuo dell'accademia francese nato a Besançon, ha pubblicato molti scritti sulla musica. Insieme con l'abb. Arnaud suo amico prese con zelo la difesa di Gluck contro le cabale ordite dallo spirito di partito: tutti i pezzi che nelle memorie per servire alla storia di Gluck vanno sotto il velo dell'anonimo di Vaugirard, sono di M. Suard: ve ne ha ancora di lui nel 4º tomo di Supplemento all'*Essai sur la musique*de M. la Borde. Finalmente a M. Suard ed all'ab. Arnaud, un poco prima della rivoluzione fu affidata la compilazione generale

della parte della musica nell'Enciclopedia [63]metodica, e dopo la morte del suo amico, Suard rimasto solo nell'impresa associossi M. Framery per la parte tecnica dell'arte musicale, e riserbò a se la parte istorica, e ciò che dir si potrebbe la rettorica dell'arte: ma non se ne ha sinora che il solo primo volume; senza speranza di averne il resto. Gli articoli di M. Suard sono di un uomo di gusto, e di profonda erudizione, ha chiarezza e vivacità nel suo stile: propone delle ottime viste, e stabilisce eccellenti principj. Egli è morto in età molto avanzata nel 1812.

SULZER (Giorgio), della R. Accademia di Berlino, nacque nel 1720 a Winterthur nel cantone di Zurigo. Nel 1763 intraprese la sua *Teoria universale delle Belle Arti*in tedesco, opera importante, che gli assicura un distinto posto nella Repubblica delle Lettere. Per gli articoli di musica egli fè

uso de' lumi, e delle cognizioni profonde di tre celebri maestri, *Agricola*, *Kirnberger*e *Schutz*. Il primo tomo di quest'opera fu pubblicato nel 1771 ed il secondo nel 1774. Una nuova edizione della medesima n'è stata fatta in Lipsia nel 1792, 4 vol. in 8º, e M. Millin ha data la traduzione de' principali articoli nel suo *Dictionnaire des beaux-arts*, 3 vol. in 8º, Paris 1806. Nelle Memorie dell'accademia di Berlino per l'anno 1770. si trova di Sulzer una distinta relazione dell'opera dell'ab. Roussier, *Sur la musique des Anciens*: e nel t. 27 la descrizione di una macchina di Holfeld, per notare i pezzi di musica a misura che si eseguiscono sul cembalo. Mr. Sulzer morì in Berlino nel febbrajo del 1779.

SUREMAIN (Franc. Alessio), uffiziale d'artiglieria, nato a Dijon nel 1769, pubblicò a Parigi nel 1793 in età di soli 24 anni un'opera analitica e filosofica

intitolata: *Théorie acoustico-musicale* [64] *ou de la doctrine des sons rapportés aux principes de leur combinaison*, in 8º. Questa teoria ha avuto l'approvazione dell'accademia delle scienze di Parigi: essa infatti è piuttosto della giurisdizione de' geometri che de' musici. L'autore ha formato l'impresa di sottoporre alla luce dell'esperienza e del calcolo i principj elementari, e primordiali dell'arte musicale: egli si è principalmente proposto di riunire i differenti risultati, ai quali può condurre il calcolo de' suoni ravvisati sotto questo punto di vista, di ricondurre tutti questi risultati ad una teoria generale, e, finalmente di rendere più esatti, più filosofici, e in conseguenza meno arbitrarj la nomenclatura ed i primi elementi della musica. Egli dimostra che tutte codeste nozioni si trovano assai volte confuse nel Dizionario di musica di Rousseau, di cui rileva gli

errori, e soprattutto nella sua teoria attacca altresì gli *Elementi di musica del d'Alembert*, opera che a dirla daddovero, non è secondo lui, nè teorica, nè filosofica. Bisogna confessare, egli dice, che questo gran geometra non pretese se non rischiarare, e semplificare *Rameau*; e non già fare un'opera che fosse sua, senza di che l'avrebbe certamente egli fatta d'altra maniera. L'A. osserva con ragione, che Rameau ne' suoi scritti sulla musica si era perduto in un labirinto di proporzioni e progressioni d'ogni specie, aritmetiche, geometriche, ed armoniche, e vi aveva sparso quel falso apparato scientifico, che non impone che agl'ignoranti. *Rameau*era stato assai poco filosofo per avanzare che si trova nella musica il principio della geometria. M. Suremain è assai ragionevole per combattere l'opinion di coloro i quali si danno a credere che le matematiche

posson servire a comporre della buona musica. [65]L'uno voleva innalzare la sua arte a spese del buon senso: l'altro conosce abbastanza le scienze esatte, per non accordar loro un potere che non hanno. Costui ha delle sane idee, quegli ha de' pregiudizj da musico. Finalmente quest'opera è ben concepita, e messa in buon ordine; connesse tutte ne sono le parti, tutte concorrono all'unità del soggetto; l'autore ha saputo esser conciso senz'essere oscuro, se non che nel presentar le sue idee d'una maniera troppo generica, farebbe bramare in certi casi degli esempj e delle applicazioni particolari, che sviluppassero ciò che egli detto non ha, se non in una maniera puramente astratta (*V. Journal de Physique t. 42 a Paris 1793*). Questo profondo matematico, benchè assai giovane, fu una delle vittime della *guillotina*lo stesso anno 1793 in cui

pubblicò la sua opera.

T

Taglini (Carlo), professore nell'università di Pisa, pubblicò verso il 1650, *Lettere scientifiche sopra varii dilettevoli argomenti di fisica*, nella prima delle quali parla de' suoni prodotti dal violino, e vi dimostra in quale maniera la differenza loro proviene dalla grossezza, lunghezza e varia tensione delle corde. Nella terza spiega egli come si formano nella gola i suoni.

TAILLARD (Mr.), musico francese assai rinomato pel suo talento sul flauto: viva era la sua esecuzione, brillante ed animata. Sin dall'età di dodici anni fu ascoltato con piacere da più sovrani: negli anni 1760 e 1767 sono state impresse alcune collezioni di sue sonate per quell'istromento

pregiatissime. Vi ha di lui altresì: *Méthode pour guider les compositeurs*. ì egli in Parigi nel 1783.

TAILLER (Simone), domenicano scozzese verso il [66]1240, scrisse due libri *de Pentacordis*, un altro *de Tenore musicali*, e *de Cantu ecclesiastico corrigendo*, de' quali fa menzione il Fabricio nella Biblioteca latina.

TALETE di Mileto nella Jonia, uno dei sette savj della Grecia, e uno dei precettori di Pitagora, fiorì sette secoli prima di G. C. Oltre all'essere egli stato il più antico filosofo e caposcuola tra' Greci, sappiamo da *Plutarco*aver tenuto anche scuola di musica. “Trovando Licurgo, egli dice, a Creta un uomo savio e civile chiamato *Talete*, lo persuase con l'amicizia e co' prieghi a passar seco in Sparta. *Era Talete stimato musico lirico di ottimo gusto; e quivi insegnava l'arte sua*, e faceva

quegli ufficj, che sono soliti a fare gli ottimi legislatori: perciocchè il canto suo si riduceva a certe preghiere, le quali co' modi, e co' loro leggiadri e gravi ritmi conducevano gli uomini all'ubbidienza de' loro maggiori, ed a stare bene uniti in società, co' suoi canti s'infrenavano e si acchetavano le passioni, e avvezzavansi gli uomini a lasciare la rustica malevolenza, e ad abbracciare le cose oneste; e così esso preparolli in certo modo, e disposeli all'osservanza degli onesti insegnamenti di Licurgo." (*In vit. Licurg.*). Dal che chiaramente si rileva che l'antica educazione era in mano de' musici, d'onde derivano quei tratti storici degli antichi, ne' quali vien detto, che alcune greche provincie erano divenute inselvatichite e feroci per avere unicamente negletta la coltura della musica; essendo allora lo stesso il tralasciar questo studio che il tralasciare la civile

e religiosa educazione.

TANSUR (William), musico inglese, nel 1735 pubblicò un'opera col titolo: *A complete melody*, in 3 vol. nel primo de' quali vi ha un'introduzione ai veri elementi della musica [67]vocale ed instrumentale, con un nuovo e facil metodo: ella è, dice M. Gerber, una compilazione in dieci capitoli di ciò, che si è scritto sulla musica da' Greci, Romani, Francesi, ed Italiani. Gli altri due volumi contengono alcuni canti scelti a più voci. Alcuni anni dopo diè egli al pubblico altre sue opere col titolo di *Universal harmony*, ossia *Armonia universale*, e l'altra: *A new musical grammar*, cioè: *nuova grammatica della musica*.

TARCHI (Angiolo), nato in Napoli nel 1760. Fu per lo spazio di tredici anni nel *Conservatorio della Pietà de' turchini*, sotto i cel. Tarantino e Sala, e

due anni dopo esserne uscito, ne divenne il maestro, compito avendo allora, secondo gli statuti, il vigesimo quarto anno dell'età sua. Nel 1781, essendo ancora allievo nel Conservatorio scrisse la sua prima opera buffa, *l'Architello*, di cui tale ne fu il successo, che il sovrano Ferdinando volle sentirla nella sua villa di Caserta: nel 1783 avendo tuttora la tonaca di panno sbiavato come allievo *della Pietà*, compose pel teatro nuovo di Napoli, la *Caccia di Enrico IV*, opera burlesca, che ebbe grandissimo incontro, e fu incaricato di tre altre opere pel teatro *del Fondo*. Passò quindi in Roma, in Milano, in Firenze, a Mantova, a Venezia, a Padova, in Torino e scrisse per quei teatri più opere serie con grandi applausi. Nel 1789 compose in Londra il *Desertore*, e *Alessandro nell'Indie*drammi serj, che incontrarono moltissimo, e sino al 1793 era di ritorno in Italia, e

diede gli oratorj l'*Isacco*a Mantova, e *l'Estera* Firenze. Dopo il 1796 era egli a Parigi, ove ha composta molta musica pel teatro dell'opera comica. Il successo, ch'egli vi ha ottenuto, sostiene in Francia l'alta riputazione della scuola di Napoli, d'onde è sortito. In [68]Napoli si sono anche eseguite di Tarchi molte messe e vespri a più voci.

TARTAGLINI (Ippolito) di Modena, uno de' migliori professori di musica nel secolo XVI, il dotto Cardinale Alessandro Farnese fu suo protettore. Si crede però ch'egli sia stato il primo a ricondurre il canto sul teatro coi cori. Alcuni suoi mottetti a 4, e 6 voci sono stampati in Roma nel 1574. Morì egli nel 1580, in età di anni quarant'uno.

TARTINI (Giuseppe) nacque a Pirano nell'Istria di assai civile famiglia nel 1692. Entrò dapprima

nell'Oratorio di San Filippo Neri; ma distinguendosi ben presto per le sue brillanti disposizioni, fu mandato a Capo d'Istria, per terminare i suoi studj nel collegio dei Padri delle Scuole-Pie: quivi egli ebbe le prime lezioni di musica e di violino. Nel 1710 i suoi parenti lo mandarono all'università di Padova per istudiarvi la giurisprudenza, e formarsi nella profession di avvocato. Ma invaghitosi di una giovinetta, ch'egli sposò di nascosto, abbandonò lo studio del foro, e rovinò la sua fortuna. Questo matrimonio gli trasse addosso l'indegnazione de' suoi parenti, che lo abbandonarono affatto. Tartini tanto più trovossi smarrito, che essendo la sua moglie della famiglia del vescovo di Padova il card. Giorgio Cornaro, aveva altresì a temere il processo, che questi doveva intentargli. Non restogli altro partito che di lasciare la sua donna in Padova, e di fuggirsene

in Roma travestito da pellegrino. Non trovando in niun luogo sicurezza, andò vagando di paese in paese; finalmente il gran convento dei francescani in Assisi, il di cui guardiano era suo parente, gli offrì un asilo sicuro contro la persecuzione del cardinale. Restò egli quivi due anni, ed applicossi allo studio del violino, che aveva quasi [69]totalmente negletto in Padova. Le lezioni del *P. Boemo*, celebre organista di quel convento, terminarono d'iniziarlo nell'arte della musica. Un altro vantaggio, ch'egli trasse da quel solitario soggiorno, fu una totale mutazione del suo carattere. Di violento e collerico ch'egli era, divenne moderato, e mercè questo genere di vita laborioso e tranquillo perdette per sempre i difetti, che cagionato avevano la sua disavventura. Il suo ritiro era lungamente rimasto ignoto; un non previsto accidente il fè discoprire. Sonando di violino nel

coro della chiesa, un colpo di vento portò via la cortina, che ne impediva la vista agli astanti, ed ei fu riconosciuto da un abitante di Padova. Tartini si ebbe per perduto: ma qual fu la sua sorpresa, allorchè quegli gli diè nuova, che il cardinale lo aveva perdonato, e cercava di lui per condurlo in braccia alla sua sposa! Di ritorno a Padova, egli fu chiamato in Venezia per esser membro di un'accademia, che doveva formarsi sotto gli auspicj del re di Polonia. Egli vi si rese con la sua sposa: ebbe colà occasione di sentire il cel. violinista *Veracini*di Firenze, e restò talmente sorpreso della sua maniera di sonare ardita e nuova, che amò meglio lasciar l'indomani Venezia, anzicchè entrar con lui in concorrenza. Mandò sua moglie a Pirano in casa di suo fratello, e ritirossi ad Ancona per vie meglio attendere allo studio del suo stromento. Fu da

quest'epoca (nel 1714), ch'egli da se creossi un nuovo modo di sonar di violino: fu anche allora che scoprì *il fenomeno del terzo suono*, ossia della risonanza della terza nota dell'accordo, allorchè si suonano le due note di sopra. Nel 1721, fu egli posto alla testa dell'orchestra di S. Antonio di Padova: questa cappella, una delle migliori d'Italia, aveva quaranta musici, dei [70]quali sedici eran cantanti. Nel 1723, fu chiamato a Praga per l'incoronazione dell'imperatore Carlo IV, e vi restò per tre anni insieme col suo amico Antonio Vandini, suonatore di violoncello al servigio del conte Kinsky. Quivi fu, che il sentì Quanz che così ne parla: *Tartini è un violinista di primo ordine; produce de' suoni bellissimi. Le sue dita, il suo arco del pari gli ubbidiscono bene: eseguisce senza stento le più difficili cose, fa a perfezione con tutte le dita dei trilli, e fin anco dei*

doppj trilli, e suona molto negli acuti. Ma la sua esecuzione non tocca affatto; non è nobile il suo gusto; ed assai volte ancora è tutto opposto alla buona maniera. Tartini senza dubbio seppe acquistar poi dal canto dell'espressione, e del gusto quel, che a giudizio di Quanz, mancavagli allora; poichè ogni volta che sentiva sonar con destrezza, ma senz'anima, *quest'è bello!*diceva, *quest'è difficile! ma non parla al cuore*. Da Praga tornò coll'amico Vandini a Padova, e da quel tempo in poi nulla potè risolverlo ad accettare un servigio straniero, malgrado le più vive, e le più vantaggiose sollecitazioni. Nel 1728 fondò in Padova, una scuola di musica, e pochi maestri hanno formato ormai così bravi scolari. Gli Italiani chiaman Tartini *il maestro delle nazioni*. La di lui scuola ha provveduto di gran musici la Francia, l'Inghilterra, l'Alemagna, e l'Italia. Pagin intrap-

rese espressamente il viaggio di Padova per formarsi sotto la direzione di Tartini. Nardini, Alberghi, Bini, Ferrari, Carminati, mad. Sirmen, Lahoussaye e Capuzzi, nomi illustri, e tutti suoi allievi. Questo gran maestro si rese benemerito dell'arte per tutti quei mezzi che contribuiscono all'avanzamento di essa. Egli era per natura uom riflessivo, perspicace, voglioso dell'ottimo, paziente [71]de' penosi indugj, e non isbigottito delle difficoltà, che convien vincere per conseguirlo. Sì nel *comporre*, che nell'*eseguire*egli è stato *vero inventore*; ed ecco fin dove il condussero l'osservazione e la sperienza. Osservò egli in primo luogo, che il violino è per natura uno stromento acuto e stridente; che chi lo arma di cordicelle sottili non ne può trar altro, che un suono fievole e smilzo. Si avvisò quindi di armarlo di corde grosse un pò più dell'usato. Con

questa leggiera mutazione sentì addolcirsi la crudezza natía, ed uscirne più grato e più morbido il suono. Osservò poscia, che l'arco usato dalla scuola Corelliana è troppo corto; che però uno appena in venti di quella scuola riesce a cavar una voce piacevole, bella, e pastosa. Laonde ei si pose ad usar arco più steso, non trovandovi niun de' difetti, e tutt'i vantaggi dell'arco breve. Da questi saggi cambiamenti passò egli tosto ad un doppio studio, l'uno del modo d'adoprar l'arco, faticando per impadronirsene sì nel guidarlo allo in su, che allo in giù, sì nel trar senza stento e secondo il bisogno or lunghe e melodiose, or brevi e snelle le arcate. Con siffatte minute attenzioni, delle quali ogni egregio suonatore, e niun mediocre o cattivo ravviserà l'importanza, pervenne il Tartini a singolar eccellenza nel suono. Vediamo or pure,

quanto egli nel comporre siasi dipartito altresì dall'uso comune: nel che riuscì meglio a riprendere e schivare gli altrui difetti, che a vedere e correggere i suoi. Quando Tartini cominciò ad apparire, dominava ancora tra gli scrittori d'Italia quel barbaro gusto delle fughe, de' canoni, e di tutti in somma i più avviluppati intrecci d'un ispido contrappunto. Questa increscevol pompa di armonica perizia, questa gotica usanza d'indovinelli e [72]di logogrifi musicali: questa musica gradita agli occhi, e crudel per gli orecchi, piena d'armonia e di romore, e vuota di gusto e di melodia, fatta secondo le regole, seppure le regole hanno l'atrocità di permettere di far cose dispiacevoli, fredde, imbrogliate, senz'espressione, senza canto, senza leggiadría, qual altro pregio veracemente aver può, che quel di abbagliar gli eruditi, e di uccidere per la fatica il compositore, e per la

noja i dormigliosi ascoltanti? Tartini sedotto sul principio dall'amor del difficile, si logorò anch'egli per qualche tempo, e stese alcune sonate in questo gergo enigmatico e sibillino. Ma di poi avvedutosi, che tal profusione di scienza, ben raro è il caso, che riesca opportuna, e ancor più raro che ella rechi diletto, se prima, come fa il pittore, aveva cercato il maraviglioso aggiugnendo; si volse poscia a cercare il bello, come lo scultore, togliendo. E in fatti quanto egli ha scritto dopo tal suo ravvedimento, tutto spira la nobile semplicità, linda e schietta è pur sempre l'armonia: intelligibile e andante il pensiero; sgombra di rancidumi la cantilena. (*V. Cont. S. Raffael. lett. 2*). Egli ebbe inoltre due pregi insigni, dov'egli non soffre eguali. Il primo d'aver un metodo esatto, e limpidissimo d'insegnar l'arte. I suoi precetti eran sì chiari, e sì precisi, che lo scolare,

seppur non era un gonzo madornale, preveniva il maestro, e godea di suggerirgliene gli esempli. L'altro suo pregio raro ben anco e prestante si era l'essere scevro affatto d'invidia, di gir sommamente guardingo nel dar giudizio dell'altrui valore, di largheggiar nelle lodi senz'adulazione, e di accennare i difetti senza livore, da solo a solo, non pel piacer inumano di riprendere, ma pel vero vantaggio del ripreso, cui moderatamente [73]avvertiva, dicendogli i motivi della sua disapprovazione, udendone chetamente le discolpe, cedendo se si trovava convinto, soffrendo in pace, che non gli si desse ragione da quegli ostinati, che non credono mai d'aver torto. Tal era l'indole, e il merito di questo eminente caposcuola nell'arte del suono. Ci resta ora a considerarlo come *autore*, ed *inventore*di un nuovo sistema di teoria musicale, sotto il quale riflesso,

se censure piuttosto che lodi verranno da me riferite, il farò protestandomi di non voler in nulla derogare al rispetto, che per altri titoli a sì grand'uomo è dovuto. All'epoca in cui si credeva non poter dare alla musica un fondamento nella natura, se non con darlene uno nella fisica, Tartini ebbe la debolezza, come in Francia Rameau, di cedere a questa bizzarría. Volle egli creare un sistema, prendendo per la sua base *il fenomeno del terzo suono*, sistema, che non è stato possibile a capirsi da niuno per le folte profonde tenebre che lo involvono, e che l'autore senza dubbio non ha saputo egli stesso comprendere. A tale oggetto diè egli fuori il suo *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*, Padova 1754, in 4º. Tartini sin dal 1714, aveva osservato la coesistenza di un suono grave uguale all'unità, e se ne serviva come di base alla sua scuola: ma

non rese pubblica questa sua scoverta, che nel 1754 in quel suo trattato; onde è che se gli ha voluto torre l'onor dell'invenzione, con attribuirla alcuni a M. Sorge, altri a M. Romieu. “Ma il suo libro, dice M. d'Alembert, è scritto in una maniera così oscura, che ci è impossibile il recarne alcun giudizio; e ben si sa averne in tal guisa altresì giudicato Letterati di gran nome.” Tali furono il Rousseau, che dandone un estratto nel suo Dizionario [74]sembra tuttavia preferir le idee di Tartini a quelle di Rameau; tali il Scheibe, il Forkel tra i tedeschi, l'Eximeno, il Bettinelli e più altri. M. Serre di Ginevra nel 2º cap. delle sue *Osservazioni su i principj dell'armonia*fece delle oggezioni al sistema del Tartini, a cui oppose egli: *Risposta di G. Tartini alla critica del di lui trattato di musica di M. Serre*, Venezia 1767, in 8º. E cercando di evitare i difetti oppostigli da M. Serre,

diè al pubblico: *Dissertazione de' principj dell'armonia musicale, contenuta nel diatonico genere*, Padova 1767, in 4º. M. Mercadier nel Discorso preliminare al suo *Nouveau système de musique*fa la confutazione dell'algebra posta in uso dal Tartini nel suo sistema: finalmente il dottissimo Eximeno impiega un capitolo della sua opera per confutare i raziocinj di fisica e di metafisica, i calcoli e le singolari dimostrazioni geometriche della sua teoria. “Tartini non avendo avuto, egli dice, che un lume superficiale di matematica e di filosofia, si abusò dei vocaboli di queste scienze per iscrivere un *Trattato dell'armonia*, che niuno ha potuto finora intendere, e credo che neppur l'A. intendesse se stesso. Se altri più avveduti filosofi hanno vaneggiato, ognun può figurarsi, qual caos d'illusioni si formi il Sig. Tartini. Comincia a vedersi qualche lume allorchè fa egli utilis-

sime riflessioni circa l'accompagnamento, ed altre materie di pratica, dalle quali si scorge, che il Tartini avrebbe potuto illustrar la teorica, come illustrò la pratica, se la matematica e la fisica non avessero sconcertata la sua fantasia." (*l. 1 c. 4*). L'illusione del suo spirito giunse al segno di credere che avesse nel suo sistema *la prova dell'uno e trino*, com'egli stesso lo affermò all'ab. Bettinelli (*V. Risorgiment. c. 4*). Egli conservò sino alla morte queste [75]idee metafisico-teologiche, e lasciò morendo al P. Colombo la cura di pubblicare un suo *Trattato sulla teoria del suono*, ove essendosi trovate siffatte chimere, fu stimato miglior consiglio il non darlo a luce. Maggior profitto può trarsi dagli altri libri, che ci restan di lui, in riguardo alla pratica del suono. Nel t. V dell'Europa letteraria 1770, è stata inserita una sua *Lettera alla Sig. Maddalena Lombardini*(mad.

Sirmen), *inserviente ad una importante lezione per i suonatori di violino*. M. Fayolle ne ha dato l'originale in francese nel 1810. In fronte alle sue nove opere si trova impressa altresì *l'arte dell'arco*, di cui ne ha data una nuova edizione M. Cartier nel 1812. L'ab. Fanzago parla di un manoscritto che ha per titolo: *Lezioni sopra i varj generi di appoggiature, di trilli, tremoli, e mordenti ec.*Mr Denis ne ha pubblicata una traduzione in francese. Per la musica vocale non conosciamo altro di Tartini, che il *Miserere*eseguito il mercordì santo del 1768 nella cappella Sistina in Roma dinanzi il papa Clemente XIII, che il barone Ag. Forno palermitano, il quale era presente, dice nel suo elogio di Tartini, che questa composizione merita il primo luogo tra tutte quelle dell'autore. Tartini morì in Padova tra le braccia del suo favorito allievo Nardini, a dì 16

Febbraio 1770. Il carattere morale di questo grand'uomo merita somma lode. Egli usò sempre la moderazione di Socrate verso la moglie, che era a suo riguardo una vera Santippe, riottosa e caparbia. Sosteneva molte indigenti famiglie, e molti orfani a sue spese: dava anche delle lezioni gratuite a quegli, che volevano imparar la musica, e non avevano i mezzi onde pagare i maestri. Il posto ch'egli occupò per trent'anni non gli valeva che 400 ducati, e non era obbligato [76]a sonare che nelle grandi festività. Non lasciava tuttavia passar settimana in cui non sonasse più volte. Giulio Meneghini suo succesore dispose in suo onore la funebre pompa che celebrossi nella chiesa de' Serviti. L'ab. Fanzago profferì il suo elogio, e la cappella di S. Antonio eseguì un *Requiem*composto dal P. Vallotti. Il conte Algarotti attesta, che il Tartini prima di com-

porre era uso leggere un qualche sonetto del Petrarca, cui somigliava moltissimo nella delicatezza del sentimento, affinchè avesse un oggetto determinato a dipignere; e non perdesse mai di vista il motivo, o soggetto. Così in fatti nelle sue sonate la più gran varietà vien sempre sposata alla più perfetta unità.

TAUSHER (J. G.), morto verso il 1787, si crede esser l'autore di un *Saggio d'istruzione sulla disposizione de' registri dell'organo, e la maniera di perfezionare in generale questi instromenti*, Waldenburgo 1775. Vi si trova in fine una relazione di un soffietto, nuovamente inventato dai fratelli Wagner, costruttori di organi, e di cui si è fatto uso nella costruzione dell'organo di Hohenstein.

TAYLOR (John Brook), cel. matematico inglese, e

secretario della Società reale di Londra, fu il primo che nella sua opera, *Methodus incrementorum directa et inversa*(Londra 1715), giunse a dimostrare con esattezza e con rigore geometrico il problema su le vibrazioni delle corde sonore, e sottomettere al calcolo il moto delle corde oscillanti. Taylor morì in Londra nel 1731.

Tedeschi (Giov.), detto *Amadori*, e più conosciuto sotto questo nome, fu uno de' più gran cantanti della cel. scuola di Bernacchi. Dopo aver figurato moltissimo ne' più rinomati teatri dell'Italia e della [77]Germania, prese in Napoli nell'anno 1773 l'impresa del R. teatro di S. Carlo. Conoscitore ch'egli era della buona musica, e fissar volendo la volubilità del gusto napoletano, indusse Jommelli a scrivere per quel teatro l'*Armida*, e un pò dopo il *Demofoonte*. Amadori avendo per se tratto gran profitto dall'ottima riuscita della musica

di questi due drammi, andò in Roma, dove era ito a scriver Jommelli, non avendolo potuto persuadere per lettere, che gli componesse un terzo, che fu l'*Ifigenia*, e gli offerse doppia ricognizione. Ma per una fatalità incredibile essendo in teatro caduta questa musica, Jommelli restituì generosamente all'impresario Amadori i scudi seicento, prezzo convenuto dell'Ifigenia, col dire, che avendo sbagliata l'opera, doveva aver riguardo al di lui interesse nel metterne un'altra; atto magnanimo e virtuoso, dice il Mattei, che vale per la sua gloria più assai di cento opere ben incontrate. Tedeschi viveva ancora nel 1775.

TELEFANE di Samo, celebre maestro di canto e suonator di flauto fu amicissimo dell'oratore Demostene. Narra costui che dovendo per incarico della sua tribù mandare al concorso del premio ne' pubblici giuochi i giovani più abili nel canto,

stava per esser tradito dalla trascuratezza di *Midia*, che loro aveva dato per maestro. Pochi giorni prima del concorso avvisato dell'inganno, Demostene licenziato *Midia*dalla scuola, scongiurò l'amico Telefane a fare in modo, che sotto la sua cura supplissero in que' giorni le lezioni, che i ragazzi avevano perdute fino a quell'ora, acciocchè non facessero disonore alla sua tribù. La maestria di Telefane fu tale, che li dispose con sugose lezioni di armonìa; ed i ragazzi e Demostene fecero bella figura. Viaggiando [78]Pausania per la Grecia trovò un magnifico mausoleo innalzato con una eccellente iscrizione in Megara da Cleopatra sorella del grande Alessandro alla memoria di questo cel. suonatore. Plutarco riferisce, che egli non solo non faceva uso d'imboccatura nel suonare il flauto, ma che cercava di persuadere eziandio i costruttori a non met-

terne nei loro strumenti. Fu per questa ragione ch'egli non volle entrar mai in lizza ne' giuochi pitici (*V. Requeno t. 1*).

TELEMANN (Giorgio Filippo), nato a Magdeburgo fu uno de' più fecondi compositori. Hendel diceva di lui, che scriveva un pezzo di musica a otto parti colla stessa facilità con cui un altro scriverebbe una lettera. Egli mostrò principalmente nella musica di chiesa uno straordinario talento: ma avea più scienza, che gusto, e le sue opere per teatro sono del tutto obliate. Morì in Hamburgo nel 1767. Egli fu membro della Società musicale di Mitzler, che gli diè un vasto campo a far delle ricerche sulla teoria. Abbiamo di lui: 1. *Descrizione dell'organo di Castelli*; 2. *Istruzione sul trasporto*; 3. *Sistema de' suoni, e degli intervalli, con ispiegazioni*, Hambourg 1767.

TELEMANN (Michele), nipote del precedente nato nel 1748 fu precettore nella scuola musicale della cattedrale di Riga. Degno del suo avo non fu men di lui profondo teorico. Nel 1773 diè egli al pubblico *Unterricht*ossia *Elementi del basso continuo*. Nel 1785 fece stampare a Lipsia un'altra opera in fol. col titolo di *Memorie sulla musica di chiesa*, in tedesco. Vi si trovano delle *Messe*a gran cori, e *Sanctus*di sua composizione.

TELESTE di Selinunte in Sicilia, cel. musico e poeta lirico nel quinto secolo prima dell'era cristiana. Ateneo (*l. 14*) fa di lui menzione, e reca un frammento di un suo Poema [79]sull'avventura di Pallade, che sonando la tibia si avvide in un fonte, che il suo volto divenivane sconcio, e la gittò via. E poco appresso adduce ancora un passo del di lui *Imeneo Ditirambico*dove ei favella di uno istromento musico di cinque corde, chiam-

ato *Magade*.

TEMPELHOF (Giorgio-Feder.), dopo il 1786 precettore del R. principe di Prussia per le matematiche, pubblicò a Berlino *Riflessioni sul temperamento di Kirnberger, con una Istruzione per accordare di una facil maniera gli organi, i cembali e li forte-piano*, 1775.

TEOFRASTO, nativo di Eresia città di Lesbo, filosofo greco. Platone fu il primo suo precettore, dalla cui scuola passò a quella di Aristotile. Costui invaghito della facilità del suo spirito, e della leggiadria della sua elocuzione, cambiò il suo primo nome di Tirtamo in quello di Eufrasto, che *buon parlatore*significa, e un tal nome non rispondendo abbastanza all'alta stima, ch'egli concepito avea della bellezza del suo ingegno, e del suo dire, lo chiamò *Teofrasto*, cioè un *uomo di lingua*

divina. Aristotile, obbligato a sortire d'Atene, lasciò la sua scuola, l'anno 322 prima di G. C. a Teofrasto. Il di lui nome divenne così celebre in tutta la Grecia, ch'egli giunse ad aver nel suo liceo oltre a due mila scolari: ebbe la stima e la familiarità di più Sovrani: Cassandro re di Macedonia fu suo amico, e Tolomeo figlio di Lago primo re dell'Egitto trattenne sempre seco uno stretto commercio. Teofrasto morì carico d'anni e di fatiche, non cessando di studiare se non cessando di vivere. Tra le molte sue opere dalla voracità del tempo rapiteci, eravi quella dell'*Origine della Musica*, in tre libri ch'egli avea scritto da metafisico piuttosto che da pratico. L'enciclopedista [80]*Plutarco*, che l'aveva letta, ci diede nel *Simposiaco*l'argomento della medesima, dicendo, che questo filosofo riconobbe tre differenti origini del canto: 1. il dolore, da cui derivarono i

canti lugubri; 2. il piacere o la gioja, dalla quale ebbero origine le allegre cantilene co' balli; 3. l'estro divino, da cui furono prodotti i canti eroici e profetici; aggiungendo, che per perfezionare queste tre specie di canti, altro principio che l'istinto del cuore e dello spirito non dovesse mai consultarsi. Secondo Laerzio scrisse ancora Teofrasto un *Trattato storico de' Musici*, ed un altro degli *Armonici*.

TEOFRASTO di Pieria, cel. musico dell'antica Grecia fiorì cinque secoli innanzi G. C. Nicomaco afferma ch'egli aggiunse la nona corda alla lira di Mercurio verso la parte grave (*Manual. mus. lib. 2*).

TEONE di Smirna, filosofo platonico, e celebre matematico nel secondo secolo dell'era cristiana, scrisse a lungo della musica nel suo *Compendio*

della dottrina matematica di Platone, ed un altro libro abbiamo di lui intitolato *Della Musica*, nel quale rapporta le proporzioni de' musicali intervalli secondo la dottrina di Laso ermionese, e d'Ippaso di Metaponto, e disapprova la divisione del tuono data da Aristosseno.

TERPANDRO, nativo di Lesbo, poeta musico, guadagnò più d'una volta il premio d'onore nei giuochi pubblici della Grecia (*V. Euclid. Introd. music.*): maggior onore recarongli però le sue scoperte. Da lui fu aggiunto un quarto tetracordo nella cetra, chiamandolo *diezeugmenon*, che prima tre soli ne avea, due congiunti ed uno disgiunto. Narra Plutarco, che per tal novità fu chiamato a Lacedemone, dove egli dimorava, in giudizio dagli Efori. Terpandro, armato della sua lira, [81]comparve dinnanzi al popolo, e disse primieramente in sua difesa, che la musica non

fu solo inventata per istruire, ma eziandio per dilettare, che non consistendo il criterio de' piaceri nel senso o nell'immaginazione di un sol uomo, ma della moltitudine, a questa egli appellavasi; e mettendo mano alla lira fece delle sonate così nuove e piacevoli, che fu assoluto dal popolo, e da' giudici; ed applaudita la novità da lui introdotta nella lira. Compose egli altresì per differenti strumenti alcune arie, che serviron poi di modello: fissò con note il canto, che dar si doveva alle poesie d'Omero: introdusse nuovi ritmi nella poesia, e coll'adattarvi l'azione diede spirito agli inni ne' musicali conflitti (*Polluc. lib. 4, Plutar. de mus.*) In Lacedemone era chiamato per eccellenza il *cantore di Lesbo*e gli altri Greci conservaron per lui la stima profonda con cui eran usi onorare i talenti, che contribuivano ai loro piaceri. Terpandro fiorì sette secoli innanzi G.

C.

TERRADEGLIAS (Domenico) nacque a Barcellona sui principj dello scorso sec. e venne in Napoli a studiar la musica sotto il cel. Durante nel Conservatorio di Sant'Onofrio. Mercè i suoi talenti e l'assiduità allo studio pervenne al rango di uno de' migliori compositori del sec. 18, principalmente pel teatro. Nel suo stile, egli più che altri si avvicina a quello di Majo e del Sassone, ma vi unisce più fuoco e più brio. All'epoca della sua maggiore celebrità, circa 1746, i cantanti amaramente lagnavansi delle difficoltà delle sue opere, il che certo non avverrebbe oggigiorno. *Rousseau*nella sua lettera sulla musica francese rapporta che Terradeglias parlandogli una volta di alcuni Mottetti da lui composti, dove aveva messo de' cori con gran maestria faticati arrossiva di averne [82]fatti così belli scusandosi sulla sua

giovinezza, *altre volte*, egli diceva, *io amava a far del fracasso, cerco adesso di far della musica*. Nel Dizionario di musica dice che il Genio guidò questo compositore, nel santuario del buon gusto, e dell'espressione. Un giorno Terradeglias trovandosi in Francia, venne al teatro ove si eseguiva la musica di una grand'opera francese. Al sentir le grida e gli urli, che allora ne formavano l'essenza, e vedendo gli applausi con i quali accoglievansi quelle svenevolezze, *i francesi*, sclamò egli, *hanno le orecchie di corno*. Terradeglias si stabilì finalmente in Roma come maestro di cappella di S. Giacomo de' Spagnuoli, e morì quivi nel 1751.

TERZA (Giuseppe) nel 1805 pubblicò in Napoli, *Nuovo sistema del suono*, in 8º, con un rame di esempj. Egli è una specie di Prospetto di un'opera più lunga, che l'autore si propone di

pubblicare sull'arte del maestro di musica. Prima d'ogn'altra cosa vi esamina egli le idee di Aristotile, di Descartes, di Newton e d'altri sull'origine del suono, e sviluppa a questo proposito delle estese conoscenze, che prevengono in favore dell'opera ch'egli annunzia.

TESI (Vittoria), nata in Firenze, fu una delle prime cantatrici dell'Italia nel secolo 18. Francesco Redi maestro di cappella fiorentino le diè le prime lezioni di canto. Ella portossi quindi a Bologna, e vi proseguì i suoi studj sotto la direzion di Campeggi, e frequentò insieme la celebre scuola del Bernacchi; applicandosi con zelo allo studio dell'arte di cantare, il suo gusto naturale la portò sulle scene. Nel 1719 cantò sul teatro di Dresda, e nel 1725 su quello di Napoli: nel 1749 cantò la parte di Didone, dramma del Metastasio messo in musica dal gran Jommelli, nel teatro di Vienna;

e tutto [83]che la Tesi sorpassasse allora i cinquant'anni di sua età, piacque più che prima la sua esecuzione. Lo stesso Metastasio scrivendo quell'anno alla principessa di Belmonte, *andò in iscena la mia Didone*, egli dice, *ornata di una musica che giustamente ha sorpresa, ed incantata la corte. La Tesi è ringiovanita di venti anni.*Essa stabilitasi in Vienna lasciò il teatro, ed impiegò i suoi ultimi anni nel formare delle giovani cantanti, ed attrici, tra le quali si distinsero la *Teuber*, e la *de Amicis*. Burney ne' suoi *Viaggi*t. 2 p. 236 racconta, che in Vienna ella ricusò generosamente la mano di un conte, per riguardo alla sua famiglia, e sposò un giovane di bassa lega. Il re di Danimarca onorolla nel 1769, della croce dell'ordine della fedeltà e della costanza. Morì ella a Vienna in età di più di 80 anni verso il 1775. Aveva la voce molto estesa, e cantava con

uguale facilità sì nell'alto, che nel basso: il genere serio e 'l grazioso le eran familiari ugualmente.

TESSARINI (Carlo) da Rimini, godè in Italia di gran rinomanza come compositore, e come violinista, fu per molti anni maestro di concerto e primo violino della cattedrale di Urbino: nel 1762 portossi a Amsterdam, dove la sua musica strumentale ebbe un grandissimo incontro per il gusto moderno, con cui era scritta, e molta ve ne ha quivi impressa, come anche ad Urbino e in Parigi. Pubblicò altresì in Amsterdam: *Nuovo metodo di apprender per teorica, in un mese di tempo, a suonar di violino, diviso in tre classi, con lezioni a 2 violini*, 1762.

TESTORI (Carlo Giovanni), maestro di musica e professore di violino in Vercelli, è autore di un'opera quivi pubblicata col titolo: *La Musica ra-*

gionata, espressa famigliarmente in dodici passeggiate a [84] *dialogo*, in 4º, 1767, con 22 carte di rami. L'autore dice, che avendo avuto due maestri di composizione, non ebbe dall'un di essi che sei lezioni, dall'altro nove, e tutti e due *si fa così si dee far così*, e o le loro ragioni, egli soggiunge, non furono abbastanza per me, od io non bastava per loro, e così lasciando la cosa a suo luogo, non ne feci altra. Si mise egli a leggere varj libri, che trattavan di musica, massime per comporre, e benchè il titolo promettesse assai inoltrandosi nel leggerli vi trovò un numero infinito di regole senza vedere un principio d'onde derivassero. Leggendo attentamente queste regole trovonne molte tra di loro contradicenti. Formossi egli dunque da se stesso un metodo, dedotto da alcuni principj, che ben meditando sull'arte dispose gradatamente in buon ordine, e

procurossi così il vantaggio di capire il buono, e scartare il cattivo negli scritti altrui. Incontratosi poi nel *Trattato dell'Armonia di M. Rameau*, dice egli di averlo non solo inteso bene dalla prima lettura, ma di averne eziandio capito lo spirito, per avere egli già battuta la medesima strada. Chechè sia di ciò, l'A. nella sua opera ha saputo farne buon uso, non adottando del Rameau che alcuni buoni principj di pratica: non ha saviamente fatto uso di calcoli aritmetici, che non son punto necessarj al fine ch'egli si propone; ed ha solo sparso il suo libro di esempj chiari, e di semplici dimostrazioni affine di formare in brieve tempo, e senza molta fatica de' ragionevoli compositori di musica. Quel che reca alcun fastidio ai suoi leggitori si è la prolissità e la bassezza del suo stile, onde dommi a credere che questa sia stata la ragione del poco spaccio del suo libro.

Nell'avvertimento al lettore egli prometteva di dar fuori pure un altro *Trattato* [85] *della misura, e dello scrivere sotto le parole coll'adattamento al senso di esse*. Non sappiamo però ch'egli ciò avesse messo in effetto.

TEVO (Zaccaria), francescano di Venezia e professore di musica, pubblicò quivi nel 1706 un'eccellente opera intitolata: *Musico testore*, in 4º, ove trovansi molte profonde riflessioni sulla teoria, e sulla pratica della musica. Chiama egli *testore*il musico che vuol formare *a texendo*, perchè insegna la maniera di *tesser*un pezzo di musica di qualunque genere egli sia. Egli sostiene il sentimento di coloro, che non niegano agli antichi la cognizione del contrappunto, o dell'armonia simultanea, sentimento il più abbracciato oggigiorno. L'opera di Tevo è stata lodata da' più dotti scrittori di musica, particolarmente italiani, e

francesi.

Thiemé (Federico) musico tedesco, che ha passato in Francia la più gran parte di sua vita, e dove si sono impresse molte sue composizioni musicali. Egli pubblicò in oltre nel 1801 a Parigi, *Nouvelle théorie du mouvement des airs, contenant le projet d'un nouveau chronomètre*. 'opera non sorpassa la mediocrità.

Tiedemann professore di lingue dotte a Cassel, nel 1779 scrisse delle *Osservazioni sulla Musica di Pitagora*, che Forkel ha inserite nel t. 3 della sua biblioteca di musica.

TIGRINI (Orazio), canonico di Arezzo, pubblicò in Venezia nel 1588 *Compendio della musica, nel quale si tratta dell'arte del contrappunto, diviso in 4 Libri*in 4º. La seconda edizione è del 1602.

TIMOTEO, poeta musico di Mileto, fornito di un sin-

golar talento dalla natura [86]venne a darne in Atene i suoi primi saggi: ma sonato avendo dinanzi al popolo, gli Ateniesi lo fischiarono. Scoraggiato da questo primo incontro, pensava di rinunziare alla musica per la quale credeva già di non avere disposizione alcuna, quando Euripide, più perspicace della moltitudine talmente lo consolò e fecegli animo, che obbliar gli fece la sua disgrazia. Egli diessi di poi interamente a coltivar la sua arte, e giunse col suo genio a fare una rivoluzione nella musica de' Greci. Ad imitazion di Terpandro aggiunse quattro nuove corde alla lira, e trasse dal nuovo istromento un'armonia sì penetrante, sì dolce, che il Senato di Sparta, riguardando siffatta innovazione come pericolosa a' costumi condannò con un rigoroso decreto conservatoci da *Boezio*i nuovi progressi dell'arte, e l'artista insieme. (*V. l'artic.* Cleaver, *nel 2º tom.*).

pensava già al riferir di *Ateneo*, di tagliar quelle nuove corde secondo il decreto, quando si accorse Timoteo di una statua di Apollo, la di cui lira aveva l'ugual numero di corde della sua: mostrolla ai giudici, ed ei fu assoluto. Proseguì a perfezionare allora l'antica musica, e vien riguardato qual inventore del genere cromatico, e di un canto più scientifico e più variato. La sua riputazione tirò alla sua scuola un'infinità di scolari. Egli esiggeva doppia paga da quegli, che venivano per imparar da lui a suonar di flauto, o la lira, dopo avere avuto un altro maestro: e davane per ragione, che un abil maestro, succedendo a de' precettori semidotti, ha doppiamente ad affaticarsi, con fare obbliare al discepolo quel che aveva appreso male, e con nuovamente istruirlo. Egli morì in età di 90 anni cinque secoli innanzi G. C. Si sa la bella ode di *Dryden*, nella

quale il poeta celebra con entusiasmo i sublimi talenti [87]di Timoteo, e M. *Delille*nel suo poema de *l'Imagination chant V*, se non che ambidue lo han confuso con un altro Timoteo posteriore a costui.

TIMOTEO di Tebe, cel. musico e suonatore di flauto nella corte del grande Alessandro, fiorì alcun tempo dopo del precedente. Chiamato alle nozze di Alessandro con Rossane, Timoteo ne fece l'apertura accompagnando con la tibia un inno ad Apollo (*V. Plutarc. de nupt. Alex.*), e talmente fecesi ammirare da quel conquistatore, che volle presso di se ritenerlo per sempre. Egli aveva il talento di eccitare, o di calmare in questo principe il suo umore guerriero. Se gli attribuiscono dei *libri sulla musica*, che non sono giunti sino a noi.

TINCTOR, o TEINCTURIER(Giovanni), di Nivelles nel Brabante, fu dapprima cappellano e musico del re di Sicilia, come nelle sue opere si chiama egli stesso, e quindi nella sua patria canonico e dottore in dritto. Fu egli che fondò in Napoli, mentre era in corte del re Ferdinando, insieme con Gaffurio e Garnerio, quella cel. scuola di musica, che fu in quel tempo sommamente utile ai progressi dell'arte in Italia. A quest'oggetto egli scrisse più opere sulla teoria e la pratica della musica in latino idioma, assai puro per quel secolo: a lui si deve il primo *Dizionario di musica*col titolo di *Terminorum musicæ definitorium*, e quest'opera è altresì il primo trattato dell'arte, che siasi onorato colle stampe di Napoli, e da lui dedicato a Beatrice di Aragona figlia di Ferdinando verso il 1478. Forkel l'ha fatto ristampare nella sua *Letteratura generale della musica*a Lipsia

1792. Questo dizionario, dove sono spiegati i termini dell'arte in uso ne' secoli di mezzo, è di un'estrema importanza per la sua storia: pare che i più accurati bibliografi in musica, [88]come Sammler, Doni, Zarlino, Bottrigari non ne abbiano avuto notizia: e sino al P. Martini, Burney e Forkel se n'era quasi del tutto perduta la memoria. Le altre opere di questo dotto autore del secolo 15 sono rimaste manoscritte.

TISSOT (Samuele-Augusto), cel. dottore in medicina, in molte delle sue opere parla degli effetti della musica sul corpo dell'uomo, e divide la musica medicinale in *incitativa*, e *calmante*. (*V. Lichtenthal p. 57, e 79*). altresì che si legga un suo piccol libro intitolato: *Essai sur la mue de la voix*.

TITON DU TILLET (Evrard), morto in Parigi nel 1762. Egli conservò sino alla fine de' suoi giorni

un vivo gusto per le belle lettere: nel suo *Parnasse français*, Paris 1732 in fol. si trovano molte osservazioni sulla poesia e sulla musica, e le notizie necrologiche de' musici francesi. I supplementi ch'egli pubblicò in un altro volume in fol. giungono sino al 1760, e contengono la storia de' musici in quest'intervallo defunti. Il suo stile è negletto, e monotono.

Toderini (l'ab. Giambattista), precettore dei figlio dell'ambasciadore di Venezia a Costantinopoli, ove dimorò per sei anni, è autore di un'opera in 3 vol. intitolata: *Letteratura turchesca*, Venezia 1787. Nel primo tomo egli tratta *della Musica de' Turchi*, e mostra esser falso contro l'asserzione di Dunbar, e Niebuhr inglesi che i turchi di distinzione disdegnino di apprender la musica: essi evitano soltanto di farsi sentire in pubblico. I turchi, egli dice, hanno preso dai Persiani la loro

musica; il Sultano mantiene un numeroso coro di musici, i quali fanno sentirsi in occasione di solennità. Al serraglio vi ha una musica da camera, che il Sultano fa eseguire più [89]volte per settimana: vi fa alle volte introdurre eziandio i più distinti musici della città Greci, Armeni, Giudei o Turchi. Toderini dà alla fine di questo volume un saggio della musica turchesca. La sua opera è stata tradotta in tedesco dal professore *Hausleutnera* Stuttgard, ed in francese dall'ab. *de Cournanda* Parigi.

TOEPFER (Carlo), precettore nel ginnasio d'Eisenach, è autore di un'opera in tedesco che ha per titolo: *Elementi per imparare la musica, e principalmente il cembalo, con una introduzione critica*, Breslavia 1773 in 4º.

TOLEMAIDE di Cirene, donna seguace della

filosofia di Pitagora, secondo l'uso di questa scuola coltivò anche la musica. Porfirio ne' Comenti sugli armonici di Tolomeo, cita alcuni di lei scritti sulla musica (*V. Fabric. Bibl. Gr. t. 2*).

TOLOMEO (Claudio), cel. matematico di Alessandria nell'Egitto fiorì verso l'anno 130 dell'era cristiana. Egli coltivò la musica, che presso gli antichi sappiamo aver fatta parte delle mattematiche, e de' studj de' filosofi. Abbiamo di lui *Tre libri degli Armonici*, sopra i quali vi fece Porfirio de' lunghi Comenti. Il D. Wallis li ha tradotti in latino, e col testo greco promesso dal Meibomio pubblicolli a Oxford, dapprima in 4º, nel 1682, e quindi nel 1699 in fol. con una sua appendice: *De veterum Harmonica ad hodiernam comparata.* Il dottissimo ab. Requeno dopo un profondo esame della dottrina di Tolomeo e de' suoi Comentatori, “I moderni credono, egli dice, che la musica debba più a

Tolomeo che a nessun altro de' Greci; ma dall'esame de' greci armonici, e da' miei sperimenti sul greco sistema si conchiude, che nessun altro rovinò tanto l'antico sistema, nè autorizzò col calcolo armonico tanti errori su gli intervalli [90]consoni, quanto Tolomeo. Egli era uomo molto erudito ed accreditato nel calcolo, ed un grande ingegno. Il suo eccellente ingegno lo avrebbe condotto a fare delle dimostrazioni verissime intorno agli intervalli delle sei consonanze, se il fondamento della misura del tuono, con cui le computò, fosse stato vero, anch'esso: ma le fece falsissime per l'insussistenza del principio, da cui fu guidato. Il credito non di manco del suo sapere autorizzò questi computi a tal segno, che Boezio suo seguace giunse fino a sistemare i suoi errori, e a dimostrarli col metodo geometrico in diversi teoremi. Il dotto Zarlino gli copiò e li

difese, e Rousseau li trascrisse dal Zarlino: *I commentarj di Porfirio*sono degni dell'autore dell'Isagoge de' cinque predicabili, celebrati tanto da' nostri scolastici. *Porfirio*muove disputa contro Tolomeo per avere definito il suono per quantità, essendo, dice egli, una qualità. Lo riprende inoltre per aver egli confuso il suono con la voce; e fuori di qualche erudizione, che allora poco si valutava, e adesso si stima molto, Porfirio ed i suoi commentarj su Tolomeo sono poco pregevoli." (*Saggi ec. t. 1*). Veggasi ancora la confutazione della dottrina di Tolomeo che ne ha fatta questo dotto critico nel t. 2 de' suoi *Saggi pratici, part. 2, c. 3*. Nelle *Memorie*di Gruber *per la letteratura della musica*trovansi eziandio delle ricerche critiche molto interessanti sui libri armonici di Tolomeo. "In molti punti, dice l'ab. Andres, Tolomeo si rende inintelligibile, e passa in altri da'

ragionamenti e dimostrazioni in sogni e delirj" (*Dell'Acustica c. 8*). Reca quindi meraviglia come l'inglese Burney lo chiami il più dotto, più preciso, e più filosofico scrittore in questa materia (*History of music*c. V).

TOMEONI (Florido), nato [91]in Lucca, ma stabilito attualmente in Parigi da più di venti anni, come compositore e professore di musica, nel 1799 pubblicò quivi: *Teoria della musica vocale con osservazioni sulla pronunzia delle due lingue italiana e francese*, in 8º. Quest'opera contiene delle giudiziose riflessioni sulle due scuole di musica dell'Italia, e della Francia; vi si veggono le ragioni della superiorità degli Italiani nell'arte musicale, ed i mezzi di giungere alla perfezione, che eglino hanno acquistata nell'esecuzione.

TONELLI (Antonio), nato a Carpi nello stato di

Modena, studiò in Bologna la musica, ove fecesi un nome celebre pe' suoi talenti. Nominato all'impiego di maestro di canto nel collegio di Parma, ottenne per la sua virtù la protezione del duca. Dopo un soggiorno di 15 anni in quella città, per la stranezza del suo pensare, partì subitamente senza danaro, senz'equipaggio, con un solo abito nero, e 'l suo violino, che eccellentemente sonava: portossi in Danimarca, e vi restò per tre anni. Nel 1720 tornò in Italia come ne era sortito, sfornito di tutto, e ricusò lungo tempo i beneficj de' principi, che offrivangli a gara ottimi stabilimenti, ma egli non volle fissarsi mai in verun luogo. Non fu che nel 1760, che si stabilì finalmente nella patria in qualità di maestro di cappella della cattedrale di Carpi, ove morì li 26 dicembre del 1765, dopo aver dichiarati suoi eredi i poveri incurabili di Faenza. Egli lasciò

manoscritto un *Trattato della musica*. Coltivava altresì la poesia, e si hanno di lui alcuni eccellenti pezzi satirici, sparsi in diverse raccolte.

TOSCANELLO (Orazio), uno di quegli eruditi cinquecentisti italiani, che tentarono di ristabilire l'antico genere enarmonico de' Greci, ma ponendo per [92]base le corde diatoniche, e cromatiche de' moderni, e facendone lo sperimento sul nostro clavicembalo, presero moltissimi abbagli. Orazio pubblicò la sua *Arte metrica*in Venezia nel 1567. “Su tali principj o su tali supposizioni lascio alla considerazione degl'intelligenti armonici qual conto debba farsi delle loro dotte dicerie, e de' loro tomi in foglio sopra il cromatico o enarmonico de' Greci. Non sono però affatto indegni que' soggetti di stima, mentre, cercando essi l'antica musica, avanzaronsi nella moderna, e rischiararon con la loro pratica varie corde dub-

biose della nostra armonia.” Questo si è il savio giudizio che reca di tali opere il *Requeno t. 2, p. 125*.

TOSI (Pierfrancesco), socio dell'accademia filarmonica di Bologna, si rese illustre sui principj dello scorso secolo per la sua eccellente maniera di cantare, e come compositore e scrittore eziandio. Fu applaudito ne' più gran teatri d'Italia, e d'oltramonti. Quanz il conobbe a Londra nel 1724, benchè in un'età molto avanzata: ma stimato ancora pel suo raro merito. Lasciò quindi il teatro, e consacrossi a formar degli allievi nel canto. La sua opera pubblicata in Bologna, col titolo di *Opinioni de' cantori antichi e moderni, o sieno Osservazioni sopra il canto figurato*, 1723, è molto pregiata non solo in Italia, ma altresì in Germania ed in Francia (*V. Enciclop. metod. art. Aria*). Agricola nel 1757 la tradusse in tedesco,

con aggiungervi delle interessanti note.

Traetta (Tommaso), uno de' più celebri scolari di Durante, e de' migliori compositori pel teatro nello scorso secolo, nacque a Napoli nel 1738. In età di anni 21, sortì dal conservatorio della Pietà, e due anni dopo scrisse il *Farnace*[93]per il gran teatro di S. Carlo, di cui fu così brillante il successo, che gli si fecero comporre altre sei opere di seguito sì serie che buffe. In Roma scrisse l'*Ezio*: e tutti i gran teatri dell'Italia facevano a gara per averlo. Dopo averli tutti percorsi, si attaccò egli al servigio della corte di Parma: fu richiesto in Vienna, e vi scrisse due grandi opere con cori e balli, l'*Ifigenìa*e l'*Armida*. Il successo ne fu prodigioso. Dopo la morte dell'infante D. Filippo, Traetta portossi in Venezia, ove se gli affidò il conservatorio dell'*Ospidaletto*, ma non vi si trattenne lungo tempo. Due anni dopo l'Imperatrice

Caterina II lo chiamò a Pietroburgo per succedere a Galuppi, e nei sette anni del suo soggiorno nella Russia vi scrisse sette opere, e molte cantate. Dopo la prima rappresentazione della sua *Didone*dicesi che l'imperatrice mandogli in dono una scatola d'oro col di lei ritratto, e dentro un biglietto scritto di sua mano, in cui gli diceva, che *Didone morendo avevagli fatto quel legato*. L'Inghilterra volle anche averlo, ma provò quel clima assai nocivo alla sua salute, e dopo un anno tornò in Italia per guarirsi. Il male tuttavia fu incurabile, ed egli venne a morire in Napoli nel 1779, compiti appena i 40 anni dell'età sua. Traetta musico profondo e melanconico, riesce soprattutto eccellente negli effetti pittoreschi, e patetici dell'armonia. Le migliori sue opere passar possono per altrettanti modelli di musicale poetica, e come esemplari di correzione e di grazia.

“Bisognerebbe, dice l'elegante Arteaga, aver approdato or ora da qualche Isola boreale scoperta dal celebre viaggiatore Cook per ignorar i talenti, e la scienza del sempre bello, e qualche volta sublime Traetta.” (*Rivol. t. 2*). M. Ginguené rapporta il seguente aneddoto, [94]all'art. *crier*dell'Enciclop. metodica. Nella Sofonisba di Traetta, questa Regina framettendosi tra 'l suo sposo, e l'amante, *Ah! barbari che fate?*dice loro: *Se di sangue dissetarvi bramate — Ferite, uccidetemi, ecco il mio seno*, e come eglino sono ostinati a partire per battersi, ella esclama: *Dove andate? Ah! no.*A quell'*Ah!*vien interrotta la musica. Il compositore, vedendo che quì gli era d'uopo esimersi dalla regola generale, e non sapendo come esprimere il grado della voce, che dar doveva l'attrice, mise sulla nota *sol*, tra due parentesi: (*Un urlo francese*). Traetta intendeva

molto bene, che urlo *francese*era il più acuto grido che formar possa la voce dell'uomo.

TRASILLO, greco scrittore di musica, filosofo platonico, e matematico, familiare dell'Imperatore Tiberio, vien citato con elogio come dotto musico da Plutarco, da Nicomaco, da Teone di Smirna e da Porfirio; il quale ne' suoi *Comenti sugli armonici di Tolomeo*fa menzione di un suo *Trattato dell'Eptacordo*. Svetonio rapporta, che Trasillo come matematico fu in Roma molto onorato da Tiberio, sino a dargli alloggio nel palazzo. (*Vit. Cæsar, in Tiberio n. 14*).

TREJER (Padre maestro), valoroso contrappuntista di Firenze e autore di quel curiosissimo canone a quattro, intitolato il *Ponte di santa Trinità di Firenze*. Sanno i Fiorentini, che su quel bellissimo ponte accorrono li venditori d'ogni

genere di frutta e di utensigli, e vi fanno un chiasso del diavolo per tirare ciascuno a se stesso i passeggieri. Questo frastuono di voci e caratteri diversi prese egli facetamente ad imitare con tanta precisione, che a chi l'udiva sembrava proprio di trovarsi in quel luogo, e vi sentiva per sino il romore delle carrozze, non che le [95]grida de' barcaruoli d'Arno, miste a quelle de' venditori. (*V. Carpani Haydine lett. 7*).

TRENTO (Vittorio), compositore italiano dei nostri giorni per teatro rinomatissimo, per un gusto tutto nuovo nelle sue produzioni, e per l'originalità e le grazie del suo strumentale, onde a ragion, io credo, che detto ei venga dagl'intendenti l'Haydn e il Mozart dell'Italia. Le sue sinfonie sono pregiatissime per la novità, e brio, e vivacità de' motivi: per lo più vi dà egli principio da un *Grave*, ove impiegando tutte le ricchezze delle tran-

sizioni armoniche, e scorrendo per varj tuoni o modi, interessa non meno il cuor che l'orecchio, comecchè ambi alletti e soddisfaccia. Il suo stile è dignitoso, elegante metodico, e di tale forza a resistere più che ogn'altro all'instabilità del gusto italiano. Nel magazzino di musica del *Ricordi*in Milano trovansi di lui impressi *Gli assassinj*ossia *Quanti casi in un giorno*, *Teresa vedova*, *le astuzie di Ficchetto*oltre a più canzonette con accompagnamento di forte piano stampate in Londra, e altrove.

TRICHET (Pietro), avvocato di Bordeaux, morto a Parigi nel 1644, di 57 anni. Nella Biblioteca di S. Genovefa si conserva un di lui *Trattato manoscritto sugli stromenti di musica*.

TRIKLIR (Giovanni) nato a Dijon nel 1750, mostrò sin da' primi anni molta abilità sul violino, e in età

di 15 anni portossi a Manheim per perfezionarvisi. Fece quindi tre viaggi in Italia, ove acquistò molti lumi per la sua arte, e nel 1783 di ritorno in Alemagna entrò al servigio dell'Elettor di Sassonia. Egli era allora uno de' più gran virtuosi sul violoncello, e uno de' migliori compositori eziandio su questo istromento. Deesi a lui l'invenzione del *microcosmo musicale*, pel cui mezzo possono mettersi gli stromenti [96]da corda al sicuro delle variazioni dell'aria. Terminò egli questa sua scoperta l'anno 1785, con l'ajuto di M. Hennequin a Dresda, e la sottomise allora al giudizio de' Signori Schuster, Babbi, Uhlig e Caselli. Egli è morto verso il 1806.

TRITTA (Giacomo), attualmente maestro di contrappunto nel R. Collegio di musica in Napoli, fu allievo del cel. Sala. Nel 1787 scrisse *la Vergine del Sole*, nel quale dramma vi ha un duetto, ed

un terzetto di una estrema bellezza. Nel 1788 compose la musica della *Molinarella*. Nel magazzino del Ricordi in Milano vi ha di lui in oltre *Il Cartesiano fantastico, e le trame spiritose*.

TROMLITZ (Giorgio), uno de' primi virtuosi sul flauto nella Germania, e cel. nella costruzione di tali stromenti, benchè la delicatezza della sua salute lo avesse obbligato dopo il 1780 a non più suonarlo. Egli diessi allora all'istruzione di un gran numero di allievi nell'università di Lipsia; e nel 1786 pubblicò quivi una *Dissertazione sul flauto e sulla maniera di suonarlo*: di cui ve ne ha una seconda edizione del 1790. Nel magazzino di Cramer trovansi di lui impressi *Concerti di flauto*, che sono assai ricercati.

TRYDELL (John), musico di Londra, ove nel 1769 diè per le stampe: *Two essays on the theory, and*

practice of music, cioè *Due Saggi sulla teoria e la pratica della musica*. Il primo contiene gli elementi musicali, e 'l secondo i principj dell'armonia, della composizione e del basso continuo.

Turini (Ferdinando), veneziano, nipote del rinomato *Berton*, benchè avesse avuta la disgrazia di divenir cieco nel 1772, nel fiore dell'età, fu non di meno uno de' migliori organisti dell'Italia. Compose molti intermedj e cantate, [97]alle quali lo stesso Sassone non potè ricusare la sua approvazione.

TURKI (Daniele) fece i suoi studj nell'università di Lipsia dopo il 1773, e coltivò insieme la musica. Il cel. Hassler gli diè lezioni di cembalo sulla maniera di Emman. Bach. Turki si applicò quindi alla composizione: e dopo il 1781 ha dato molti corsi pubblici di quest'arte nell'università di Halle,

dove pubblicò le seguenti opere: *Dei principali doveri di un organista, 1787. Scuola di cembalo per i maestri, e per i principianti con note critiche 1789. Introduzione allo studio del basso continuo*in 8º; la seconda edizione è del 1800, in Lipsia. Quest'opera è pregiatissima. Vi sono di lui impresse eziandio molte sonate per cembalo assai stimate.

TURN-TAXIS (il conte di), direttore generale delle poste italiana e tedesca in Venezia, era il protettore e l'allievo dell'illustre Tartini, col quale mantenne sempre un commercio non interrotto di lettere intorno alla musica, di cui erane distintissimo amatore. Allorchè Rousseau si fè lecito nel suo dizionario di musica di fare alcune osservazioni critiche sul sistema di Tartini, egli ne prese vigorosamente la difesa: e venendo a morte il Tartini lasciò in sua cura tutti i suoi manoscritti. Il dottor

Burney, che conobbe questo conte ancor giovane nel 1770 in Venezia, lo annovera tra' migliori allievi del medesimo, comecchè il di lui strumento favorito fosse il cembalo, ed ammirò il numero delle messe, de' mottetti, e degli oratorj da lui composti. (*Present state of music in Italy*).

TURNER (William), dottore in musica a Londra, e compositore al suo tempo pregiatissimo sul gusto italiano, morì nel 1740. Egli è inoltre autore di un'opera intitolata: *A philosophical essay on music*; [98]cioè *Saggio filosofico sulla musica*, in 4º, senza data.

U

Ugolini (l'ab. Biagio), dottore veneziano, a cui si deve l'immensa collezione in 34 vol. in fol. col titolo *Thesaurus antiquitatum sacrarum*etc.

Venetiis 1766. Il trentesimo secondo vol. è interamente addetto alla *Musica degli Ebrei*: vi si trovano in sul principio i 10 capitoli del *Schilte Haggiborim*, tradotti dall'ebreo in latino, dall'ab. Ugolini, i quali trattano di quasi tutte le parti della musica di questa nazione, e quindi 40 dissertazioni, o estratti dalle più considerevoli opere di diversi autori, come Abicht, Bartoloccio, Bocrisio, Bytemeister, Calmet, Drechsler, Glaser, Hasac, Heumann, Horch, Kircher, Lamy, Mersenne, Hothon, d'Outrein, Pfeiffer, Paschio, Reime, Schacchi, Schudt, Spencer e Van-Til, sullo stesso argomento.

Unger (Federico) di Brunswick, ove fu consigliere di giustizia, inventò ad Einbeck una macchina, che unita a un cembalo nota successivamente tutto quello che si suona su questo istromento. Egli comunicò in una lettera all'accademia di

Berlino, di cui era membro, i disegni di questa macchina, e nel 1774 ne pubblicò a Brunswick una descrizione dettagliata. Quest'idea è stata di poi perfezionata da *Holfeld*, da *Lenormand*, e nel 1810 da Mr. Nabot meccanico in Londra, che più che altri vi è riuscito. (*V. Archiv. des découvertes t. 2*). morì a Brunswick nel 1781.

Uregna (Pietro d'), monaco spagnuolo, visse nel decimosesto secolo a Vigevano nel Milanese. L'ab. Arteaga dice, che egli merita esser cavato dall'oscurità, ove indebitamente giaceva, poichè fu l'inventore [99]della settima nota aggiunta alla scala di Guido Aretino; che siffatta scoperta si trova nel compendio del sistema di esso Uregna fatto, e pubblicato in Roma in lingua spagnuola l'anno 1669. Il libro ha per titolo: *Arte nueva della musica inventada por S. Gregorio, desconcer-tada an. 1022 por Guido Aretino, restituida a su*

*primera perfeccion por Fray Pedro de Urena, y reducida a este breve compendio por J. C. in 4º.*L'autore del compendio è il cel. M. Caramuele. (*Rivol. ec. t. I, p. 202*).

V

Vaccari (Francesco), nato a Modena circa 1772, cominciò a studiar di violino dall'età di cinque anni, e mostrovvi le più grandi disposizioni. Suo padre per farvelo vie più avanzare, gli offriva a suonare a prima vista ogni specie di musica. Di nove anni eseguì in Parma un concerto di violino dinanzi al duca e al conte del Nord: *Pugnani*, che si era opposto a far suonare in corte un fanciullo, non lasciò, sentendolo, di ammirarne l'esecuzione. Egli passò poi in Firenze a prender lezione del cel. *Nardini*. Di

tredici anni si rese a Mantova, ove *Pichl*presentogli per saggio un concerto da lui composto, ch'egli eseguì perfettamente a primo colpo d'occhio. Dopo aver viaggiato per quasi tutta l'Italia, il figlio del gran-duca di Parma lo portò seco in Ispagna, e verso l'anno 1804 fu dal re scelto come primo violino della corte. Nelle turbolenze politiche di Madrid passò in Portogallo, dove forse attualmente si trova. Egli ha scritto alcune sonate di violino.

VAGUE (M.), di Marsiglia, pubblicò in Parigi nel 1733, *l'Art d'apprendre la musique, exposé d'une manière nouvelle et intelligible, par une suite de leçons, qui se servent successivement de préparation*. elogj prodigamente accordati a quest'opera sin dalla sua [100]pubblicazione, e più ancora l'onore di una seconda edizione, sono una prova del suo merito. Le dissertazioni, che

vanno alla fine, meritano di esser lette.

VALBURGA (M. Antonietta) di Baviera, figlia dell'imperatore Carlo VI, elettrice vedova di Sassonia, morta a Dresda nel 1782, coltivò il suo spirito collo studio delle scienze, e delle arti di gusto, e senza mancar punto a' doveri d'una savia sovrana giunse così perfettamente a possederle, che i più abili professori riguardaronla come un prodigio del sesso. Alle profonde cognizioni in musica, univa somma abilità sul cembalo, ed una grande espressione nel canto. Possedeva sì bene l'italiano sino al segno di comporre degli eccellenti drammi in questa lingua, che ella medesima metteva in note. Tali sono *il Trionfo della fedeltà*, *Talestri regina delle Amazoni*, e l'oratorio *la Conversione di S. Agostino*, cui fè porre in musica dal Sassone. Il cel. abbate Eximeno nel dedicarle la sua Opera della Musica dice “che se

il gran Metastasio ha avuto l'immortal gloria di stimolare co' suoi drammi il genio de' professori di musica; ella però non ha sofferto che altro genio esprimesse colla musica i nobili sentimenti de' suoi drammi." Essendo venuta in Roma, fecesi ammirare pe' suoi sublimi talenti nella poesia e nella musica, e l'accademia degli Arcadi recossi a gloria di annoverarla tra' suoi membri, dove essa ebbe il nome di *Ermelinda Talea*. Il dottor Burney sommamente la loda, per avere avuta occasione nel 1772 di sentirla in Roma cantare un'intera scena, accompagnandosi al cembalo, del suo dramma il *Trionfo*. Puossi anche vedere un'intera aria della sua *Talestri*, che il surriferito *Eximeno*ha fatto imprimere alla fine del suo libro: lo stile ne è espressivo, grazioso, e pare recentemente [101]scritta. Porpora era stato il suo maestro sì per la pratica, che per la composizione, ed

essa aveva conservate nel suo canto, e nelle sue produzioni la maniera grande, nobile e semplice insieme di questo celebre maestro.

VALGULIO (Carlo), nato a Brescia da una antica e distinta famiglia, fu uno de' più dotti uomini del sedicesimo secolo. Egli era secretario del card. Cesare Borgia, e possedeva a fondo la lingua greca e latina. Nel 1507 pubblicò in Brescia la sua *traduzione latina del dialogo di Plutarco sulla musica*in 4º con sue dottissime annotazioni, a cui fa precedere un *Discorso sull'antica musica*per render più facile l'intelligenza del suo autore. Spiega in esso i diversi termini della musica usati da Plutarco; prende a difendere l'antico musico Aristosseno contro le ingiuste accuse de' suoi avversarj, e deplora la totale perdita di una musica così perfetta qual si era quella degli antichi; perdita non per tanto, che secondo lui non è ir-

reparabile, poichè quest'arte può essere ristabilita per li medesimi mezzi, che la portarono anticamente ad un sì alto grado di perfezione. Nè altra cagione del cattivo stato della medesima crede potersi assegnare, se non la trascuranza de' suoi professori nel non voler consultare le opere degli antichi, ove troverebbero di che migliorare un'arte così utile. Valgulio, dice M. Burette, merita della stima, e dell'attenzione per avere avuto il coraggio di spianare il primo un pezzo cotanto difficile a ben capirsi, qual si è questo dialogo di Plutarco sulla musica, e di tradurlo in un latino puro abbastanza, perchè Enrico Stefano lo adottasse nella sua edizione (*Histoir. littéraire du Dial. sur la musique*). Tuttavolta fa maraviglia come la versione di Valgulio sia sfuggita all'esatto Fabricio. Gaffurio, altro [102]letterato musico di quel secolo, fa onorevol

menzione del Valgulio in un suo Trattato italiano, e lo chiama *homo doctissimo, et experto in tutte le discipline*.

VALLA (Giorgio) da Piacenza, letterato di grido sulla fine del quindicesimo secolo, e i principj del seguente, nel 1501 pubblicò in Venezia, *de Musicâ* libri V. Diè ancora una versione latina dell'*Introduzione armonica* del greco Euclide, cui egli attribuisce a Cleonide (benchè non sia nè dell'uno, nè dell'altro, come lo abbiamo avvertito all'artic. *Euclide*t. 2 p. 124), pubblicata insieme con l'*Architettura* di Vitruvio a Venezia l'anno 1497, in fol.

VALLE (Pietro della), cavaliere romano, che secondo Kircher, era gran musico e precettore di musica, nacque in Roma a' 2 di aprile del 1586. Si ha di lui una dissertazione *de musicâ ætatis suæ*, che si trova inserita nel secondo tomo delle

opere di Doni, Firenze 1763.

VALLE (Guglielmo della), frate conventuale, che ne' suoi scritti mostra aver del gusto per le belle arti, è autore delle *Memorie storiche per la vita del Pad. Martini cel. maestro di cappella*, Napoli 1785 in 8º; in esse dà egli un estratto delle di lui opere musicali, e specialmente della sua storia pubblicata in tre volumi, ma rimasta imperfetta per la morte del suo autore. Il P. della Valle dà eziandio l'estratto del 4º tomo, che sui manoscritti del Martini continuar dovevasi dal Pad. Stanislao Mattei: la musica degli Etruschi, de' Romani e de' bassi secoli ne è il soggetto. Fa quindi le difese del Martini e della scuola musicale italiana contro gli attacchi del frivolo autore di un libercolo francese intitolato: *Brigandage de la musique italienne*, e rapporta alla fine le lettere dell'avvocato Mattei, dell'ab. Eximeno, del P. Martini ed al-

cune sue ancora [103]sulla questione: *Se i greci ebbero cognizione dell'armonia simultanea o contrappunto.*Diverse altre lettere del Martini, e di alcuni celebri letterati al medesimo egli riferisce molto interessanti alla letteratura della musica. Il P. della Valle pubblicò anche il di lui elogio, che letto aveva nell'accademia di Roma nel 1784 e che si trova nel tomo 57 del *Giornale de' letterati*.

VALLO (Domenico), napoletano, diè alle stampe un *Compendio elementare di Musica specola-tivo-pratica*, in 8º, Napoli 1804. L'autore dice che “obbligato dalle circostanze di apostatare dal foro, e di dare un addio ai libri della dotta legge, la necessità ridestò in lui quei musicali talenti, la di cui acquisizione, abbenchè estranea allo scopo che mirava, pure adolescente la riguardò come mezzo salutare a poter suffogare talvolta nel camin della vita il molesto senso delle edaci

cure; che metamorfosato in tal guisa da uom legale in musico, giunto in paese straniero meritò il compatimento de' particolari del luogo, e la benemerenza degli allievi a lui affidati per essere istituiti nell'aurea scienza musicale. Dopo aver così consumato un intero lustro, essendosi avvisato della mancanza di un breve metodo di musicali rudimenti, vennegli in pensiero di compilare il presente, che ora offre al pubblico.” *In esso lungi dall'occuparmi*, egli dice, *de' rapporti chimerici tra la musica e le altre scienze, e lungi dal prescrutare il principio fisico della risonanza de' corpi sonori, ed il principio metafisico del sentimento dell'armonia, è solo mio disegno di fornire a' principianti in iscorcio le sommarie cognizioni di teoria sufficienti a rischiarar la pratica de' principj.*Pare in verità che questo compendio sia assai ben fatto, e possa riuscir di profitto non

che agli scolari, ma ai maestri eziandio; [104]mancando essi d'ordinario di un buon metodo elementare. Gli uni e gli altri vi troveranno chiarezza e precision nelle idee, una scelta erudizione, e de' principj atti a formare un musico di buon gusto.

VALLOTTI (Franc. Antonio), nato a Vercelli nel 1697, fece i suoi primi studj nel Seminario di quella città, ed applicatosi con ispezialità alla musica sotto il cel. Brisson, fece in quest'arte de' molto rapidi progressi. La poco fortuna de' suoi parenti l'obbligò a prender l'abito di minore conventuale; dopo il noviziato, ritornò in Piemonte, studiò la teologia e la filosofia, e lasciò ben tosto le lettere per la musica. Egli fu dapprima organista del suo gran convento di Padova, e poco appresso ne divenne maestro di cappella. La sua maniera sembrò tutta nuova: fornito di un senti-

mento delicato, e di un'anima, per così dire, tutta armonica, fu del paro applaudito da' suoi compatriotti e dagli esteri. Dopo il 1750 veniva riguardato come uno de' migliori teorici, e de più bravi compositori per chiesa. Il dottor *Burney*rapporta di aver veduto presso di lui nel 1770 in Padova, oltre ad una preziosa biblioteca, due grandi armadii pieni di partiture delle sue composizioni, tra le quali eravi la Messa di *Requiem*per le esequie di Tartini (*Travels, etc.*). Nel 1779, diè egli alla luce in Padova la prima parte della *Scienza teorica e pratica della moderna musica*, in 4º. Questo primo libro è puramente teorico: altri tre ne prometteva l'autore, che son rimasti inediti. Il *secondo*dovea contenere *gli elementi pratici della musica*; il *terzo i principj del contrappunto*, e 'l *quarto le regole dell'accompagnamento*. Egli morì a 16 gennaro del 1780, l' ab.

Fanzago pronunziò il suo elogio. Il cel. P. Martini fu incaricato dai Padri di Padova [105]a cooperarsi alla pubblicazione del resto di quell'opera del Vallotti, ed essendogli stati perciò rimessi i manoscritti, così loro scriveva: *Non posso esprimere con quanto piacere abbia dato una scorsa a tali scritti, dai quali rilevasi il profondo sapere del P. Vallotti, e il danno che ne verrebbe al pubblico se non si proseguisse a stampare quanto manca al compimento di tutta l'opera.*Non sappiamo però per qual ragione sia svanita l'esecuzione di un sì util progetto. Anche il Burney grandemente bramava che se ne facesse parte al pubblico per la maniera chiara ed intelligibile, con la quale era scritta. Nell'Effemeridi letterarie di Roma del 1780, uscì quindi una mordace critica al primo tomo del Vallotti, che recò molto disgusto al Martini. *Sono stato tentato*, dice egli in una lettera,

*per la stima e l'onore del defunto a rispondervi; ma il mio naturale abborrisce troppo la guerra. Codesto P. Barca amicissimo del Vallotti, e che è informato del profondo suo sapere potrebbe confutare i Signori Effemeridisti, per far noto al mondo, che se fosse vivo il cel. Vallotti, forse non si sarebbero azzardati a tanto, perchè loro avrebbe risposto per le rime.*La migliore apologia però sarebbe stata al certo la pubblicazion delle sue opere, il che, per disavventura dell'arte non si è sinora avverato.

VALMALETE (Louis de), dilettante assai distinto sul violino, nato a Rieux circa 1768, fece i suoi primi studj musicali sotto M. Fonces, e a' quindici anni di sua età cantava qualunque musica a batter d'occhio. Ebbe le prime lezioni di violino da Turlet, primo violinista del teatro di Tolosa, a cui davasi il nome di *Tartini della Provenza*: nel 1787

venne a Parigi, e prese lezioni da Gaviniès. M. de Liron iniziavalo ne' misteri della composizione, finchè [106]venne a morire nel 1806. M. Valmalete è oggidì uno de' primi dilettanti della Francia: egli suona da primo violino con altrettanto di esattezza che d'intendimento nelle composizioni di Tartini, di Haydn, e di Boccherini: accompagna molto bene al piano-forte, ed ha fatto sinora imprimere a Parigi tre romanzi, di cui ha composto i versi e la musica. Nel 1805, pubblicò inoltre le *Due odi sull'armonia*di Dryden, e di Pope, ch'egli ha tradotto da poeta e da musico.

VANDERMONDE (M.), nato in Parigi nel 1735, e quivi morto nel primo di gennaro 1796, era gran geometra e fisico, e non per tanto falso spirito. Nel 1780 espose in una sessione pubblica dell'accademia delle scienze, di cui era membro, un nuovo sistema di armonia. Egli riferisce le

maniere di procedere adottate sino a lui a due regole principali, una sulla successione degli accordi, l'altra sulla disposizione delle parti; queste due leggi generali, secondo lui, dipendono da una legge più sublime, che regolar deve tutta l'armonia. L'autore temendo che si potesse trar profitto dalla sua scoverta, inviluppò il suo sistema di tanta oscurità, che finì col non comprendervi niente egli stesso.

VANHAL (Giovanni), boemo, dimorante in Vienna, ove viveva da semplice particolare del prodotto della vendita di sue composizioni, che sono state impresse per la più parte a Amsterdam, a Berlino, e a Parigi. Queste consistono in sonate di cembalo, in divertimenti e rondò con variazioni, in sinfonie, in concerti, ed anche in musica vocale, e tutte stimatissime. Le sue prime sinfonie comparvero nel pubblico nel 1767, e furono general-

mente ricercate. Vi si ammirava la vivacità dell'espressione, e la leggiadria del canto. Si pretendeva a quest'epoca ch'egli [107]fosse soggetto ad attacchi di follia: Burney, che il vide in Vienna nel 1772, par che confermi tal voce, nel dire che lo trovò guarito di siffatta malattia. Vanhal migliorò notabilmente la sua fortuna con un vantaggioso matrimonio; e sarebbe divenuto ricchissimo, se non portava tanto avanti la prodigalità verso i suoi confratelli. Gli è assai volte accaduto di torsi l'abito dalla persona per vestirne un musico bisognoso.

VAN-SWIETEN (il Barone di), prefetto dell'imperiale biblioteca di Vienna, e presidente della commissione d'istruzione pubblica, uomo dottissimo anche nella musica, e compositore non privo di merito, morto a Vienna nel 1806, è inoltre autore d'una dissertazione *De musicæ in medicinam in-*

fluxu atque utilitate, Leida 1773. A lui dobbiamo la divina musica dell'Haydn, *della creazione, e delle quattro stagioni*: eccone il come. Osservato aveva il Barone, che sebbene la musica non abbia un linguaggio, pure come sa esprimere a maraviglia gli affetti, così può colorire e dipingere le immagini, mercè la imitazione degli effetti analoghi: aveva pure osservato che sebbene quà e là s'incontrino nelle produzioni dei valenti maestri, dei cenni di questa imitazione, nulla di meno un tal campo restava pressocchè tutto a scorrere, e l'additò al suo amico Haydn, l'impresa da tentarsi fu dapprima un oratorio tutto di genere descrittivo. Haydn accettò l'invito, e ne nacque questo capo d'opera: il barone tradusse in tedesco il testo inglese del cel. Milton dell'oratorio intitolato la *Creazione del mondo*, e vi aggiunse cori, arie, duetti, ed altri pezzi concertati, onde

pompeggiar potesse il talento del maestro. Nel 1795 l'Haydn vi pose la prima mano: non meno di 2 anni vi sudò sopra, ma fece un lavoro di secoli. Due anni [108]dopo, cioè nel 1800, animato dal successo, e più ancora stimolatovi dall'amico Barone, compose le *quattro stagioni*. Il poema è una imitazione di quello di *Thompson*, ridotto a cantata da Van-Swieten: in quanto alla musica, è opera tale da assicurare il primato nel genere descrittivo al suo autore, quand'anche non avesse composta la creazione. Può leggersi la dotta analisi, che fa della musica dell'Haydn su questi due poemi del Van-Swieten, il non mai abbastanza lodato *Carpani*nelle lettere 10 e 12. Dice egli inoltre, che se il Barone non moriva, avressimo un terzo oratorio dell'Haydn de' *quattro novissimi*. Tanta era l'autorità, egli soggiunge, che il detto Barone aveva preso sopra il buon vecchio,

che d'altronde non poco doveva ai di lui lumi, ed alla di lui amicizia.

VATRY (l'abbé Jean), morto nel 1769, membro dell'accademia delle Iscrizioni, nel di cui tom. 8 1733 trovansi due sue *Dissertazioni sulle tragedie degli antichi*. Egli ragiona de' vantaggi, che l'antica tragedia ricavava da' suoi Cori per la gran varietà del loro canto, diverso da quello delle scene: abbraccia l'opinion di coloro, che sostengono essersi cantate le tragedie dal principio sino al fine, come si fa ne' nostri drammi per musica. Su tal principio mette in luogo della declamazione una specie di musica così differente da quella de' Cori, come lo era la Poesia de' medesimi da quella delle scene, sì per la cadenza e l'armonia, come per l'espressione. L'Autore va innanzi all'obbjezione, che è un assurdo il minacciare, il lagnarsi, e il morir cantando:

risponde che la Tragedia è a dir vero una imitazione, ma una imitazione in versi, ossia un Poema destinato a divenire spettacolo: che imita non che per i suoi discorsi, ma eziandio per via [109]dell'azione, e de' gesti, che esser debbono diversi dal tuono naturale e di conversazione, e a cui preseder fia d'uopo la musica: in somma che non è meno assurdo il parlare in versi, che il cantare nel più forte di una passione.

Vecchi (Orazio), diverso da Orfeo Vecchi maestro di musica nello stesso secolo, era poeta insieme e maestro di cappella in Modena circa 1590. Deesi a costui la prima Opera buffa, e poesia e musica, che sortì alla luce in Vinegia l'anno 1597 col titolo: *Anfiparnasso Commedia*dedicata a D. Alessandro d'Este. L'accademia filarmonica possiede nella sua biblioteca un esemplare di quest'opera così rara, che il *Zeno*, comecchè in

tal genere di erudizione fosse versatissimo, confessa in una sua lettera al *Muratori*d'ignorarne persin l'esistenza. Il Vecchi nella Dedica dice: “Non essendo questo accoppiamento di commedia, e di musica più stato fatto, ch'io mi sappia da altri, e forse non immaginato, sarà facile aggiungere molte cose per dargli perfezione; ed io dovrò essere se non lodato, almeno non biasimato dell'invenzione.” Ed in fatti nell'Epitafio del Vecchi in Modena, che rapporta il Muratori nella sua *Perfetta Poesia*, così vi si legge: *Qui harmoniam primus comicæ facultati conjunxit, et totum terrarum orbem in sui admirationem traxit.*Ma il dotto Arteaga, che ebbe alle mani questa rara edizione dell'Anfiparnasso dice che “nè la musica, nè la poesia meriterebbono, che se ne facesse menzione, se la circostanza d'esser la prima nel suo genere non mi obbligasse a darle

qualche luogo nella Storia.” (*Rivoluz. t. 1, p. 264*).

VENINI (Francesco), nativo di Lago di Como fu da prima Somasco, e sin dal 1755 professor pubblico [110]di matematica in Parma: lasciò poi quella congregazione, e venne da abate secolare in Francia al servigio di Monsignore di Aix. Uscì una di lui *Dissertazione*in Parigi *sui principj dell'armonia musicale e poetica*, in 8º gr. Ella è divisa in cinque capitoli. Nel primo ragionasi dei principj dell'armonia musicale, e in pria di quella, che risulta dalla combinazione equitemporanea o successiva dei suoni gravi cogli acuti. Nel secondo si tratta dell'armonia risultante dalla durata dei suoni, ossia del ritmo musicale. In questi due capi evvi molto uso di frazioni, e l'autore protesta a p. 17 di essersi valuto del sistema di Rameau, e del terzo suono del Tartini. Il conte Giovio fa menzione del Venini nel suo *Dizionario ragionato*

degli scrittori Comaschi.

VENTO (Mattia), maestro napoletano, dopo aver fatti i suoi studj, e la sua riputazione in Italia, fu chiamato in Inghilterra, ove soggiornò gli ultimi sette anni di sua vita, che terminò quivi l'anno 1778. Le sue opere per teatro sono poco conosciute oggi giorno, comecchè avessero ottenuto del successo a' suoi tempi: egli aveva messo anche in musica quasi tutte le canzoni anacreontiche del Metastasio, in uno stile facile e naturale. Le sue sonate per cembalo, pria che si avesse preso gusto in Italia per quelle de' tedeschi, vi ebbero gran voga.

VENUTI (l'ab. Rodolfo), nativo di Cortona, per le sue profonde cognizioni in letteratura divenne primo ispettore delle antichità in Roma, ove è morto verso il 1780. Delle sue opere non farem

qui menzione che delle addizioni da lui fatte all'opera del cel. Bianchini sull'antica musica, di cui fu egli il primo editore: *Blanchini de tribus generibus musicæ veterum, opus ineditum, non-nullis additis a Rod. Venuti*, etc. [111]Romæ in 4º, 1742.

VERACINI (Francesco M.), fiorentino, uno de' più gran virtuosi sul violino, la di cui maniera ardita e nuova diè occasione, e stimolo al cel. *Tartini*di formar la sua novella scuola come si è detto nel suo articolo. Nel 1720 Veracini fu chiamato a Dresda in qualità di compositore per la cappella del re di Polonia. Mattheson rapporta, ch'egli perdè colà prestamente l'uso della ragione, sì per la lettura de' libri di alchimia, per cui andava perduto, come per uno studio avanzato di troppo della musica. In un accesso di manía egli precipitossi, li dì 13 Agosto del 1722, dalla fenestra della

sua camera, ed ebbe la fortuna di non farsi altro male che rompersi una gamba. Dacchè fu guarito sì della follia, che della frattura lasciò Dresda, e venne a stabilirsi a Londra, ove probabilmente finì i suoi giorni. Walther cita di lui dodici *a solo*per violino impressi a Dresda nel 1721. Cramer lo accusa di aver mostrato dell'orgoglio, e del dispregio pei virtuosi del paese in Dresda.

Viadana (Ludovico), nativo di Lodi nel Milanese, era maestro di cappella della cattedrale di Fano sul principio del sec. 17, e nel 1614 della cattedrale di Mantova. Egli si rese celebre per avere il primo introdotto de' concerti nelle chiese, ed inventato il *basso continuo*: o per dir meglio egli fu il primo ad usare il basso *sonante*oltre il basso che canta con le altre voci, e a renderlo *continuo*allorchè questo intermette in certe pause, così può ben capirsi quel che *Brossard*, e

*Rousseau*hanno con poca esattezza detto ne' loro dizionarj di musica, cioè che *un certo Lud. Viana fu il primo a mettere il basso in uso sul principio del diciasettesimo secolo*. Viadana diè delle regole [112]del basso continuo in un'opera scritta nelle tre lingue latina, italiana, e tedesca. Le di lui composizioni per chiesa, molto in istima presso i suoi contemporanei, trovansi impresse in Roma, in Venezia, ed altrove.

VICENTINO (D. Nicolò). Prete di Vicenza assai dotto pel suo secolo nella teoria, e nella pratica della musica, trovavasi in Roma nel 1551, e vi sostenne una disputa con Vincenzo Lusitano altro scrittore di musica portoghese. Si trattava di determinare il genere della moderna musica; sosteneva il Lusitano, che ella era nel genere diatonico, e 'l Vicentino al contrario, che ella risultava da tutti e tre i generi, diatonico, cromatico,

ed enarmonico rimescolati insieme. Fece ciascuno scommessa di due scudi d'oro a favor della sua opinione, e la questione fu rimessa all'arbitrio di due preti cantori della cappella pontificia. Gli arbitri ascoltarono le due parti per più sessioni dinanzi al cardinal di Ferrara, e ad una assemblea di molti letterati, ed intendenti delle scienze armoniche: essi decisero a pro del Lusitano. Ma il Vicentino tacciolli d'ingiustizia, e sostenne che il cardinale suo protettore non era rimasto meno di lui rivoltato del loro giudizio. Bottrigari nel suo trattato del *Melone*censura fortemente la sentenza degli arbitri, e difende il parere del Vicentino sul fondo della quistione. Tentò oltracciò il Vicentino di ridurre alla pratica quella sua teoria in un nuovo stromento di sua invenzione, ch'egli chiamò *archicembalo*, e nel 1555 diè alla luce in Roma un gran vol. in fol. per ispiegarlo ed inseg-

narne l'accordatura, col seguente titolo: *L'antica musica ridotta alla moderna pratica, con la dichiarazione e con gli esempj dei tre generi con le loro specie, e con l'invenzione d'un nuovo stromento, nel quale si* [113] *contiene tutta la perfetta musica, con molti segreti musicali, ec.*In questa ed in siffatte opere de' nostri antichi italiani benchè si trovino degli errori e de' pregiudizj, non sono però, al dir di Requeno, affatto indegne della nostra stima, mentre i loro autori cercando l'antica musica, avanzaronsi nella moderna, e rischiararono con la loro pratica, e stabilirono varie corde dubbiose della nostra armonia. Eran essi filosofi, e da filosofi ragionavano; ma non era possibile, che sul principio delle loro scoperte giugnessero tosto alla perfezione dell'arte, onde ha ben ragione l'ab. Arteaga di alzar la sua voce contro a' maestri, e a' musici del nostro tempo,

che col fasto proprio dell'ignoranza vilipendono le gloriose fatiche degli altri secoli. “Si trova pur fra voi, egli dice, chi sappia tanto avanti ne' principj filosofici dell'arte propria, quanto sapevan quegli uomini del secolo decimosettimo, che voi onorate coll'urbano titolo di seguaci del rancidume?”

VIEL (M.) pubblicò nel 1784, alla fine di una sua operetta intitolata: *Considération sur l'origine de la peinture et du langage*, una curiosa memoria sui balbuzienti al cembalo. M. Viel propone il seguente problema, che non è stato ancora sciolto dai fisiologi. *Perchè un balbo, che non lo è più cantando, lo è non pertanto sul cembalo, e come questa difficoltà può pervenire sino alle dita?*

VIENNE (M. de), musico francese, morto a Charcuton vicino a Parigi nel 1802 con molte sue

composizioni di uno stile piacevole e cantante ha rigenerata la musica degli stromenti da fiato. Egli ha inoltre arricchito il teatro francese di alcune produzioni di gusto, come *les Comédiens ambulans*, *les Visitandines*, *le Valet de deux maîtres*. La sua più bell'opera è il suo *Méthode de flûte*, da lui riveduta, corretta, [114]e considerevolmente accresciuta alcun poco prima di sua morte.

VIEUZAC (Barrere de), membro di più accademie, e letterato di un gusto luminoso, e costante per le belle arti in generale, e con ispezialità per la musica. Egli ha scritto molte dissertazioni in forma di *lettere sulla musica italiana*, e fra le altre *sulle più belle composizioni di Cimarosa e di Paesiello*. Queste lettere sono inserite nel *Journal des défenseurs de la patrie*, anno 1810, e 1811. Ha scritto inoltre *sulle tre scuole di musica, italiana,*

tedesca e francese, come sull'influenza del clima di Parigi sulle arti; un'*eccellente notizia sul genio e le opere musicali di Winter*; ed una *analisi di quelle di Dalayrac*.

VIGNOLES (Alfonso des), di una antica e nobil famiglia della Linguadoca, venne a stabilirsi in Berlino sin dal tempo, in cui il re Federico I vi eresse la Real Società delle Scienze, come uno de' primi suoi membri, e vi divenne in appresso direttore della classe delle matematiche, posto ch'egli occupò con distinzione sino alla morte. Egli divenne per la sua decrepita vecchiezza il Decano di tutti i Letterati dell'Europa, e finì i suoi giorni in età di 95 anni nel 1744. Oltre a un gran numero di dotte opere abbiamo di lui *Remarques sur la musique des Anciens*dirette a M. Achard, che M. Formey ha inserite nei tomi X, XI, e XV della *Nouvelle Bibliothèque Germanique*. (*V. élog. des*

Acad. de Berlin, t. 1, 1757)

VILLEBLANCHE (Armand de), nato a Parigi nel 1786, ebbe in Inghilterra le prime lezioni di composizione da M. de Marin suo parente, e poi dall'ab. Roze in Parigi. Cramer fu suo maestro sul forte-piano, da cui apprese egli tutti i secreti di quest'instromento. Abbiamo di lui tre opere di sonate per forte-piano impresse nel 1811 sommamente [115]pregevoli. La sua musica sul dramma la *Colère d'Achille*è stata ricevuta all'imperiale accademia di musica.

VILLOTEAU (G. A.), professore di musica a Parigi, membro di più società letterarie nato a Bellème nel 1760, è autore di una eccellente opera in 2 vol. in 8º, pubblicata a Parigi nel 1807 con questo titolo, *Mémoire sur l'utilité d'une théorie exacte et complète des principes naturels de la musique*.

Essa non è come dice egli stesso, che una breve introduzione ad un'opera più grande, ch'egli medita sull'analogia della musica con le arti, che hanno per oggetto l'imitazion del linguaggio. M. Fayolle ha data una dettagliata analisi di questi due ben grossi volumi nelle sue *Quatre Saisons du Parnasse*(Automne 1807) che non sarà discaro ai lettori di qui riferire, non essendo sinora quest'opera giunta sino a noi. L'A. tratta nella prima parte dell'arte musica considerata ne' suoi rapporti più diretti, e più naturali col linguaggio, e coi costumi. Prima di stabilire questo punto egli dà a divedere quanto in generale si han poche idee distinte sulla natura della musica, e quanto è falsa l'opinion di coloro nel sostenere che quest'arte sia una cosa puramente arbitraria, che nulla imita, nulla dipinge ed esprime; che non ha se non molto poca o niuna influenza sui costumi,

e che non dee essere ammessa nell'educazione se non come esercizio di mero divertimento. Per prova del contrario egli dimostra che la musica è fondata sullo studio delle modificazioni espressive della voce; che la sua espressione è composta degli elementi medesimi della espressione naturale del linguaggio; che quest'arte è cominciata a formarsi dacchè gli uomini sono stati costretti pei loro bisogni, e le diverse relazioni socievoli, d'interessare i loro [116]simili alla loro sorte, e che eglino han sentito la necessità di perfezionare l'espressione naturale per renderla più energica; avvegnachè, per giungere a tale scopo, attaccar si dovettero ad imitare gli accenti di coloro, l'espression de' quali era la più perfetta: e questa prima imitazione, dic'egli, fu il primo passo dell'arte. La musica, così unita al linguaggio sin dalla sua origine, ebbe dunque una mas-

sima influenza sui costumi; e quel che ci fa osservare l'autore era stato sentito dagli antichi. Nella seconda parte tratta della musica riguardata sotto il rapporto dell'arte, dalla prima epoca della sua depravazione presso i Greci sino al tempo in cui ce ne è giunta la cognizione. L' A. si applica a scovrirci le cagioni, che han fatto dicadere l'arte musica dall'alto grado d'importanza, che ella già ebbe come quelle eziandio che le han fatto perdere quella possente energia, che tanto impero le dava sui costumi presso le più culte, come presso le più selvagge nazioni dell'antichità. Espone un gran numero di fatti citati dagli antichi, per avere contribuito alla corruzione dell'arte musica, e della morale: prova egli quindi con un gran numero di autorità, e coll'esame delle parti essenziali della teoria, dello studio, e della pratica delle diverse arti, che

hanno il linguaggio per oggetto, che elleno in origine fecero parte della musica, e che ogni specie di discorso premeditato fu anticamente cantato. Fa osservare oltracciò le tracce molto sensibili che ciascuna di esse ha costantemente conservata della stretta unione, che ebbe dal suo principio colla musica, benchè ne sia stata quindi assolutamente distaccata. Giugne finalmente all'epoca della riforma del musicale sistema de' Greci fatta da Guido Aretino. Queste due prime parti sono seguite da note in supplemento storiche, [117]e piene di una scelta e vasta erudizione. Nella terza parte l'A. tratta dell'attuale stato della musica nell'Europa dopo la riforma dell'antico sistema de' greci introdotta da Guido d'Arezzo, e de' mezzi che contribuir possono vie meglio alla di lei perfezione. Quì fa egli conoscere quel che v'ha di vizio in cotale riforma

con un parallelo del sistema riformato da Guido con quello de' Greci: fa osservare gli inconvenienti, che risultano dal moderno sistema, ed i vantaggi che offriva l'antico. Esamina le conseguenze pregiudizievoli a' progressi dell'arte che ha portate seco il moderno sistema, ed i moltiplici errori che sono derivati da queste conseguenze medesime; il che gli dà agio di fare alcune riflessioni sulle cognizioni necessarie ad un perfetto musico, e 'l mena a nuove considerazioni generali sulla natura, origine, ed oggetto della musica. Consacra finalmente la quarta parte nell'esaminare qual sia la vera origine, l'oggetto e lo scopo della musica. Conseguentemente l'A. vi discute da prima le principali opinioni, che sono state in diversi tempi spacciate sull'origine della musica. Egli prova non essere quest'arte una invenzione arbitraria, o dovuta solo al caso, ma

che ella ci è stata inspirata dalla natura, e che piuttosto è stata dallo stesso Dio offerta agli uomini anzicchè realmente inventata da loro. Secondo lui quest'arte fu sin dal suo nascere essenzialmente tradizionale; e che pel suo mezzo si sono conservate, comunicate e perpetuate pel corso di un gran numero di secoli senza veruna alterazione le leggi, le scienze, le arti, e tutte in somma le umane cognizioni. Egli ne dà in prova, che la tradizione orale e cantata, che fu per assai gran tempo la sola ammessa, necessariamente aveva da se stessa un carattere di autenticità [118]che non permetteva a quei che la tramandavano di alterarla impunemente, mentre che qualunque altra tradizione, e soprattutto la scrittura, potendo per contrario essere clandestinamente trasmessa al favore del silenzio e dell'arcano, non offeriva la sicurezza medesima; per al-

tro questi monumenti muti di rimembranza non facevano sullo spirito, e sul cuore un'impressione così profonda e durevole come la voce, poichè assai volte negletti o distrutti dal tempo, divenivano in appresso inintelligibili, o soggetti a mille false interpretazioni. Perciò egli è, dice l'autore, che i più antichi legislatori di tutte le nazioni civilizzate non permisero che la tradizione fosse per altro mezzo conservata e propagata se non del canto. L'ultimo capitolo contiene un epilogo di tutta l'opera, e le principali ragioni sulle quali l'autore forma il giudizio, ch'egli reca della musica. “Questa Memoria, dice M. Raymond, annunzia che il suo autore non è solamente un professore distinto nella sua arte, ma che egli è inoltre un letterato profondo nella cognizione delle lingue, degli usi, e delle arti degli antichi, e ben capace di concepire le utili riforme, che ci sarebbero

d'uopo. Egli giudica dell'arte musica da filosofo e da uomo sensibile: ammira le ricchezze della nostra musica, e compiange l'abuso che se ne fa: propone una riforma, che tenderebbe a ricondurla alla sua primitiva purezza; e se pur ciò non avviene, avrà sempre la gloria e 'l conforto di aver concepito un util progetto." (*Lettre a M. Villoteau 1811*).

VINCI (Leonardo da), celebre pittore nato di buona famiglia nel castello di Vinci presso Firenze, era uno di quei genj felici, a cui nulla costa l'acquisto di quelle cognizioni, che i mezzani ingegni apprender non possono senza una [119]lunga ed ostinata fatica. Le scienze e le arti eran familiari a questo grand'uomo, aveva inventata una specie di lira, che divinamente suonava, ed egli fu dapprima in qualità di musico e di virtuoso sul violino al servigio di Lud. Sforza duca di

Milano, con un assegnamento di 500 scudi. Teneva alla sua lira un manico di argento che terminava con una testa di cavallo, ed egli cantava alle volte accompagnandosi con quest'instromento. Dopo aver dipinto in Roma, in Firenze, ed in Milano venne in Francia, ma morì poco dopo a Fontainebleu nel 1520 in età di 75 anni fra le braccia del re, Francesco I, che erasi portato a visitarlo nella sua malattia.

VINCI (Leonardo), compositore celebratissimo nella prima metà dello scorso secolo, nato in Napoli, fu insieme con Pergolesi allievo nel conservatorio *de' Poveri di G. C.*Nel 1725 diè in Venezia la sua prima opera *Ifigenia in Tauride*, che ebbe tale successo, che le più grandi città dell'Italia vollero averlo per compositore. La *Didone* e l'*Artaserse*che fu l'ultimo dramma ch'egli scrisse, rappresentato in Roma nel 1731, furono

riguardati come i suoi capi d'opera. Il Vinci mirabile nella forza, vivacità delle immagini, dice l'ab. Arteaga, prese a perfezionare quella specie di composizione detta volgarmente *recitativo obbligato*, la quale per la situazione tragica, che esprime, pel vigore che riceve dalla orchestra, e pel patetico, di cui abbonda, è lavoro pregiatissimo della musica drammatica. L'ultimo atto della *Didone abbandonata*modulato in gran parte da lui a questo modo è preferibile a quanto han di più fiero e più terribile nella pittura i quadri di Giulio Romano. (*Rivoluz. t. 2, p. 21*). Uno de' principali meriti di questo gran musico, si è di aver cercato [120]sempre a render l'espressione della natura; egli fu rapito all'arte nella immatura età di 42 anni nel 1732. Dicesi di avere avuto il veleno nel cioccolato. Si vuole che egli avesse avuta l'imprudenza di vantarsi, che mentre era in Roma aveva

ottenuto i favori di una dama d'alto rango. Uno de' parenti della medesima, trovandosi per allora in Napoli, ne fu informato, e vendicolla dell'indiscretezza del Vinci con farlo avvelenare.

VIOTTI (Giov. Battista), nato in Piemonte è senza dubbio il primo violinista del secolo. Nel 1782 portossi a Parigi, ove si è fatto ammirare nell'esecuzione de' suoi concerti per un carattere originale, che sembra fissare i limiti del genere, per una fecondità di fantasia, per una felice arditezza, per un brio ed una vivacità temperata da un gusto nobile e puro: vennero applauditi que' bei motivi, che dalle prime misure annunziano il genio del compositore, e quei sviluppi di un pensiero unico, in cui la progressione del sentimento porta al più sublime grado l'effetto. Qual energia e qual grazia insieme nella di lui esecuzione! come è finito negli *adagio*! come è bril-

lante negli *allegro*! La regina di Francia M. Antonietta volle, che Viotti venisse a Versailles. Gli si assegna il giorno pel concerto: giungono tutte le persone della corte, e comincia il concerto. Già le prime battute dell'*a solo*impongon silenzio, e la più grande attenzione, allorquando tutto ad un tratto odesi gridare: *place à monseigneur le comte d'Artois*. In mezzo al tumulto, Viotti si pone il violino sotto al braccio, e va via, lasciando così tutta la corte con grande scandalo de' spettatori. Da quel tempo in poi egli determinossi a non più suonare in pubblico. Nel 1790, un deputato all'assemblea costituente, [121]intimo amico del Viotti, alloggiava sino a un quinto ordine della casa, egli aveva consentito a dar quivi un concerto. Furonvi invitati dei gran principi e delle dame d'alto rango: *Lungo tempo abbastanza*, disse Viotti, *noi siamo discesi sino a loro; bisogna ora che essi salis-*

cano sino a noi. Viotti aveva gran prontezza di spirito. Un giorno il ministro Calonne dimandogli qual era il violino più giusto. *Quello*, egli rispose, *ch'è meno falso*. Allorchè trovavasi insieme con M. Puppo, di cui non apprezzava gran fatto il talento sul violino, diveniva allora più di lui malizioso. Egli sapeva che il virtuoso Lucchese per ogni dove vantavasi di essere scolare del Tartini, e che ciò era una falsità; allora egli pregava M. Lahoussaye, vero allievo del Tartini, di sonare sulla maniera del suo maestro dinanzi a Puppo, e diceva a costui: *Amico, senti bene Lahoussaye, ed avrai un'idea dello stile del Tartini.* Sulla fine del 1792, Viotti passò in Londra, ove poco dopo diè un addio all'arte musica per darsi interamente al commercio. Questo gran violinista conta tra suoi allievi Rode, Alday, Libon, la Barre, Cartier, Vacher ed altri bravi artisti. Egli ha fatto im-

primere 25 concerti, un'opera di quartetti, più opere di trio, che sono in gran pregio, e delle variazioni per violino.

VIRBES (M. de), maestro di musica e di cembalo a Parigi, inventò nel 1771, il *cembalo acustico*, e circa 1777 *il clavicembalo armonioso e celeste*. L'uno e l'altro ottennero i suffragi delle accademie di Londra e di Parigi. Questi stromenti hanno di particolare, che senza tubi, senza martelletti, e senza pedali imitano per via di corde d'acciajo ordinarie il suono di quattordici o diciotto strumenti. Nel 1786 un suo figlio fecesi sentire sopra un tal cembalo in un [122]particolare concerto.

VITRUVIO Pollione da Formia, ora Mola di Gaeta, visse nel secolo d'oro de' romani sotto Augusto. Egli, come a ragion riflette il dotto Andres, non si appagò solo delle opere greche e latine ris-

guardanti l'architettura, ma s'immerse eziandio nello studio della fisica, e passando alle matematiche non seppe starsi ne' primi elementi, ma penetrò nelle più profonde speculazioni geometriche e meccaniche, *musiche*ed astronomiche d'Archita, d'Aristosseno, ec. (*T. 4. dell'Origine de' progressi ec. p. 10*). Nel suo *Trattato di Architettura*, ch'è l'unico rimastoci dell'antichità, ragiona egli a lungo della musica, de' suoi effetti, e della maniera con cui debbonsi costruire i teatri perchè più spicchi l'armonia. Tutti coloro che han fatto de' comenti, o delle traduzioni di questo libro di Vitruvio, come *Valla*, *Barbaro*, *Perrault*, il marchese *Galiani*e più altri hanno trattato lo stesso soggetto.

VITTORIA (Tommaso della), spagnuolo nativo di Avila rivale e contemporaneo del cel. Palestrina, contribuì com'egli colle sue opere alla perfezione

della musica di chiesa, e alla gloria del canto italiano. I suoi libri di teoria musicale furono stampati in Roma l'anno 1585, e assai pregiati a' suoi tempi. (*V. Lampillas Sag. Apolog. della letterat. spagn. t. 2*).

Vogel (Cristoforo), di Norimberga, studiò la musica sulle opere di Graun e del Sassone. Nel 1776 essendo venuto in Francia il suo genio si accese al sentire i capi d'opera di Gluck. Stabilì allora di prenderlo a suo modello, e nel 1786 diè al pubblico la musica del *Toison d'or*dedicata a Gluck. Questo gran maestro nella sua risposta a Vogel così esprimevasi: *Sulle altre vostre qualità quegli che più brilla, si è il* [123] *talento drammatico, onde di questo con tutto il mio cuore seco voi mi congratulo. Egli è questo un talento tanto più raro, quanto nol dovete voi già alla pratica, ma alla natura.*Una febbre maligna il tolse di

vita in età di 32 anni a' dì 28 giugno del 1788. Gluck lo chiamava *il suo primogenito*. La sinfonia del Demofoonte, ch'egli morendo lasciò già compito è un capo d'opera di espressione e di gusto; essa fu eseguita nel 1791 ne' funerali degli uffiziali morti a Nancy, e produsse grandissimo effetto.

VOGLER (Abate Giorgio Giuseppe), cavaliere dello speron d'oro, cappellano della corte di Baviera, e dopo il 1786 maestro di cappella del re di Svezia, nato a Virzburgo nel 1749, studiò il contrappunto in Padova sotto il celebre P. Vallotti. Verso il 1776 venne a Manheim, ove stabilì una scuola di musica, e ne diè de' corsi pubblici. Non fu frattanto che l'anno d'appresso, ch'egli si fè conoscere dagli esteri mercè la sua *Scuola di musica*, opera periodica di cui non ne pubblicò che tre soli anni. I critici il censurarono allora di

aver molte idee non ben digerite, e di mancar di chiarezza. I viaggi ch'egli intraprese dopo il 1780, per tutte le grandi città dell'Europa, han servito a far conoscere i suoi talenti. Egli si è mostrato da per tutto grand'organista, gran suonatore di forte-piano, gran compositore e dotto autore insieme, onde vien detto il *Brown della musica*. È inventore altresì di un organo di nuova specie, a cui ha dato il nome d'*orchestrion*, perchè imitando tutti gli stromenti, rappresenta una compiuta orchestra. Egli fecene costruire uno in Amsterdam, ove fecesi sentire in un suo secondo viaggio con ammirazione di tutti. Le sue composizioni abbracciano tutti i generi, e ve ne ha gran parte impressa: le sue [124]sonate per piano-forte sono pregiatissime. Vi ha inoltre di lui gran numero di opere teoriche: tali sono, 1. *La teoria della musica e della composizione*, Manheim 1776. — 2.

L'arte di formar la voce, 1776, ibid. — 3. *Esame della scuola di musica di Manheim*, 3 vol. — 4. *Molte dissertazioni*, nelle notizie di Wetzler, 1779 e 1780. — 5. *Risposta a diverse quistioni relative al suo sistema*, 1790. Nel 1800 l'ab. Vogler pubblicò il suo *Choralsystem*, ossia *Sistema musicale*, Koppenhagen ec. Egli è diviso in tre parti, di cui gli intendenti fanno moltissimo caso (*V. Lichtenthal p. 8, in not.*). Pio VI trovandosi a Spira fece comporre dall'ab. Vogler un *Miserere*a 4 voci con organo e bassi quivi impresso nel 1782.

VOSS (Jean de) profferì un discorso in onore del cel. Haydn a Berlino, li 9 Settembre 1809 nel salone detto Royal-Yorck, ove eransi radunati in gran numero i musici, e gli amatori. Vi si eseguirono quindi molte composizioni dell'Haydn, fra le quali, la sua cantata d'Arianna a Nasso, a cui M. Schneider si era permesso di aggiungere

gli accompagnamenti di tutta l'orchestra, non essendo stata scritta dall'Haydn che per il solo piano-forte.

VOSSIO (Gerardo-Giovanni), professore in Amsterdam molto abile nelle belle-lettere, nella critica, nella storia e nell'antichità, si è fatto gran nome presso i letterati per un'infinità di opere assai ben scritte, piene di profondo sapere, e di solide osservazioni. Noi non farem qui menzione che di alcune, nelle quali egli ha trattato diffusamente della musica. Così nella sua opera: *De astium et scientiarum naturâ, et constitutione*, parla dell'oggetto e criterio della musica, e delle diverse sette degli antichi musici: della di lei antichità, e quanto essa debba a Pitagora: chi è stato il primo a scriverne, e di alcuni altri antichi scrittori [125]di musica che si son perduti: dell'utilità della musica: delle diverse parti, e generi della

musica, de' primarj autori greci di questa scienza, e finalmente de' latini. Nell'altra sua opera *De scientiis mathematicis*tratta ancora a lungo della musica considerata come parte della matematica. Nelle sue *Institutiones Poeticæ*al secondo e terzo libro parla altresì di molte materie di musica. Questo cel. letterato morì in Amsterdam nel 1649. Sua figlia *Cornelia Voss*viene annoverata tra le più colte donne del suo secolo: ella aveva ancora delle cognizioni stese nella musica. In una lettera al dotto Meursio suo padre la chiama *peritissima in ogni genere di musica*. Ella annegossi nel 1638 nel passar che faceva in una vettura sopra i ghiacci.

VOSSIO (Isacco), l'ultimo tra' figli del precedente, e il primo per la erudizione, si rese molto abile nella storia e nella critica greca e latina. Egli si stabilì in Inghilterra, fu canonico di Windsor, e

morì quivi nel 1689. Questo letterato aveva una prodigiosa memoria, ma mancava di giudizio. Il suo ingegnoso libro *de Poematum cantu et viribus rythmi*, Oxford 1675 in 8º, merita di esser letto da' poeti e da' musici. Egli vi sostiene con autorità, e con ragioni, che gli antichi greci han fatto uso dell'armonia simultanea, o contrappunto, e schernisce con ingiurie i moderni per avere avuto l'arditezza di negarlo, ed ammette come vere tutte le maraviglie attribuite all'antica musica. Per divertire alquanto i lettori rapporteremo una sua curiosa osservazione, lasciando a ciascuno la libertà di giudicare, quanto l'immaginazion dell'autore, possa aver aggiunto alla realità del fatto. Dice egli adunque essere un gran piacer il farsi strofinare o pettinare da coloro, che lo fan bene in misura. Ed aggiunge d'esser più d'una volta [126]caduto fra le mani di parrucchieri

così detti, che coi loro pettini sapevano perfettamente imitare i movimenti d'ogni maniera di canti e di ritmi, cosicchè colla più esatta precisione esprimevano ora i giambi, ora i trochei, altre volte i dattili o gli anapesti, e talora gli amebrachi, ed i peonii. Egli è certo però che sebbene non si trovin da per tutto parrucchieri così eruditi, ad ogni passo e ad ogni momento può osservarsi, quanto abbia di forza anche negli uomini più volgari l'abitual sentimento della regolar misura del tempo. Qual contadino è sì rozzo e sì sfornito d'orecchio, che intonando le sue villerecce canzoni non faccia manifestamente sentire la regolarità degl'intervalli di tempo, con cui son modulate le più semplici cantilene? Tanto è vero, che *cantar senza misura non è cantare*, come sensatamente dice Rousseau; *e che il sentimento della misura non essendo men naturale di quello*

dell'intonazione, una di queste cose non ha mai potuto star senza l'altra.

W

Walker (John), professore di musica in Londra, nel 1787 pubblicò nel *Monthly Review*una sua Dissertazione col titolo: *The melody of speaking delineated*, etc. ossia *Sulla melodia del linguaggio, o la declamazione insegnata come la musica per via di segni sensibili*. Vi dà egli de' precetti per la modulazione e l'espressione degli affetti, e delle passioni, dimostrata con alcuni scelti passaggi, tratti da' migliori compositori.

WALLIS (John), professore di geometria nella università d'Oxford, e membro della R. Società di Londra morto a Oxford nel 1703, ha contribuito moltissimo ad illustrare l'antica musica con le sue

traduzioni dal greco delle opere armoniche di Tolomeo, e de' *Comentarj*alle [127]medesime di Porfirio, alle quali ha aggiunte delle dottissime annotazioni. Trovansi queste nella superba edizione delle sue Opere matematiche in 3 vol. in fol., a Oxford 1799. Hawkins nella sua *Storia della musica*rapporta una lettera del D^{r}Wallis, in cui descrive un rituale greco manoscritto trovato a Buda nel 1686, ch'egli crede più antico almeno di tre secoli, cioè del sec. 13. Vi si trovano le note musicali sotto gl'inni e le antifone greche solite cantarsi nella chiesa di Costantinopoli, e la spiegazione inoltre di queste note, ch'erano allora in uso, delle loro forme, de' loro nomi e del valor loro. “Senza di queste cose, egli dice, non sarebbe intelligibile il resto dell'opera, ed anche con tal soccorso vi abbisogna molta attenzione e

molta sagacità per comprendere e poter comparare questa musica colla nostra. Egli è vero, che questo manoscritto è assai più moderno delle opere di Aristosseno, e degli altri musici greci, essendo posteriore allo stabilimento del cristianesimo, ma è il più antico di questo genere, che ci sia stato conservato."

WALTHER (Gio. Godefredo), dotto musico della corte e della chiesa di Weimar, fu precettore del giovane principe, e della principessa sua sorella. Egli è autore di un *Lexicon musicale*, o *Biblioteca di musica*in tedesco, 1732, a Lipsia. Vi si trovano non che gli antichi e moderni musici, che si sono distinti nelle differenti nazioni sì nella teoria, come nella pratica; tutto quel che si sa di ognuno di essi, e quai scritti han lasciati; ma eziandio la spiegazione de' termini tecnici della musica in uso nel greco, nel latino, nell'italiano, e nel

francese, con la più parte de' segni usitati, per ordine alfabetico. Quest'opera è piena di molte ricerche, e compilata con maggior esattezza di quella più recente di [128]M. Gerber. L'autore dopo l'impressione dell'opera proseguiva a raccorre degli altri materiali, che gli erano sfuggiti, e che aveva nuovamente scoverti, ma non ebbe il tempo di pubblicarne il Supplemento, essendo morto a' 23 di marzo del 1748.

WALTHER (D. Michele), figlio di Giov. Walther, uno de' migliori contrappuntisti alemanni del sedicesimo secolo, è autore di una dissertazione *de harmoniâ musicâ*, Willeberg 1679.

WARREN (Ambrogio), dotto inglese, ed amatore di musica sul principio dell'ultimo secolo in Londra. Nel 1725 pubblicò quivi *The tonometer: explaining and demonstrating, by an easie method, in*

numbers and proportion, cioè: *Spiegazione e dimostrazione de' tuoni musicali con un nuovo metodo di proporzioni e di numeri*. Presso Scheibe (*Composizion musicale*) si trova una distinta analisi del trattato di Warren sulla divisione dell'ottava in 32 tuoni differenti.

Webb (Daniel), letterato inglese, e dilettante di musica sulla fine dello scorso secolo a Londra, è autore di un trattato, che ha per titolo: *Observation on the correspondence between poetry and music*, cioè: *Osservazioni sull'affinità della poesia con la musica*1793. Egli prova con molto gusto ed eleganza, che la vera ragione degli effetti e de' fenomeni della musica risiede nell'armonia de' movimenti, che l'anima ed i suoni producono su' nervi, e gli spiriti vitali. Mr. Eschenburg l'ha tradotto in tedesco (*V. Desessarts Bibl. d'un homme de goût, t. 3; Paris 1808*).

WEBER (F. A.), nato a Heilbronn nel 1753, è quivi dottore in medicina, e distinto compositore ed autore di più opere di musica. Le sue opere di teoria sono: 1. *Caratteristica delle voci, e di alcuni stromenti in uso*; — 2. *Osservazioni* [129] *sul violino e la maniera di sonarlo con esempj*; — 3. *Dissertazione pratica sulla viola di amore, e i miglioramenti che recar vi si possono*; — 4. *Dissert. sulla perfezione dell'intavolatura italiana, ad uso de' suonatori di cembalo, con una serie di sonate ec*; — 5. *Osservazioni sulla dottrina del contrappunto*; — 6. *Corrispondenza musurgica sopra molti argomenti di Estetica musicale, ed analisi delle opere dei gran maestri, con de' paralleli de' più recenti*; — 7. *Molte altre dissertazioni di musica*; — 8. *L'arte poetica di Orazio secondo la traduzione di Ramler, con note per i compositori ed i musici*, 1806-1810. Egli ha scritto in oltre

molta musica sì stromentale, che vocale, che è in molto pregio per la novità e 'l gusto. Il d. Lichtenthal rapporta, che Weber come medico ha impiegato la musica con successo ne' dolori d'occhi (*Influenza della mus. p. 62*).

WEIGL (Giuseppe), valente maestro di musica de' nostri giorni, detto dal Carpani il *Parmigianino*della musica, fu per qualche tempo scolare del grand'Haydn. Egli si è reso celebre pel suo stupendo *oratorio*della *Passione*, che solo basterebbe a immortalarlo, dice il sullodato Carpani, e dove fece buon uso delle fughe (*Lett. III e X*). Weigl riferisce del suo maestro Haydn, che aveva per via di certi suoi calcoli numerici, stabilito un metodo con cui reggeva l'artificio della sua composizione, e che non volle mai comunicar ad alcuno questo suo magico ritrovato: quando ne veniva pregato, rispondeva sorri-

dendo: *provatevi e trovatelo*. Nel magazzino di musica del Ricordi in Milano abbiamo di Weigl i seguenti drammi buffi italiani: *il Rivale di se stesso*; *l'Uniforme*; *l'Amor marinaro*; *la Famiglia Svizzera*; *Casa delli orfanelli*; *la Principessa d'Amalfi*.

WEIMAR (Pietro), maestro [130]di musica nel ginnasio elettorale di Erfurt, è autore di alcune *dissertazioni sullo stato della musica*in quel paese, inserite nel Magazino musicale di Cramer. Vi ha anche di lui impressa molta musica a Reval, ed a Lipsia, e dopo il 1790 una collezione di canti per la chiesa. L'arte deve a lui molti allievi, che fannogli onore.

WEREMBERT, monaco di S. Gallo, morto l'anno 884, era figlio di Adalberto uno degli uffiziali di Carlo-magno: fece i primi suoi studj nella scuola

di Fulda, e li terminò a S. Gallo. Egli coltivò le belle-arti, e le scienze, la poesia, la musica, la teologia e la storia. Abbiamo di lui un *Trattato sulla musica*, che è il più importante tra le sue opere.

WERNER (Greg. Giuseppe), primo maestro direttore della scelta numerosa orchestra del principe Ant. Esterhazy verso il 1758, fu in quel posto il predecessore dell'Haydn, e secondo il Carpani, uomo di molto merito. Vi sono di lui alcune cantate a 4 ed a 5 voci con due violini, e basso, ed alcune sinfonie.

Widder (Feder. Adamo), professore nell'università di Gottinga, nel 1751 fecevi imprimere una dissertazione, citata con lode da Lichtenthal: *De affectibus ope musices excitandis, augendis et moderandis.*

WIELAND, uno de' più celebri scrittori e poeti dell'Alemagna, verso il 1780 diè al pubblico un *Saggio sullo stato della musica*a quell'epoca. Egli dà tutto il merito della perfezione di quest'arte al cel. Gluck: “Mosso da una delle più belle massime di Pitagora, egli dice, Gluck ha preferito le Muse alle Sirene; egli ha sostituito ai vani e falsi ornamenti quella nobile e preziosa semplicità, che nelle Arti come nelle Lettere fu sempre il carattere del vero [131]del grande, e del bello. Eh! quai nuovi prodigj non produrrebbe quest'anima di fuoco, se qualche Sovrano de' nostri giorni volesse fare per l'opera quel che fece altrevolte Pericle per il teatro di Atene?” Wieland è autore altresì del *Poema delle grazie*, una delle più predilette composizioni del suo autore, Lipsia 1770 in 8º, ove tratta a lungo della musica, e del bello ideale di quest'arte.

1772

WIEN (Saverio), nato a Pesmes nella Franca-Contea; diè al pubblico: *Musique théorique et pratique reduite à ses principes naturels, ou nouvelle méthode pour apprendre facilement et en peu de tems l'art de la musique*, Paris 1742-1744 in 4º.

WIESE (il barone di), amatore di musica a Bade, nel 1790 pubblicò un trattato col titolo: *Anweisung*ec. cioè: *Metodo meccanico di accordare il cembalo secondo un nuovo temperamento*. Havvi di lui altresì un manoscritto col titolo: *la teoria della divisione delle corde vibranti*.

WILELMO, abbate del monistero di Hischau nel dodicesimo secolo, molto istruito per que' tempi nella musica, ha lasciato un trattato *de Musica*, che l'ab. Gerbert ha inserito nella sua collezione, t. 2 p. 154.

WINTER (Cristiano), direttore di musica a Hannover, membro della società musicale di Mitzler, viveva sino all'anno 1786. Abbiamo di lui: *Dissertatio de musices peritia theologo neque dedecòra, neque inutilis*, Cell. 1749. — *Diss. de eo quod sibi invicem debent musica, poetica et rhetorica, artes jucundissimæ*, Hannov. 1764. Il dottor Forkel loda principalmente quest'opera: *De curâ principum, et magistratuum in tuendo, et conservando cantu ecclesiastico*, Hann. 1772. — *Dissertazione intorno a S. Cecilia patrona de' musici*, nel magazzino di Hannover 30 giugno 1786.

WINTER (Pietro), cel. compositore [132]tedesco de' nostri giorni, nato nel 1758, non ha faticato solamente pel teatro di sua nazione, ma ha arricchito altresì di molte altre opere il teatro italiano, comecchè dovizioso abbastanza per le pro-

duzioni de' Sarti, de' Jommelli, de' Cimarosa, de' Guglielmi, de' Mayer, de' Paer. Egli ha scritto più drammi italiani e serii e comici eseguiti con gran successo su' teatri di Venezia, di Napoli, di Vienna, di Parigi e di Londra. Questo compositore è energico, ricco, abbondante, drammatico, e sempre locale nella sua musica, e ne' suoi motivi.

Wolf (Ernesto Guglielmo) era uno de' migliori compositori della Germania nell'ultima metà del passato secolo. Nel 1761 egli divenne maestro di cappella del duca di Saxe-Weimar, e diè lezioni alla giovane duchessa, per il cui favore ottenne quel posto che onorevolmente occupava ancora nel 1791. Egli ha arricchito la musica di un gran numero di opere assai pregiate sì teoriche che pratiche. Non ne citeremo che le più rimarchevoli. *Viaggi di musica ne' mesi di giugno, luglio, ed agosto 1782*, Weimar 1784. *Regole ed osser-*

vazioni per ben suonare il cembalo, che danno a divedere la sua profonda cognizione in quest'arte. *Lezioni di musica per il canto, per l'accompagnamento, e per la composizione; per l'espressione e la disposizione delle composizioni, ad uso di quegli, che vorranno esercitare ed insegnare altrui la musica*, Dresda 1788 in fol. Vi ha altresì di Wolf diciassette pezzi di musica vocale per chiesa, per teatro, e per camera: ed un'infinità di musica stromentale impressa a Lipsia, a Lione, a Breslavia, assai ricercata dagli intendenti.

WOLF (Giorgio-Federico), maestro di cappella del conte di Stolberg, è autore [133]di più opere. Tali sono: *Breve istruzione e chiara per toccar di cembalo con una tavola di note*, Gottinga 1784. *Istruzione nell'arte di cantare*, Halle 1784. *Breve dizionario di musica*, Halle 1787, contiene la spie-

gazione de' termini tecnici. Per la pratica: *Canzoni con melodie pel cembalo*, Nordhausen 1781. *Mottetti funebri con cori*, 1786.

Wunsch (Ernesto), dottore in filosofia e in medicina a Francfort, nel 1776 pubblicò in Lipsia: *Initia novæ doctrinæ de naturâ soni*, e nelle memorie alemanne presentate all'accademia di Berlino l'anno 1793, trovansi di lui degli *Esperimenti sulla propagazione del suono*. (*V. Chladni Acoust. p. 319*).

X

Xavier (Antonio), nato a Parigi nel 1769 da un certo signore di qualità, si vide costretto dalla rivoluzione a vivere del talento, che sino allora aveva esercitato per suo diporto. Egli suonava assai bene di violino, essendo stato allievo di

Berthaume e di Mestrino: la sua maniera è grande, nè può trarsi un più bel suono dal suo stromento. Dopo il 1806 egli è all'accademia imperiale di musica. Vi sono di lui impressi de' *Duo*, e molti romanzi; M. Kreutzer gli ha dedicato un'opera di sonate, e M. Jadin i suoi quartetti di violino.

Ximenes (il conte) è autore di un'opera, cui diè per titolo: *M. Chambre un petit-mond*, che il Signor Heydenreich ha tradotta in tedesco e pubblicolla a Lipsia nel 1797. L'autore vi esamina la questione, *quale delle due arti merita la preferenza, la Pittura, o la Musica*? “Si dice in onor del Pittore, che le sue opere gli sopravvivono, ed eternano la sua memoria: al che rispondo, che i compositori lasciano anch'eglino, [134]come i Pittori, i loro quadri, le loro opere, e i concerti. Ma la Musica è soggetta alla moda, che non lo è la Pit-

tura; quei pezzi che stempravano l'anima a' nostri antenati, ci muovono ora alle risa. I nipoti di coloro, che nelle opere comiche erano commossi sino alle lacrime, ne formano ora il soggetto del loro scherno. Ma, che m'importa, mi disse una volta Mad. de Hautcastel, se la musica di Cherubini, e di Cimarosa sia o no diversa da quella dei loro predecessori? o che mi cale, se la antica musica mi fa ridere, purchè la moderna alletti il mio animo? Sarà forse necessario alla mia felicità, che i miei piaceri sien simili a quelli della mia bisavola? Perchè mi parlate della pittura, che è una professione che forma il gusto di poche persone, dove la musica incanta ognun che respira? A questa osservazione, che non mi aspettava, rimasi senza saper rispondere; se l'avessi prevista, non mi sarei innoltrato in tal dissertazione. Io non sono che un dilettante di musica, non già

un virtuoso, e ne chiamo in testimoni coloro che mi hanno inteso suonare il violino. Ma dato ancora che si prendesse il merito della professione uguale da ogni lato, non si dovrebbe precipitosamente conchiudere dal merito della professione a quello del professore. Veggonsi de' fanciulli sonar maestrevolmente di cembalo, ma non si sono veduti giammai dei gran pittori a dodici anni. La pittura richiede gusto e sentimento, ed una testa che riflette, che pensa; laddove un musico può esserne, senza pregiudizio, esente. Veggiamo tutto dì degli uomini senza testa, e senza cuore trar dai loro stromenti melodie che incantano. Può macchinalmente avvezzarsi un uomo, a suonare il cembalo, e quando vi si è abituato da un buon maestro, può l'anima [135]comodamente darsi in balia a' suoi vaneggiamenti, mentre le dita meccanicamente formano i suoni, alla

unione de' quali essa per nulla s'intromette. Non si potrebbe al contrario dipingere la più semplice cosa del mondo, se l'anima non vi cooperasse concentrando unitamente tutte le sue forze. Se alcuno poi vorrebbe il mio parere per distinguer nella musica tra l'invenzione e l'esecuzione, io lo confesso, ciò mi porrebbe in qualche inquietudine. Ah! se tutti i compositori di dissertazioni fossero sinceri, tutti avrebbero un istesso fine. Sul principio della discussione si prende d'ordinario un tuono di contraddizione, giacchè si è deciso occultamente; come io infatti, non ostante la mia imparzialità, era per la pittura; ma il continuar le ricerche porta delle nuove difficoltà, e tutto finisce sul tuono del dubbio." Ecco la graziosa maniera, con cui presenta questo autore le sue riflessioni: egli fa leggersi con piacere e con profitto.

Y

Young (Matthew), dotto fisico inglese, nel 1784 pubblicò a Dublino: *An Enquiry into the principal phoenomena of sounds and musical strings*, cioè: *Ricerche su i principali fenomeni de' suoni della musica*, in cui procura di difendere i principj d'acustica di Newton. Questo trattato contiene molte utili osservazioni intorno a' soggetti di acustica, come la simpatía de' suoni, le vibrazioni delle corde, la propagazione del suono, l'eco ec. (*V. Chladni Acoust. p. 57-290*).

Yriarte (D. Thomas de), spagnuolo dottissimo, autore di un poema in questa lingua intitolato: *la Musica*, la cui prima superba edizione fu fatta in Madrid nel 1779 in 4º; la seconda del 1764, in 8º ed è [136]stato stampato ancora in Parma dal cel. Bodoni. Egli è uno de' poemi spagnuoli mod-

erni il più generalmente stimato (*V. Desessart. Biblioth. d'un homme de goût, t. 1, p. 383 Paris 1808*). “In tutti i secoli è piaciuto d'ornare con le Veneri poetiche i precetti delle scienze e delle arti. Abbiamo grandissima copia di poemi fisici e astronomici: molti ne possegghiamo sopra la pittura, sull'eloquenza, sulla declamazione, sul ballo, e somiglianti: ma nè veruno antico, nè moderno scrittore mai pensò di comporre un poema didattico su la musica. Se era malagevole per lo passato il riuscire in questo progetto, lo è anche assai più ai dì nostri: è stata l'arte condotta a grado tale di perfezione, sonosi a segno moltiplicati i precetti, che sembra quasi impossibile, che un poeta presenti il contenuto in un'opera, che dee dilettare insegnando. Lo stesso non si esigge da un artefice, che scriva in prosa, per dar contezza dell'arte sua. Eppure abbiam noi forse

molti libri che spieghino con metodo, e compiutamente quella della musica? i migliori libri per essere intesi non esiggon forse la voce del maestro, e numero grande d'esempj? Un poeta non ha gli ajuti medesimi, e vien giudicato con più rigore. Noi dobbiamo avere obbligazione grandissima al Sig. *de Yriarte*per aver coraggiosamente superata la difficoltà, ed aperta una sì interessante carriera." (*V. Giorn. de' Letterati d'Italia, 1780*). È questo poema diviso in cinque canti. Il *primo*è consacrato agli elementi musicali, che l'Aut. riduce al *suono*ed al *tempo*. Ei lo termina con vaghe riflessioni sopra l'inutilità dei precetti dell'arte, allorchè manchino a chi compone la sensibilità, e il genio. Il *secondo*offre le regole dell'espressione musicale. Il *terzo*comincia da una vigorosa apostrofe [137]alle anime insensibili, che hanno preteso di avvilire la musica: tratta

quindi dell'eccellenza della musica, e del suo impiego nei nostri Templi. Il *quarto*è consagrato alla musica di teatro. L'autore che tratto tratto è andato investendosi del tono dell'entusiasmo, credesi in un subito trasportato in quella parte degli Elisi occupato dai famosi musici di tutti i secoli, e di tutte le nazioni. Ei s'indirizza a Jommelli, e questo cel. compositore gli spiega esso medesimo tutto quello, che è relativo alla musica teatrale. Il *quinto*comprende finalmente le due ultime classi della musica, cioè l'uso che ne vien fatto nella società e nella solitudine. Principia da un elogio delle accademie di musica, o concerti: loda grandemente gli autori tedeschi, e singolarmente Haydn per la musica istrumentale.
Seguono in fine delle importanti note relative a cadaun canto, che meritano di esser lette con attenzione. Lo stile poetico dell'Aut. è d'un elegante

natío, e dee estremamente dilettare chi perfettamente intende l'idioma spagnuolo. Eccone un saggio tra' dieci versi del IV canto consagrati all'elogio del cavaliere Gluck. *E tu*, fa egli dire al Jommelli, *immortal compositore d'Alceste, d'Ifigenìa di Paride, e d'Elena, Cantor germano del Cantore di Tracia, o Gluck, sublime inventore, che hai richiamato alla vita il secol d'oro della scena, allorchè l'infelice Europa verrà a perderti, coronato d'eterno alloro troverai un asilo distinto in questo luogo, ove non si conosce interessato encomio, ove non regna l'invidia, ed ove non ha sede verun partito nazionale*. Un così eccellente poema non ha trovato sinora un traduttore in Italia a danno dell'arte, e della nostra letteratura.

[138]

Z

1786

Zacconi (Luigi). Agostiniano di Pesaro, e maestro di musica del duca di Baviera, pubblicò a Vinegia nel 1596 un libro assai ben fatto col titolo di *Pratica di musica utile e necessaria sì al compositore per comporre i canti suoi regolarmente, sì anco al cantore per assicurarsi in tutte le cose cantabili*. Nel 1622, il P. Zacconi fe' comparire per le stampe la seconda parte di quest'opera, dove con maggior precisione imprese a trattare degli elementi musicali, e de' principj della composizione. Vi si trovano, dice M. Suard, oltre a buoni principj chiaramente esposti, de' curiosi dettagli su i progressi dell'arte, e sul carattere de' più celebri compositori, che conosciamo del sedicesimo secolo.

ZANOTTI (Francesco), illustre filosofo, letterato di gran nome, oratore e poeta, nato in Bologna, fu quivi professore di matematiche e di filosofia dal

1718: spogliò la logica degli innumerevoli abusi con cui sfigurata l'aveano i scolastici. Nel 1731 divenne Bibliotecario dell'Istituto e membro di quella dotta Società; e nel 1766 ne fu quindi il Presidente. Egli amava la musica, e trovossi in comercio co' più gran professori di quel tempo, come il Sacchi, il conte Giulini, e 'l Martini. Abbiamo in fatti, di lui alcune *Lettere sulla Musica* stampate insieme con quelle del Pad. Sacchi e del Pad. Martini in Milano 1782 in 4º. E nel t. 4 de' *Comment. Bonon.* un suo trattato di Acustica, *de vi elasticâ* citato da Chladni. Egli morì vivamente compianto da' suoi concittadini ed amici l'anno 1777.

ZANOTTI (l'Ab. Giov. Calisto), nipote del cel. bibliotecario di Bologna, di cui testè si è parlato, era membro della Società Filarmonica della stessa città. Il dottor Burney (*Travels t. 1*) rapporta che

trovandosi egli nel 1770 [139]in Bologna, nel concorso tra' membri di quella società l'ab. Zanotti vi si fece distinguere per un suo *Dixit*, scritto con molta vivacità e fantasia.

ZARLINO (Giuseppe), di Chioggia nello stato Veneto, si è reso cel. nel sedicesimo secolo per le profonde cognizioni, ch'egli aveva della musica. Era stato allievo di Adriano Willaert, e nel 1565 divenne maestro di cappella di S. Marco, e della signoria di Venezia. Le sue opere di teoria musicale lo han sollevato al rango di uno de' primarj autori classici di quel tempo. Se gli attribuisce altresì il merito di avere scoverto il rapporto esatto tra la terza maggiore e minore. Tutte le sue opere sono state impresse in Venezia in 4 vol. grandi in fol. nel 1558. Eccone il catalogo: *Istituzioni harmoniche*, nelle quali, oltre le materie appartenenti alla musica, si trovano dichiarati

molti luoghi di poeti, historici e filosofi, Ven., 1558, e 1588 in 4º. *Dimonstrazioni harmoniche*, Ven. 1571 in 4º. *Istituzioni et demonstrazioni di musica*, Ven. 1580 e 1602. *Opere della musica*, 1589, in 2 vol. *Supplementi musicali*, 1588. *Melopeo, o musico perfetto. De utraque musicâ*, libri 25, 1559. *Storia della musica. Trattato che la quarta e la quinta sono mezzine, tra le consonanze perfette ed imperfette*, ancora manoscritto, che trovavasi nella libreria del P. Martini. Zarlino lasciò ancora molte sue composizioni per chiesa impresse ed inedite, e per teatro l'*Orfeo*eseguito la prima volta in Venezia, che alcuni anni dopo la di lui morte il card. Mazarino fece rappresentare in Parigi da una compagnia di musici italiani che aveva fatti venir quivi nel 1630. Le *Istituzioni armoniche*del Zarlino, tuttochè troppo cariche di vane e fantastiche ragioni, divennero nondimeno

il libro classico per gli studiosi della [140]musica pratica, e tutte le sue opere musicali servirono per lungo tempo a formare la teoria de' professori; benchè vi siano scarsi i veri principj d'armonia, giovaron elleno non pertanto per usar delle corde con più esattezza, che non era stato fatto ne' precedenti secoli. Oggidì però dice a ragione il Bettinelli, *niun conosce più lo Zarlino, più non si cita, non si ristampa, neppur si cerca dai bibliotecarj*(Risorgimento ec. *della Musica*c. 4).

Zeidler (Carlo Sebastiano), di Norimberga, figlio del maestro di cappella Massimiliano Zeidler nato nel 1719 studiò la musica sotto Pachelbel. Vi ha una sua dissertazione impressa nel 1745: *De veterum philosophorum studio musico*, in cui mostra molta cognizione dell'antica letteratura musicale. Zeidler morì a Norimberga a' 15 marzo del 1786.

ZELTERN (Carlo), letterato di professione, ed amatore di musica in Berlino, ove scriveva un *Giornale di musica*, in cui dava l'analisi e la critica di tutte le produzioni de' più celebri compositori. Ne' suoi diversi esami delle opere di Haydn, *profondità, gusto, perspicacia e filosofia distinguono i giudizj di questo scrittore*, dice il Carpani, *e l'Haydn non avrebbe potuto parlar meglio de' suoi lavori, se quanto era grande nel fare, lo fosse stato ugualmente nel dire*. (*Lett. XVI*) Se non che parlando della di lui musica delle *quattro stagioni*, la definì per una musica strumentale con accompagnamento di parole, *nel che il metafisico Zeltern, per vero dire portò la satira e il frizzo più in là della realtà e della ragione*. Zeltern si è fatto altresì distinguere per le sue composizioni nuove, e piene di gusto: egli era violinista e direttore del concerto de' conoscitori e

dilettanti [141]stabilito in Berlino: dove trovansi impresse di lui nel 1790, *Otto variazioni di un rondò per forte-piano*, sul dramma il *Matrimonio di Figaro*; alcune *sonate per cembalo*, ed un *concerto per viola*.

ZENO (Apostolo), nobile Candioto poeta, e storiografo dell'Imperatore Carlo VI, si rese benemerito della musica migliorato avendo, per quanto gli fu possibile, tutti i generi del dramma musicale. Quest'uomo infaticabile, dice l'Arteaga, giornalista sensato, raccoglitor diligente, erudito senza pedanteria, e antiquario senz'affettazione può chiamarsi a ragione il Corneille del teatro lirico. Tra le molte imprese, a cui porse mano con gran vantaggio della sua nazione, una fu quella di migliorare il dramma. Le cose sacre principalmente furono da lui maneggiate con maestria e decenza sconosciuta fino a suoi tempi. Gli oratorj

giacevano allora nell'avvilimento abbandonati alle penne triviali. Zeno vi porse mani ajutatrici, e gli rivestì di quella maestà che conviensi al linguaggio delle divine scritture. Le commedie musicali eziandio, o sieno le opere buffe ricevettero maggior lume dalla sua penna. Egli tuttavia fornito non era d'orecchio musicale, e dee piuttosto dirsi un uomo di talento che un uomo di genio, il suo recitativo riesce alquanto duro: le sue arie non sono molto arrendevoli ad una buona musica. *Niun rapporto*, dice Marmontel, *niuna intelligenza nella divisione de' versi, e nella scelta del ritmo: nulla di regolare, di periodico*: onde a ragione è stato abbandonato da' musici. Egli stesso conosciuto avendo la superiorità del gran Metastasio, gli cedette il suo posto di *Poeta Cesareo* nella corte di Vienna, e si rese a Venezia per porre in ordine, e pubblicar le sue opere. Morì

quivi nel 1738. Nelle sue *Lettere*pubblicate [142]dal Morelli in Venezia in 6 vol. in 8º, molti di lui passaggi ritrovansi sulla *Musica drammatica*, e sulla *Poesia musicale*.

Ziani (Pier-Andrea), veneziano, dapprima maestro di cappella di S. Marco a Venezia, e quindi al servigio dell'imperatrice Eleonora in Vienna, fu uno de' migliori teorici del diciassettesimo secolo. Fu altresì buon compositore per quei tempi, sì per teatro che per chiesa, come ben lo dimostrano molte sue opere di pratica stampate a Venez. dal 1654 sin al 1679. *Marc'Antonio Ziani*, di lui parente e suo successore nel posto di maestro della corte di Vienna sotto l'imperatore Leopoldo, si rese anche cel. sino a' primi anni del passato secolo per le sue composizioni teatrali, oggigiorno del tutto obliate. Il suo oratorio *Gesù flagellato*è del 1714. (Encyclop. méthod. art. *Alle-*

magne).

ZIEGLER (Giov.), direttore di musica a Dresda, allievo di Pezold, e dell'antico Bach si rese perfetto nell'arte sì per i suoi viaggi, che per lo studio sulle partizioni de' migliori maestri. Egli fiorì sulla metà dello scorso secolo. Non avendo potuto trovar un editore per le sue opere di teoria, e per le sue composizioni, imparò l'arte d'incidere, e pubblicolle egli stesso nel 1731. Abbiamo di lui: *Elementi di musica*, e *Nuova istruzione sul basso continuo*.

ZINGARELLI (Niccolò) nacque in Napoli a' 4 aprile del 1752. All'età di sette anni, rimasto orfano del padre, entrò nel conservatorio di Loreto per apprendervi la musica. Finaroli fu suo maestro di composizione, e Cimarosa, e Giordanello suoi condiscepoli. Uscito dal conservatorio volle porsi

sotto la direzione dell'ab. Speranza, per penetrare gli arcani della teoria dell'arte; poichè, nel conservatorio, [143]appena s'insegnano le regole grammaticali. Questo cel. maestro con un suo metodo particolare d'insegnamento addestrò per modo il Zingarelli, che potè d'indi in poi scrivere le migliori sue opere in non più, e talvolta anche in meno di otto giorni. “Io stesso sono testimonio, scrive il Carpani, che in 40 ore, distribuite in dieci giorni, egli fece la sua inarrivabile *Giulietta e Romeo*, ed in sette giorni, essendosi per giunta ammalato, scrisse l'*Alsinda*pel teatro di Milano, la prima delle sue opere di grido” (*Lett. 3*). Nel 1781 compose egli pel teatro di Napoli, *Montezuma*, opera più dotta che piacevole, e molto stimata dall'Haydn. Nel 1785, diè in Milano l'*Alsinda*, che fu molto applaudita, avvegnachè aveva egli abbandonato lo stil ricercato. Tutti i teatri dell'Italia

han fatto a gara per averlo compositore: *Ifigenia*, *Pirro*, *Artaserse*, *Apelle e Campaspe*, *Giulietta e Romeo*, *Ines de Castro*, *Clitennestra*, opere serie; e gli oratorj *la Distruzion di Gerusalemme*, *il trionfo di Davide*, la *Passione*. I drammi burleschi: *il Bevitor fortunato*, *la Secchia rapita*, *il Ritratto*, sono le migliori sue opere. Nel 1789 chiamato in Francia diè alla R. Accademia di musica in Parigi l'*Antigono*, poema di Marmontel, che mercè gli avvenimenti politici non ebbe più che due rappresentazioni. Di ritorno in Italia, egli applicossi ad uno studio profondo della musica di chiesa, e compose ad otto voci per ottenere il posto di maestro di cappella del duomo di Milano, e fuvvi eletto dopo un esame di tre consecutivi giorni. Le circostanze l'obbligarono quindi a rinunziare alla cappella di Milano. Nel 1806 alla morte del cel. Guglielmi fu egli nominato a succedergli come

maestro del Vaticano; e da quest'epoca in poi rinunziò al teatro, [144]non occupandosi esclusivamente che di musica per chiesa. Egli è attualmente direttore del Real Collegio di musica in Napoli nel soppresso monastero di S. Sebastiano. Par che di lui intenda il Carpani, allorchè ci dice che “un cel. maestro italiano, e *uomo di prima sfera in linea di compositori*, preso il testo poetico della *Creazione*(opera dello stesso Carpani), si mise a rifarne da capo tutta la musica, procurando di far meglio *che l'Haydn*; ma il suo lavoro non s'è ancora visto. Egli giace *sub rosa*, nè si vedrà che dopo la morte dell'autore, avendo egli così deciso per evitare la taccia d'invidioso o nemico della fama dell'Haydn, ch'egli stima moltissimo. *Questo maestro, che vanta dei veri capi d'opera*, riconosce l'Haydn per uomo unico come sinfonista, come scrittore acca-

demico non superato da altri, ma non lo crede inarrivabile, nè unico nel rimanente: nel che troverà fra i dotti non pochi compagni di sentimento.” (*Lett. XI*). I caratteri attribuiti a questo maestro anonimo dal Carpani, se pur lice indovinarlo, sono confacenti e ben calzano al merito del Zingarelli, e al giudizio che di questo grand'uomo far mostra l'illuminato scrittore. Descrive altresì la maniera usata dal Zingarelli per disporsi a comporre la sua musica. “La lettura di un passo di qualche santo padre, o di qualche classico latino è necessaria al Zingarelli per improvvisare poi un atto intero del *Pirro*, o della *Giulietta e Romeo*, e stendervelo in meno di quattro ore.” (*Lett. 3*).

Zuccari (Giov.), minore conventuale, e dotto compositore e scrittore di musica sui principi del sec. 18. Egli pubblicò in Roma *Pratica di musica*,

1719. Diè anche in Venezia nel 1725 l'opera *Seleuco*: e nel [145]magazzino di Breitkopf a Lipsia vi ha una di lui cantata: *Come potrà il mio cor, ec.*

ZULATTI (Giov. Franc.), di Cefalonia, pubblicò in Venezia: *Discorso della forza della musica nelle passioni, nei costumi, e nelle malattie: e dell'uso medico del ballo.*

ZULEHNER (Carlo), membro della società delle scienze ed arti di Magonza, e del Museo di Francfort, nacque a Magonza nel 1770. Imparò il forte-piano da Sterkel, e da Eckard a Parigi: studiò la composizione sotto Philidor, e Kreutzer, e dopo il 1805 è direttore dell'orchestra in Magonza, ove ha stabilito eziandio una stamperia di musica. Egli compose dopo il 1790 una Messa, un *Te Deum*; due opere alemanne; tre sinfonie; 18 quartetti per violino; tre concerti per piano-

forte; 24 sonate con violino, ec. Vi sono in oltre impresse di lui sette opere per il cembalo, e la maggior parte delle opere di *Mozart*disposte per il forte-piano.

ZUMSTEEG (Giov. Rodolfo), nato a Gausingen nel 1760, e morto a Stuttgard nel 1802, era eccellente compositore e gran virtuoso sul violoncello nella cappella del duca di Vittemberga. Egli era stato allievo del maestro di cappella Poli, ma acquistò la miglior parte delle sue cognizioni mercè lo studio delle opere di Mattheson, di Marpurg e di M. d'Alembert. Le di lui composizioni distinguonsi per un carattere grave e dignitoso: non faremo menzione che della *Festa di primavera*di Klopstock, d'una sua *Messa*, e della sua musica stromentale moltissimo ricercata.

[1]

SUPPLEMENTI E CORREZIONI AL DIZIONARIO

ADAMI (Giuseppe), nato in Torino verso la metà dello scorso secolo, si distingue molto oggigiorno per la sua singolar maniera di sonare il *Clarinetto*, che tira a se l'ammirazion degli ascoltanti. Benchè sia addetto alla Real Cappella e Teatro di Torino, la sua gran fama il fè chiamare in Milano per il cel. teatro della Scala, ove attualmente soggiorna.

AFRANIO, o Afanio come lo chiama Zacc. Tevo, fu canonico di Ferrara, e vien riguardato come inventor del *fagotto*. Ambrogio Albonesi di Pavia, canonico di Laterano nella sua Opera intitolata: *Introductio ad linguam Chaldaicam*, impressa a

Pavia nel 1539, e dedicata ad Afranio, dà la descrizione di questo strumento da lui nuovamente trovato, e ne rappresenta in un rame la forma primitiva.

AGNESI (M. Teresa), di Milano, sorella della celebre Gaetana Agnesi morta nel 1799 in Bologna, dove coltivate avea con onore le matematiche, si è fatto gran nome nella letteratura e nella musica. Ella ha posto in note molte Cantate e tre drammi serj, che ebbero del successo, la *Sofonisba*, *Ciro in Armenia*e la *Nittocri*. Morì in Bologna nel 1808.

ALGHISI (Franc.), da Brescia, compositore rinomatissimo e maestro di cappella [2]di quella cattedrale soggiornò per alcun tempo in Venezia, ove scrisse due opere per quel teatro, che piacquero al segno di essere replicate l'anno di appresso, distinzione molto rara in Italia. Tornato in

Brescia diessi tutto alla pietà e al ritiro, e quivi terminò con grande edificazione i suoi giorni nel 1733. (*V. Gazzetta music. di Lipsia*).

AMATO (Vincenzo), di cui si è parlato nel tom. 1, p. 28: era prete e dottore in teologia. A' suoi funerali nella chiesa di S. Ninfa de' padri crociferi di Palermo, in dimostrazione della stima, che si aveva del di lui merito, assister vollero non che tutt'i musici della città, ma il clero ancora ed il capitolo della cattedrale, di cui era maestro di cappella. Egli sorpassava appena i 40 anni di sua età.

ANDRIOLI di Torino, egregio suonatore di contrabbasso al servigio della R. Cappella del re di Sardegna, e non meno commendevole sull'arpa, per la pienezza e sonorità della sua corda, e per l'agilità con cui maneggia il contrabbasso: vien

oggidì riputato pel più bravo virtuoso su questo strumento.

ANGELONI, di Frosinone in Italia è autore di una interessante *Dissertazione sulla vita e le opere di Guido d'Arezzo*, 1809, ove molte dotte notizie rinvengonsi utili alla storia, ed alla letteratura della musica, e l'analisi di tutti i libri musicali di quel monaco ristoratore dell'arte.

ANTIGENIDE, musico di Tebe, fu uno de' pubblici maestri di quest'arte quattro secoli innanzi G. C. Egli accrebbe i fori nel flauto, per facilitare l'accompagnamento nella musica a più parti (*Plin. Hist. l. 16*), onde rendesi incredibile il racconto di Aulo Gellio, il [3]quale nel lib. 15 delle sue *Notti Attiche*dice, che per essere Antigenide bello assai di persona, vedutosi egli un giorno deforme nel suonare il flauto innanzi ad uno specchio,

screditò l'uso di questo stromento fra' Tebani. Ma chi darassi a credere, ch'egli facesse maggior conto della bellezza, che della singolar gloria d'inventore? della passeggiera deformità, con cui compariva nell'orchestra, che della durevol lode di abile suonatore? (*V. Requen. t. 1*).

BABBI (Cristoforo), nato a Cesena nel 1748 studiò il violino sotto Paolo Alberghi scolare di Tartini, e nel 1780, entrò al servigio dell'Elettor di Sassonia a Dresda come maestro di concerto. Eranvi in quella corte i primi virtuosi di Europa: Naumann, Schuster, e Seydelmann erano i direttori della musica. Babbi ha composto dei concerti per violino, sinfonie per chiesa e per camera, quartetti e duo per flauto, e una cantata per cembalo, Dresda 1789.

BAMBINI (Felice), nato a Bologna, venne assai

ragazzo portato in Francia da suo padre direttore di una compagnia di musici italiani, che rappresentarono sul teatro della Real Accademia in Parigi i belli intermedj di Pergolesi di Jommelli, di Rinaldo ec. Questa musica italiana fu che circa il 1760 diè occasione alla prima guerra musicale in Francia. Bambini in età allora di dieci anni, era accompagnatore al cembalo, e mostrovvi tale intelligenza, che Rousseau fecene l'elogio nella sua cel. *Lettera sulla musica francese*.

“Risovvengavi, dic'egli, di avere inteso negl'intermedj datici in quest'anno il figlio dell'impresario italiano, ragazzo al più di dieci anni, accompagnare all'opera. Noi fummo dal primo giorno sorpresi dell'effetto dalle sue piccole dita prodotto; [4]e tutt'i spettatori si avvidero al suo suono preciso e brillante ch'egli non era il solito cembalista. Io cercai ben tosto le ragioni di tal differenza,

benchè non dubitassi che M. Noblet non fosse un buon armonista, e non accompagnasse molto esattamente: ma qual fu la mia sorpresa nell'osservare le mani di quel bravo ragazzo, vedendo ch'egli non riempiva quasi mai gli accordi, sopprimeva molti suoni, e non impiegava assai volte che due sole dita, di cui l'uno suonava quasi sempre l'ottava del basso. E che! diceva in me stesso, l'armonia compita fa meno effetto della mancante, e i nostri cembalisti con rendere tutti gli accordi pieni, non fanno che un confuso romore, mentre costui con meno suoni fa più d'armonia, od almeno rende il suo accompagnamento più sensibile, più grato! Io ne compresi ancora più tutta l'importanza, allorchè osservai che tutti gl'italiani, accompagnavano della stessa maniera che il piccol Bambini, ec." Suo padre divenuto console di Venezia a Pesaro lasciollo in

Francia, ed egli continuò i suoi studj di canto, e di composizione sotto Bordenave e Rigade, ch'era stato scolare di Piccini. Le sue composizioni per teatro gli han fatto molto onore in Francia: vi sono inoltre di lui otto opere di sonate per forte-piano, ed alcuni trio per violino, viola e basso.

BANNIERI (Antonio), nato in Roma, e fornito di bella voce e di buona scuola di canto venne assai giovane in Francia, ed ebbe l'onore di cantare dinanzi la regina Anna d'Austria, che l'ebbe in grande stima, e lo colmò di favori. Per prevenire la perdita della voce, impegnò un chirurgo a fargli la crudele operazione. Non vi consentì costui che a condizione della più forte promessa di custodire il secreto. [5]Ma come la voce del Bannieri di giorno in giorno diveniva più bella, si venne a scoprir finalmente che non ne era naturale la cagione. Il re Luigi XIV ne l'interrogò; e voleva

sapere chi fosse il chirurgo che prestato aveagli quel buon ufficio. *Sire, diss'egli, io ho dato la mia parola d'onore, di non dirne mai il nome. — Tu fai bene, perchè io lo farei appiccar per la gola, e così tratterò il primo che si arrischierà di commettere un sì abominevole misfatto.* Voleva allora il re bandir eziandio lui stesso: ma lo rimise poi in grazia, nè gli accordò la sua dimissione che dopo aver compiti i 70 anni. Bannieri morì assai vecchio nel 1740.

BARBELLA (Emmanuele) cominciò a studiar di violino dall'età di un pò più di sei anni, e quindi ebbe lezioni da Pasquale Binni allievo del Tartini. Il cel. Leo fu suo maestro nel contrappunto, che celiando diceva di lui: *Non per questo Barbella è un vero asino, che non sa niente.* Questo abile violinista, seguace de' principj di Tartini, morì in Napoli sua patria nel 1773. Tra' suoi allievi singo-

larmente si distinsero il Sig. *Girolamo Blasco*primo violino del teatro, e della R. Cappella di Palermo, morto nel 1795; ed il cel. *Ignazio Raimondi*, autore eziandio di molta musica strumentale impressa a Amsterdam, dove erasi stabilito. Le sonate di Barbella per violino trovansi pubblicate in Parigi, e a Londra.

BARBICI (Michele), nato in Palermo di assai civile famiglia, mostrò sin da' primi suoi anni molta inclinazione alla musica, e studiolla profondamente sino a divenire un abile compositore. Egli può dirsi altresì l'inventore dell'*Arpone*, che si fabbricò da se stesso, e che senza l'ajuto di alcun maestro giunse a suonare perfettissimamente. Questo strumento è fornito di corde di budello, [6]e può chiamarsi un forte-piano verticale, ma non avendo de' tasti, si suona pizzicando a punta delle dita. Il Sig. Barbici intraprese un viaggio per

l'Italia per farsi intendere su quel nuovo istro-
mento, ed in Napoli, e particolarmente in Firenze
fu sommamente applaudito in ambe le corti, e in
tutte le più scelte compagnie, ma siccome non
volle far mai la figura che di un semplice ama-
tore, e non già di un virtuoso che metteva a prof-
itto l'arte sua, gli fu d'uopo ritornare alla patria
pieno di debiti, e per colmo di disavventura
perdette eziandio l'onesto impiego, ch'egli aveva
lasciato pe' suoi viaggi. Quindi gli convenne sof-
frire delle ristrettezze, e vivere di que' pochi beni
di sua famiglia, e de' scarsi profitti che ritrar potè
dalla professione di notaro ch'egli esercitava.
Proseguì tuttavia ad amar passionatamente la
musica, a comporre pel suo strumento, ed al-
lorchè veniva invitato a suonarlo sì in chiesa, che
in camera, occorreva egli ben volentieri a farlo
senza generosamente pretenderne veruna paga.

Egli aveva scritto de' concerti pel suo *Arpone*a piena orchestra; delle suonate pel medesimo a solo, o con accompagnamento di due violini e basso, e molta musica vocale, ove l'*Arpone*produceva grandissimo effetto accompagnando la voce, mentre il resto degli istrumenti sentivasi appena: le di lui composizioni, e la sua esecuzione riuniron sempre tutti i suffragj non che de' semplici amatori, ma eziandio de' virtuosi. Questo strumento riesce moltissimo con ispezialità negli *adagio*: tenero, e assai dolce ne è il suono; e di una espressione atta a muover gli affetti ne' cuori eziandio meno sensibili. Assai volte avveniva, che suonando egli cadeva in isvenimenti alcuno de' suoi uditori, e quel ch'è più da rimarcarsi, siffatta convulsione [7]verificavasi più su gli uomini che sulle donne. Il Giornalista di Modena, nel riferire un simil successo dietro la testimonianza

del nostro P. Catalisano che vi era presente, *ci sembrerebbe*, ei dice *più degno di maraviglia il siciliano arpone, se in vece di scompaginare la macchina corporea, racchiudesse la virtù di rinfrancarla*. (*V. Grammat. armon. c. 3*). ridicola! come se l'unico effetto che produce l'arpone fosse costantemente quello di far isvenire gli astanti, e come se non mettesse il più delle volte, secondo la qualità dei tuoni e del modo, e secondo la disposizione morale e fisica delle persone, lo spirito in allegrìa ed in brio. Il Sig. Barbici terminò i suoi giorni verso il 1790. Non sappiamo aver egli fatto degli allievi su quel suo stromento; fuvvi bensì un altro bravo suonatore di arpone in quel tempo, di lui più giovine, per nome il Sig. *Cristoforo Baisi*palermitano. Egli avendolo sentito suonare al Barbici, fecesene costruire un simile, e come fornito egli era di grande ingegno, e di

somma abilità nella musica, giunse senza alcun maestro a suonarlo così perfettamente, che sorpassò di gran lunga lo stesso Barbici sì per l'agilità, che per il gusto. Egli eseguiva sull'arpone qualunque difficile sonata di clavicembalo, e vi adattava qualsivoglia pezzo di musica scritta per altri stromenti: molta ne compose egli stesso, e dopo aver fatto l'ammirazione, e la delizia de' suoi concittadini, fecesi ne' suoi viaggi ammirare ancora in Italia, in Francia, e finalmente formò la sua fortuna in Moscovia, dove attualmente si trova.

BARNI (Camillo), nato a Como nel 1762, cominciò dall'età di 14 anni lo studio del violoncello sotto la direzione del suo avolo *Davide Ronchetti*, e quindi per alcun tempo del [8]dilettante *Giuseppe Gaggi*, canonico della cattedrale di Como. Di 26 anni venne egli in Milano come secondo violon-

cello di quel gran teatro, e vi soggiornò per otto anni presso il conte *Imbonati*, protettore illuminato degli artisti. Nel 1791 divenne egli il primo violoncello, e sonò gli a solo nel teatro *della Scala*. Nel 1799 studiò la composizione sotto il cel. *Minoja*: scrisse alcuni quartetti in Italia, e portossi a Parigi, dove si è stabilito sin dal 1802. L'anno di poi diè egli al teatro Olimpico un concerto di violoncello di sua composizione, e sino al 1809 ha pubblicata molta musica strumentale.

BARTHEZ (Paolo-Gius.), celebre medico, morto nel 1806; nella sua *Théorie des beaux-arts*ha scritto un capitolo molto erudito, che ha per titolo: *Nouvelles recherches sur la déclamation théâtrale des anciens Grecs et Romains*(*V. Millin, Mag. encyclop. t. V*)

BECCARIA (il conte), cel. in Italia e in tutta l'Europa

nello scorso sec. per il suo trattato dei delitti e delle pene, come per altre dotte sue opere, è autore eziandio di una *Dissertazione sulla musica*piena di eccellenti riflessioni sul poco effetto della moderna per rapporto agli affetti. “Oh quante volte, egli dice, accade di dover dire ad alcune arie, quel che soleva l'ingegnosissimo autore dei mondi, *Musica, che vuoi tu?*S'ascoltano delle arie eccellentemente intonate, dette con una prodigiosa agilità, con una perfetta eguaglianza di corde nella voce, con esattissimo rigore di tempo, con trilli, con lunghezza mirabile di cadenze senza prender fiato: *Musica che vuoi tu?*Ancora non lo so, se non mi desti nel cuore verun sentimento. Io ho ascoltato delle voci, alle quali non si poteva rimproverare alcun difetto, ma il mio animo faceva loro [9]il rimprovero massimo poichè non sentiva nulla. I ballerini da corda si pagano

perchè ci faccian maraviglia, i musici si pagano perchè ci movano; eppure la massima parte de' musici vuol fare da ballerini da corda", ec.

BELOLLI (Luigi), da Parma, celebre suonatore di corno di caccia stabilito in Milano nel R. teatro *della Scala*. I suoi concerti sì pel gusto, che per la sodezza delle regole lo han messo al rango di un de' più celebri compositori d'oggigiorno. Non puossi esprimere l'effetto che produce lo strumento da lui maneggiato: l'illusione è arrivata al segno di aver creduto alcuni ch'egli pronunzii insin le parole. *I quartetti, ch'egli ha composto per quattro corni di caccia, fanno un eccellente effetto*, dice il dottor Lichtenthal: noi ne abbiam fatto un cenno nel suo articolo (t. 3. p. 25). Belolli ha formato un grand'allievo nella persona di un certo Balezar Milanese, che attualmente dimora in Napoli.

BENDA (Francesco) merita un distinto luogo nella storia dell'arte qual fondatore di una scuola di violino nell'Alemagna. Egli era della Boemia, ma dopo di avere appreso il canto e la musica a Praga, applicossi allo studio del violino a Dresda, ove era stato accolto come uno de' membri della real cappella. Tornato dopo alcun tempo a Praga, ebbe lezione da Konyezek bravo violinista del paese, e quindi dal cel. Francischello in Vienna. Sulla raccomandazione di Quanz entrò egli nel 1732 al servigio del principe real di Prussia, indi Federico II. Benda intento sempre alla perfezion di sua arte fecesi istruire nell'esecuzione degli *adagio*da Graun maestro de' concerti del Re, nell'armonìa dal di lui fratello maestro di cappella della corte, e dallo stesso Quanz nella composizione. Nel 1772 fu sostituito a Graun [10]nel posto di maestro de' concerti, e morì di apoplesia

a Potsdam nel 1786 in età di 77 anni. Il Dottor *Burney*dice che “la sua maniera non era nè quella di *Tartini*, nè quella di *Somis*o *Veracini*, nè quella di alcun altro caposcuola di violino, ch'ella era tutta sua propria, da lui formatasi su i modelli de' gran maestri.” (*Travels 3º vol. p. 101*). nel 1º vol. delle sue biografie dice: “ch'egli rendeva col suo violino i più belli, i più nitidi, i più gradevoli suoni, che sentir si potessero. Niuno uguagli-avalo nella celerità e nell'esecuzion degli acuti. Egli conosceva a fondo tutte le difficoltà, e tutte le risorse del suo instromento, delle quali giudiziosamente sapeva far uso. Egli inclinava maggiormente ad una nobile melodia.” Pregevolissimi sono i suoi concerti; *il Benda*, dice Carpani, *è pennelleggiatore fiero e profondo*. (*Lett. 4*). Tra' suoi allievi pel violino si fecero gran nome suo fratello Giuseppe Benda e due suoi

figli; Koerbitz, Bodino, Pittcher, Ramnitz, Rust e Matthes; per il canto formò egli le sue due figliuole, che sposarono i maestri di cappella Wolff, e Reichardt, ed il soprano Paolino. *Giorgio Benda*, il terzo de' suoi fratelli si rese celebre come maestro di cappella del duca di Saxe-Gotha: le sue composizioni sì per chiesa che per teatro furono molto applaudite in Germania e nella Francia. Egli aveva viaggiato in Italia per apprendervi la lingua, e il buon gusto nel canto, il che acquistar fece alle sue produzioni la singolar maniera che le rende superiori a quelle de' suoi contemporanei. Egli viveva ancora nel 1794.

BERNARD, musico tedesco viveva in Venezia nel 1470. A lui deesi l'invenzion de' pedali negli organi. (*Fabric. bibl. lat. med. ætat.*).

BERNARDI (Franc.), detto il *Senesino*, eccellente

mezzo soprano, nato in [11]Siena, fu ricercato dal cel. Hendel per condurlo seco in Londra come prim'uomo nel teatro italiano, collo stipendio di 1500 lire sterline, che fu in appresso accresciuto sino a 3 mila ghinee; ma essendosi disgustati fra loro, Hendel lo mandò via dal suo teatro, malgrado il discapito che gliene avveniva, e le premure de' più gran signori di Londra, cui dispiaceva il perderlo. Nel 1739 egli si era stabilito in Firenze, e tuttochè vecchio vi cantò un duetto insieme con l'imperatrice M. Teresa, allora arciduchessa d'Austria. Era in gran pregio la di lui voce penetrante, chiara, uguale e flessibile: aveva egli in oltre un'abilità poco comune nell'esecuzion de' passaggi, pura l'intonazione, ed il trillo perfetto. Ottimo attore nel tempo stesso primeggiava fra tutti ne' recitativi.

BERRETTARI (Gaetano), membro della Società

delle scienze ed arti dell'Italia, è autore delle *Osservazioni sul suono*, che trovansi negli *Annali di Chimica e Storia Naturale di Brugnatelli*, a Pavia, tom. 18, 1800.

BERTINOTTI (Teresa), da Savigliano nel Piemonte, cantatrice rinomatissima su i primi teatri d'Europa, come di Londra, Milano, Napoli e Palermo, dove sommamente si distinse nell'oratorio *la Zaira*scritto dal Federici per la sua voce nel 1800. La sua singolar maniera di cantare, e la sua bellissima voce penetra il cuore: la sua espressione è ammirabile. Alle doti di avvenenza e di grazia, di cui è stata assai favorita dalla natura, unisce ella una decenza, un contegno, una virtù che trovansi di raro nelle persone del suo rango. Ella sposò finalmente il Sig. Radicati famoso professor di violino. Attualmente soggiorna in Bologna, e canta da prima donna in quel teatro, dopo di

essere stata in Lisbona.

[12]

BIANTE di Priene, uno dei Saggi della Grecia fiorì sei secoli innanzi G. C. Dopo essersi istruito in ogni genere di scienza, e dopo avere imparata con eccellenza la musica, prese a cantar con la lira in diverse occasioni i mezzi di render felice la patria, e di preservare da' mali la poco accorta gioventù. I sentenziosi detti sparsi ne' canti di questo valentuomo si celebrarono tanto da' Greci, che dell'età sua si videro scolpiti nel tempio di Apollo, quali sentenze del Dio della musica. La Grecia dichiarollo per uno de' suoi Savj (*V. Laert. l. 1, 35, et Plutarch. de Monarch.*)

BLANGINI (Mad.), sorella del bravo maestro Giuseppe Blangini (*V. il suo art. nel t. 1, p. 123*), nacque in Torino nel 1780. Ebbe dapprima lezioni

di violino dal col. Pugnani, e poscia da Puppo, e da Boucher. Il Sig. Barni da Como l'ha diretta nello studio della composizione. Essa ha suonati de' concerti di violino nelle pubbliche accademie a Torino, a Milano, a Vienna e a Parigi: una sola delle sue opere si è pubblicata sinora, cioè un trio per due violini e violoncello. Ella è attualmente nella corte di Baviera in qualità di maestra di canto della principessa.

BURA (Antonio), da Savigliano in Piemonte, attualmente uno de' primi suonatori di violino, fu scolare del Pugnani.

BURGH (A.) nello scorso anno 1814 pubblicò in Londra *Anecdotes historical and biographical of music in letters*, cioè *Lettere contenenti alcuni aneddoti storici e biografici della musica*, 3 vol. in 8vo.

[13]

CATALANI (Ottavio), dell'antica Enna, abate e canonico della cattedrale di Catania, acquistossi tal nome per la sua scienza e perizia nella musica, che divenne in Roma maestro della cappella pontificia sotto Paolo V. Fu poi maestro di cappella del duomo di Messina dove morì dopo il 1620. Le sue composizioni per chiesa furono stampate in Roma presso il Zannetti, e dedicate a quel Papa nel 1616 in 4º. (*Mongit. Bibl. Sic.*)

CESAROTTI (l'abb. Melchiorre), illustre professore nell'università di Padova sua Patria, ed assai noto all'Europa letterata per l'eccellenti sue opere di diverso argomento, merita un distinto luogo fra gli scrittori sulla musica, comecchè protesti egli stesso *di non aver avuta veruna intelligenza di quest'arte*(*Lett. a M. de Vogt*). Trovansi non per-

tanto nelle sue opere molte notizie riguardanti la musica: tal si è quella sull'origine della medesima nel suo *Ragionamento sopra l'origine e i progressi dell'arte poetica*. Tali sono le due sue relazioni accademiche sulla nuova teoria musicale del P. Barca Scolopio; e tale è la relazione della musica dei Caledonj nel suo *Ragionamento preliminare*dell'inavanzabil traduzione de' poemi di Ossian. Tra questi vi ha il poema drammatico di *Comala*, ove come osserva lo stesso traduttor Cesarotti, *la varietà della misura dei versi fa vedere che il poema fu originalmente messo in musica*. Come il suo amico M. de Vogt scrivevagli da Vienna nel 1776, ch'egli non disperava d'indurre M. Gluck a porre in note l'eccellente traduzione ch'egli ne aveva fatta, “mi sarebbe al certo gratissimo, gli rescrisse il Cesarotti, di veder posto in musica da cotesto cel. professore

il pezzo rimato del Celtico Bardo. [14]Parmi che quella versificazione imitativa, spezzata e varia, sarebbe suscettibile di bellezze musicali straordinarie.” Ma, se pur non m'inganno, la varietà e l'inuguaglianza del metro, che usò il Cesarotti ne' versi di una medesima stanza, e la strada, com'ei dice, in gran parte nuova che gli convenne tentare nella lirica, la rendono meno adatta ad una buona musica: e fu forse questa la ragione, per cui non potè indursi il Gluck a metterla in note. Piacemi di qui rapportare il giudizio, che questo insigne letterato formavasi del Pacchiarotti, ch'egli soleva chiamare l'*Orfeo dell'anima*(*Lett. al Gener. Miollis del 1808*), con tanto più di ragione, quanto nel formare il di lui articolo non mi era occorso allora l'elogio così onorevole fattogli dal Cesarotti. Egli dunque scrivendo alla contessa Livia Dragoni nel 1785 dice così. “Il vor-

tice amichevole mi trasse seco per alcuni giorni a Verona a render omaggio al nostro Orfeo. Tale è per me realmente il Pacchiarotti. Egli si fa tiranno dell'anime sensibili, ed è il solo che m'abbia fatto credere ai miracoli della musica Greca tanto magnificata dall'antichità." (*Epistolar, t. 2*). Per la ragione medesima tralasciar qui non debbo le lodi, che dà il Cesarotti all'insigne poeta *Angelo Mazza*per la collezione de' suoi *Sonetti sull'armonia*. "È già molto tempo, dic'egli in una lettera del 1803, che l'Italia vi riguarda come il suo Pindaro. I vostri sonetti scuoterebbero il letargo stesso. Io ne sono incantato, trasportato, e non ho parole che bastino a spiegarvi quel ch'io ne sento. Voi meritate d'esser chiamato per eccellenza *il Signor dell'altissimo canto*. Non v'è fra tanti un solo sonetto che non porti l'impronta luminosa del grande; ma varj di essi sono d'una bellezza sor-

prendente, e senza [15]esempio. *S. Cecilia*, *il Genio*, *l'Entusiasmo*, *l'Armonia ideale*, per tacer di altri, sono degni solo di Apollo se pur Apollo ne sapea tanto.” Morì Cesarotti il giorno 4 novembre 1808.

CHLADNI, di cui abbiamo parlato nel 2º tomo a carte 58, e nel cui nome vi è occorso errore. Chiamasi egli *Ernesto-Florente-Federico*, come lo abbiamo trovato scritto negli estratti della sua *Acustica nel Journal de Physique* a Paris, etc., tom. 48.

COLLE (Francesco), accademico e storiografo dell'università di Padova, e socio dell'accademia letteraria e georgica di Belluno assai noto per le sue opere commendate dal Cesarotti, merita qui un distinto luogo per la sua *Dissertazione* presentata al concorso dell'anno 1774, e coronata dalla

R. Accademia di Scienze e Belle-Lettere di Mantova, sopra il quesito: *Dimostrare che cosa fosse, e quanta parte avesse la musica nell'educazione de' greci; qual era la forza di una siffatta istituzione, e qual vantaggio sperar si potesse se fosse introdotta nel piano della moderna educazione.*Essa è scritta con uno stile coltissimo, e talora anche fiorito, sparsa di molta e punto non volgare erudizione, soprattutto giusta, ed esattissima nel proporre e nello sciogliere con tutta la soddisfazione desiderabile a parte a parte il quesito, che ne forma l'interessante argomento. Prova l'A. quanta efficacia aver dovesse nell'educazione della gioventù la musica dall'esser questa l'arte più adattabile anche alla più tenera età: a quell'età cioè, a cui le altre scienze di eloquenza, filosofia, matematica sarebbero troppo sproporzionate. Quindi è che nessuna profes-

sione conta tanti eccellenti professori suoi in [16]fanciulli, quanto la musica; laonde è che in età di soli sei anni i Greci erano alla musica applicati. Essa oltre l'esser un innocente anzi virtuoso trattenimento, coltiva ulteriormente e arricchisce l'intelletto, e il cuore: e quindi mentre che ella si è uno scherzo e un diletto, ha insieme il merito delle più nobili scienze, cioè di esser fonte di sempre nuove cognizioni, e di nuovi affetti. Vero è che questo merito non è grande, quanto esser lo potrebbe, per colpa dell'avvilimento, in cui la lasciamo. E però prende da ciò motivo l'A. di deplorare con ogni ragione, che la musica si professi per lo più da persone mercenarie e venali che tanto sol la coltivano, quanto basta a procurar loro danari in copia, onde sollevarsi da quella vile e stentata condizione di vita, a cui la nascita gli avea condannati. Due gran pregiudizj da ciò

tornano alla musica. L'uno è di non poter ispirare tutta quella nobiltà di sentimenti, e di passioni di cui sarebbe suscettibile, perchè ne mancano quei che la professano. L'altro di non aver nessun ajuto dalle scienze, e dallo studio ragionato, perchè non son punto versate, nè nelle lettere, ne nelle scienze le persone a cui è affidata. Qual danno il non avere studiato a dovere la natura sì fisica che morale del cuore umano, onde dedurne quai moti fisici, e quali affetti si potrebbero con sicuro dominio svegliare in lui! Chi è chi ignori quanti avanzamenti non han portati alla musica que' pochi uomini dotti, che l'han professata, un *Zarlino*, un *Salinas*, un *Galilei*, un *Doni*, un *Banchieri*, un *Rameau*, e più recentemente un *Tartini*, e un *Riccati*! Quanti maggiori dunque non ne farebbe, se ella entrasse nell'educazione universale; sicchè a professarla venissero non pochi

solamente, ma tutti i dotti che vantasser l'età venture! [17]Professata così anche da' più ricchi e potenti avrebber questi campo di far nuovi sperimenti comecchè dispendiosi, onde acquistar nuovi lumi, e procurare alla musica nuovi avanzamenzi. E poi se ogni dì la vediamo acquistar qualche nuovo grado di perfezione, mentre è per lo più fra mani indotte e vili, quanti adunque più ne acquisterebbe ai dotti ed ai nobili affidata? Nè la perfezione, che essa allora otterrebbe non sarebbe di tal sorte, come lo è al presente, che tende a guastarla e farle perdere la sua nobiltà. Ecco un piccol Saggio di questa dotta ed erudita Dissertazione, che fassi leggere con piacere e con profitto.

COLLIER, inglese, grande amatore della musica, dopo avere viaggiato per la Francia, la Germania e l'Italia, ed aver osservato lo stato di quest'arte

in tutti que' paesi, ne diè al pubblico una ben dettagliata notizia in un suo libro intitolato: *Musical Travels*, ossia *Viaggi musicali*, in 12º, Londra 1790 (*V. Bent's the Lond. Cat.*).

CONTI, valente compositore italiano, e uno dei primi a porre in note i drammi del Metastasio, era al servigio dell'Imperatore Leopoldo grande amatore della musica italiana in Vienna. Mr. *Suard*-nell'Encicl. metodica ci ha conservato di lui il seguente aneddoto. Nel 1730, questo virtuoso essendo stato insultato da un prete in Vienna, vendicossene tosto con dargli delle buone botte addosso. La contesa avendo avuto de' testimoni, gli si fece un processo criminale, ed in virtù di una sentenza ecclesiastica, Conti fu condannato ad essere esposto per tre giorni, pello spazio di un'ora, dinanzi alla porta della cattedrale chiesa di S. Stefano. L'imperatore, per la stima che face-

vane, mitigato aveva la sentenza, con ridurre ad una sola le tre umilianti [18]stazioni. Ma poichè nella prima non comportò egli quella pena con rassegnazione e pazienza, venne condannato a subirla due altre volte; rivestito di un grosso sacco, e tenendo un cero alla mano. Dopocchè la giustizia ordinaria condannollo a pagar mille franchi al prete offeso, e tutte le altre spese; ad una prigione di quattro anni, o ad esser quindi perpetuamente bandito, da' dominj dell'Austria. (*Art. Allemagne*).

CRISTOFORI (Bartolomeo), da Padova, costruttore di cembali dimorante in Firenze: a cui secondo la testimonianza del P. Sacchi, e del Conte Gianrinaldo Carli, ambi Milanesi, deesi l'invenzione del *Piano-forte*nella prima metà dello scorso secolo; benchè per l'usata trascuraggine degli Italiani nel non rivendicare sugli esteri i dritti alla propria glo-

ria, si attribuisca cotale invenzione or a' Tedeschi, or a' Francesi anche in Italia. Noi riporteremo qui le parole stesse del Conte Carli, autore grave e rinomatissimo. “Bartolomeo Cristofori Padovano, egli dice, fu l'inventore del cimbalo a martelletti, della quale invenzione ci siamo scordati a segno, che l'abbiam creduto una nuova cosa, allorchè ci venne dalla Germania, e dall'Inghilterra accogliendolo come una singolare produzione di quelle felici regioni destinate ad illuminarci con i lumi presi dagl'Italiani, i quali hanno ritrovato tutto, inclusivamente un nuovo mondo, e non hanno saputo conservar mai cosa alcuna.” *V. il vol. 14 delle sue opere, p. 405, Milano 1788, in 8º.*

CROTCH (William), musico inglese, nel 1813 pubblicò in sua lingua: *Elementi di composizione musicale*, opera che viene annunziata nel Giorn. En-

ciclopedico di Sicilia, Maggio n. 5, 1814.

[19] CROUSAZ(Jean-Pierre), professore di filosofia, e di matematica nell'Accademia di Losanna, nel 1714 diè al pubblico *Traité du Beau*, in 8º, dove dimostra in che consista il *bello*con degli esempj tratti per la più parte delle arti, e delle scienze. L'autore parla altresì del *Bello*della musica, che ha qualche cosa che non del tutto dipende dal piacer dell'orecchio. L'ultimo e 'l più lungo capitolo di quest'opera viene da lui impiegato a spiegar da prima fisicamente la natura del suono; tratta quindi da matematico dei tuoni, e delle differenti combinazioni che bisogna farne, per produrre un pezzo di musica, che sia veramente bello, secondo i principj, ch'egli ha premessi. Ma come tale bellezza matematica della musica è da pochi, anzi da niuno compresa, così tolse egli questo capitolo sulla musica dalla sec-

onda edizione del suo trattato pubblicata in Amsterdam nel 1723, e tratta in sua vece della bellezza della Religione. (*V. le Clerc Bibl. Anc. et Modern. t. 20*).

DESCARTES. Benchè siasi da noi detto abbastanza in riguardo al suo trattato *sulla musica*, per onor dell'Italia tutta via crediamo ragionevol cosa lo aggiungere quel che ne ha scritto il dottissimo *Andres*nel cap VIII del t. 4 *Dell'Acustica*. “La dottrina musica del Cartesio, egli dice, è tanto conforme a quella del Galileo, che il Cartesio stesso pare che voglia schivare la taccia di plagiario, e cerchi di rifonderla nel Galileo (*Ep. XCI, par. II*); e il Poisson illustratore della sua musica più uso fa delle ragioni e delle sperienze del Galileo, che di quelle del suo autore Cartesio (*Elucid. phys. in Cartes. music.*). Sotto l'ombra di questi due sommi filosofi cresceva la musica, e chiamava

l'attenzione del Mersenne, del [20]Gassendi, del Wallis, e d'altri chiarissimi scrittori... La dottrina però del Galileo e del Cartesio intorno la musica, le sperienze de' fisici, e le teorie de' geometri sopra il suono non erano che piccioli saggi de' moltissimi argomenti, che offre questa materia, e delle infinite speculazioni, che restavano a fare." Puossi anche aggiungere all'articolo di Descartes, che nelle sue *Lettere*trovansi spesso trattati soggetti di scienza musicale, così nell'*epist. 75 e 106*della Part. 2 spiega egli meglio che il Mersenne la coesistenza de' suoni acuti col suono fondamentale di una corda, benchè attribuisca esclusivamente questa qualità alle corde irregolari; nell'epist. 72 osserva egli, che l'intensità della propagazione del suono per via di corpi solidi è maggiore di quella, che si fa per via dell'aria a motivo della maggior coesione di

questi corpi; nell'epist. 3, spiega assai bene gli effetti delle consonanze e dissonanze sul nostro senso, ec.

DIETZ, valente meccanico di Darmstatt è inventore di un nuovo strumento, cui diè il nome di *Melodion*. Egli si è stabilito in Parigi, ed avendo presentato nel 1810 all'esame dell'Istituto quella sua invenzione, Gossec, Gretry, Mehul, Lacépède, e Charles furono incaricati a farne il rapporto. Quest'istrumento offre la forma di un piano-forte, contenente cinque ottave e mezza, e puossene vedere un'esatta descrizione nell'*Archive des découvertes pendant l'an 1811 p. 254*. Madamigella *Sofia Welsch*distinta virtuosa fecelo sentire ai Commissarj dell'Istituto, e Mr. Charles nel suo Rapporto alla classe delle Belle-Arti dice averne essa ben preso il carattere; e che contenendosi in quella cantilena che più gli è propria,

osserva sempre i giusti limiti dell'espressione e della grazia.

DIONISIO di Tebe, cel. musico dell'antica Grecia [21]fu il maestro di Epaminonda l'uomo forse il più grande che abbia prodotto quella nazione. Fanno di costui menzione Aristosseno presso Plutarco, e Corn. Nepote nella vita di Epaminonda. Pare che il maestro e lo scolare siano ambi stati seguaci di Pitagora. *La musica*, dice quel biografo, *imparata da Epaminonda sotto la scuola del valente musico Dionisio tebano formava il suo divertimento. Suonava eccellentemente il flauto; e ne' banchetti ai quali veniva invitato, cantava accompagnandosi colla lira.*Fiorì egli quattro secoli prima dell'era cristiana.

DIONISIO il giovane, re di Siracusa, benchè si sia

reso esecrabile per l'abuso del suo potere e la sua tirannide, non era tuttavia sfornito di cognizioni e di coltura. Egli amava passionatamente la musica, e ne possedeve così bene la teorìa e la pratica, che cacciato dal trono e bandito a Corinto gli servì di mezzo a procacciarsi il vitto. Secondo lo Storico Giustino, egli quivi tenevane scuola, esercitava le donne che cantar doveano ne' cori, e disputava seco loro sull'armonia e intorno la maniera di far de' passaggi colla voce (*Lib. 21, c. 2*). Egli l'accompagnava col flauto, che sapeva suonar assai bene. Aristosseno il musico, al riferir di Plutarco (*in Timol.*) lo riscontrò in Corinto, e seco si trattenne in famigliari discorsi. Evvi in Siracusa il famoso carcere detto *l'Orecchio di Dionisio*: dicesi che “il rimbombo che vi fa la voce, avesse dato ai professori della musica occasione di produrre quell'invenzione

non prima sentita del *Canone*, per cui cantando due voci e rispondendo l'eco ne nasce quindi di quattro voci una perfetta armonica concordanza. Il viaggiatore Swinburne (*nel t. 3, de' suoi viaggi p. 394*), nota una tal particolarità come cosa detta avanti da un autor Siciliano (*questi è il Mirabella*), [22]essendo stato il primo che ciò inventasse Antonio Falcone nella parte pratica della musica." (*V. Antichi monum. di Sirac. di Gius. Capodieci, t. 2*).

DRACONE, famoso legislatore della Grecia secondo Aulo-Gellio, o riformatore delle antiche leggi al dire di Clemente d'Alessandria (*Stromat. l. 3*) era, secondo l'uso di que' tempi, musico e poeta altresì celebratissimo. I precetti di morale, di civile e religiosa educazione cantati in tre mille versi da Dracone lo autorizzarono fra gli Ateniesi a segno, che fu scelto dal senato per compilar un

codice di leggi, e crearne delle nuove per ogni caso particolare. Furono queste cantate per la prima volta nel teatro degli Eginesi, e tali applausi riscossero da que' cittadini, che in segno di approvazione gettarongli in seno ed attorno nobili, e grandiosi regali, smaniglie, orecchini, anelli. Non essendo conforme alle nostre usanze il cantare così serj e gravi argomenti, può sembrar strano un tale racconto. Ma Aristotile ne' suoi problemi (*cap. 51, quest. 28*) ne sarà mallevadore. Essendosi egli proposta la quistione, *perchè molte leggi si chiaman cantilene?*Risponde: *non sarebbe egli, perchè gli uomini avanti l'invenzion delle lettere cantavan le leggi, affinchè non fossero dimenticate: il che a' nostri giorni è ancora in uso fra gli Agatirsi?*Dracone visse sette secoli innanzi G. C.

EPIMENIDE di Creta, uomo illuminato, e capace di

sedurre co' suoi talenti, fu considerato a' suoi tempi qual uomo ispirato dal cielo. Passò egli i primi anni nella solitudine, dedito interamente alla contemplazione e allo studio della natura: imparò il metro, l'armonia e 'l ritmo, senza il quale non era possibile [23]figurare fra' principi della letteratura. Ei giunse così a tanta fama di saggezza e di santità, che gli Ateniesi al riferir di Platone lo accolsero con trasporto in una pubblica calamità (*De leg. l. 1*). Compose allora de' cantici per placare gli Dei, e ne insegnò a quel popolo la musica (*Stab. l. 10*); strettosi quindi in amicizia con Solone, lo istruì nell'armonia e nella scienza de' costumi e della politica, e formar gli fece un nuovo codice di leggi, che fu ammirato da tutta la Grecia. Compose e cantò ancora una teogonia con tanto estro, che gli Ateniesi lo stimarono ispirato da Apollo. La di lui autorità crebbe a tal

segno, che riprese in pubblico canto i suoi compatriotti con quelle parole, santificate dipoi dalla bocca stessa dell'Appostolo: *Cretenses semper mendaces, ventres pigri, malæ bestiæ*: senza che perciò incorresse la nota di maldicenza. Fioriva egli sette secoli prima dell'era volgare.

ESCHILO, poeta musico, e padre della tragedia, benchè nato nell'Attica, appartiene ancora alla Sicilia, ove dimorò lungamente, e vi terminò i suoi giorni. In età di 25 anni concorse con Pratina, e Cherilo al premio della tragedia, ed oscurò la gloria de' suoi rivali. Egli fu il primo a provvedere il teatro di macchine, e lo abbellì con decorazioni (*Vitruv. præf. ad l. 7*): vi fece sentire il suono delle trombe; esercitava egli stesso quasi ogni giorno i suoi attori, e prese perciò in suo compagno un bravo maestro di cori per nome Teleste: introdusse nella tragedia modulazioni sublimi, e il

ritmo impetuoso di certe arie, o *nomi*, atti ad eccitare il coraggio. Non mai però s'indusse a far uso delle innovazioni, che cominciavano a disfigurare l'antica musica: *il suo canto*, dice Plutarco, *era pieno di nobiltà e di decenza, sempre nel genere diatonico; il più semplice e 'l più naturale di tutti*[24](*Dial. de Musicâ*). Abbandonò la patria, perchè accusato a torto di avere rivelati in un suo dramma gli Eleusini misteri, potè a gran stento sottrarsi ai furori d'un popolo superstizioso, qual si era quello di Atene. Passò in Sicilia, dove il re Jerone colmollo di beneficenze, e di distinzioni, e quivi morì di 70 anni, circa 456 innanzi G. C. (*Plutarc. in Sympos.*). Fu scolpito sulla di lui tomba il seguente epitaffio, ch'egli stesso aveva scritto: *Quì giace Eschilo figlio di Euforione, nato nell'Attica, morì nel paese fertile di Gela*, ecc. (*Pausan. l. 1, Athen. l. 14*).

ESER (Carlotta), nata tedesca, è oggidì in Italia una delle più rinomate cantanti per la sua bellissima voce, non che per la profondità del suo sapere nella musica. Ella ha cantato in Milano, in Vienna, in Napoli e a Roma, d'onde non le si è permesso mai più di partire, non solo per la magia della sua voce, e la superiorità del suo canto, ma sibbene per una decente e virtuosa condotta, che fa l'ammirazion de' Romani. Sposò ella quivi un de' primi e de' più ricchi avvocati, il quale essendosi dovuto portare in Vienna a difendere in quel Parlamento una causa rimarchevole di un Principe romano, condusse seco la moglie per servirgli d'interprete nella sua aringa. Attualmente dimora ella in Roma, e non sorpassa gli anni ventisette di sua età.

EUMELO nacque a Corinto otto secoli prima dell'era cristiana. Di questo celebre cantore fa

onorevol menzione Pausania (*in Eliac.*), e qual testimonio di vista e di udito, ci narra di avere inteso un armoniosissimo inno di questo compositore, solito ad intuonarsi in Corinto allorchè i pubblici magistrati presentavansi in corpo alle porte del tempio a farvi l'adorazione. Morì questo cel. musico in età di ventiotto [25]anni, lasciando di se molte, e scelte memorie del suo ameno, e vivace spirito, mentre in così brevi anni lavorò da fisico un leggiadrissimo canto sulla generazione delle api. (*Euseb. Chron.*). Eumelo fu il primo, che compose un inno notato in musica col ritmo *prosodiaco*; e a suo esempio quanti inni si cantarono di quella fatta, chiamaronsi *prosodiaci*. Il che vuol dire, che Eumelo dilatò le severe leggi del ritmo nel canto, aggiungendo a questo della vaghezza con la moltiplicità de' piedi. Il ritmo *prosodiaco*ora componevasi di tre piedi diversi,

or di quattro, or di più; la quale cosa variava di molto il tempo nel suono e nel canto (*Requen. Saggi ec. t. 1*).

EUNOMO di Locri, famoso citarista, di cui rapporta Strabone esservi stata in quella città della Magna-Grecia una di lui bellissima statua tenente in mano una cetara, su cui era una cicala. Timeo, presso quell'antico geografo, racconta che Eunomo venne a competenza nei giuochi pizj con *Aristone*altro musico di Reggio, e ne riportò il premio per un fortunato accidente. Poichè essendosi rotta una corda della sua lira prima di terminare il concorso, una cicala venne così opportunatamente a muoversi su di essa, che supplì al difetto della corda. Ecco una di quelle favolette de' Greci, che M. *Banier*cerca di spiegare inutilmente colla fisica (*Explic. de la Mytholog. l. 8*). Più naturale, e più semplice è la spiegazione che ne dà il

Signorelli, cioè che la statua fu eretta, non per accreditare un'inverisimile avventura senza conseguenza, come congettura il *Banier*, ma per conservar memoria del trionfo di Eunomo; e che vi si aggiunse una cicala sulla lira, non perchè avesse miracolosamente supplito alla corda rotta, come narrò Timeo, ma ad oggetto di specificare la patria del musico [26]vincitore con un segno noto a' vicini, e tratto dalla storia naturale del paese, essendo che in Locri abbondano le cicale. (*Vicende della Coltura delle due Sicil., tom. 1*).

EURIPIDE di Salamina, uno de' più gran poeti drammatici, e detto il filosofo della scena, perchè sparge ne' suoi drammi le massime della morale di Socrate suo amico, e della filosofia di Anassagora, di cui fu discepolo. Verso la fine de' suoi giorni ritirossi presso Archelao re di Macedonia, il quale radunato aveva in sua corte tutti quei che

distinguevansi nelle lettere, e nelle arti. Euripide vi trovò Zeusi, e Timoteo, il primo de' quali aveva fatta una rivoluzione nella pittura, come l'altro nella musica. Complice delle innovazioni fatte da Timoteo nell'antica musica, adottò quasi tutti i modi, e specialmente quelli che per dolcezza, e mollezza si accordavano col carattere della sua poesia. S'intesero per la prima volta sul teatro con istupore suoni effeminati, e talvolta replicatamente poggiati sopra una sola sillaba. Gli autori di commedie, tra quali *Aristofane*il più maledico di tutti, cercarono di screditarlo: costui nella sua commedia *delle Rane*, lo rappresentò come uno scrittore tragico senza vigore, che aggiungendo ariette a piccole strofe, procurava di supplire al difetto di bellezza cogli ornamenti, e alla mancanza di forza coll'artifizio: *Facciamo cantare Euripide*, quivi egli dice, *prenda una lira, o piuttosto*

un pajo di nacchere, che tale è il solo accompagnamento, che possono sostenere i suoi versi(*Ranæ, v. 1340*). Ma l'uomo di genio sa dispensarsi all'uopo della severità delle regole, e colla novità delle sue grazie trionfa sempre della pedanteria, e della satira. L'innovazione stessa di Euripide servì maggiormente a distinguerlo da quelli, che lo avevano preceduto. [27]Egli morì in età di 76 anni, cinque secoli prima di G. C.; il re di Macedonia, non volle cedere alle premurose istanze degli Ateniesi le sue ceneri, e fecegli costruire presso alla capitale un magnifico monumento. La sua memoria fu altresì onorata in Atene con un superbo cenotafio presso al Pireo, e non vi si pronunziava il suo nome che con istima e trasporto, malgrado le prevenzioni, che Aristofane cercò di spargere contro di lui.

FANTASTICI (la Signora), celeberrima im-

provvisatrice di Firenze. La sua casa è frequentata da' più ragguardevoli Signori forestieri che visitano la Toscana, e dai più colti ingegni del paese per godere delle belle accademie di musica e di canto estemporaneo ch'ella dà frequentemente per suo divertimento e per quello de' suoi amici. L'accademia degli Arcadi in Roma si è fatto un pregio di annoverarla fra' suoi membri. La di lei figlia maggiore maritata a Trieste improvvisa e canta anch'essa con molta eleganza, e un'altra più piccola, che può avere al più 15 o 16 anni fa ammirarsi per gli stessi talenti. (*V. Pananti, t. 1, note p. 326*).

FANZAGO (l'abate Francesco), rettore del collegio di Padova sua patria circa 1780, è stato scelto, come uno de' bravi oratori italiani, a far l'elogio di due grand'uomini nella musica il Tartini e il Vallotti. Nel 1770 pubblicò egli *Orazione delle lodi e*

di Giuseppe Tartini, recitata nella chiesa de' RR. PP. Serviti in Padova li 31 di marzo, in 4.º in fronte alla quale vi ha il ritratto di quel celebre virtuoso. Nel 1780 pubblicò ancora *Orazione ne' funerali del R. P. Franc. Ant. Vallotti, recitata nella chiesa del Santo in Padova*, in 4º.

FENZI da Torino, virtuoso distinto sul violoncello, [28]vien creduto oggigiorno da tutti gli intendenti il più bravo professore sì per la bellezza de' suoni, che per l'esecuzione della più gran difficoltà. Nel 1807 fecesi egli sentire a Parigi ne' pubblici concerti, e vi ottenne il più brillante successo: il suo nome è celebre ancora in Germania, e in Italia. Il di lui minor fratello, tuttocchè abilissimo sullo stesso strumento, non giunge tuttavolta alla stessa di lui celebrità.

FERREIN (Mr.), nelle Memorie dell'Accademia

delle scienze di Parigi 1741, e 1745 vi sono di lui alcune osservazioni fisiche sulla voce dell'uomo nel canto, che sembrano contradir quelle di M. Dodart. (*V. Chladn., Acoustiq. p. 68*).

FORTIS (l'ab. Cesare), nato in Padova di nobil famiglia, per la sua letteratura e le doti del suo spirito veniva onorato dall'illustre Cesarotti col titolo di *suo caro e fedele amico*(*V. Epistolar. tom. 5*). La di lui madre Francesca Capodilista donna di coltissimo ingegno e di cuor nobilissimo divenir fece la sua casa un'accademia di Letterati; in sul far della sera i più specchiati di Padova vi si radunavano. Conoscenza degli uomini e degli affari, intelligenza, bontà, discrezione e per colmo finezza di gusto, agilità di spirito, passione del bello, rendevano questa donna l'anima di quella dotta compagnia. Dai talenti e dalle virtù di tal madre puossi ben argomentare la

coltura del figlio. “L'abate Fortis è buon improvvisatore (*scriveva nel 1808 il D. Pananti*), buono scrittore e grandissimo naturalista. Credo che attualmente sia in una gran carica nell'Università o nell'Instituto di Bologna.” (*Poet. di teatr. t. 1, note p. 326*). Oltre a più opere scrisse egli *sulla musica de' Morlacchi*, popoli vicini della Dalmazia, di cui può vedersene un lungo estratto presso M. de la Borde. *V. Essai etc.*

[29]

FRICHOT è inventore di un nuovo stromento, cui diè il nome di *Basse-cor*, o *Basso di corno di caccia*. Ha egli l'estensione di quattro ottave e mezza: il che forma un compiuto sistema di suoni, che cromaticamente procedono dal suono il più grave al più acuto. M. Frichot nel 1811 presentò al Conservatorio di Parigi questo nuovo

strumento, la di cui invenzione dee far epoca per il grand'utile che recar può all'arte musica. (*Achiv. des Découvert. tom. 2, p. 265*). Giornale Enciclopedico di Sicilia n. VI mal si annunzia col nome di *Tromba*.

GARSIA (Alessandro), nativo Spagnuolo, uno de' più celebri cantanti di Tenore e compositore sensatissimo, ha scritto la musica di più drammi per i teatri di Napoli, e cantò per più anni nel teatro privato della corte di Francia con incredibil successo. La dolcezza e la grazia, con cui sa modular la sua voce, rapisce i cuori; la sua musica fa sentirsi con tale trasporto, che non vi ha teatro in Europa dove non si sia ricercata ed eseguita sempre con felicissimo incontro. Oggidì trovasi egli stabilito in Napoli in servigio della R. Cappella. Non sorpassa gli anni trenta di sua età. La sua passione per il vino gli ha cagionato de' dis-

gusti: dicesi ch'egli attualmente si occupa a far de' negozj di quadri de' migliori artisti.

GERBINI (la Signora) da Torino, abilissima suonatrice di violino, fu per alcun tempo virtuosa di camera nella corte di Baviera, e quindi in quella di Francia. Avendo percorso la Moscovia, la Germania, la Francia e l'Italia, la sua delicata maniera, la sua agilità, il suo bello stile nell'eseguire sul violino ritrasse non che ammirazione ed universale applauso, ma doni considerevoli ancora da più Sovrani e Signori, sicchè divenne agiatissima, e [30]posseditrice d'immense ricchezze. Non oltrepassa ella i 40 anni di sua età, e non ha abbandonato ancora il suo strumento.

GIBELIN (Mr.): tra le opere presentate alla classe delle Belle-Arti dell'Istituto nazionale di Francia nel 1803, vi ha di lui: *Discours sur la necessité*

de cultiver les arts d'imitation.

GOUGELET (Pierre Menie), nato a Chalons, fu da Monsignor Vescovo suo padrino posto a servire in età di sei anni come chierico corista nella cattedrale. Egli fece de' rapidi progressi non solo nella musica, ma anche nelle lingue dotte, e nelle mattematiche. Compose alcune messe in musica, e nel 1744 a diciott'anni della sua età i suoi talenti gli meritarono il posto di maestro di cappella, ma il vescovo di Chalons, che voleva farlo entrare nel seminario, vi si oppose. Il giovine Menie non sentendosi del gusto per lo stato ecclesiastico, portossi a Parigi presso un suo zio assai ricco, che voleva fargli abbandonare la musica per il commercio, e le finanze. Gougelet impiegava il giorno in questa nuova occupazione, e la notte nell'esercizio dell'arte sua favorita. Compose allora molta musica per chiesa, che fu ese-

guita più volte a Versaglies, e ricevuta sempre con applausi. Egli possedeva con la musica il talento della poesia, e scrisse parole e musica di più graziose canzonette: fornito di spirito, di vivacità e di grazie veniva ben accolto nelle più colte società, ma la morte venne a rapirlo assai presto all'arte ed agli amici. Egli finì i suoi giorni in Parigi nel 1768 di 42 anni. Poco prima aveva dato al pubblico: *Méthode, ou Abrégé des règles d'accompagnement de clavecin*, Paris.

GRIMALDI (Carlo, e Paolo), fratelli nati in Messina da onesta famiglia nell'ultima metà del diciassettesimo secolo, ed i più celebri costruttori di cembali [31]a que' tempi in Europa. Di Carlo si sa, ch'egli viaggiò in Italia, in Francia, in Inghilterra, e che lasciò in que' paesi de' monumenti illustri della sua arte. Somma esattezza nelle misure, una singolar nettezza ed insieme

un'aggradevele pienezza ne' suoni, una squisitezza di lavoro e solidità di costruzione formavano il singolar pregio de' cembali di questi due virtuosi fratelli, che vengono ricercati tuttora specialmente dagli esteri. Nell'ultimo tasto de' loro strumenti vedesi scritto il loro nome, e l'anno della costruzione. Eglino sopravvissero a' primi anni dello scorso secolo. Il cembalo è oggigiorno così in abbandono che uno di quelli costruiti da Grimaldi, che trent'anni prima compravasi per 300 e più ducati, a stento ha oggidì il prezzo di trenta scudi.

GRIMALDI (Emmanuele), nato in Catania ma dalla più tenera età educato in Palermo nel Conservatorio di musica, mostrò in quest'arte quanto può il genio secondato dalla cultura e dallo studio. Apprese la composizione dal bravo Niccolò Logroscino, che erane allora il maestro, ma applicossi

soprattutto al violino, nel quale istromento riuscì valentissimo. Egli formossi una maniera sua propria con l'assiduità d'uno studio profondo sulle composizioni del gran Boccherini: eseguiva con singolare espressione i di lui quartetti, e ne' *larghi*giunse più volte a muover le lagrime degli ascoltanti. Un'immatura morte il rapì all'arte nel 1773, compiti appena gli anni 35 di sua età. Il disgusto, ch'ei risentì per aver perduto l'occasione di guadagnare un'ingente somma al lotto, ne fu cagione per consiglio di uno di quegli impostori, che si vantano di possederne la scienza, egli aveasi ritirato un biglietto, in cui ritrovavansi tutt'i cinque numeri di quella estrazione. Lasciò morendo un sol figlio nella tenera età di cinque anni, [32]di cui parleremo nel seguente articolo.

GRIMALDI (Andrea), figlio del precedente, nato in Palermo nel 1768, può dirsi con verità l'allievo fa-

vorito della natura, che a man piena versò su di lui tutti i talenti, che si richieggono per riuscire eccellente in quest'arte. Egli dee il suo singolar valore sul violino alla felicità del suo genio, piucchè all'assiduità dello studio: più al naturale suo istinto, anzicchè agli insegnamenti del maestro. La vivacità del suo temperamento non soffriva ne' suoi giovani anni il giogo d'uno studio seguìto, metodico, e la superiorità del suo talento il dispensò dal calcare il battuto sentiero. Ragazzo di nove in dieci anni, dopo di avere avute alcune poche lezioni dal Signor Pietro Morici, buon professore di que' tempi, cominciò tosto a suonar sull'orchestre con tale franchezza di esecuzione, con tale esattezza d'intonazione e di tempo, che destava maraviglia non che alla comune degli uditori, ma sino ai più bravi professori. Nel monastero di S. Martino de' PP. Cassinesi, per di-

vertire nel carnovale i giovani in quella trista solitudine, permettevasi l'esecuzione di alcuni drammi in musica del Metastasio in un teatrino di burattini, eseguita da una scelta, benchè poco numerosa, orchestra. Quivi fu chiamato a far da primo violino il Grimaldi di così piccola età, che faceva mestieri porre uno sgabello ben alto sotto alla sua sedia, perchè giunger potesse a veder la sua parte: ma egli eseguiva e dirigeva anche gli altri nella esecuzione della delicata, difficile, e allora nuova musica del famoso Schuster con tal maestria e destrezza, che diè ben a divedere quel che sarebbe un dì divenuto con più maturità di anni, e di studio. Una distinta articolazione di note, una chiara e piacevole robustezza di [33]voce, cosichè il suo violino fra cento altri agevolmente distinguasi: esattezza e verità di suono, somma agilità e franchezza nell'ese-

cuzione; gusto, e quel che più vale, giudizio negli abbellimenti, ecco il distintivo carattere della maniera di questo bravo suonatore, ch'egli da se solo si è formata, senza che appresa l'avesse da alcuna scuola particolare. Egli conosce a fondo tutt'il difficile e 'l bello del suo instrumento; e sa farne uso quando gli abbisogna: non ha chi l'uguagli nella celerità, nell'espressione, e nella perfetta intonazione de' suoni più acuti. Il gran Lolli, venuto essendo in Palermo, non isdegnò di farne l'elogio. Finalmente egli ha formato e perfezionato il suo gusto sulle inarrivabili composizioni di Haydn, di Pleyel, di Mozart, di Beethoven, ch'egli ha eseguite a primo colpo d'occhio perfettamente sin dalla prima volta che giunsero sino a noi. A tanta abilità e valore nell'arte sua unisce egli quella modestia, e quel basso sentimento di se stesso, che distinguono

dalla comune l'uomo di genio, e d'uno spirito e d'un cuore ben fatto. Vi sono di lui alcuni concerti di violino, e notturne con accompagnamento di piena orchestra sul gusto de' moderni tedeschi.

HELTA (Vincenzo de), palermitano, fu maestro della real cappella palatina su i principj del sec. 17, per la quale compose la musica di molti salmi ed inni di vespro a 4 e 8 voci con il basso continuo per l'organo, che pubblicò per le stampe del Veneziani in Palermo 1636, in 4º. (*Mongit. Bibl. Sic.*).

HOFMANN, costruttore di organi e piano-forte è l'inventore del *Piano à archet*, ossia di un clavicembalo a corde di budello [34]sulle quali fa egli muovere circolarmente un arco di crino, che produce l'effetto de' violini, della viola e del contrabbasso. Se ne trovano i dettagli nel *Journal der*

fabriken, und manifacturen, cahier de novembre 1808. (*V. Archiv. des découvert. p. 372*).

JACQUIER (il Padre), francese dell'ordine de' Minimi, professore di matematica nel loro collegio della S. Trinità de' monti in Roma, nel suo *Corso di filosofia*(*tom. 3 part. 2, 131, edit. rom.*) spiega il sistema musicale dell'Eulero, e lo abbraccia rigettando quello del Galileo. Egli con altri filosofi deriva il piacere dell'armonia dall'esatta ragione e proporzione, che si trova in alcune corde musicali. *Musica*, dice il metafisico Leibnizio, *est exercitium arithmeticæ occultum nescientis se numerare animi... Errant enim, qui nihil in animâ fieri putant, cujus ipsa non sit conscia. Anima igitur etsi se numerare non sentiat, sentit tamen hujus numerationis insensibilis effectum, seu voluptatem in consonantiis, molestiam in dissonantiis inde resultantem.*(*Epist. ad divers. t. 1, ep. 154*).

ha proposto gli stessi principj nel suo Tratt. *de homine*, p. 3, § 36, e nel *Compendio di musica*. L'Eulero, il Diderot, e il P. Jacquier li hanno adottati; ma il dotto Eximeno sulle tracce del d'Alembert, li ha tutti seriamente confutati nel secondo capitolo del suo primo libro a carte 75. “L'insegnare a dilettare l'udito per le proporzioni delle corde è lo stesso, che insegnare a convincere l'intelletto per il numero delle parole, e lo stesso ancora che voler condire i cibi per regole di geometria.” Il P. Jacquier viveva ancora nel 1781. Ne' suoi commentarj a Newton, ch'egli compose insieme col suo confratello il P. *le Seur*, per supplire [35]al difetto della teoria de' suoni del matematico inglese, ha fatto de' calcoli così complicati, che non puossi pienamente restar affidati nelle loro conclusioni, e *i posteriori geometri*, dice l'ab. Andres, *non hanno infatti abbracciata la dot-*

trina del Newton.

JANIDE, antichissimo musico della Grecia, inventò il modo frigio contenuto entro il *diapason*ossia, secondo il Requeno, il sistema armonico più usitato da' Greci detto *eguale*, o *equabile*(V. Plutarc. *de Mus.*). I marmi arundelliani non solo confermano il detto di Plutarco, ma aggiungono che Janide lo inventò a Celene, e che fu egli il primo, che con regolata armonìa facesse delle cantilene alla gran madre. Lo fanno eziandio inventore non del flauto, come dei scrittori poco accorti hanno stampato più volte, ma del *canto tibiale*: la qual cosa non vale a dir altro, se non che Janide applicò al flauto il ritrovato della divisione della corda armonica, e il modo frigio da lui inventato.

LAMPILLAS (ab. Saverio), exgesuita spagnuolo nato nell'Andalusia nel 1739, e morto a Genova

nel 1798 dopo l'espulsione del suo ordine passò in Italia, si diè alla letteratura, e indegnato della maniera con cui i suoi confratelli Bettinelli e Tiraboschi giudicato avevano nelle loro opere del merito letterario di sua nazione, attribuendo alla medesima il dicadimento e la corruzione del gusto dell'antica Roma, e della moderna Italia, e della loro letteratura, diè al pubblico per le stampe di Genova la sua opera in italiano idioma col titolo di *Saggio storico apologetico della letteratura spagnuola contro le pregiudicate opinioni di alcuni moderni scrittori italiani*, in 6 vol. in 8º, 1778-1781. Egli ebbe delle onorevoli [36]e lucrose ricompense dal re Carlo III, per avere vendicata con quest'opera la nazione spagnuola. Siccome l'apologista percorre tutte le scienze, e i rami tutti della letteratura, così nel 2º tomo (*Part. 2, diss. 3, § 5*) parla egli della scienza musica

degli Spagnuoli, e parecchi di loro ne accenna, che stabiliti in Italia furono impiegati a tenervi cattedra di musica, o ad esercitarla con distinzione.

LERIS (Antoine de), nato a Montlouis nel Rosciglione, è autore di un *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, 1754 in 8º; la seconda edizione è del 1765. Egli ha avuto parte eziandio come editore al libro intitolato: *Sentiment d'un harmoniphile*, 1756. De Leris è morto sul principio di questo secolo (*V. l'artic. Laugier*).

LEVESQUE (Pierre-Charles), membro dell'Istituto nazionale di Letteratura, e Belle-Arti diè al pubblico nel 1797 *Considérations sur les trois poètes tragiques de la Grèce*, a Paris in 8º. L'A. vi tratta, della poesia lirica e della musica de' Greci. “Io credo assai probabile, dic'egli, che i Poeti tragici e lirici componevano eglino stessi la musica delle

loro opere. La musica entrava nell'educazione dei Greci ben nati. Io vedo altresì che gli antichi fan menzione di Cantori celebri, di celebri Suonatori: ma non ci offrono mai l'idea di una classe distinta di Musici-Compositori."

MANGO (ab. Vincenzo), nato in Palermo da antica e nobil famiglia nel 1741, uomo d'alto ingegno, di molto criterio e gusto, versato nelle lingue dotte, e d'immensa letteratura sia sacra, sia profana, ha fatte nella musica sorprendenti scoperte, benchè per un curioso fenomeno della [37]natura, simile in ciò al cel. M. Sauveur, per difetto di orecchio, nè colla voce nè colle mani potesse esercitarla. Egli senza negligere altri studj più serj, o le occupazioni del proprio stato, mercè le più profonde meditazioni su varj sistemi di musica sì antichi che moderni, è giunto colla propria intelligenza a formare un nuovo filosofico sistema della bell'arte

della musica, che scevro di calcoli e di numeri, di sofisticherie pedantesche e scolastiche, di termini insignificanti e d'idee parassite, presenta un tutto ben ragionato e connesso di ben sodi principj e di regole inalterabili, formato sulla natura stessa della cosa. Ecco il catalogo delle sue opere, di cui ci fa sperare che al più presto farà parte al pubblico. 1. *Elementi della moderna musica conforme alle correzioni fatte alle sue parti artificiali.*2. *Discorso sopra i caratteri della musica.*3. *Progetto delle Note novelle della musica.*4. *Discorso sopra la riforma delle note volgari della musica.*5. *Sopra la moderna musica e suo temperamento.*6. *Origine storica del Canto-fermo ecclesiastico-diatonico.*7. *Origine della musica teatrale diatonico-cromatica.*8. *Origine storica dei volgari caratteri della musica.*Come l'A. ha saputo riunire ne' suoi scritti due difficili pregi, conci-

sione, e chiarezza, così io credo che tutti potran contenersi in 2 tomi in 8vo.

MANFROCE, giovane compositore di grandissima espettazione morto in Napoli in sul fior dell'età nel 1813. Egli non sorpassava il ventunesimo anno: delle sue produzioni non ci resta che l'*Alzira*, dramma serio, impresso dal Ricordi in Milano.

MATTUCCI (Pietro), nativo dell'Abruzzo, famosissimo cantante di soprano, dopo aver fatta la prima figura sui principali teatri di Europa, or già vecchio [38]fa sua dimora in Messina. La fortuna non avendolo molto favorito nella negoziatura, che aveva intrapresa dacchè erasi ritirato dal teatro, vive oggidì pressocchè nel disagio. Era egli inoltre molto portato per il bel sesso, ma vecchiezza smorza tutt'i fuochi.

MOLINO (Luigi), nato in Torino sulla fine dello scorso secolo, fu allievo del Pugnani e suo successore come primo violino del teatro reale e direttor della musica di S. M. Sarda. La forza, l'espressione ed il sentimento con cui maneggia il suo stromento, l'eleganza, il gusto ed il bello stile delle sue composizioni lo han fatto giudicar da taluni come superiore allo stesso Pugnani. Nel 1809 egli ha fatto imprimere un suo concerto per l'arpa con accompagnamento di due violini, viola e basso, due corni e due clarinetti, dedicato a Mad. Louisa Pascal distinta suonatrice di arpa. Questo concerto è d'una composizione dotta e graziosa, e molto adattata a dar risalto a quell'instromento. Vi sono altresì impresse a Parigi presso Pollet molte di lui canzonette italiane.

MONGEZ (Mr), dell'Istituto nazionale di Francia è autore di una *Mémoire sur la réunion des littéra-*

teurs et des artistes dans l'Institut Français, et sur l'esprit qui doit les animer, 1796. “Bacone, dic'egli, quel bel genio, che simile al Giove di Esiodo, ha fatto germogliare dal suo vasto cerebro le cognizioni di tutti i gradi di perfezione, di cui è suscettibile l'umano spirito, aveva proposto di riunire le fatiche de' letterati, e quelle degli artisti. Questa riunione era desiderata dallo spirito filosofico, che distingue il secolo già vicino a terminare... Gli architetti allorchè costruiranno delle sale di adunanza, [39]apprenderanno dagli artisti divenuti giustamente celebri mercè lo studio della declamazione e della musica, le forme, che l'abitudine sovente meglio instruita che la teoria, avrà mostrate loro come le più vantaggiose per il canto, e per la voce. Isolati sinora i musici, ed i maestri della declamazione acquisteranno nella società degli altri artisti, un grado di perfezione, di

cui la loro modestia gli impediva di credersi capaci. L'accento della verità, quell'accento che con tanta fatica imita l'arte, perchè nemmeno l'aveva sospettato, sortirà da quella bocca, che declamando, o piuttosto cantando i suoi versi, riaccenderà il bel fuoco che li aveva inspirati. Quest'accento prezioso colpirà l'immaginazione del musico osservatore che ne farà l'ornamento del suo recitativo, e dell'Artista giudizioso, che lo farà rimbombare sulla scena sorpresa. Quanto sarà loro favorevole l'intima conoscenza dei tragici, e de' comici greci o romani? Gli amatori delle lingue antiche ne comunicheranno loro i tesori. Finalmente questi artisti, sì cari a' nostri occhi, ed alle nostre orecchie apprenderanno dai grammatici a modulare il canto e la declamazione secondo la vera espressione delle idee. Gli uni eviteranno quelle sospensioni almanco oziose, che dividono

un pensiero complesso; e gli altri temeranno il rimprovero fatto assai volte con ragione alla turba dei compositori esteri, quello di ravvicinare o de' termini opposti, o delle idee incoerenti. Figlie di Mnemosine le Muse sono sorelle, e si danno a vicenda uno scambievole appoggio. La presenza degli artisti, le loro osservazioni, la discussione delle loro opere, e delle loro opinioni, produrranno ancora degli effetti sensibili sulle fatiche de' letterati. [40]I Poeti saranno allora più obbligati agli Artisti che abbelliscono la scena, e che animano l'orchestra. Eglino daranno costantemente ai loro drammi un andamento favorevole alla melodia; faranno rivivere la cesura antica, o quei riposi simmetrici, situati nelle stanze e nelle strofe dell'istesso metro, tanto ardentemente bramati dai nostri celebri musici, e tanto felicemente usati da *Metastasio*, il Quinault di Firenze, e di Vienna.

Io qui devo invocar la tua ombra illustre immortal cantore d'Ifigenia, d'Alceste e di Armida. Nudrito nella lettura di Sofocle e di Euripide, Gluck aveva acquistato, mediante la meditazione de' loro capi d'opera, e lo studio della lingua armoniosa, nella quale essi hanno scritto, una conoscenza della scena ed un tatto delicato, di cui i poeti, i quali accompagnavano colle loro le di lui fatiche, risentirono spesse volte de' felicissimi effetti. Gli eruditi imploreranno altresì il vostro soccorso, *o emuli di Amfione*, per dileguare le tenebre, sotto alle quali è ancor ricoperta quella musica de' greci, di cui tanto si sono vantati i prodigiosi effetti... Così a vicenda viaggiatori e guide *i Letterati, e gli Artisti*si presteranno de' scambievoli soccorsi, che aspettar non si potevano, se non se da una riunione già progettata da gran tempo da Bacone e da altri filosofi.” Nel 1801 Mongez fece all'Istituto na-

zionale, di cui egli è membro, un rapporto *Sur les moyens de faire entendre les discours et la musique par tous les spectateurs, en quelque nombre qu'ils puissent être*. Rapporto, e la Memoria, di cui se n'è dato un piccolo saggio, possono leggersi nel primo e nel terzo volume *des Mémoires de l'Institut*ec.

MONTALBANI (P. Bartolomeo), minor conventuale da Bologna, nel 1651 era maestro di cappella in Palermo, ove stampò mottetti [41]ad una ed in sino ad otto voci, dedicati ai Senator Bargellini suo parente. Più alcune sinfonie di violini impresse in Palermo nel 1629. Egli morì finalmente maestro di cappella del suo convento di S. Francesco di Bologna (*V. della Valle Mem. del P. Martini p. 7*).

NOZARI da Bergamo, allievo del suo concittadino

David rinomatissimo cantante di tenore d'oggi-giorno. Benchè non fosse molto bella la sua voce, con l'arte e la profondità del suo sapere ha egli così ben saputo correggere i difetti della natura, che tutti i teatri fanno a gara per averlo. Il suo canto alletta ed istruisce. Trovasi egli attualmente nel R. teatro di Napoli.

PAGES (M.) è autore di un'eccellente opera pubblicata nel 1800 a Parigi in 6 vol. in 8vo, col titolo *Cours d'études encyclopédiques redigé sur un plan neuf*. Contiene la storia dell'origine e dei progressi di tutte le scienze, delle Belle-Lettere, delle Bell'Arti, e dell'arti meccaniche con l'analisi de' loro principj. Gli amatori di musica troveranno molto di loro profitto ne' varj articoli, in cui si tratta della medesima come arte, e come scienza.

PANANTI (Dr. Filippo), da Mugello in Toscana, po-

eta e bello spirito del secolo, da alcuni anni in quà ha fatta la sua dimora in Londra, sebben nello scorso anno 1814 fu per suoi affari alcun tempo in Palermo. Egli è uno della società d'italiani autori dell'*Italico Giornale*, che dal 1813 si va pubblicando in Londra, ove trovansi di lui alcuni *Saggi teatrali*(Agosto 1813, p. 408). Il primo ha per titolo: *Musica e Parole*; vi si contengono delle buone, benchè non nuove riflessioni sull'intima parentela [42]della poesia e della musica, e sul dovere del compositore di dare il colorito proprio alle immagini disegnate dal poeta: ma gli esempj e gli aneddoti, che a tal proposito vi si rapportano, par che vengano smentiti dal buon senso, e dalla sperimentata saviezza delle persone, alle quali attribuisconsi. “*Haydn*, vi si dice, pretendea che il poeta componesse dietro alla musica, e un giorno che il Dr. Morell che avea fatto le parole

de' di lui oratorj si avvisò di fargli osservare che la musica non corrispondeva bene, non esprimeva il senso delle parole, *Haydn*tutto sdegnato esclamò: maledette le vostre parole, ecco le mie idee; voi far dovete su quelle idee le parole. (*Credat judæus apella, non ego*). Di questo lagnavasi, e si burlava l'ab. Casti. Un giorno Giuseppe II gli disse, fatemi delle parole, arriva il gran duca di Russia, vò dargli un nuovo spettacolo. Chi farà la musica, domandò Casti. La musica è fatta, disse l'imperadore; ho trovato prima di voi Salieri, ed egli ha già finito il travaglio. Oh questa è da ridere veramente, disse il leggiadro autor del *re Teodoro*, degli apologhi e delle novelle. Sapete cosa farò? Io farò il Signor del villaggio che ordina uno spettacolo, e fa far la musica prima delle parole. *Musica e poi parole*sarà il titolo del mio dramma." Io lascio giudicar a' lettori,

se è pur verisimile che così pensasse un *Haydn*, un *Salieri*: se è possibile lo scriver la musica di un dramma intero pria che esistessero le parole, e se un principe così illuminato come Giuseppe II avesse potuto esiger dal Casti un così scempiato strafalcione, ovvero se il Dr. Pananti vuol farci ridere a carico de' grand'uomini. *Dummodo risum — Excutiat sibi, non hic cuiquam parcet amico.*L'altro di lui saggio è intitolato [43]*La musica dolce e patetica*: pensieri usati e comuni come nel primo. Nel suo *Romanzo poetico*in sesta rima intitolato: *il Poeta di teatro*, Londra 1809, 2 vol. in 12º, trovansi alcuni canti sulla musica: *Le due sorelle*, *Musica e Poesia nacquer gemelle*, *il Canto*; *la Perfetta armonia*; *la Musica*ec. Nelle annotazioni s'incontrano delle notizie di molti distinti soggetti tuttora viventi, e che si son fatti un chiaro nome nella musica. Io le trascriverò quì:

“*La Grassini*, per la soavità, l'espressione, per quella che chiaman voce accostante, accompagnata da una mirabile azione; *Braham*, per l'agilità, pel sonoro metallo, pel così detto bel corpo di voce; *Sibonip*er l'eccellente stile, il metodo giudizioso, la dotta azione; *Naldi*, per la vivacità della scena, la chiarezza del sillabare, e pel talento raro di far brillare non tanto il cantante quanto il declamatore, tutti questi si distinguono nell'Europa per la scienza profonda del canto, hanno moltissimo merito, e tutti si rendono commendabili per il lor carattere onesto e per la dolce urbanità dei loro costumi. Io rendo questa giustizia al merito e alla verità.” (*t. 2, p. 302*).

Grazioso è l'aneddoto di *Farinelli*, che l'A. racconta a carte 346. “Il musico Farinelli vantava al Papa Lambertini i grandi onori e le gran ricchezze ottenute in Ispagna. Rispose il faceto e

spiritoso Papa. Avete fatta tanta fortuna colà perchè vi avete trovate le *gioje*che avete perdute in quà.” Ho creduto però dover omettere un altro aneddoto riguardante il musico *Guadagni*, non molto a lui onorevole, perchè, per servirmi dell'espressioni dell'autore medesimo, sembrami una *storia strampalata e una vera fandonia*.

PAU (Felice), vescovo di [44]Tropea, al di cui articolo nel 3º t. p. 157 puossi aggiungere che scrivendo all'avvocato Mattei nel 1769, egli dice di avere impiegato parecchi anni in sua gioventù nella musica per acquistare una non leggiera cognizione di tale facoltà e per esaminare quanto dell'antica musica ne aveano scritto i più dotti autori: che avea disegnata un'opera divisa in tre libri. Nel primo faceva il confronto dell'antica colla moderna musica; nel secondo comparava l'antico al moderno teatro; e nel 3 esaminava in qual

maniera la musica opera i suoi effetti nel nostro meccanismo, che a suo talento ci dispone alla letizia, ed alle tante altre diverse passioni. Egli non ne compose altro, che il primo, mentre dimorava in Roma. Era così perito nella musica che racconta nella stessa lettera, come ne' primi anni ch'egli fu in Roma, fu condotto nella cappella pontificia ad udir nella settimana santa il cel. *Miserere*, che veramente lo sorprese, e perchè seppe, che ci era pena di scomunica a chi mai ne dava fuori la copia, egli per averlo portò seco nell'altre sere un pezzo di carta di musica con un calamaretto, e col solo udirlo in quello, e nell'anno seguente, sel copiò e lo teneva poi presso di se. *Per poterlo copiare*, egli dice, *io posi l'orecchio in prima al solo basso, ed andai seguitando la traccia de' suoi tuoni, e così ne notava le figure musicali. Dopo terminato il basso,*

feci lo stesso col soprano, al contralto ed al tenore.

PERNE (François-L.), nato a Parigi nel 1772, allievo dell'abb. d'Haudimont, e professore di armonia, unisce ad una profonda cognizione della teoria della musica quella di più lingue sì antiche che moderne, ed è presso a dare alla luce alcune opere interessantissime alla letteratura musicale. Hanno [45]elleno per principale oggetto di ristabilire un certo nesso in tutte le parti dell'istoria della musica, e di rischiarar quella de' tempi di mezzo. A tal fine ha posto già in partitura una raccolta di composizioni di Guglielmo de Machault (*V. quest'artic. nel t. 3, p. 41*), di alcuni altri musici de' secoli 13, e 14, ch'egli spera far risalire sino a Guido di Arezzo. Questo dotto artista è membro attualmente della R. Accademia di musica, ed ha composto molta musica per chiesa, fra la quale

distinguesi una messa a grande orchestra, eseguita in S. Gervasio, e la prima che si fosse intesa dopo le turbolenze della rivoluzione.

PFEIFFER e PEZOLD, tedeschi costruttori di stromenti in Parigi, nel 1806 esposero in vendita un *forte-piano verticale* di loro invenzione, il di cui meccanismo è stato a perfezione eseguito. Egli non occupa altro luogo, fuorchè quello necessario per la larghezza della cassa di un pianoforte ordinario, stabilita verticalmente, aggiungendovi l'estensione di una tastiera: i suoni ne sono piacevoli, e facile l'esecuzione. Un'altra loro invenzione è di un *forte-piano orizontale* di forma triangolare, che può situarsi alle mura di una stanza, senza che il suonatore sia costretto a volger le spalle agli ascoltanti. La sua tastiera trovasi riposta sopra uno de' lati del triangolo, aggradevole del pari ne è l'armonia. (*V. Archiv. des*

dècouvert. 1808).

POISSON (Nic. Joseph), prete dell'Oratorio, nato a Parigi, viaggiò lungamente in Italia, e vi si fece ammirare per l'erudizione e lo spirito. Aveva molto studiato le opere di Descartes suo amico, e morì assai vecchio a Lione nel [46]1710. Egli pubblicò in Parigi: *Abrégé de la musique par M. Descartes, avec les éclaircessemens néces-saires*, 1668 in 4º, ed in latino: *Elucidatio physica in Cartesii musicam*, dove più uso fa delle ragioni e delle sperienze del Galileo, che di quelle del suo autore Cartesio, che prese ad illustrare.

POLLET (Nicolina), nata a Parigi nel 1787 da M. Simonin autore d'una meccanica per l'arpa, studiò per tre anni sotto Blattman quest'istru-mento, e perfezionossi quindi colla direzione di M. Dalvimare. Ella prese in marito *M. Benedetto*

Pollet, abilissimo anch'egli professore di arpa, ed il primo ad unir questo stromento col corno di caccia, a cui si dee *un metodo*, e *un giornale di arpa*. Mad. Pollet ha composte molte arie con variazioni per arpa, che sa vieppiù render belle colla sua esecuzione. Essa si è fatta sentire a Parigi in più pubblici concerti, e nella Sala-Olimpica con molto successo. In quest'anno 1815 venne ella in Palermo, e nel R. teatro Carolino vi si è fatta ammirare sull'arpa per la chiarezza, agilità ed una singolar espressione di suoni, che sa trarne. Oltre a questa virtù che eminentemente possiede, rendesi commendevole per la coltura del suo spirito, e l'amabilità della sua compagnia.

PUPPO (Giuseppe), nato a Lucca nel 1749 fece suoi primi studj di musica nel Conservatorio di *S. Onofrio* a Napoli. I suoi progressi nello studio

della composizione furono brillanti e rapidi; ma una inclinazione predominante per il violino lo indusse a darvisi interamente. A tal fine narra egli che andò in Padova per aver lezione dal cel. Tartini, che dopo aver esaminato le sue disposizioni, questo gran maestro gli disse *tre cose esser necessarie per sonar bene di* [47] *violino: suono, arco e giustezza*: in quanto alle dita è la natura che le dà. In conseguenza Tartini raccomandava al suo allievo di filar de' suoni sopra tutti i tuoni e sopra tutte le posizioni a lunghe arcate. Quest'esercizio durò per diciotto mesi, ed otto ore per ciascun giorno senz'interruzione. Ecco quello ch'egli chiamava *gettar delle grosse pietre per la base dell'edificio*. Puppo assicura di esser restato cinque anni sotto di lui, e che nol lasciò se non quando quel grand'uomo il riconobbe di non essere egli un violino del volgo. Puppo viaggiò

quindi per l'Italia, la Spagna, il Portogallo, l'Inghilterra e venne a Parigi, ove soggiornò per venti sette anni. Nel 1799 pubblicò i suoi studj per violino, e tre *duo*per violini. Quel che eminentemente caratterizza lo stile e la maniera di questo eccellente artista egli è una leggiera tinta di malinconia, che s'impadronisce dolcemente dell'anima. Egli eseguisce con magìa ed incanto la musica del suo concittadino Boccherini, che così graziosamente ha chiamato *la moglie di Haydn*. Puppo attualmente è in Napoli direttore di orchestra di un teatro secondario di quella città.

RADICATI da Torino, famoso suonator di violino fu scolare del Pugnani. Dopo essersi arricchito col prodotto della sua arte, sposò la celebre cantante la *Bertinotti*, e oggidì vivono agiatissimamente in Bologna. Egli ha abbandonato il suo istromento per darsi alla composizione, e vi si distingue pel

gusto e le grazie della novità, non men che per la solidità del suo sapere.

REGA (la Signora), napoletana, moglie del rinomato incisor di camei Filippo Rega, è la più abile suonatrice di Arpa che siavi in Napoli, e una delle virtuose di quella Real Accademia. Eseguisce con [48]precisione ed esattezza qualsivoglia concerto o composizione che gli si presenti. Il suo nome è conosciutissimo in Europa, cosichè i forestieri si fanno un pregio di conoscerla, ed ammirarla, e ne prendon nota ne' loro giornali di viaggi.

RENAUDIN, professore di arpa a Parigi, è l'inventore di un nuovo *Cronometro*, ch'egli propose nel 1785 come il più semplice di tutti quelli, che sin'allora eransi inventati, e il più facile per l'esecuzione. È questo un cordone di seta, alla cui es-

tremità pende una balla di piombo. La sua lunghezza è divisa da alcuni segni posti a certe convenute distanze, e che formano altrettanti gradi. Si sa che le oscillazioni di un pendolo sono sempre in ragione della sua lunghezza; cosicchè quei segni servono per dinotare, ove bisogna sospendere il *cronometro*, cioè la lunghezza che bisogna dargli per accelerare o ritardare il moto proprio ad ottenere tutt'i gradi di celerità possibili. Il vantaggio di questo strumento sopra tutti gli altri consiste nell'essere di una costruzione facilissima, e di pochissima spesa, nell'essere portatile, e soprattutto nell'essere un esatto mezzo di corrispondenza tra' musici alle più rimote distanze.

RIFFELSEN, meccanico danese, cel. per l'invenzione di più importanti macchine, è anche inventore di un nuovo strumento detto *Melodica*. Essa è composta di tubi di metallo battuto di varie

grandezze, e di una tastiera simile a quella del forte-piano. Vi si adatta una ruota per mettere i mantici in movimento: il suono ne è armonioso, aggradevole, e gli intendenti lo preferiscono a quello del piano-forte. L'inventore avendo osservato che un cordone passando [49]dalla ruota allo strumento eccitò, mediante le sue vibrazioni, delle straordinarie sensazioni sulla persona, che faceva girar quella ruota, provossi di mettere molte persone in contatto con quel cordone. Siffatta esperienza ha prodotto de' buoni effetti sopra diverse persone di complession debole, e singolarmente su quelle attaccate di male di nervi, di podagra, di scorbuto, ec. Secondo questi principj M. Riffelsen ha fatto costruire una macchina destinata singolarmente a questi salutevoli effetti, e ha avuto l'approvazione de' medici di Coppenaghe (*Esprit des Journaux,*

août 1808).

ROLLIN (Charles), celebre rettore dell'Università di Parigi, e autore di molte opere utilissime di letteratura e di storia, ha trattato della musica de' Greci nel tom. XI *de l'Histoire ançienne, a Paris* 1737, in 12º. osserva che l'antica musica presso i Greci era semplice, grave e maschia: nota in qual tempo e in qual maniera si è corrotta: specifica i diversi generi, e i varj modi della loro musica, e la maniera con la quale notavano il canto. Esamina se bisogna dar la preferenza alla moderna o all'antica musica, e dopo aver considerate le ragioni pro e contra: *Per me*, egli dice, *non so astenermi dal credere, che i Greci portati, come lo erano, a' passatempi, educati e nudriti nel gusto de' concerti, con tutti i soccorsi, di cui ho parlato, con quel genio inventore ed industrioso per tutte l'Arti che si riconosce in loro, non siano stati an-*

che eccellenti nella Musica come in tutto il resto. Ecco la sola conseguenza, che da tutto il ragionamento, che sinora ho fatto io ne traggo, senza pretendere di dar la preferenza agli Antichi sui Moderni. Mr. Fayolle, senza forse averlo letto, ne dà il seguente saggio; [50] *Ce qu'il en dit est rapporté sur ouï-dire et sans aucune connaissance de cause: il eût mieux fait de n'en pas parler*. si capisce però cosa dir voglia, quando attacca M. Rollin di aver parlato della musica de' Greci *sur ouï-dire*. Egli non potè esser presente a quella musica per poterne dar saggio, gli fu dunque d'uopo starsene alle memorie che ce ne rimangono, ed ognuno che scrive delle cose antiche non ha altro mezzo che consultare gli antichi, e parlarne *sur ouï-dire*. Attacca altresì Rollin di averne parlato *senza cognizione alcuna di causa*, cioè ch'egli non ha conosciuto nè l'antica, nè la

moderna musica. Ma quale prova ne adduce M. Fayolle? Forse perchè questo Autore dopo aver consultati tutti i Scrittori sì antichi, che moderni sull'antica musica (il che non ha mai certamente fatto il Sig. Fayolle) è disposto a credere, che i Greci sian riusciti eccellenti nella musica, come in tutte le Belle-Arti, lo che non gli va molto a sangue, ed egli espressamente il dimostra ogni qual volta ha occasione di entrare in questa materia, perciò è ch'egli conclude, *che avrebbe fatto meglio a non parlarne*. Questo giudizio è veramente ingiusto e ridicolo.

ROSSINI (Gioacchino), da Pesaro allievo del cel. Ab. Mattei, è ancora molto giovane, ma le sue composizioni sono state così bene accolte in Italia per la novità e gajezza dello stile, che vien egli riputato oggigiorno come uno de' più grandi ingegni, e de' migliori compositori del bel paese

della musica. Non aveva ancor compiti i dodici anni allorchè acquistossi gran nome per una *solenne Messa*e un *Tantum ergo*da lui composto per S. Petronio di Bologna: gli applausi e le grida di tutta l'udienza cambiaron, per così dire, la chiesa in teatro. Aveva egli scritto un Inno [51]in lode di Murat, ma entrate le armi Austriache fecero arrestar Rossini per l'entusiasmo che aveva eccitato la poesia e la musica di quell'Inno: liberossi dal castigo, che gli si minacciava, a condizione di comporre in tre ore la musica di un altro Inno in onor dell'Imperatore. Ad onta della strettezza del tempo vi riuscì al segno che vien creduto quel pezzo un capo d'opera dell'arte. Ha scritto altresì la musica di varj drammi, come il *Tancredi*, e *gl'Italiani in Algeri*, che si è rappresentato in questo R. teatro Carolino di Palermo nel corrente anno con universale approvazione.

Si racconta di lui, che obbligato a scrivere in Italia un certo dramma, che non gli andava molto a sangue, dopo aver fatta la musica del primo atto, se n'andò via da quel paese di notte tempo per le poste, lasciando scritto in fronte alla partitura: *fatevi comporre il resto da uno de' bravi maestri già morti*, il che mostra un pò di quella mattezza, che al dir di Tullio, non va scompagnata dai grandi ingegni.

RUSSO (Raffaele), nato in Napoli, fu nella più tenera età da' suoi parenti portato in Palermo. Come mostrava sin d'allora delle buone disposizioni per la musica, gli si fece apprenderla nel conservatorio de' *Figliuoli dispersi*di questa Capitale sotto la direzione del maestro Amendola. Dato avendo de' saggi d'una estrema facilità, e d'una somma vivacità di fantasia nel comporre, gli fu fatto scrivere assai giovane l'*Atalia*, oratorio per il real

teatro di S. Cecilia. La sua musica eseguita alla presenza della Real Famiglia ebbe il più brillante successo, nè minor si fu quello ch'ella incontrò poi sul teatro di Londra. L'anno d'appresso egli scrisse pel medesimo teatro di Palermo un'opera buffa, che fu del paro sommamente applaudita. [52]Comecchè ne' suoi accompagnamenti non si trovi molta esattezza e regolarità nella condotta, nè naturalezza e felicità nelle transizioni di un modo all'altro, vi si ravvisano tuttavia alcuni tratti di genio, e de' lampi di quell'estro creatore, che caratterizza i gran compositori, onde siavi da sperare che coll'esercizio, e lo studio de' buoni modelli acquistar debba quella correzione, che ancor vi si desidera. E tale dommi a credere che sia l'oggetto de' viaggi ch'egli ha intrapreso ne' paesi, ove da sommi uomini maggiormente coltivasi questa bell'arte.

SALES (Pietro-Pompeo), nato a Brescia nel 1729 è stato riguardato a ragione come uno de' migliori compositori sulla fine dello scorso secolo. Egli si era di già acquistato pe' suoi talenti gran fama nella patria, e poteva aspirare a farvisi maggior fortuna, quando un orribil tremuoto gli fè perdere tutti i parenti, e lo costrinse ad allontanarsene per cercar altrove la sua sussistenza. Dopo aver viaggiato per alcun tempo, venne in Germania, ove per molti anni fu al servigio di diversi principi, che amavano e proteggevano la musica, tra quali il vescovo principe di Ausburgo. Nel 1763 fu chiamato a Padova per comporvi un'opera seria, e quindi in Inghilterra, dove ebbe il più gran successo. Nel 1772 ebbe l'onore di comporre per il teatro dell'elettor di Baviera: e nel 1777 la rimembranza de' suoi talenti il fè richiamare a Londra dove fu accolto col massimo favore. Egli morì fi-

nalmente maestro di cappella e consiglier di finanze dell'elettore di Treveri a Coblenz verso il 1796. Nelle sue opere egli riunisce nel canto l'armonia tedesca alla soavità italiana, ed impiega con giudizio gl'instromenti nell'accompagnamento.

[53]

SCACCHI (Marco), dotto maestro di cappella romano, al servigio del re di Polonia, *assai conosciuto*, dice il Marpurg, *per le sue opere teoriche e pratiche, fioriva nel 1640*. (*Hist. abreg. du Contrepoint, p. XVII*) Vi ha di lui per le stampe di Venezia *Cribrum musicum*, ossia: *Esame della musica de' Salmi di Paolo Sifert di Dantzica*, 1643.

SCOPPA (Ab. Antonio), nato l'anno 1767 di assai civile famiglia nella città di S. Lucia presso

Messina, fece in questa città i primi suoi studj, che venne a terminar poi con ottimo successo in Palermo, in Napoli e in Roma. Dopo aver viaggiato per l'Italia, ed aver fatto conoscenza co' Letterati più celebri di quel paese, venne a stabilirsi in Parigi sul principio del corrente secolo. Egli vi si è fatto distinguere in qualità di uomo di lettere per più opere da lui pubblicate. Nel 1803 diè alla luce in Parigi il Saggio dell'eccellente Opera, di cui or parleremo, col titolo di *Traité de la Poésie italienne rapportée a la Poésie française*, che fu assai favorevolmente accolta da' Letterati di Francia, non che dell'Italia. “Egli dimostra (dice M. *Leulliette*professore della scuola centrale) con infiniti esempj e tutti scelti con delicatezza di gusto che la lingua francese è del paro espressiva e adatta a render tutt'i movimenti dell'anima, e i vezzi della musica, come l'italiana, a cui erasi

sino a quest'ora deferita la maggioranza: nè dubito punto che quest'opera esser non possa sommamente utile a' letterati delle due nazioni: essa non può principalmente che onorar all'estremo la nostra." (*Lettre à M. Garnier*). lo stesso abb. Scoppa, che mercè questo primo *Saggio*ebbe l'onore di esser ammesso nell'*Accademia italiana*come membro corrispondente, [54]e che con un diploma divenne allora socio dell'*Accademia del buon gusto*di Palermo; onore, ch'egli mostra d'aver gradito sommamente. "Io mi fo un dovere, dic'egli a questo proposito, di qui dichiarare che la mia patria è Sicilia: che in qualsisia tempo o luogo, ove la sorte vorrà mettermi, sempre geloso de' suoi interessi e della sua gloria, tutte le mie fatiche letterarie ed i viaggi per mia instruzione intrapresi non avranno altro scopo se non di meritare il suo compiacimento." (*Préfac. du 3 tom. p.*

V). da questo successo intraprese egli a trattar con più estensione lo stesso soggetto, e ciò ha prodotto l'eccellente opera *Les vrais principes de la versification développés par un examen comparatif entre la langue italienne et la française*, tom. 3 in 8º a Paris, 1811-1814. Egli vi esamina la versificazione e la musica delle due lingue: propone le regole per comporre de' versi lirici, e i mezzi di accelerare i progressi della musica in Francia, e rilevando tutte le bellezze della lingua francese, che la rendono suscettibile delle grazie della poesia, e della musica, la difende dalle imputazioni di coloro che le niegano dolcezza ed armonia. “Io devo aspettarmi, dic'egli, una dimanda dal canto de' miei lettori: *siete voi musico?*Io dirò loro francamente che no: che io ignoro sin le menome regole dell'arte, e le note elementari, contento dell'idee che poteva offrirmi la musica

della natura. Oggetto del mio lavoro non è di occuparmi del tecnico della musica; non è d'uopo esser musico per isviluppare la semplicità di certe idee, i di cui principj sono nella natura, che ci parla per l'organo dell'orecchio (*t. 3, p. 191*). Alcuni musici mi han censurato, perchè abbia usurpata la giurisdizion loro nell'entrare in [55]materie di musica, e nel proporre sopra un'arte, che io ignoro, delle regole facili in teoria, e nell'immaginazione, ma impossibili nell'esecuzione agli occhi di coloro che conoscono le difficoltà delle quali è circondata quest'arte. Cerco in vano di giustificarmi col rispondere che io non parlo del tecnico della musica, ma sul modo di associar la parola al canto, e vuolsi ch'io creda essere anche in ciò essenziale la cognizion della musica. Mostrar la maniera di accoppiar le parole al canto, non è lo stesso che insegnar l'arte della

musica che io ignoro. Quel che non ignoro, e che ignorar non dovrebbero alcuni musici, si è la *Musica della natura*, che fa magía al cuore, e risveglia il sentimento, e che non è straniera ad una ben organizzata orecchia. Guai a coloro, che sono obbligati a studiarla affinchè la sentano! Assai volte quegli che non sa la musica dell'arte ignora quel che sanno i musici: ma quegli che conosce la musica della natura, sa quel che ignorano i musici. Non fa d'uopo esser musico per isviluppar le idee sull'unione della parola colla musica: i principj di queste idee sono impressi nella natura del canto, che ci parla per l'organo dell'orecchio, per la voce del buon senso, per l'uso d'una buona filosofia (*Pref. t. 2*).” Non giudicò infatti così di quest'opera uno de' più specchiati professori dell'arte, M. *Gretry*, allorchè scriveva all'A. ch'egli approvava come veri i suoi

*Principj*relativamente a quel che riguarda la musica e ch'egli era dello stesso suo sentimento. “Voi avrete dritto alla pubblica riconoscenza, dic'egli, nel vendicar la nostra lingua dalle false imputazioni, di cui la caricano. Gradite altresì ch'io vi renda grazie pe' servigj che prestate all'arte, che io professo.” I musici potran leggere con diletto e con utile quel che dietro a' migliori maestri insegna l'A. sulla *divisione dei tempo*[56]nella musica: come sia possibile il misurare il tempo; come si evitino i due gran scogli del *controttempo*, e del *controsenso*(*tom. 1, p. 204 seg.*). Esamina egli quindi da filosofo, se la musica è un'arte imitativa come la poesia e la pittura (*p. 349*), e si attiene al sentimento, che determina l'imitazion della musica per l'espression delle parole, che in questo senso può la musica vocale esser imitativa, e che la strumentale non

può con precisione ottenere lo stesso vantaggio; dacchè non dà essa se non espressioni vaghe ed equivoche, che possono applicarsi a più immagini. Nel 2º tomo tratta egli dell'*accento musicale*, che secondo lui non è che il risultato dell'accento oratorio e patetico. L'accento musicale propriamente detto, dic'egli, è un linguaggio particolare della natura e delle passioni, che si esalano cantando: associandosi alle lingue egli le rende cantanti, e dà loro quel che non hanno. Nel 3º tomo esamina l'A., se il clima, e il gusto e 'l genio della nazione francese possono opporsi a' progressi della buona musica: espone quindi le vere cagioni che li han ritardato in Francia, e che li han promosso in Italia e in Alemagna, e termina con proporre i mezzi più energici perchè quest'arte giunga alla stessa perfezione presso i Francesi com'ella è giunta presso gl'Italiani e i Tedeschi.

L'A. è per lo più così chiaro nelle sue spiegazioni, dice l'ab. *Sicard*, così adeguato ne' suoi principj, così sincero nelle sue critiche, che i Francesi di buon grado saran per perdonargli alcune leggere scorrezioni che rendono men vago il suo stile, senza indebolir mai la forza della sua logica. Quest'opera merita di essere ben conosciuta, e 'l suo autore otterrà dei dritti alla stima de' letterati di tutte le nazioni, come ne ha alla riconoscenza de' Francesi.

SCORPIONI (Domenico), da Rossano, minor conventuale [57]fu maestro di cappella in Roma, e nel Duomo di Messina sui principj dello scorso secolo. Le sue *Riflessioni Armoniche*stampate in Napoli nel 1701, sono citate con elogio dal P. Martini, e da Gugl. della Valle.

SILVA, una delle più rinomate cantanti de' nostri

giorni è stata grandemente ammirata per una bellissima voce, per la sua buona scuola di canto, e molto più per la sua singolar saviezza ed avvenenza. Essa nacque di nobil famiglia a Reggio di Modena, e più per suo diporto, che per bisogno ha cantato in alcuni pochi teatri. La fama di questi eminenti suoi pregi giunta essendo in Londra, fu spedita a bella posta una persona di distinzione a Reggio per scritturar la Signora Silva per quel teatro a qualunque condizione volesse ella imporre in quanto al prezzo, ma mentre trattavasi l'affare un'immatura morte venne a rapirla non compiti ancora i trent'anni di sua età.

SILVESTRO II (il Papa), ossia Gerberto, prima arcivescovo di Rheims, poi di Ravenna, e precettore di Ottone III, e finalmente sommo Pontefice fu francese di nascita: ma venne giovine a Roma, ove conosciuto dall'Imperatore Ottone I, ebbe da

lui il governo del cel. monastero di Bobbio verso l'anno 970. Egli adoperossi singolarmente a farvi rifiorire gli studj. Quattro anni soli governò la Chiesa Romana, ma ciò che il rendette assai caro ed utile all'Italia, ed all'Europa tutta, fu il di lui zelo nel risvegliare in tutti l'ardore del coltivamento de' buoni studj che già da più secoli sembrava del tutto estinto. Nelle sue lettere tratta sovente non sol della matematica, che era lo studio suo prediletto, ma della musica e d'altre scienze nelle quali ei si mostra versato. Le lettere, ove parla egli della musica, sono la 92, 124 e 151. Tra molte [58]sue opere di meccanica si fa menzione di un organo idraulico di sua invenzione, nel quale l'acqua scaldata produceva i suoni (*V. Tiraboschi tom. 3*).

SOLONE nacque a Salamina, ma il desiderio di colta educazione lo fè trasferire da ragazzo in

Atene. S'istruì nell'armonia e nella scienza de' costumi e della politica, e diede di tutto i più luminosi saggi. Incaricato dal Senato di formare un nuovo codice di leggi, egli vi diè opera con tal senno e prudenza, che ne' giorni festivi i ragazzi si radunavano a cantarlo nel tempio. Si sa che le leggi in que' tempi componevansi in versi e cantavansi in musica (*V. l'artic. di Dracone*). Platone nel *Timeo*dice di aver egli cantato il codice di Solone in questa circostanza insieme con gli altri ragazzi; assicurandoci che la melodia de' suoi canti era così particolare, che se gli sconvolgimenti degli Ateniesi non l'avessero disturbato, Solone sarebbe da paragonarsi con Omero, ed Esiodo per la leggiadra armonia delle sue composizioni. Solone morì a Cipro in età di 80 anni sei secoli prima di G. C.

SPERANZA (l'Abbate), uno de' più profondi teorici,

e de' più illustri discepoli del maestro Durante, teneva scuola di musica in Napoli sua patria nella metà del p. p. secolo. A mostrare la di cui celebrità, basterebbe il dire essersi in essa formato il rinomatissimo Zingarelli. “Per avvezzare gli scolari, *dice il dotto Carpani*, a trarsi d'impaccio speditamente, ecco il metodo che soleva adoperare il celebre abate *Speranza*di Napoli. Egli obbligava il suo discepolo a comporre trenta volte di seguito, e variando tuoni e tempi, la stessa aria senza uscire dal carattere prescritto dalla poesia. La cosa è fattibile dappoichè trenta diversi maestri possono comporre sulle [59]medesime parole, far ognuno un'aria confacente alle medesime, e nessuno aver fatto la musica dell'altro. Un bell'esempio di ciò ne abbiamo di recente in quella arietta messa in musica da cento e più maestri, e stampata dal *Mollo*in Vienna. Ma trarre

da una sola testa e di seguito trenta cantilene diverse sulle stesse parole è cosa, come ognuno vede, scabrosissima. Di questa fatta il detto *Speranza*addestrò il rinomato Zingarelli, ec.” (*Lett. 3*).

STAT (M.), di nazione tedesco, cel. professore ed improvvisator di violino, venne in Italia sulla fine dello scorso secolo: fu in Milano alla corte di Ferdinando arciduca d'Austria. Oltre a più pregi necessarj per ben distinguersi su quell'istromento, che eminentemente trovavansi in lui riuniti, faceva nel suonare anche uso del pollice, di che ricavavane non indifferenti vantaggi. Viaggiò per tutta l'Italia, ed essendo in que' tempi assai illustre la riputazione del Pugnani, recossi a Torino. Ammesso in un'accademia, dove quel virtuoso eseguir doveva in presenza de' Sovrani un suo concerto dopo aver riscosso costui i più grandi

applausi dalla corte e da tutti gli astanti, M. Stat pregò Pugnani che gli permettesse di suonar quel concerto medesimo, il che ottenuto capovolse la carta, e l'eseguì con tal franchezza, espressione e forza, che si trasse de' replicati viva, non che l'ammirazione di quanti eran presenti: ma al Pugnani sopraggiunsero così gagliarde convulsioni, che fu costretto ad uscirsene dalla sala. Siffatto aneddoto è il più grande elogio che far gli si possa.

STELLINI (P. D. Giacomo), chierico regolare de' Somaschi, di Cividal nel Friuli, coltivò le lingue greca e latina, la poesia, la storia, la musica, le matematiche e la teologia. Fu professore di Morale nell'università [60]di Padova, ove contrasse singolare amicizia col cel. Cesarotti e quindi morì l'anno 1770. Tra le sue opere stampate in Padova dopo la di lui morte nel 1781, in 6

vol. in 8º, molte cose si trovan sulla musica, che possono leggersi con profitto.

TESTORI (Angelo) da Milano, quanto brutto di persona, altrettanto amabile cantante di soprano è stato molti anni alla corte di Russia. Dopo aver guadagnati quivi de' tesori colla bella sua voce è tornato in Italia a goderne co' suoi ed è tuttora al servigio della R. Cappella di Milano. Era la sua maniera maestosa ed espressiva, e quel che più sorprendeva era il suo talento come attore.

VIGANONI da Bergamo, può dirsi il primo de' cantanti di tenore nel genere comico o di *mezzo carattere*come dicesi in Italia. Egli si è specialmente distinto nel *Matrimonio segreto*di Cimarosa per l'aria che fu per lui scritta *pria che spunti in ciel l'aurora*: non vi è stato teatro dove non gli si sia fatto cantar questo pezzo, senza

produrre lo stesso entusiasmo e furore della prima volta. Viganoni è stato lungo tempo in Londra dopo aver girato per tutta quasi l'Europa: alla sua sublime maniera di cantare univa gran talento nell'azione, e sapeva sulle scene far divenire interessante la sua persona. Egli vive oggidì molto agiatamente in la sua patria all'età di 65 anni. Gli s'imputa alcun poco d'avarizia; ma a fare il suo elogio basta il proverbio ch'eravi in Italia: *David per il serio, e Viganoni pel mezzo carattere.*

VINCI (Pietro), di Nicosia in Sicilia, fu a' suoi tempi celebratissimo per le sue composizioni musicali. Egli fecesi apprezzare anche in Roma ed a Bergamo come maestro di cappella, e morì nella sua patria nel [61]1584. Il suo epitafio dà a divedere la riputazione di cui godeva al suo tempo. *Temporis Amphyon nostri hac modo conditur urnâ —*

*Haec Petrum Vinci barbara saxa tenent: — Ille tamen lapides sonitus dulcedine traxit — Hunc trahit in cineres efferas iste lapis.*Egli aveva posto in musica (e sa Dio in quale musica) quattordici Sonetti dell'Eccell. Vittoria Colonna marchesa di Pescara, che fu stampata a Venezia nel 1580 in 4º. I suoi mottetti a quattro voci furono ancor quivi pubblicati nel 1578, onde può rilevarsi come uno sbaglio del dottissimo Andres, l'aver egli asserito che “la prima raccolta e pubblicazione di mottetti notati in musica colle sue parti che sia giunta a di lui notizia è stata quella del Vittoria d'Avila fatta in Roma nel 1535.” (*Dell'origine ec. t. 4, pag. 263, ediz. di Parma*). La pubblicazione de' mottetti del Vinci precede di sette anni quella del Vittoria. Questa osservazione, benchè di piccolo momento, deesi all'importunità di un mio amico dello stesso paese del Vinci, che volle comunicarmela

per farne onore, pubblicandola, al suo compatriotto.

ZAMORA (Giov. Egidio da), frate spagnuolo di S. Francesco visse sulla fine del tredicesimo secolo. Il re Alfonso X nominollo precettore del principe Sancio suo figlio. Tra molte dotte sue opere si distingue la sua *Ars Musica*che manoscritta conservasi nella biblioteca del Vaticano. L'abate Gerbert l'ha resa pubblica nella sua *Collezione degli autori di musica*tomo II, p. 369.

Fine del quarto ed ultimo tomo.

ADDIZIONE

***Relativa all'Articolo di* ASIOLI**

(Bonifacio) *nel Tomo 1 a carte*

56.

1925

Sul punto di compiersi l'impressione dell'ultimo tomo del presente Dizionario, mi giunse per avventura alle mani il *Trattato di Armonia del maestro Bonifacio Asioli*, inciso elegantemente in più rami col ritratto dell'autore in *Milano 1813, in fol.*Ho creduto mancar al mio dovere, se data non ne avessi notizia a' miei Lettori. Per la ristrettezza del tempo, a dir vero, io non l'ho ancora che leggermente scorso: ma per quanto ho potuto formarne giudizio, parmi che soddisfar possa alla brama da me dimostrata nel suo articolo (*t. 1, p. 56*) di avere il pubblico da questo valent'uomo oltre a' *Principj elementari della Musica*quelli ancora della *Composizione*, onde formarsi un corso compito di lezioni pei Conservatorj. Il presente libro riguardar si può come la prima parte di un intero Trattato sulla Composizion musicale, promettendoci per altro l'Autore di darne uno in

appresso *sulla Fuga*, come era stato espressamente immaginato, e disteso per lui dal suo maestro Angelo Moriggi. Avvegnacchè, come molto a proposito riflette egli stesso, a formare un retto e lodevole compositore fa di mestieri, che questi unitamente possegga le tre parti, che costituiscono la Composizione, cioè l'*Armonía*, l'*Artifizio*, ed il *Gusto*; in ordine alla prima offre agli studiosi l'Autore il presente Trattato: per l'acquisto del secondo ne promette egli un altro *sulla Fuga*; e per il *Gusto*, siccome non vi ha nè lezione, nè maestro atto ad infonderlo, parzial dono essendo sol di Natura, e solo stuzzicar puossi, dic'egli, ed ingentilire col frequente studio delle eleganti altrui composizioni, colla metodica progression degli accordi, cogli effetti derivanti da un numeroso complesso d'istrumenti e voci cantanti, ec. ec., così a dilucidar tutto ciò con opportuni esempj,

promette l'Autore un suo nuovo lavoro, in cui farà conoscere di quanto abbisogni al Compositore onde trattare con successo tutti gli stromenti che servono la Chiesa, la Camera, e 'l Teatro; mostrerà i capi d'opera de' gran maestri moderni, indicando minutamente i mezzi, co' quali seppero eglino produrre i più sorprendenti effetti, ed esporrà in fine gli progressi del *Buon Gusto*colle produzioni de' più accreditati Compositori, cominciando dall'insigne *Benedetto Marcello*, e percorrendo le diverse epoche sino a' tempi nostri. Ai voti de' veri amatori di questa Bell'Arte, uniamo il nostro, di veder cioè ben presto condotto a termine dall'Autore un sì util progetto, e compita veramente così questa sua scuola di Composizione. Ma per far ritorno al surriferito *Trattato d'Armonia*: egli porta in fronte la più onorevole approvazione de' Professori di quel Conservato-

rio di Milano, e de' Commissarj da loro destinati all'esame per l'adozione del medesimo come di base all'insegnamento degli allievi di quel Regio stabilimento. La celebrità di questi membri della commissione rende vieppiù rispettabile ed autorevole il giudizio che recato ne hanno. Sono eglino i celebri maestri *Minoja*, *Pollini*, *Federici*, e *Piantanida*. “Dopo avere consultate, dicono essi, le migliori opere, che hanno trattato sull'armonia, e d'appresso le proprie cognizioni acquistate collo studio de' Classici, e convalidate dall'esperienza abbiam ritrovato, che il sistema d'armonia sottoposto alla nostra lettura, ed esame, è sviluppato in ogni sua parte con tanta maestria, evidenza e chiarezza per non ammettere verun dubbio, che il Giovane studioso guidato dalle regole, ed esempj ivi proposti, e spiegati deve con tutta sicurezza attingere lo scopo che vorrà prefig-

gersi, sia per la Composizione, o per l'Accompagnamento. Dalla dotta ed insieme accuratissima Analisi degli Accordi, e particolarmente delle dissonanze d'ogni genere, vien tolta quella specie di mistero, e di dubbio in cui sono stati finora avvolti per mancanza di un sistema certo su cui appoggiare la derivazione, e quindi l'uso delle medesime. Questo sistema viene incontrastabilmente fissato, ed illustrato dall'Autore del presente Trattato, dietro le tracce del dottissimo *P. Vallotti*, il primo che lo abbia investigato, ec." Questo si è il Saggio, che ne han dato quattro de' più gran maestri che si abbia oggigiorno l'Italia, a cui ben volentieri mi vi soscrivo.

TAVOLA CRONOLOGICA

1930

DEGLI SCRITTORI DI MUSICA,
E DE' PIÙ CELEBRI ARTISTI
GIUSTA L'EPOCA
IN CUI CIASCUN DI LORO HA
FIORITO

Perchè i lettori possano formarsi un'idea generale della storia progressiva della musica, offriamo loro, come in sul principio dell'opera l'abbiamo promesso, il catalogo di tutti gli scrittori ed artisti disposti secondo l'ordine de' tempi. L'oggetto di questo catalogo si è di riunire sotto quest'altro punto di vista tutti gli articoli, che trovansi sparsi quà e là secondo l'ordine alfabetico ne' quattro tomi del Dizionario, e di facilitar così la maniera di riscontrarli secondo il vario gusto e l'uopo di ciascheduno. Per distinguere gli *Scrittori*dagli *Artisti*, si rimarcherà la qualità dei

primi, e si avverte di sottintendersi quella de' secondi col non metter altro di loro che il solo nome. Siccome gl'*Inventori*occupano un distinto rango nella storia dell'arte, così verrà notato il genere d'ogni loro scoperta. *I nomi*che trovansi scritti *in caratteri corsivi*, dinotano gli articoli che si sono adottati dal Dizionario francese di *M. Fayolle*a differenza di quelli che in grandissimo numero abbiamo nuovamente sopraggiunti, o che quivi in niun modo s'incontrano: il che serve in oltre di prova a quanto si è da noi avanzato nel Discorso preliminare pag. LVI, cioè che infinite sono le omissioni del sullodato dizionario, con ispezialità in riguardo all'Antica Storia della Musica, oltre a molte inesattezze ed errori, che alle volte abbiam rilevati all'occasione in molti de' nostri articoli.

SECOLI INNANZI G. C.

1932

SEC X.

- Marsia inventore delle doppie tibie.
- Ardalo inventore del flauto.

SEC IX.

- Creofilo.
- Dafni inv. de' conflitti musici.

SEC VIII.

- Archiloco invent. della battuta.
- Leona.
- Eumelo di Corinto.

SEC. VII.

- Dracone.
- Saffo inventore del modo Mixo-lidio.

Stesicoro inventore di nuovi canti.

1933

Epimenide.

Talete.

Alcmane inventor di più fori nelle tibie.

Arione inventore del genere lirico.

Terpandro.

- Alessandride inventore de' buchi nel flauto.

SEC. VI.

- Laso d'Ermione il primo scrittore di musica.
- Minermo inventore de' diesis quadrantali.

Pindaro inventore di nuovi ritmi music.

Agelao.

Anacreonte inventore di nuovo ritmo.

Biante.

- Solone.

SEC. V.

- Democrito primo scrittore di musica.

- Pitagora inventore della teoria musicale.

Ferecrate.

Diocle scrittore.

Frinide inventore della cetra di 9 corde.

Empedocle scrittore.

- *Alcidamas* scrittore.
- Lampo maestro di Socrate.
- *Anassila* scrittore.
- Archita inventore d'un nuovo sistema.

Pitagora Zacinto inventore del tripode.

Corinna.

- *Aristoclide.*
- Damone caposcuola.

Oleno.

Simonide.

Ippaso inventore degl'intervalli.

Glauco di Reggio scrittore.

Teleste maestro de' cori.

Teofrasto di Pieria inventore della lira di 9 corde.

Eschilo inventore di nuovi ritmi.

Lampro d'Eritrea scrittore.

Epicarmo inventore della commedia.

Euripide inventore di nuovi modi.

- Timoteo inventore del genere cromatico.

SEC. IV.

- Platone scrittore.
- Epicuro scrittore.

Eraclide scrittore.

Aristotile scrittore.

Adrasto scrittore.

Aristosseno inventore di nuova teoria.

Teofrasto scrittore.

Antigenide inventore de' fori ne' flauti.

Clinia di Taranto.

Timoteo di Tebe.

Telefane.

Filolao scrittore.

Melanippe.

Midia.

Filosseno.

Ibico di Messina inventore della lirafenicia.

Dionisio di Tebe.

Stratonico inventore dell'armonia simultanea.

- Dionisio di Siracusa.

SEC. III.

- Euclide scrittore.
- Callimaco scrittore.
- Glauca.

SEC. II.

- Eratostene inventore di una nuova teoria.

1937

SEC. I.

- *Filodemo* scrittore.
- Vitruvio scrittore.

D'INCERTA ETÀ INNANZI G. C.

- Erastocle inventore del sistema perfetto.
- Eunomo di Locri.

Olimpo inventore del genere enarmonico.

Diorion.

Archestrate scrittore.

Aristocle scrittore.

Amfione inventore del modo lidio.

Androne inventore della cadenza.

Elena.

Eliano scrittore.

Janide inventore del sistema equabile.

- Tolemaide scrittore.

ERA VOLGARE, O CRISTIANA.

I. SEC.

- Albino primo scrittore latino di musica.
- Filone ebreo scrittore.

Aristide Quintiliano scrittore.

- *Plinio seniore* scrittore.

Soteride scrittore.

- Didimo d'Alessandria scrit.
- Trasillo Platon. scrittore.

II. SEC.

- Apulejo scrittore.
- Luciano di Samosata scrit.

Ateneo storico.

Plutarco storico.

Bacchio seniore scrittore.

Dionisio d'Alicarn. storico.

Giulio Polluce storico.

Nicomaco scrittore.

M. Fab. Quintiliano scrit.

Teone di Smirna scrittore.

- Cl. Tolomeo scrittore.

III. SEC.

- Gaudenzio scrittore greco.
- Alipio scrittore greco.

Plotino filosofo.

Sesto Empirico scrittore.

- Porfirio filosofo scrittore.

IV. SEC.

- Jamblico filosofo scrittore.

V. SEC.

- S. Agostino scrittore.

- Marciano Capella scrittore.

Celio Aureliano scrittore.

- Macrobio scrittore.

VI. SEC.

- Boezio scrittore.
- Cassiodoro Scrittore.

VIII. SEC.

- *Beda* scrittore.

IX. SEC.

- Rabano scrittore.
- *Weremberto* scrittore.

Remigio scrittore.

- Resinone scrittore.
- *Abdulcadir* scrittore arabo.
- *Abunars* scrittore arabo.

X. SEC.

- Silvestro II inventore dell'organo idraulico.
- Dunstano inventore d'un'arpa da se sonante.

Aureliano scrittore.

- *Avicenna* scrittore arabo.
- Al-bufaragio scrittore arabo.

XI. SEC.

- Guido Aretino inventore d'un nuovo sistema.
- Psello scrittore greco.

Aribo scrittore.

Adelpold scrittore.

Bernone scrittore.

Alberico scrittore.

- *Bernelino* scrittore.
- *Francone* inventore del metro musicale.

XII. SEC.

- *Atelardo* scrittore.
- *Wilelmo* scrittore.

XIII. SEC.

- *Alberto vesc.* scrittore.
- *Rogero Bacone* scrittore.

Marchetto di Padova scrit.

- Odington scrittore.

Pachymere scrittore greco.

Manfredi re di Sicilia.

- *Salomone Elia* scrittore.

Taillero scrittore.

- *Zamora* scrittore.

XIV. SEC.

- *Bartolomeo* inglese scrit.

- *Boccaccio* scrittore.
- Briennio scrittore greco.

Filippo di Caserta scrittore.

Landini inventore di più stromenti.

- *Machault* scrittore.
- *Ahmed Nuwairi* scrittore arabo.

XV. SEC.

- *Adamo di Fulda* scrittore.
- *Beissel* scrittore.
- Beldemandis scrittore.
- *Bonadies.*
- Brescia Bonaventura scrit.

Burana scrittore.

Bursio scrittore.

Canovio scrittore.

Della Casa scrittore.

Caza scrittore.

- *Ciconia* scrittore.
- Gaffurio scritt. — Garnerio scritt. Fondatori della Scuola di Napoli
- Hambois.

De Cannutiis scrittore.

- Cordovero.

Dunstable scrittore.

- *Josquin.*
- Mascardio scrittore.

Ramos scrittore.

Tinctor autore del primo Dizionario di musica.

Magryzi scrittore arabo.

Squarcialupi.

Valla scrittore.

- *Bernard* inventore de' pedali negli organi.

XVI. SEC.

- Aarone scrittore.

- Afranio inventore del *Fagotto*.

Agricola scrittore.

Agrippa scrittore.

Aiguino scrittore.

Alberto Veneto scrittore.

- Aldobrandini Tomm. scrit.
- *Animuccia.*
- *Antonj* scrittore.

Aquino scrittore.

Amato Andrea costruttore celebre di *violini*.

Artusi scrittore.

- *Ashwell.*
- *Aventino* scrittore.

Banchieri inventore della *settima nota*.

- Barbaro scrittore.
- *Aviano* scrittore.
- Bassentin scrittore.

Beurhusio.

Bona Valerio scrittore.

- *Bennet.*
- Bocchi scrittore.
- *Bonini* scrittore.

Bottrigari scrittore inventore del *melone*.

- Chiaula.
- *Bunting* scrittore.
- Capranica scrittore.
- *Calvisio* scrittore.

Caccini inventore del *recitativo*.

Cavaliere Emilio primo scrittore di *drammi*.

- Cerone scrittore.
- *Cima* compositore di *canoni enimmatici*.
- Corsi inventore di nuova forma di musica.
- *Dentice* scrittore.

Chell scrittore.

- Doni Francesco scrittore.

Fogliani scrittore.

Galilei Vincenzo scrittore.

- *Finck* scrittore.
- Gallo.
- *Glareano* scrittore.

Heyden Sebaldo.

- *Guerrero.*
- del Lago scrittore.
- *Lamotta.*
- Lasso scrittore.
- Luzaschi inventor di un *nuovo cembalo*.
- Lusitano, scrittore.

Luscinio.

- *Magir.*
- Maurolico scrittore.
- *Gaudenzio.*
- Palestrina inventore di nuova musica.

Porta Costanzo scrittore.

- *Nanini* Giovanni.

Nanini Bernardo scrittore.

- Ponzio scrittore.
- *Melone* Annibale scrittore.

Tigrini scrittore dottissimo.

- Toscanello scrittore.

Spadaro scrittore.

- Vecchi primo scrittore di *musica buffa*.

Tartaglini inventore de' *cori teatrali*.

Vecentino inventore dell'*archicembalo*.

- Vinci Leon. celebre pittore musico.

Vinci Pietro.

- Valgulio primo traduttore *de' greci musici*.
- Zarlino scrittore dottissimo.

Uregna scrittore.

Valla Giorgio scrittore.

- *Valle Pietro della* scrittore.

XVII. SEC.

1949

- *Agazzuri* scrittore.
- *Ahla* scrittore.

Alardo traduttore di Psello, e scrittore.

- Aldobrandini Giuseppe.
- *Allegri.*

Alsted.

- Amato Vincenzo.

Amadori fondatore della scuola romana.

- *Amato Ant. e Ger.* costruttori *di violini*.

André Gesuita scrittore.

Andrighetti scrittore.

- Angeli scrittore.
- *Angleria* scrittore.

Antegnati inventore di un *temperamento*.

Arauxo scrittore.

Ariosto Giovanni scrittore.

Arnot scritt.

Avella scritt.

Avenario scrittore.

Bacilly Art. scrittore.

Bacone di Verulam. scritt.

Baehr scrittore.

- Bann scrittore.

Bardi inventore di nuovo genere di musica.

Bartoli Dan. Gesuita scrit.

- *Baryphon* scrittore.

Bartolucci scrittore.

Bate Gesuita scrittore.

- *Baumgarten.*
- *Beck Michele* scrittore.

Bendlowes scrittore.

Benevoli Orazio.

- Berardi Angelo scrittore.
- *Bergier* scritt.

Bernabei Ercole.

Bernardi scritt.

Bevin scrittore ed artista.

Biffi Ant.

- Biffi Egidio scrittore.
- *Boeclero* scritt.
- Bona Cardin. scritt.
- *Bonifacio* scritt.

Bononcini scritt., ed art.

- Bontempi scritt. ed artista.
- *Bordenare* scrittore.

Bossnis scritt.

- Bourdelot scritt.

Brouncker scrittore.

- *Bruckmann* scritt.

Bull Giov.

Capocino scrittore.

Caramuele scrittore.

Carapella Tommaso.

Caresani Cristoforo.

Carissimi Giacomo.

Caruzio scritt.

- *Casali.*
- Catalani Ottavio.

Casini scritt.

- *Castro* Medico musico.
- Cavalieri Bonav. scritt.
- *Cavalli* scritt.
- Cerreto scritt.
- *Cesti Antonio.*

Charpentier.

- *Chiavelloni* scritt.

Cicognini de' primi inventore delle arie.

Cionacci Canon. scritt.

- Clari Giancarlo.
- *Cleman* scritt.

Colonna Fabio inventore del *Pentacontachordon*.

Colonna Giov.

Davella scrittore.

- Descartes scrittore.
- *Desideri* storico degli inventori di stromenti.
- Dodart scrittore.
- Doni scrittore inventore dell'*Amphicordum*.
- Dryden Poeta musico.

Duclos scrittore.

Fedi Giuseppe.

Fell Giov. scritt.

Ferri Baldassare.

Fèvre scritt.

Flaccomio.

- *Foggia.*

Frescobaldi.

- Froberger.

Galileo Galilei scrittore.

Gassendi scrittore.

Holder scrittore.

- *Huyghens* scrittore.
- Helta Vinc.
- Grimaldi celebri costruttori di *cembali*.
- Keplero scrittore.

Kirberg scritt.

- Kircher Ges. scritt.
- Kirchmaier scritt.
- *Klotz* celebre costruttore di *violini*.

Lavalle celebre costruttore d'*organi*.

Lemaire scrittore.

Liberati scrittore.

Lock Matteo scrittore.

- Lorente Andrea scritt.
- Lulli celebre artista inventore della *sinfonia*.

Mace scrittore.

Magliard scrittore.

- Marcello scritt ed artista.
- *Marenzio* Luca.

- Marotta inventore del dramma pastorale.
- *Masson* scrittore.
- Mazzocchi.

Mei Girolamo scritt.

Menestrier Ges. scrittore.

Mengoli scrittore.

Mersenne scritt.

Merula.

- *Mirabella.*
- Montalbani.

Monteverde.

- *Neusz* scritt.

Nigetti inventore dal *cembalo onnicordo*.

Nivers scritt.

Otto scritt.

- Ouvrard scritt.

Penna scritt.

- Peri inventore della *musica drammat.*

- Perrault scrittore.

Playford scritt.

- *Pretorio* scrittore.

Puteano inventore della *settima nota*.

Reggio artefice e scrittore.

Sabbatini Galeazzo scritt.

- Scorpioni Domenico.

Scacchi Marco scritt.

- *Simpson* scritt.
- Souhaitty inv. di nuovi segni musicali.
- Stainer cel. costruttore di *violini*.

Ruggeri Francesco costruttore di *violini*.

Ruggiero celebre costruttore di *violini*.

Rossi inventore del *sistema sintono*.

Stradella Alessandro.

Scarmiglioni scrittore.

Taglini scrittore.

Trichet scrittore.

Viadana inventore del *basso continuo*.

- Vossio Gerardo scrittore.

Vossio Isacco scrittore.

Wallis scrittore tradutt. de' greci musici.

- *Walther* scrittore.
- Zacconi scrittore.
- *Ziani* Andrea.

XVIII. SEC.

- *Abel* Federigo.
- *Abicht* scrittore.
- Abos.

Adam scrittore.

Adami scrittore.

Addison scritt.

Adlung scrittore.

Adolfati.

Agricola scrittore.

- *Albrecht* Lor. scrittor.

Albrecht Gugl. Medic. musico.

- *Albrici.*
- Alembert scrittore.

Algarotti conte scrittore.

Alghisi.

- *Amiot.*

Ammerbacher.

- *André* inventore del *Grafomeccanico*.
- Andreozzi.

Anfossi Pascale.

Anfossi Luigi.

- *Amalia* di Prussia.

Antoniotti scrittore.

- Aprile.
- *Araja.*
- Arbuthnot scrittore.
- *Archenio* scrittore.

- Ardore principe di.
- *Ariosti* Attilio.
- Arnaud scrittore.
- *Arne.*
- *Arnold* autore d'un *Dizionario di musica*.

Arteaga scritt.

Asplind scritt.

- *Astarita.*
- *Astorga* barone.

Asworth scritt.

- Avison scritt.
- Aumana.
- *Azais.*
- *Azopardi* artista, e scritt.
- Bach Sebast.

Bach Emman. scritt.

Bach Giovanni.

Bach Gugl.

- Bach Cristiano.

Bach Mich. Scritt.

Bacchini scrittore

- *Bachmann* Luigi scrittore.
- Bachmann Franc. Medic. music.
- Baj Tommaso.

Bayle Scritt.

- *Babbi.*
- Bambini.
- *Bannieri.*

Barbella.

- Barbici inv. dell'arpone.

Beccaria conte scrittore.

- *Benda* Francesco.
- Benda Giorgio.

Bernardi detto il Senesino.

- Beattie Hay.
- *Beaufort* scritt.

- Beccatelli.
- *Bedford* scrittore.

Balhorn scritt.

Ballière aut. di una *nuova teoria*.

Barca Scolopio aut. *di nuova teoria*.

Baron scrittore.

- Barthelemy scritt.
- *Bastide* scrittore.
- Bates scrittore ed artista.
- *Baton* scrittore.
- Batteux ab. scritt.
- *Baumgaertner* scrittore.
- Baurans.

Bayly Aut. scritt.

- Bedos scritt. per la costruz. d'*organi*.
- Belz scritt.

Bemetzrieder scritt.

- *Bendeler.*

- *Benincasa* conte scrittore.

Bérard scrittore.

Berlin inventore del *Monocordo*.

Bernabei Giov.

Bernacchi caposcuola di canto.

- Bernhold scrittore.
- *Bernier.*
- Bernoulli Giovanni scritt.

Bernoulli Daniele scritt.

Bertini Salvat.

- *Bertini* Mons.
- Bertizen scrittore.

Bertoni Ferdin.

Bethizy scrittore.

- *Beyer* inventore del *glasse chord*, o cembalo di cristalli.
- Bianchini scrittore.
- *Biedermann* scrittore.

Biferi scritt.

Bigati.

Bingham scritt.

- *Bini.*
- *Birnbaum* scritt.

Blainville inventore d'un *terzo modo*.

Blanchet scrittore.

Blankenburg Quir. scritt.

Blankenburg Feder. scritt.

Blasio scritt. ed artista.

- *Blavet.*

Blanviere.

- Bocrisio scrittore.
- *Bode.*
- *Bodenburg* scrittore.
- Boerhave Medic. mus.
- Boiteau Poeta music.
- Boisgelou aut. d'un *nuovo sistema*.

Bollioud scrittore, ed art.

- Bolsena scrittore.

Bonanni stor. scritt. Ges.

- *Bonnet* scrittore.

Bonneval scritt.

- *Bonno.*

Bononcini.

- Borde De la, Ges. inventore del *cembalo elettrico*.
- Borde Beniam. de la, scritt.

Bordes scritt.

- *Bordet* scritt.

Bordier scritt.

- Borghi Giov. Batt.

Borghi Luigi.

- *Bornet* scritt.
- Borsa Matteo scrittore.
- *Bosch* scrittore.

Bose scrittore.

Bossler scritt.

- Bougeant Ges. scrit.
- *Boulmy* scritt.
- Boyce Gugl.
- Boyé scritt.
- *Boyer* Pasquale scritt.

Breitkopf inventore d'una *tipografia music.*

- Bremner scritt.

Brendel Medic. music.

- *Bresciano* scritt.

Brétevil de, barone scritt.

Brijon scritt.

Brillon Mad.

Brossard aut. di *Dizion. di musica*.

- Brown Giov. scritt.

Brown scritt.

- *Browne* Ricc. Med. music.

Bruce scritt.

Brumbey scritt.

Bucher scritt.

Buchoz Medic. music.

Buel scritt.

- Bulgarini Madama.
- *Bunemann* scrittore.
- Burette scritt.

Burney dottore artista, scritt. dottissimo.

- *Burrmann* scrittore.
- Caffarelli Gaetano.

Caffaro Pasquale.

Caffiaux scrittore.

- *Cajon* scrittore.

Caldara Antonio.

- Calegari.

Calmet scritt.

- *Calviere* Antonio.

Calvoer scritt.

- Cambini scrittore.

Campbell Med. music.

- *Campion* scritt.
- Camprà.
- *Canovio.*
- *Cantemiro* scrittore.
- *Capelli.*

Caprara.

- *Carbasus* scritt.
- Carcani.
- *Carestini.*
- Carlenças scritt.
- *Carletti* ab. scritt.
- Carlo VI.
- *Caroli.*
- *Carré* scritt.
- Carré Remigio scrittore.

Cartaud scrittore.

- *Casali.*
- Castel Ges. inv. del *cembalo oculare*.
- Castillon scrittore.

Catalisano scritt.

Caylus conte di, scritt.

- *Celestino.*
- Cerf scritt.

Cerutti scritt.

Chabanon scritt.

- *Chabanon de Maugris.*
- Chamber scritt.

Chapelle scritt.

- *Charpentier.*
- Chastellux Marquis de, scrit.

Chateauneuf ab. de, scritt.

- *Chelleri.*
- *Choquel* scrittore.

Christmann scritt.

- Cleaver scritt.
- *Clamer* scritt.

Clayton scritt.

- *Cocchi.*
- Colle Franc. scritt.

Collier scritt.

Conti.

- Collyer scritt.

Constant ab. du, scritt.

- Conti Ant. Abate scritt.
- Corelli caposcuola di *violino*.

Corilla Mad. Poet. mus.

Cramer Federico.

Creed inventore d'una macchina per scrivere musica.

Cristofori inventore del *Forte-piano*.

- Crousaz scritt.

- *Dalberg* barone de.
- *Danzi.*

Daquin.

- Daube scritt.
- *Davaux* inv. di un *cronometro*.

Davies Miss. inv. dell'*armonica*.

Davies Cicilia.

Delaire scritt.

- *Dellamaria.*
- Delpiano costrutt. di *organi* cel.

Demoz scritt.

- Derham scritt.
- *Desaugiers.*
- Desbout Medic. mus.
- *Desmarchais* scritt.
- Dessault Medic. music.
- Diderot scritt. inv. d'un *nuovo organo*.
- *Dittersdorff.*

- *Diviss* inv. del *Denis d'or*.
- Dodart.
- *Doerner* scritt.
- Dorat Poet. mus.
- *Douws* scritt.
- Draghetti Ges. scritt.
- *Dreslen* Scritt.
- Dubos ab. scritt.
- *Dubugarre* scritt.
- Ducerceau Gesuita scritt.
- Duclos inv. del *ritmometro*.

Dumas inv. d'un *nuovo metodo*.

Dumont inv. del *consonante*.

Duni Egidio.

- Durante Franc.
- *Durieu* scritt.

Duval scritt.

- Eastcott.

- *Ebeling* scritt.

Eberhard scritt.

Eckelt scritt.

- *Edelmann.*
- *Elliot* scritt.

Engel scritt.

Engramelle aut. della *Tonotechnia*.

Eschenburg scritt.

Eschtruth scritt.

Estève aut. d'una *nuova teoria*.

Ettmullero Medic. music.

- Eulero scrittore.

Eximeno scrittore dottissimo.

Fabricio scritt.

Farinelli cav.

- *Feo* Francesco.

Fanzago Ab. scritt.

- *Ferradini.*

Ferrari.

- Fèvre Ges. *Poema music.*
- Feyoo scrittore.
- Feytou ab. aut. di una *nuova teoria*.
- *Fiorillo.*

Fioroni.

- *Fischer* scritt.

Fischer costrutt. celebre di *violini*.

- *Fletscher.*

Floquet.

- Fraguier Ab. scritt.
- Frank Medic. music.
- Franklin inventore dell'*Armonica*.

Frick scritt.

Friker scritt.

Fritz cel. costruttore di stromenti.

- *Fuger.*
- *Funk* scritt.

🕐 Fux Gius. scrittore ed artista.

Ferrein scritt.

Gougelet scritt.

🕐 Gabory inventore di un *cronometro*.

Gabrieli Caterina.

Galeazzi scritt.

Galland scritt.

Gallimard scritt.

🕐 Galuppi Baldass.

Galvano scritt.

Gasman.

🕐 *Gaspar.*

Gasparini.

🕐 *Gattey* inventore d'una *macchina per scrivere*.

Gattoni inventore dell'*armonica meteorologica*.

Gatti ab.

🕐 *Gauzargues.*

Gazzaniga.

- *Geminiani* scritt.

Gerbert ab. scritt.

- Gesner Poet. mus.
- Giardini caposcuola di *violino*.
- Giroust.

Giulini conte scritt.

- *Gizziello.*
- Gluck Cristoforo.

Gluck Annetta.

- *Gottsched* scrittore.
- Goulley ab. scritt.
- *Graf* scritt.

Grandval scritt.

- Grassineau aut. d'un Diz. di musica.
- *Graun.*

Gresnik.

- Griselini scritt.

- *Grosley* scritt.

Gruber scritt. della *letteratura musicale*.

- *Guadagni.*

Guarducci.

- *Guys* scritt.
- Gougelet scritt.

Grimaldi Emman.

- *Haremberg* scritt.
- Harris scritt.
- *Harington.*
- Harrison inv. d'un *monocordo*.
- Hasse Adolfo il Sassone.

Hasse Mad. Bordoni.

- *Haudenger* inv. di un *tonometro*.

Hawkins storico della musica.

- Hendel Giorgio.
- *Hennequin* inv. d'un *nuovo forte-piano*.
- *Hertel.*

- *Hessel* inv. *de' tasti nell'armonica*.

Heumann Stor. letter. della musica.

Hiller scritt. ed artista.

Hire de la scritt.

Hirschfeld Stor. aut. della musica.

- *Hofmeister.*
- *Holberg bar. d'.*
- Holfeld inv. d'una *macchina per scriver sonando*.
- *Holzhaver.*

Hullmandel.

- *Hurlebusch* scritt.

Jacob scrittore.

- Jommelli Nic.
- *Jamard* inv. d'una *nuova teoria*.

Jones scritt.

Jortin scritt.

- Jorissen scritt.

- *Irhov* scritt.

Iunker scritt. ed art.

- Jacquier scritt.

Kahler Medic. mus.

- *Kaiser.*
- *Keeble* scritt. sulla *mus. greca*.

Keil scritt.

- *Keiser.*
- *Kellner* David scritt.

Kellner Cristf. scritt. ed art.

Ken vesc. scritt.

Kirnberger inv. di un *temperamento*.

Klein scritt. ed art.

Klinghammer scritt.

Klockenbring stor.

Klotz cel. costrutt. di *Violini*.

Koch scritt.

Koenig scritt.

Krause Godofr. scritt.

Krause Gius.

Kruger scritt.

Kuhnau scrittore.

Laag scritt. ed art.

- Lacassagne ab. scritt.

La Barbera.

- Lathlard scritt.

Lalande.

- *Lallemant* Medic. music.

Lambert scritt.

- Lampe scritt.

Lampillas storico.

- Lampugnani.

Lanzi Petronio.

- *Latilla.*
- Laugier ab. scritt.

Lebeuf ab. scritt.

- *Leblond* ab. storico.
- *Lebrun.*
- *Lebrun* Mad. Danzy.

Ledran scritt.

Leboeuf scritt. ed art.

Legipons aut. d'una *Biblioteca music.*

- *Lemoyne.*
- Leo Leonardo.
- *Lepileur* scritt.
- *Leprince.*
- Lesueur.
- *Levens* scritt.

Lingke scritt.

- Linguet storico.
- Locatelli caposcuola di *violino*.
- Lockmann scritt.
- *Loehlein* scritt.

Loen, de scritt.

Loescher scrittore.

Logroscino inv. de' *finali*.

- *Lotti.*
- Loulié scritt.
- *Lucchesi.*
- *Ludwig* scritt.
- Lupi scritt.
- *Lustig* scritt.
- Mably scritt.
- *Madin* scritt.
- *Maggiore.*
- *Maier* scritt.

Mairan scritt.

- Majo Francesco.

Malcolm scritt.

Mancini scritt. ed art.

Manfredini scritt. ed art.

Manna Gennaro.

- *Marescalchi.*
- *Maret* scritt.
- Mariani scritt. ed art.
- *Marin* scritt.
- Marmontel scritt.

Marpurg scritt. ed art.

Marquet Medic. mus.

- Marsh scritt.

Martignoni scritt.

Martinelli Vincenzo scritt.

Martinez Marianna.

Martini P. Storico, scritt. ed art.

- *Martini* Enrigo scrittore.

Marzio scrittore.

- Mattei Saverio scritt.
- *Mattheson* scritt. ed art.

Maupertuis scritt.

- *Mazzanti.*

- Mazzocchi ab. inven. d'un *nuovo strumento*.
- Mengozzi.
- Mercadier aut. di un *nuovo sistema*.
- Metastasio ab. scritt.
- *Mezieres* scritt.
- Milizia scritt.
- *Millico.*
- *Mingotti* Mad.

Mirabeau conte scritt.

- *Misliwechek.*
- *Mitzler* scritt.

Molineux scritt.

- Monopoli o Insanguine.
- *Monteclair.*
- Montucla storico.
- *Montvallon* scritt.
- *Monza.*
- *Morellet* ab. scritt.

Moret scritt.

- Morigi.
- Mozart Giov. Crisost.
- Nardini caposcuola di *violino*.
- Mozart Leopoldo.
- *Naselli.*

Nasolini.

- Nauze (de la) scritt.
- *Neefe* scritt.

Neidhart scritt.

Nichelmann scritt.

Nicolai Medic. music.

Nicolai Feder. scritt.

- Nougaret scritt.
- *Noinville* scritt.

Odoardi cel. costruttore di *violini*.

Oeder scritt.

Oettinger scritt.

Oginski scritt.

- *Ottani.*
- *Overbeck* scritt.
- *Palma.*
- Paolucci scritt.
- *Parran* scritt.

Pasquali scritt.

- Passeri ab. scritt.

Pau vesc. scritt.

Perez David.

Pergolesi.

Perti.

- *Petri* Samuele scritt.

Pfeiffer storico.

Piantanida ab.

- Piccini Nicolò.

Pichl Vinceslao.

- Pigeon de Saint-Paterne scritt.

- Pistocchi caposcuola di *canto*.
- Planelli cav. storico.

Poisson Leon. scritt.

Pope Aless. Poema mus.

Porpora Nicolò.

Porpora.

- *Prati* Alessio.
- Predieri Antonio.
- *Prinz* scritt.
- Profilio ab.
- Puckeridge primo inv. dell'*Armonica*.
- Pugnani caposcuola di violino.
- Poisson Nic. scritt.
- Quadrio ab. storico.
- *Quanz* scritt. artista.

Quatremere scritt.

Raff Antonio.

- Raffaele Conte di S., scritt.

- Raguenet ab. scritt.
- Rameau inv. di un *nuovo sistema*.

Ramler scritt.

- Rangoni scritt.
- *Raspe* scritt.
- *Ravezzoli.*
- *Redi* caposcuola di *canto*.

Reiman scritt.

Reinard scritt.

- Rellstab scritt.
- Renaudin inv. di un nuovo *cronometro*.
- Requeno ab. scritt. dottis.
- *Riccio* Ang. scritt.

Riccoboni storico.

Ricieri per errore v. *Ridieri*.

Riedt scrittore.

Riepel scritt.

Rigel Gius.

- Rinaldo di Capua.
- *Robbers* scritt.

Robertson scritt.

Rochefort storico.

- Rocchi scritt.
- Rodolphe inv. de' semituoni nel *corno di caccia*.
- Roger medic. music.
- *Rolla* Alessandro.
- Rollin Carlo storico.
- Romieu inv. del *terzo suono*.
- Rossetti Antonio.
- Rousseau scrittore, aut. del *Dizionario*.

Rousseau ab.

Roussel scritt.

Roussier ab. inv. di un *nuovo sistema*.

- Rubbi ab. scritt.
- *Ruetz* scritt.

- *Rusti.*

Rutini.

- Sabbatini Nicolò.

Sacchi scrittore dottissimo.

Sacchini Antonio.

Saint-Lambert march. de, scritt.

Sala Nic. scritt. ed art.

Sammartini.

Sancho scritt.

- *Sarro* Domenico.
- Santarelli storico.

Sarti Giuseppe.

Sarti scrittore.

- Saunders scritt.

Say Samuele scritt.

- Sauveur inv. dell'*Acustica*.
- Scarlatti Alessandro.

Scarlatti Domenico.

- *Scarlatti* Giuseppe.

Scheibe scritt.

Scheibel.

Schmidt inv. del *piano-armonico*.

Schroeter scritt.

Schuback scritt.

- Schubart Daniele.

Sciroli Gregor.

- Serey *Poema music.*

Serre inv. d'un *Sistema misto*.

- Signorelli storico.

Smith Gugl. scritt.

Smith Roberto scritt.

- Somis caposcuola di *violino*.
- Sonnetti scritt.

Sales Pompeo.

- *Sorge* scritt.
- South scritt.

- Speranza ab.

Spies scritt.

- Stamitz caposcuola di *violino*.

Steffani ab.

Steinbart scritt.

Sterkel ab.

- Stillingfleet storico.
- *Stoelzel* scritt.

Stradivari celebre costruttore di *violini*.

- Sulzer scritt.
- Suremain aut. d'una *teoria acustico-music.*
- Stellini scritt.

Taillard scritt.

Tansur scritt.

- Tartini aut. d'una *nuova teoria*.

Tauscher scritt.

Tedeschi detto *Amadori*.

Telemann scritt. ed art.

Telemann Michele scritt.

Tempelhof inv. d'un *temperamento*.

- Terradeglias.

Tesi Vittoria.

- *Tessarini* scritt.
- Testori scritt. ed art.

Tevo Zacc. scritt.

- *Tiedemann* scritt.
- Tissot Medic. music.
- *Titon* storico.

Toderini ab. storico.

Toepfer scritt.

- Tonelli scrittore ed artista.
- *Tosi* scritt. ed art.
- Traetta Tommaso.
- *Tromlitz* scritt.

Trydell scritt.

- Turini Ferdin.

Turki Daniele scritt.

- Turn-Taxis conte di.
- Turner scritt.

Ugolini ab. storico.

- Unger inv. d'una *macchina per scrivere*.

Vague scritt.

- Valburga M. Antonietta.

Valle Gugl. della storico.

Vallotti scritt.

- *Vandermonde* scritt.
- *Vanhal.*
- *Vatry* storico.
- Venini ab. scritt.
- *Vento* Matt.
- Venuti ab. scritt.
- *Veracini* caposcuola di *violino*.

Viel scritt.

- Vignoles scritt.

- *Vinci* Leonardo.

Virbes inv. del *cembalo acustico*.

Vogel Cristof.

Walker scritt. ed art.

Walther aut. d'una *Biblioteca music.*

Warren scritt.

- Webb scritt.
- *Weimar* scritt. ed art.

Werner Gius.

Widder scritt.

- Wieland scritt.
- *Wiese* bar. de, scritt.

Wien scritt.

Winter Crist. scritt.

Winter Pietro.

Wolf Gugl. scritt. ed art.

Wolf Feder. scritt. ed art.

Wunsch scritt.

- Young Matt. scritt.
- Yriarte Tommaso *Poema-music.*
- Zanotti Franc. scritt.

Zanotti Calisto.

- *Zeidler* scritt.
- Zeno Apostolo scritt.
- *Ziani* Marcant.

Ziegler scritt.

- Zuccari scritt.
- Zulatti Medic. music.

XIX. SEC.

- *Adam* Luigi scritt.
- Adami Giuseppe.

Agnesi M. Teresa.

Aimon scritt. ed art.

- *Albrechtsberger* scritt. dottissimo.
- Andres ab. scritt.

- *Androt* Augusto.
- Asioli Luigi.

Assensio Carlo scrittore ed art.

Angeloni storico.

- *Baillot* Pietro.

Barni Camillo.

Barthez scritt.

- Baud scritt.

Beattie Giacomo scritt.

- *Beck* Francesco.
- Beethoven Luigi.

Belolli.

- *Beloselsky* scritt.
- *Bernardi Valernes.*
- Berrettari scritt.
- *Bertini* Aug. med.
- Bertinotti Teresa.
- *Berton* Enr. scritt. ed art.

- Bettoni ab. storico.
- *Bianchi* Franc.

Bigatti Carlo.

- Billington Miss.

Biot scritt.

- *Bisch* scritt.

Blangini Felice.

- Blangini la signora.
- *Blondeau* Luigi.
- Boccherini Luigi.
- *Bochsa* Nic.

Boely scritt.

- Boisgelou scritt.

Boisquet scritt.

- *Bonesi* scritt.

Borde Aless. scritt.

- *Bouteiller.*
- Boyeldieu Adriano.

- *Brack* tradutt. de' viaggi di *Burney*.
- Breval.

Buonfichi.

Bura.

Burgh scritt.

- Busby aut. di un *Dizionario di mus.*
- Calegari.
- *Carbonel.*

Carilles.

- Carpani scritt.
- *Cartier* scritt.
- Caruso Luigi.
- *Casimir.*

Castro.

- *Catalani* Mad.

Catel scritt. ed art.

- Cesarotti ab. scritt.
- *Champein.*

- *Chaves* scritt.
- Cherubini Zenobio.
- Chladni inv. del *Clavicilindro*, e dell'*Eufonio*.
- Choron scritt.
- *Chretien.*
- *Cianchettini.*

Cimador.

- Cimarosa Domen.

Clementi Muzio.

- *Colbran* Mad.

Cramer Guglielmo.

Cramer Giov. Batt.

- *Crescentini.*
- Crotch scritt.
- *Dalayrac.*

David.

- Delille Poet. music.
- *Demar.*

- Denina scritt.
- Denis scritt.

Desessarts scritt.

- Despaze Poema music.
- *Devismes* scritt.

Dourlen Vittore.

- Dusseck Luigi.

Dusseck Veronica.

- Dietz inv. del *Melodion*.
- *Eckard.*
- Escherny Conte d', scritt.

Eser Mad. Carlotta.

- *Fabre* inv. del *modo ellenico*.
- Fantastici Mad.

Farinelli.

Fayolle scritt.

Federici Vincenzo.

Ferlendis Aless. scritt.

Ferlendis la Sig. Barberi.

Ferro cav. scritt.

- *Festa* Mad.
- Fetis scritt.

Finaroli Fedele.

- *Fiocchi* Vinc.
- Fioravanti.

Forno Bar. scritt.

- Förster.

Fortis ab. storico.

- Framery scritt. dell'*Enciclopedia metodica*.

Franz Carlo.

Frichot inv. del *Basse Cor*.

- Friedberg.
- *Fuchs.*
- Garsia Alessandro.
- *Gasse.*
- Gatti ab.

- *Gattoni* inv. dell'*Armonica meteorologica*.

Gautherot scritt.

- *Gaveaux.*

Gaviniès.

- *Genlis* Mad. de.
- Gerber scritt.

Gerbini Mad.

Gervasoni scritt. ed artis.

- *Gherardesca.*
- *Gin* scritt.

Ginguené scritt. dell'*Enciclopedia metod.*

- Girault scritt.

Gnecco.

- *Gorsse* scritt.
- Gossec scritt. ed art.

Grassini Mad.

- *Grimm* Bar. de, scritt.
- Guglielmi Pietro.

Guglielmi Carlo.

- *Guglielmi* Giacomo.
- Gyrowetz.

Gibelin scritt.

Grimaldi Andrea.

Haensel Daniele.

Harpe de la, scritt.

Haydn Giuseppe.

- Haydn Michele.

Herbin scritt.

- *Herder* scritt.
- Herschel.
- Hofman inv. del *piano-archet*.
- Jackson scritt.
- *Jarnowick.*
- *Jones* scritt.

Isouard scritt.

Koch scritt.

Kolmann scritt.

- Kozeluch.

Krommer.

Lacépède scritt.

- *Lacombe* scritt.
- Lagrange scritt.

Lahoussaye.

Lalande scritt.

Lamark scritt.

- *Langlé* scritt.

Lasalette scritt.

- *Lasceux.*
- Laire storico.

Lavigna.

- *Lavit* scritt.
- Leclerc scritt.

Levesque scritt.

- *Leduc* scritt.

- Lemoyne.

Lesueur scritt. ed art.

Lichtenthal Medic. music.

- *Lirou* scritt.
- Lolli Antonio.
- Luneau scritt.

Lunier scritt.

- Leris scritt.
- *Maelzel* inv. del *Pan-harmonicon*.

Maelzel inv. dell'*Armonia d'Orfeo*.

- Maisseder.

Manfroce.

Mango ab. scritt.

- *Marchesini.*
- *Marcou* scritt.

Marie Medic. music.

Marin Martin.

Marin Claudio.

- Marinelli Gaet.

Martin Vinc.

- *Martinn* Gius.

Martini scritt.

- Mattei Stanislao scritt. ed art.

Molino Luigi.

Mattucci.

Mayer Simone.

Mazza Angelo Poema-mus.

- *Mehul* scritt.
- *Meissonnier.*
- Michaelis scritt.

Millin scritt.

Minoja scritt. ed art.

Mojon Medic. music.

- *Momigny* scritt. ed art.

Monsigny Aless.

Montù inv. della *sfera armonica*, e del

Sonometro.

Mooser inv. dell'*orchester-instrument*.

- Mortellari Michele.

Mortellari.

Mosca Luigi.

Mosca Giuseppe.

Mozart figlio.

Mongez scritt.

Nani scritt.

- Naumann Amed.
- *Neukomm.*
- Nicolini.

Niemetschek scritt.

- *Niemeyer* scritt.

Nopitsch scritt.

Noverre scritt.

- Nozari.
- *Oginski* scritt.

- *Onslow.*
- Orgitano.

Orlandi.

Pacchiarotti.

Paer.

Paesiello.

- *Palione.*
- Palma Silvestro.

Parenti Poema-mus. scritt.

- *Parenti* Francesco.
- Pavesi.

Pellegrini Anna Maria scritt. ed Art.

Perolle scritt.

Perotti scritt. ed art.

- *Pfeffinger.*
- *Piccini* Luigi.

Piccini Alessandro.

- Pleyel Ignazio.

Poisson scritt.

Perne scritt. ed art.

- Pfeiffer inv. del *piano verticale*.

Pezold inv. del *piano orizontale*.

- Pollet Mad.

Ponce scritt.

Porta Berardo.

Portogallo.

- Poulleau invent. dell'*orchestrino*.
- Prandi scritt.

Puccitta Vincenzo.

Puppo Gius.

Radicati.

Raymond scritt.

Rega Signora.

- *Reicha* scritt. ed art.

Reichardt scritt. ed art.

Rellstab scritt. ed art.

Reveroni scritt.

Rigel Arrigo.

Rigel Luigi.

Righini scritt. ed art.

Riffelsen inv. della *Melodica*.

- Rolla Alessandro.
- *Romberg.*
- Rossini.
- *Roze* ab. scritt. ed art.
- Russo Raffaele.

Ruphy scritt.

Sabbatini Anton. scritt. ed artist.

- *Saint-Amans* scritt. ed art.
- Spontini Gaspare.
- *Steibelt.*
- Scoppa ab. scritt.

Silva Mad.

Stat.

- Suard aut. dell'*Encicl. metodica*.

Tarchi Angelo.

Terza Gius. scritt.

- Testori Angelo.
- *Rey* Giov. scritt. ed art.

Rey Gianb. scritt. ed art.

- Rhode scritt.
- Roquefort scritt.
- Thiemé inv. di un *nuovo cronometro*.
- Tomeoni.

Tritta Giacomo.

- *Vaccari.*
- Vallo Dom. scritt. art.

Valmalete scritt. ed. art.

Van Swieten bar. di scritt.

Trento Vittorio.

Vienne M. de.

- *Vieuzac* scritt.

- Viganoni.
- *Villeblanche* Armand.

Villoteau scritt.

- *Viotti Giamb.*
- Vogler ab. scritt. ed art.
- *Vosde* scritt.
- Weber scritt.

Weigl Gius.

- *Winter* Pietro.

Xavier Antonio.

- Ximenes conte scritt.

Zeltern Carlo.

Zingarelli Nicolò.

- *Zulehner* Carlo.
- *Zumsteeg* Rodolfo.

BIBLIOTECA SCELTA

O CATALOGO RAGIONATO

DE' MIGLIORI TRATTATI DI MUSICA
DISPOSTI SECONDO L'ORDINE DELLE MATERIE,
RELATIVAMENTE ALLA CLASSIFICAZIONE
CHE N'È STATA FATTA
NEL DISCORSO PRELIMINARE
DALLA PAG. V. — XXVI.

DELLA MUSICA CONSIDERATA COME ARTE.

I. TRATTATI ELEMENTARI.

Lustig. Introduzione alla conoscenza della musica. *Amsterdam* 1754.

Bisch. Explication des principes élémentaires de musique. *Charenton* 1802.

Tansur. A new musical grammar. *London*1790.

Vallo. Compendio elementare di musica specolativo-pratica. *Napoli*1804.

Asioli. Principj elementari di musica adottati dal R. Conservatorio di *Milano*1811.

II. DIZIONARJ DI MUSICA TEORICA E PRATICA.

Brossard. Dictionnaire de musique. *Paris*1703.

Crassineau. Musical Dictionary. *London*1740.

Geminiani. Dizionario armonico. *Londra* 1743.

Rousseau. Dictionnaire de musique. *Paris* 1768.

Arnold. Dictionary of music. *London*1784.

Wolff. Breve Dizionario de' termini tecnici della musica. *Halle* 1787.

Busby. Dictionary of music. *London*1802.

Koch. Dizionario teoretico di musica. *Lipsia*1802.

III. MUSICA VOCALE.

Crescentini. Esercizj per la vocalizzazione. *Parigi*1811.

Mancini. Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto. *Vienna*1774.

Tomeoni. Teoria della musica vocale. *Parigi*1799.

Righini. Esercizj per la perfezione nell'arte del canto. 1803

Pellegrini. Grammatica o sieno regole per ben cantare. *Roma*1810.

Minoja. Lettere sul canto. *Milano* 1813.

Boisquet. Essai sur l'art du musicien chanteur. *Paris* 1813.

IV. STRUMENTALE.

Bach. Saggio sopra la vera maniera di sonar il cembalo con esempj. *Lipsia*1787. *Opera classica, trad. in francese da Charon.*

Assensio. Nuova scuola di ben sonare il piano forte. *Palermo*1815.

Tartini. Lettera a Mad. Sirmen, importante a' suonatori di violino. 1770.

Conte di San Raffaele. Lettera intorno ai principj dell'arte del suono del violino. Lett. II sopra le rivoluzioni dell'arte del suono. 1784.

Geminiani. L'arte di sonar di violino. 2. ediz. 1801.

Durieu. Méthode de violon. *Paris*1793.

Galeazzi. Elementi teorico-pratici, e dell'arte di sonar il violino. *Roma*1791.

Tessarini. Nuovo metodo di sonar di violino. *Am-*

sterdam 1761.

Quanz. Méthode pour apprendre à jouer de la flûte. *Breslau*1781.

Tromlitz. Dissert. sul flauto e sulla maniera di suonarlo. *Lipsia* 1790.

Blasio. Nouvelle méthode de clarinette, et raisonnement des instrumens. *Paris*1796.

V. RETTORICA E POETICA MUSICALE.

Lacépède. Poétique de la musique. *Paris* 1785.

Devismes. Pasilogie, ou de la musique considérée comme langue universelle. *Paris* 1806.

Chabanon. De la musique considérée en elle-même et dans ses rapports avec la parole, les langues, la poésie etc. 3 vol. *Paris* 1785.

Engel. De la peinture en musique. *Berlin* 1780.

Baily. Alliance of music, poetry and oratory. *Lon-*

don 1790.

Bemetzrieder. Essai sur l'harmonie suivant les règles de la syntaxe et de la rhétorique. *Paris* 1781.

Webb. Observation on the correspondance between poetry and music. *London*1793.

Weber. L'arte poetica di Orazio tradotta da Ramler, con note per i compositori ed i musici, vol. 2. 1806-1810.

Morellet. De l'expression en musique. *Paris*1771.

Hiller. Sull'imitazion della natura in musica. *Lipsia*1781.

Bonesi. Della misura o divisione de' tempi nella musica e nella poesia. 1806.

Mattei. Della filosofia della musica. 1780.

Beattie. Essay on poetry and music. 1783; *trad.*

in franc. Paris 1798.

Framery. Mémoire sur les Rapports de la musique avec la déclamation. *Paris*1802.

VI. SUL VARIO STILE DA CHIESA, DA TEATRO E DA CAMERA

Algarotti. Saggio sopra l'opera in musica. 1770.

Borsa. Saggio sulla musica imitativa teatrale. 1781.

Doni. Della musica scenica e teatrale. *Firenze* 1763.

Arnaud. Lettre au comte de Caylus. *Paris*1754.

Carpani. Le Haydine ec. *Milano*1812.

Sacchi. Lettere al conte Riccati ec. 1789.

Raymond. De la musique dans les Eglises, et lettre à M. Millin en *Paris* 1811.

Riccati. Due lettere al P. Sacchi intorno al grado

di eccellenza, al quale è giunta la musica ec. 1769. Lettera al medesimo, dove si paragona l'antica alla moderna musica. *Modena*1787.

Schultes. Trattato della musica di chiesa. *Livorno*1809.

VII. REGOLE DELLA COMPOSIZIONE O CONTRAPPUNTO.

Marpurg. Trattato della fuga e del contrappunto, trad. in franc. *Berlino 2 volumi*1756.

Paolucci. Arte pratica di contrappunto. *Venezia*1765.

Martini. Saggi di contrappunto. *Bologna*1776.

Manfredini. Regole armoniche. *Venezia*1797.

Gervasoni. Scuola della musica in tre parti. *Piacenza*1800.

Fux. Gradus ad Parnassum, *in fol.*1725; e

tradotto in italiano da *Aless. Manfredi*. Carpi 1761.

Albrechtsberger. Trattato elementare di composizione, in tedesco. *Lipsia*1790.

Riepel. Elementi della composizione musicale, e del sistema della misure, in ted. Ratisbona 1754.

—— Spiegazione indispensabile del contrappunto ec. con esempj, *in ted*. 1768 *in fol*.

Vallotti. Scienza teorica e pratica della moderna musica. *Padova*1779.

Sabbatini. Vera idea delle musicali numeriche segnature. *Venezia*1799.

—— Trattato della fuga, 2. vol. in 4º. *Venezia* 1801.

Rey. Système harmonique etc. *Paris*1801.

Choron. Principes de composition des Ecoles

d'Italie, 3 volumi in foglio di 1456 rami.

*Paris*1809. *opera classica.*

DELLA MUSICA CONSIDERATA COME SCIENZA.

I. ACUSTICA OSSIA SCIENZA DE' SUONI.

Diderot. Lettre sur les sourds et muets, etc. *Paris* 1751.

Euler. Sur la nature et la propagation du son. *Basilée* 1727.

—— Tentamen novæ theoriæ musicæ, etc. *Petropoli* 1738.

Ganterot. Sur la théorie des sons. 1800.

Chladni. Traité d'Acoustique. *Paris* 1809.

Perolle. Sur les expériences acoustiques de Chladni et de Jacquin. 1799.

—— Recherches physiques sur le son, etc.

1799.

Sauveur. Principes d'acoustique. 1701. 1713.

Suremain. Théorie acoustico-musicale. *Paris* 1793.

Lagrange. propagazione del suono. *Torino*1759.

Riccati. Delle corde etc. e delle vibrazioni sonore. *Verona* 1781.

Taylor. Methodus incrementorum directa et inversa. *Lond.* 1715.

Young. An enquiry into the principal phænomena of sounds and musical strings. *Dublin*1784.

II. SISTEMI, E TEORIE MUSICO-MATTEMATICHE.

Estève. Nouvelle découverte du principe de l'harmonie. 1751.

Lalande. Principes de la science de l'harmonie

et de l'art de la musique. .

Montù. Numerazione armonica per ispiegare le leggi dell'armonia. 1809.

Rameau. Nouveau Système de musique théorique, etc. 1737.

Barca. Introduzione ad una nuova teoria di musica. *Padova* 1786.

Alembert. Elémens de musique théorique et pratique. *Lyon* 1779.

Romieu. Nouvelle découverte des sons harmoniques graves, etc. 1753.

Tartini. Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia. *Padova*1751.

Kirnberger. Principj dell'uso dell'armonia; e l'arte della composizione pura, secondo positivi principj, con esempj. 1776 *in tedesco*.

Klein. Saggio d'instruzione sistematica della musica. 1783 *in tedesco*.

Lasalette. Considérations sur les différens systèmes etc. *Paris* 1811.

Mercadier. Nouveau système de musique. *Paris*1776.

Eximeno. Dell'*Origine, e delle regole della musica*. *Roma*1774.

III. SOPRA LA COSTRUZIONE DEGLI STRUMENTI DI MUSICA E LORO TEMPERAMENTO, COME DE' TEATRI.

Antegnati. Arte organica per accordare ogni sorta di strumenti. *Brescia*1608.

Adlung. Istruzione sulla costruzione degli organi con addizioni di F. Agricola maestro della corte di Prussia, *con fig.*1768.

Bedos. L'art du facteur des orgues, 4 vol. in fog. *Paris*1778. *Classico.*

Kirnberger. Costruzione della temperatura equilibrata, *in ted.*1760.

Sorge. Istruzione per accordar gli organi e i cembali. *Amburgo*1744.

—— Esame de' temperamenti del cembalo di Schroeter, 1754.

—— Istruzione nei principj del calcolo e della geometria per i costruttori d'organi. 1773.

Marpurg. Saggio sul *temperamento*in musica. *Breslav.*1776.

Rhodes. Teoria della propagazione del suono per gli architetti, *in ted.Berlino*1800.

Vitruvio. Suo trattato latino di architettura con i comentarj di Valla, Dan. Barbaro, Perrault,

Galiani ec.

Saunders. Treatise on theatres including some experiments on sound, *London* 1790 in 4.

Milizia. Trattato completo formale e materiale del teatro, *Venezia*1794.

ERUDIZIONE MUSICALE

I. STORIA GENERALE

Blainville. Histoire générale, critique et philologique de la musique. *Paris*1765.

Bontempi. Storia della musica. *Parigi* 1695.

Burney. History of music from the earliest ages to the present period, 4 vol. in 4º. *London* 1788.

Hawkins. A general history of music, 5 vol. in 4º. *London*1776.

Forkel. Storia generale della Musica in ted. 2 vol. in 4º. *Lipsia*1802.

Martini. Storia della musica, 3 vol. in 4º. *Bologna*.

Kalkbrenner. Histoire de la musique, 2 vol. in 8º. *Paris*1802.

II. STORIA DELLA MUSICA PARTICOLARE DI ALCUNE NAZIONI.

Girault. Lettre sur la musique des Hebreux. *Paris* 1810.

Herbin. Sur la musique ancienne. *Paris*1806.

Bettoni. Della musica degli ebrei a' tempi di David, ec. *Bergamo* 1786.

Goulley. Sur les anciens poètes de Sicile et sur l'origine des instrumens à vent, *nel vol. 5 delle Memor. delle Iscriz.*

Requeno. Saggi storici dell'arte armonica de' Greci e Romani Cantori, 2 vol. in 8º. *Parma*1797.

Passeri. De musica veterum Etruscorum. *Romæ*

1770.

Jones. Musical and poetical Relicks of the Welsh Bards. *London*1786.

Cesarotti. Della musica de' Caledonj, *nel Ragion. prel. alla sua traduzione di Ossian*, t. 1. *Bassano*1795.

Klockenbring. Sullo stato della musica ne' paesi nuovamente scoverti nel mare del Sud. 1787.

Desmarchais. Sur la musique et les instrumens du royaume de Juida en Afrique, *nel 3º vol. di Mitzler*.

Fortis. Della musica de' Morlacchi. *Venezia*. 1777.

Pigeon. Mémoire sur la musique des Arabes. 1790.

Arnot. De la musique des Chinois et leurs instru-

mens, dans le 6. vol. des Mémoires sur ce peuple par M. l'*Abbé Roussier*. Paris 1780.

Roquefort. Sur la musique et les instrumens des Français depuis le IX siècle jusqu'au XVII. *Paris*1880.

Toderini. Della musica de' turchi, nel 1. t. della sua letteratura turchesca. *Venezia*1787.

III. BIBLIOGRAFIA E LETTERATURA MUSICA.

Ebeling. Saggio sulla formazione d'una biblioteca di musica. 1784.

Forkel. Biblioteca musico-critica, 3 vol. in 8º. 1778.

—— Letteratura generale della musica, ossia instruzione per conoscere i libri di musica in tutte le lingue. 1804.

Burney. Present state of music in France and

Italy, and Germany, 3 vol. in 8º. *London*1778.

Eschtruth. Principj della musica trascendente ove si tratta della letteratura e dell' espressione della musica. 1789.

Marpurg. Memorie storiche, critiche per servire a' progressi nella musica, 3 vol. in 8º. 1752.

Martinelli. Lettere critiche sulla musica, *Londra*1762. 2 volumi.

Collier. Musical Travels. *London*in 12º 1790.

Gruber. Letteratura della musica, o istruzione per conoscere i migliori libri di musica, in 8º. 1783.

Laugier. Sentimens d'un harmoniphile sur différens ouvrages de musique. *Lyon* 1756.

Legipons. Dissertationes philologico-bibliographicæ de adornandâ musices bibliothecâ. *Verona*, in 4º 1746.

Walther. Lexicon, o Biblioteca di musica. *Lip-sia*1732.

Gerber. Dizionario storico di musica. *Lipsia*1790.

Mensel. Dizionario degli artisti alemanni. 1787.

Mitzler. Biblioteca di musica *in ted.*3 vol. in 4º 1754.

Moret. Dictionnaire raisonné, ou histoire générale de la musique et de la lutherie, 13 vol. in 8º. 1775.

Choron et *Fayolle*. Dictionnaire historique des Musiciens, *tom.* 2, in 8º. *Paris*1811.

IV. CONSIDERAZIONI FILOSOFICHE SULLA MUSICA.

Dubos. Réflexions critiques sur la poésie, sur la peinture et sur la musique, 3 vol. in 12º. 1770.

Batteux. Principes de la littérature etc. de la

musique et de la dance, 5 vol. 1775.

Bettinelli. Dell'entusiasmo delle belle arti. *Venezia*1801.

Borsa. Saggio sulla musica imitativa. 1781.

Arteaga. Rivoluzioni del teatro musicale italiano ec. 3 tom. *Ven.*1785.

Kausch. Riflessioni psicologiche sull'influenza de' suoni, e particolarmente della musica sulle affezioni dell'anima. 1782.

Hiller. Sull'imitazione della natura in musica. 1760.

Schulz. Idee sull'influenza della musica per rapporto alla civilizzazione delle nazioni. *Copenague*1790.

Planelli. Dell'opera in musica. *Napoli*1772.

V. DELL'USO DELLA MUSICA IN MEDICINA.

Gaspar. De arte medendi apud priscos musices ope. *Lond.*1783.

Desbout. Ragionamento fisico sopra l'effetto della musica nelle malattie nervose. *Livorno* 1780.

Desessarts. Mémoire sur la musique dans les maladies. *Paris* 1813.

Van-Swieten. musicæ in medicinam influxu, atque utilitate. *Leida*1773.

Mojon. Memoria sull'utilità della musica, sì nello stato di salute, come in quello di malattia. *Genova*1802.

Lichtenthal. Dell'influenza della musica sul corpo umano, e del suo uso in certe malattie. *Milano*1611.

Nicolai. Sull'unione della musica con la medicina. 1745.

POEMI SULLA MUSICA.

Boileau. *Dialogue.* La Poésie et la Musique.

Delille. Poème sur l'Imagination: Ch. V *de l'Harmonie*.

Dryden. Ode on the power of harmony.

Dorat. De la déclamation théâtrale, Ch. III *des Opéra en musique*.

Gesner. L'invention de la lyre et du chant; *Idylle*.

Mozza. Ode e sonetti sull'armonia.

Pope. Ode on the Music.

Marmontel. Poème de la musique.

Fraguier. Schola Platonico-Musica.

Rubbi. Sonetti sull'armonia.

Rosa. Satira contro i musici.

Seré. Poème didactique sur la musique en 4

chants.

Yriarte. La musica: Poema didattico in lingua spagnuola.

COLLEZIONI DI AUTORI DI MUSICA.

Meibomio. Antiquæ Musicæ Græci scriptores septem. *Amstelodami* 2 vol. in 4º 1652.

Wallis. Ptolemei Harmonica cum Comment. Porphyrii græce ac lat. cum adnot. *Oxonii* 1699.

Gerbert. Scriptores Ecclesiastici, de Musicâ Sacrâ ex variis. Ital. Gall. et German. Codd. MS. nunc primum editi. *Paris*1774.

Hertel. Raccolta di scritti sulla musica, in ted. 1758.

Fine del quarto, ed ultimo tomo.

PAG-INA	ERRORI	CORREZIONI
2.	*Sabbati*	*Sabbatini*
8.	e la di lui	e che la di lui
21.	guoco	gioco
40.	*cognitione*	*cognatione*
41.	venggonsi	veggonsi
69.	un non previsto cidente	un non previsto accidente
81.	certo non avrebbe	certo non avver-rebbe
95.	dagl'intendenli	dagl'intendenti
ivi.	Il suo slile	Il suo stile
97.	*A philosophicol*	*A philosophical*
129.	*di Estitica musi-*	*di Estetica musi-*

	cale	*cale*
142.	nell'aste	nell'arte

NE' SUPPLEMENTI.

1.	discrizione	descrizione
5.	compesitore	compositore
7.	Madena	Modena
16.	non mancano	ne mancano
21.	Tenevale	tenevane
23.	Cretentes	Cretenses
30.	celebre	celebri
38.	aritisti	artisti
47.	e vanne	e venne
54.	*de la verification*	*de la versification*

Nota del Trascrittore

Ortografia e punteggiatura originali sono state mantenute, così come le grafie alternative (armonia/armonìa/armonía, qui/quì, Copenhague/ Coppenhague/ Coppenagüe/ Koppenhagen e simili), correggendo senza annotazione minimi errori tipografici. Le correzioni indicate dall'Autore a fine libro sono state riportate nel testo.

Per comodità di consultazione un indice schematico è stato inserito all'inizio del volume.

Sono stati corretti i seguenti refusi (tra parentesi il testo originale):

29 — Say (Samuele), ecclesiastico [acclesiastico]

46 — suo nome, nello scorso [corso] sec.

48 — secondo l'ab. Gerbert [Gerbest] egli viveva

78 — prima dell'era cristiana [cristiaca]

116 — più energica; avvegnachè [avveng-nachè]

s-61 — che manoscritta conservasi [conser-varsi] nella