DIZIONARIO

DEGLI SCRITTORI DI MUSICA

L. = R.

DIZIONARIO

STORICO-CRITICO

DEGLI SCRITTORI DI MUSICA

E DE' PIU' CELEBRI ARTISTI

DI TUTTE LE NAZIONI

SI' ANTICHE CHE MODERNE

DELL' AB. GIUSEPPE BERTINI

MAESTRO DELLA REGIA IMPERIAL CAPPELLA PALATINA

In medio omnibus
Palmam esse positam qui artem tractant musicam.
Ter. Prol. in Phor.

TOMO TERZO

PALERMO

DALLA TIPOGRAFIA REALE DI GUERRA.

1815.

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 4. 1774 e *Cinquanta canzonette con melodie per il forte-piano*, 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 à Monseign. le Dauphin* in 8vo. L' 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 general*; 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. Royer.*

Lacepede (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 *Poetique 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 ri-

cerca 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 Methode de doigté pour le forte-piano*, che è stato adottato dal conservatorio.

Lacombe (Giacomo), avvocato in Parigi che 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 12, ove si trovano delle giudiziose osservazioni sulla musica, e le *Dictionnaire portatif des beaux-arts* in 12, 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. Vi 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 cia-

scuna 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 problema 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 inconvertibili. 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

giudizio chiamarono l'attenzione di tutti i geometri: gli stessi atleti di quella nobile lizze l'Eulero, il d'Alembert e il Bernoulli, i venerati oracoli di questa scienza ascoltarono con rispetto la voce del nascente geometra, nè sdeguarono 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'incenzi 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 meteria, che si copiosamente avea illustrata." (*Andres. Origine ec. tom.* 4. *c.* 8). M. Montucla, 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 1. 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*

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' eta 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 esano 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 della 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 pertanto. 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 pel. Tartetta,

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 vilino, 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.

d. 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 apprezzarlo, e si reca a maraviglia come non abbia ricevuto ancora dalla Francia una pensione a tanti titoli da lui meritata, " (*Fayol è 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.° 18.0, 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 6. vol. in 12.* Lelande ha inserite alcune osservazioni sulla musica di questo paese, ed alquanti aneddotti 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, ogni inflessione di voce degli abitanti, è anche la meniera 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 l'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 XIV per

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 eminetemente 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 colore, che profondamente l'hanno impressa nel cuore.* (Apolog. de la Mus. franc. p. 128.) V. l'artic. Camprà nel 2. tomo.

Lallemant, dottore in medicina e direttore di questa Facoltà in Parigi nel 1761 pubblicò *Essai sur le mecanisme des passions en general*. 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: *Memoires 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 *Naove 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 temperament en musique*. " La difficoltà di accordare esattamente per quanto è possibile, le quinte e le terze nell' ottava (egli di-

ce), 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 tamperamento 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 1510 era in quella uno dei tenori, dove veniva molto stimato a motivo de' suoi gran talenti.

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*, Utrech 1703, in 12. con molti rami: vi si trova erudizione immensa, e sostenuta dalle testimonianze di antichi scrittori.

Lampro d' Eretrea, 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 rappor-

tà (*lib*; i. *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 lussurreggiare 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.

Langlè (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

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. Langlè 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.° *Traité d' harmonie et de modulation* 1793, 2. *Traite de la basse sous le chant*: 1797 3. *Traité de la fugue*: 1800 4: *Novelle méthode pour chiffrer les accords*: nel 1801. (V. Memoir de l' Instit, Nation tom. 2, e 3.)

Lanzi (Petronio), maestro di cappella in Bologna, nel 1770 fu eletto a presedere al concorso, che i membri della Società Filarmonica, ed i compositori son usi di dar annualmante 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 1. 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: *Considerations sur les différens systèmes de la musique ancienne et moderne, et sur le genre enharmonique des grecs; avec une dissertation préliminaire, relative a l' origine du chant, de la lyre et de la flûte attribuée a Pan*: in 8.° Abbiamo notizia di questa opera da un articolo di M. Champolion nel *Maga-*

sin Encyclopedique 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 Stènographie musicale, ou maniere abrègée d' écrire la musique*, in 8.° Paris 1805; che non ha avuto gran successo; e d' una *Lettre sur une nouvelle maniè're d' accorder les forte-piano, ou plus gènèralment les instrumens à clavier*, in 8.° 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 fù 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 4. vol. dell' eccellente sua opera.

Lassus (Roland de) detto degli Italiani *Orlando di*

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 ecc.* 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* 4. *Madrid* 1804 scritta in sua lingua, dove molte notizie egli raccoglie intorno alla musica di queste due na-

zioni. 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 Lavallè Panorm. 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. Marc-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 differens ouvrages de musique, Lyon* 1756. Quest' opera non fu poi continuata. Egli scrisse ancora contro M. Rousseau, *Apo-*

Éloge de la Musique Française, a Paris 1754, con quest' epigrafe: *Nostras qui despicit artes - Barbarus est*. Questo 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 Neuchatel 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 systeme harmonique de Pythagore et du systeme 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 ecclesiastique*, 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 Memoires pour servir a 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 presero parte allora a quella guerra musicale o in contro, o in pro della musica di Gluck.

Lebeuf, organista nella badia di S. Genovefa a Parigi, fece imprimere l' anno 1768, un' opera col titolo: *Traité d' harmonie et regles d' accompagnament, suivant le systeme de M. Rameau*,

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 due 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' incisio-

ne 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 a 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 Raylhraden 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 4. 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 17. Brossard a lui attribuisce l' opera, che reca per titolo: *Méthode facile pour apprendre à chanter la musique, par un maître célebre de Paris*, 1666 in 8vo.

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. Fece 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 Varsovia 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 Gluk, 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 an-*

damento è più spiritoso, e più vivo che non soleva essere per lo passato: donde spicca maggiormente il divario tra il recitativo, 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 soverchio 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 18. 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

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 amscizia 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 togliesss 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 é 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*. Quest' 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 attacare il vascello, che fu costretto a rendersi prigioniero. Le Prince prese allora il suo violino, e cominciò a sonarlo con la più grau disinvol-

tura del mondo. I corsali 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 Grètry, han posto M. Lesueur da molt' 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 carattare 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 adat-

ta 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 sollenne. *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, *Exposè détaillè d'une musique, une, imitative et particulière a chaque sollennitè*, in 8.° Tra i diversi elogj accordati a quest'importante opera, quello *del conte de Lacèpède*, 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 Lacèpède*) *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 offerti della musica rappresentano son 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, han-*

no *acquistato, per così dire, una determinata espressione, e fissar possono i significati vaghi a rischiarar le intenzioni oscure. Ecco il piano di M. Lesueur.* (Poetique de la musiq.) Vi ha oltracciò di questo eruditissimo artista: *Notice sur la mélopée, la rhysthmopée, et les grands caractères de la musique ancienne*, impressa nella traduzione di Anacreonte di M. Gail. Molti scrittori periodici, fra quali M. Ginguenè, 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 de la musique theatrale et imitative*.

Levens (compositore e maestro di Bordeaux, ha dato al pubblico: *Abrégé des règles de l' harmonie pour apprendre la composition*, 1743 in 4. 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 cappella 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 metà del sec. 17. Nel 1784, pubblicò *Lettera in risposta ad una del Sig. Ovidio Persapegi*, che chiesto gli aveva il suo parere intorno a cinque candidati, che aspiravano 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.

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 doe un eccellente libro, che cinque anni prima da lui pubblicato in sua lingua fu applaudito in Germania, 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 8.° 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*

viene ascoltato, ma non giunge sino al cuore, quando anche il cantore eunuco fosse eccellente. 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 le 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 ingrilla senz' altro il primo ordine nella musica istrumentale. 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 possono rendere questo stromento veramente grato. a*

chi le tenta. (Qui in Palermo ne abbiamo un esempio nel Sig. *Gabel*, 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 uscire 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' antipatia contro questo stromento, e una volta cadde per esso in convulsioni.* Il violoncello *agguaglia co' suoi pregi quei del fagotto. Ha un suono 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 in molti, bravi allievi, e che al suo gran talento e scienza musicale unisce una vera pietà e singolare modestia). Le viole *fa il contratto, 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 contrabasso *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: *Ai tiamo* egli dice, *nelle grandi città di Gen-*

mania, quasi in ogni casa, quartetti, concerti ec. perchè sì poca musica vocale? Io dubito esserne questo il motivo 1.° perchè si manca in Germania di buoni poeti d'opera. 2.° 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 *Dei sistemi*, ec. cioè *Teoremi degli assiomi musicali*. Nel 1779 pubblicò in Lipsia una seconda opera *Kurze ec.* cioè *Nozioni di musica*, nella *la 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*. Linghe nel 1790 viveva a Weissenfels.

Lancret (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: *Joural politique et litteraire depuis 1774 jusqu'en 1778*; dove vi ha più articoli intorno alla musica, e dell' *Historie du siecle d'Alexandre*, la cui prima edizione è d'Amsterdam in 8.° 1762. L'autore, benchè allora assai giovane, scelse quest' epoca interessante dello spirito umano per presentare da filosofo, da critico, da storic

co 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 Lictheathal merita di esser letta.

Liaou (Giov. Franc. Espie; cav. de) passionato amatore di poesia e di musica, nacque nel 1740. Egli pubblicò in Parigi nel 1785 un' opera col titolo. *Systeme 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 siaffaticava 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

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 fù 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 amatori 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 stuonatrive, che certo sarà numerosa, non possa recare ai nostri nipoti la stessa insoffribil molestia, che ci recano i non pochi 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 modulaziani senza stento e senza stravaganze; qui 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'*

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. Luonde 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 sonno*).

Lock (Matthew) cantore della cattedrale d' Exeter, e buon compositore del sec. 17, ha scritto le seguenti opere: *Modern churchmusic* 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 (Iohn), della società d' Apollo che esisteva in Londra verso la metà 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.° in lingua inglese. di cui può legersene un estratto nella *Biblioth. Britannique*. Questo Discorso è scritto con giudizio, con erudizione e con gusto: noi non ne rapporteremo che un gustioso 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* pa-

que tanto elogio ha fatto musica, che non volle chiamar più con altro nome quest' aria, che *l'aria dell'esplosione*, 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 accentuque congruo oblectantur*. (De nat. anim.)

Loebelin (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 dieglì ingresso nelle migliori famiglie. Sin d'allora applicossi alla musica sin con gran zelo, che nel 1765 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: 1. *Kunstschule* ec., cioè *Scuola di cembalo, o breve e ragionata istruzione sull'armonia e la melodia, spiegata* ec. 1755. in 8. 2. *Scuola di canto*, nel quale si insegna l'accompagnamento dei bassi musicali, e [illegible] *prima* [illegible]

trattato del recitativo, 1781, in 4.° 111. *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 4 vol. delle sue Opere diverse.

Lorscher (Gasp.) dottore nell' università di Vittemberga morto nel 1718, dove pubblicò una Dissertazione col titolo: *De Saule per musicam curato* in 4.° 1688. citata da Lichtenthal p. 82, e da Valther,

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, continuamente 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 qui-

si onorevolmente sepolta 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 Ginguenè*. 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 fe riguardarli come una sorta di riposo e

di transizione di un allegro all' altro. " (*Encycl. method, art.* Concerto).

Lorente (Andrea) Spagnuolo, scrittore didattico del sec. 17. pubblicò nel 1672, *El porquè della musica, canto plano, canto de organo, y contrapunto, y composition*, 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 17. Egli aveva delle profonde cognizioni dell' armonia, che lo resero superiore a tutti gli altri 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 della 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 elettorale 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

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, *Cushi* napoletano per lo stile di teatro, ed il P. *Paolucci* allievo del *Martini* per lo stile di chiesa, e poi *Serafelli*, 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 1801. Pel 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, trovasi

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.* Luciano fiorì nel secondo secolo dell'era cristiana (*V. Burdelot in vità Luciani ap. Fabric.*)

Ludwig (Giov. Adamo), membro della Società economica del Palatinato, morto nel 1782 nell' immatura età di 50 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* 4. 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* 4.

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 com-

certo. 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 detto 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

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. Favolle 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.

Luri (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

Cerasoli a Roma, e colle sue opere si acquistò la riputazione di un uomo profondamente dotto. Morì egli in sua patria li di 7 novembre del 1789. Vi ha di lui manoscritta una *Dissertazione intorno al suono*.

Luscinio (Otmaro), in tedesco *Nachtigal*, 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.°, 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. 16. 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 specie 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 se 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 [illegible]

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' pochi 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 1. *Introduzione alla conoscenza della musica*: 11. *Grammatica della musica*. Amsterdam 1754 2. vol in 8vo. 111. *Giornale de' viaggi di musica del d. Burney tradotto dell' 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 2. 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. 16. 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 gene-*

ri d'antica armonia, con cui lo storico dice, ch' esso accompagnò i cantanti di certe composizioni, fatte a bella posta per questo stromenmento. (Saggi tom. 2. p. 123.).

M

Mably (ab. Grabiele 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 12.

Mace (Thoms) 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'

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 distinguo-

no *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 orizzontalmente 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*, *Girowetz*, *Preindel*, *Hymmel*, e *Forster* fanno i più grandi elogi 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.

Magra (Giov.), uno de'

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. 17 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 (Taguy 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, avvegnachè 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. Bernardo) maestro di cappella a Hall nella Svevia, nel 1732, pub-

blicò quivi il suo *Museum musicum theoretico-practicum*, e nel 1747, ne diè una seconconda 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*. Egli 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 generele: 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, e 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*. " scrit-

nere 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.) Quest' 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

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 4. 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 17. 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 favoreggiator 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 36 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,

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 abbi-

sogna 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 rivolti, 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 dicire 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 sibbene di risoondervi con la *Difesa della musica moderna e de' suoi celebri e-*

secutori; 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

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

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 18. 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 diseguo: 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 erprime: " 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 pre-

fazione 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 Fabrosi*, 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 di corno di caccia e i principj della musica da suo padre sonatore di questi stromento in quella città: ma come mostrava delle gran disposizioni per il canto, alcuni intendenti gli consultarono 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 Gazaniga, quindi da prim' uomo in Firenze nel *Castore e Polluce* di 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 Misliwecek, 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 Misiiwecheck, nella quale sorpassò se medesi-

mo, 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'onorario di mille ducati. Il granduca 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 *di Padova*, celebre commentatore 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

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.). Son 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 Elemens historiques et 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. 17, era maestro della cappella Sistina in Roma, dove diligentemente conservansi tutte le sue opere. Walther rapporta il catalogo delle medesime.

Mareschalchi (Luigi), mercante di musica in Napoli, e compositore, studiò il contrappunto sotto il P. Martini a Bologna, la sua musica si vocale 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, effettivamante 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' accade-

mia di Dijon, nel 1766 pubblicò un *Eloge historique de Rameau*, in 8vo, pieno di dettagli interassanti 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 Santè*, nel 1803 pubblicò quivi *Traitè 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 1756 sino al 1760, e diè al pubblico degli opuscoli assai lepidi e piacevoli, tra quasti vien ricercato con ispezialità quello che ha per titolo: *Lettres a 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 compesitore 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

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 allara 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 fe 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 richezze delle transizioni ar-

moniche. 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, Marontel fu esposto a de' libelli satirici, e agli epigrammi i più velenosi e grossolani, senza avere avuto altro 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*

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. Gli ammiratori passionati della musica di Gluck sostenevano, che ella sola conveniva alla poesia drammatiaa 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 *Poeme 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. 16. 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*. E' da credersi, 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 musi-

ca 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 1. 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.° è un trattatato 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*,

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 4.° Quest' opera fu tradotta in francese in 2. vol. in 4.° 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. volio 4.° 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.° *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.° *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. *Introduzione all' arte del canto*; 1759 in 4.° *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.° *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.° *Saggio sul temperamento in musica, con una Dissertazione sul basso fondamentale di Rameau e di Kirnberger*: Breslavia 1776,

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 Saggio 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 si 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 methode facile et curieuse pour connoître le pouls par les notes de la musique*, Paris 1769. 2. edit. in 12. Egli morì nel 1759.

Marsh (Narcisso), nato a Hennington d'un' antica famiglia nel 1638, fu prima Vescovo di Dublin 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 Marzia, 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

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

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 pieces et dissertations françaises et étrangères*, in 12 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 nul-

la 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 mancavavan 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 chiamava 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 4.o

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' conventua-

li. 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: checchè 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

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 5. 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 quan-

to 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, *tasciò scorrer la penna con qualche amarezza*, che non meritava quell' uomo di singolare dolcezza, e che non ne trasse altra vendetta se non di mostarglisi bramoso della sua amicizia, e di riporre il di lui ritratto nella galleria da lui formata de' più valenti scrittor, *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.° 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 frat-

tanto 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 Gebert 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 2. 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; la 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

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 *Ecole 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 contribui-

sce 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 Condè, 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 si 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 Mélopèe 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 1490. *Bendemaldo* in un manoscritto del suo comento al libro di Muris, chè si conserva

n'ella 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 règles 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 Bologoa 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 sinò al 1784 applicossi alla composisione 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 professore del 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 Metastasio. 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 qui annoverare. Nel 1. vol. *Della musica antica, e della necessità delle notizie alla musica appartenenti, per ben intendere e tradurre i salmi*: Nel 2. vol. *Salmodia degli Ebrei*: Nel 5. 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 costì delle sue parti: che vi ha da essere il *proemio*, e questo dee trarsi *ex visceribus causæ*: 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 suono all' altro, le proposte e le risposte, e un cer-

to 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 *Jommelli* 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. 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 for-

tificare 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 degli 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.° 1784. Forkel ne ha dato l' estratto nel suo Almonacco 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, Brummäller, 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

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; aplicavasi 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 4. 1722-1725. *La grande scuola del basso continuo*, in 4. 1719-1631. *De eruditione musica, schediasma epistolicum*, Hamburgi 1732 in 4. *L' arte della melodia*, 1737 in 4. *Progetto e principio d' un Archivio di musica contenente la vita e le opere de' più celebri maestri, e compositori*, 1740 in 4. *Esame delle nuove opere*, in 4. *Aristoxeni jun. Phthongologia systematica*, ossia *Trattato sulla teoria del suono*, 1748 in 8vo.

Nuova accademia musica, più vol. in 8vo: *Riflessioni sul rischiaramento di un problema di musica*, *in* 4. *Il Patrista 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 stampati 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 dol-

cezza 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. Bubbi al padre della sposa) ha dettato alla mia amicizia alcuni sonetti che io vi trascrivo, e che d' ora innanzi 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 abbracerebbe 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 Lodoviscka*: *i misteri Eleusini*: e *l' Elena*, che si è

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*, esegnita 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

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

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. Mazzocchi 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 fe 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

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 particalarmente 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). "Vi 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*

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.° 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 musi con sue annotazioni in 2. vol. in 4.° 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 principalmente a spiegare i passaggi di quest' autore, che hanno rapporto alla musica: finalmente *Plutarchi dialogus de musicà 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 *Ré-*

queno, come di colui il quale più profondamente che ciascun altro ha disaminata siffatta meteria. " 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 melodìa; 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 o confusi di modo, che parte del primo libro si trova nel secondo, parte del secondo e del terzo nel primo; onde sono i lettori obligati a brancolar nelle tenebre. Nel giudizio de' greci armonici noteremo altre mancanze di osservazione di questo traduttore. Ov' egli però mi fà 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 correggere gli errori de' copisti: le note musiche de' Greci

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. 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 pertanto quella città, e si stabilì in Parigi, ove ha pubblicato *Methode de lyre*, e molti *Capricci*. *Divertimenti ed Ariette italiane*, da lui composte per quest' istromento.

Melanippe di Chuma, abilissimo non solo nel maneggio del flauto, ma della lira eziandio. Pausania 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

Ferecrate citato da Plutarco (*Dialog. de Music.*), egli aumentò le corde negli stromenti, 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

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' Inghilterra, e le Fiandre: morì in Parigi nel 1705. Tra le sue opere distinguonsi 1. *des Representations en musique anciennes et modernes*. Paris 1681, in 12. 2. *Des ballets anciens et modernes*, 1682. in 12.

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.° 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 rimarcassi un terzetto dell' *Italiana in Londra*, e la delizio-

sa 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 Systeme de musique theorique et pratique*, *in* 8. *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 theorie et la pratique de la musique*. Paris 1636, 2. vol. in fog. con figure, opera oggidì assai rara, secondo M. Fournier (*Dictionn. de Bibliograph.* 1809.) 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 i-

dee 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 prèludes de l' Harmonie 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.° 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 bamboccia-te musiche, e fu anche in questo genere il primo "Immaginò una *fuga* di ragazzi che recitano, sanza 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 faceveno smascellare delle risa cantori, ed uditorio. L' esito felice di questa prima prova diè coragio al Merula di comporne una consimile sul *hæ 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 ri-

stretto di 5 battute. che continua sempre a ripetersi mentre quella va cambiando. Ghiribizzi di que' tempi senza gusto (*V. Encycl. method. 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, Iommelli, 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 leg-

gere 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.* Genie). Metastasio 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 *Lettere* o 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 musi-

sica 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 la 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 Erlaug, pubblicò un'opera in 8vo col titolo: *Deutsces*: 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' altra 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*

per gli artisti ed amatori delle arti, a Manheim 1787.

Meziberes (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 12. Questo 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: *Uber friihe*, ec. cioe *Sulla prima formazione in musica*, che vien molto commendato dal d.r Lichtenthal (pag. 66.)

Midia era maestro di musica in Atene quattro secoli 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.°. Egli

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. *E' 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' anim

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 dellamusica, 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 .

Mellico (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

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'ammirazione di tutta la città. Da Vienna Millico fu a cantare in Londra nel 1774, e tornò alla sua patria come musico di camera del nostro Sovrano Ferdinando III, nel 1780. Si dice che riunendo i suoi straordinarj 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 *Magazin Encyclopedique*, 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 Dictionaire des Beaux-Arts*, in 3. vol. in 8vo 1806: ove si trovano molti articoli 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 9, elegia del 1. lib. lo fa superiore ad Omero ne' versi amatorj. 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 meno che

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 seri 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 morto 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

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. III.)

Minosa (Ambrogio) uno dei 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 suo

cessore del col. Campagnani, 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'altro 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'orchestra di 250. musici. Egli ha fatta la musica di molti Salmi a più voci, con accompagnamento di pochi strumenti, 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 finalmalmente 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: (*Vi Giorn. Italico, Londra dicembre* 1813.)

Mirabeau (Gabr. Riquetti, conte de). A questo grand'oratore vien' attribuito un'opuscolo di 95 pagine relativo alla musica: *Le Lecteur y mettra le titre*. Londra 1777, in 8vo (Vegasi Dictionaire des anonymes de M. Barbier, t. num. 3427.) Questo scritto è pieno

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 Modena nel 1624. Molti de' suoi scritti sulla musica trovansi impressi in Palermo nel 1603; come nel 1606, il primo libro de suoi madrigali.

Misliwecheb (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 Pesoetti: 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

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. Cristiano), fece i suoi studj nel ginnasio di Auspach, 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 1736, 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 uno 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 co-

sul 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* 4.° *Biblioteca di musica*, in tedesco, o notizie esatte ed analisi imparziali di libri e scritti sulla musica, 3. vol, in 4° 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 Eux*, con note, Lipsia 1742, in 4.°

Moron (Giuseppe) dottore in medicina, membro dell' Istituto nazionale ligure, e professore di chimica nell' università di Genova; delle molte opere ch' egli ha date 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 rendano possano più comune l' impiego utile della musica a prefe-*

renza delle droghe, a cui spesso ripugna la natura, e che il più delle volte ancora sono di notabil danno in certe malattie nervose, e soprat. tutto 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. 282, *à 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' Enciclop. method.*) Le 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 'l ritmo. Nel 1802 egli avea pubblicato il primo anno delle sue lezioni

di forte-piano, che ha avuto buon incontro.

Monopoli (Giacomo), il cui vero nome di famglia era *Insanguine*, veniva detto Monopoli, perchè nato in questa città nel regno di Napoli. La sua musica per teatro ebbe al suo tempo gran successo; 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 drammale *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 Morean, ottimo maestro di cappella, in quel tempo, e l' esercitò in Parigi con buon succes-

sò, ove morì nel 1737. Tra le altre sue composizioni vi ha il Geste, che fu il primo Oratorio che si sia fatto sul teatro di Parigi nel 1732. Vi ha in oltre di lui *Méthode pour apprendre la musique* in 8. 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 chiaro-scuro 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

con alcune *lettere* stampate 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 meccanica 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

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 4. 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 4.

Montuallon (M. de) nel 1742, pubblicò un'opera intitolata: *Nouveau Système de musique sur les intervalles des tons, et sur les proportions des accords, où l'on examine les sistemes proposés par divers auteurs*. Non 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 *Temisitoele* per quel gran teatro *della Scala*: e nel 1777, per quel di Venezia *Nitteti e Cajo Mario*, che incontrarono assaissimo: alcune arie di questi drammi furono impresse in Germania, ed in Londra nel 1783, la sua terza opera consiste in *six sonates for the harpsichord, or piano-forte with a violon*. Il dr. Burney scrive di aver sentita una sua messa in *S. Maria secreta* di Milano, ch'egli approvò come bella e piena di genio,

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 12; 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.° *Science de la musique vocale*. Nel 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 raisonnè, ou histoire generale 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

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*: *Ve la fico 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 feminina* nel 1806.

Mozart (Giov. Crisost.

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 cembalo 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 po 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 bamboccería, 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,

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 violino, e si divertiva con questo strumento. 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 consentì 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, nel 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 me-

se di novembre giunse a Parigi: suonò egli l'organo a Vercailles 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, benche non fu poi rappresentata. L' anno d' ap-

presso 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 cembalo 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

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 dal suo successo, basta il sapere che l' impresario fece ben tosto con lui un' accordo per iscritto con l' obligo 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 sollenni messe per la cappella dell' elettor di Baviera, e per il passaggio dell' Arciduca Ferdinando à 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 raffinati 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 rima-

se 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 quasta 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*

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 *Raquiem* è molto singolare. Un giorno che Mozart era immerso, secondo il suo costume, nelle sue malinconiche meditazioni, sente fermare una carozza 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 considerazione di venire da voi. Chi è costui*, interruppe Mozart? — *Egli non vuol esser conosciuto — Benissimo, e che bramo 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 misteriosa 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 — Ebbene! 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 riflessio-

ni: 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 quà 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' egliri-

guardava 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. Lichtental*, fu quel genio unico, che prevalse in tutti i generi della musica, cosa che non si trovò in tutti i suoi antecessori, ne 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 quello de' balli, dei drammi serii e burleschi sino alle sem-

plici 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 mamaniera 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. Commosso 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;

in questa musica delle cose assai belle, ma di quà avent' 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 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 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. Gingue-

nè nel t. 31 della *Decade Filosofica*, *Lo spirito di Mozart*, in tedesco del professore Niemtschek, 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 natalizio 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,)

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 dì lui trattato de *Musicâ theoricâ* porta la data dell' anno 1323 Il p. *Jumilhac* nel suo libro intitolato: *l' Art du plain-chant*, in 4.° 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.

NA

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 con-

certata 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),

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 granduca 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 magìa del suo arco, che pareva sentire una voce

piuttosto anzichè un istromento. Lo stile delle sue sonate è sostenuto, chiare ne sono le idee, ben condotti i motivi, ed espressivi e naturali 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 12. 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

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 ricor-

do, benchè fossi io allora molto ragazzo, che Nauman 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., Nauman 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' Ipermestra di Metastasio*. Il *Solimano* di Migliavacca, per il teatro di S. Benedetto. Scrisse ancora a Copenaghe nel 1785. *l' Orfeo* in lingua danese, che ebbe qui vi 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 (Lovis de la), dell' Accademia delle Iscrizioni e Belle-Lettere di Parigi, nel di cui tomo X. vi ha di lui *Dissertation sur les chansons*

de l'ancienne Grece en deux Memoires 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 *Dissertaziene sullo stato della musica a Bonn.* (V. Gerber).

Neidhardt (Giov. Giorgio), 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 Salimburgo 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 musicale. 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

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,

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 4. 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 dalla disputa sulla musica francese ed italiana, egli scrisse la sua opera pubblicata quindi a Danzica nel 1755. con questo titolo: *La mèlodie d' apres sa nature et ses qualitès avec 22 planches*. Un anonimo confutolla con veemenza in uno scritto intitolato: *Idèes d' un amateur de musique*, in 4. al quale rispose Nichelmann con un libro pieno d' ironia sotto il titolo di *Excellence des idèes de M... analisèe par un amateur de musique*. Egli 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 mu-*

sica 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*: *Abeniàmet 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 del 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 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 commenta. " 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 confronti 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 8. 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

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. *Traitè de la composition de la musique*, Paris 1668, e Amsterdam 1697., in 8. II. *La gamme du Si*, che servì molto in quell'epoca a facilitare il solfeggio, III. *Dissertation sur le chant gregorien*, Paris 1683, in 8. che vien ricercata tuttora per le dotte ricerche che vi si trovano. IV. *Traitè de la musique des enfans*. Egli 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 4. Egli ha scritto ancora molte sonate per il piano, e nel 1787. un oratorio a piena orchestra molto stimato.

North (lord Franc. Guilford) 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.

in 8.° Egli vi tratta dottamente della musica drammatica.

Novzaar (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 qui menzione che delle sue lettere *Sur les arts imitateurs*, Paris. 1807. in 2. vol. in 8. 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 D

Odington (Walther) 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 vio-

lini 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 4.°

Oelricus (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 3, 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) abbate di Murrhard, tra le sue opere si distingue per rapporto alla musica *Eulerische* ec. ossia *Filósofia di Eulero e di Frick sulla musica*: Nouwied 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 pianoforte. 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

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 fortepiano. 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 suonavano 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.

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.

Orsitano 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*.

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. Egli avrebbe fatto meglio, dice *Laborde*, di non svelare questo secreto: *Historia musices apud Hebreos*, *Græcos*, *Romanos*. Quest' opera mediocre è rimasta manoscritta, come si vede

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. Batteu intorno alla musica*, 1754. *Vita di Gasp. Rung direttore di musica* Lubecca 1765, in fol. (V. Marpurg, Lett. crit, t. 1.)

P A

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. Brido*n, 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

ed altre opere interessanti, abbiamo di lui *De armonicâ et musicâ*. *De quatuor scientiis mathematicis*, *arithmeticâ*, *musicâ*, *geometriâ et astronomiâ* (v. Frab. 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; e 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 defonta 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.

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 arricchito 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 fortepiano*, 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

tornare in Napoli, non confacendosi il clima di Parigi alla sua salute; e tosto fu nominato membro di quell' Accademia 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 perfettamente 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 dipartire. Tali sono le qualità, che hanno riunito tutti i suffragi a suo pro, sì quelli del pubblico e degli amatori, come quelli de'

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 romore che nulla diceva all' anima, e nulla poteva dirle: un armo-

nioso problema acustico inestricabile per l'orecchio. Tutto era fuga, canoni, intrecci; ne vi era musica che nelle chiese. I compositori trascuravano assolutamonte l' espressione, e non si occupavano che in quelle sole ricerche d' onde altro non risultavano 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 luogo, 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

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.) Morì 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 raccorre 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 ab-

bastanza il potere della musica. Costui fioriva nella metà 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 maestro di cappella e direttor della musica. Egli dà quivi lezioni di canto secondo il metodo di *la Barbiera*, detto *il Siciliano* e maestro della Pietà.

Parran (Antonio) gesuita, diè al pubblico *Traité de musique*, *contenant les preceptes de la composition*, Paris in 4. 1746. Quest' opera, male ideata e peggio compilata, non ebbe che un' effimera riputazione.

Pasquali (Niccolò) nel 1762 pubblicò in Amster-

dam 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 thoroug 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 difficoltà 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 valo-

rosissimi 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 cambiato 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 dottissimamenta 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 prinpe 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 trova-

le 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 membro della società filarmonica di Bologna. Nel 1674, pubblicò quivi *Gli primi albori musicali*, in 4° 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.° (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 suo-

cesso, il suo protettore Nasolli, 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 anco in 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 Gra-

gie 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*

grand' homme, et sois mathereux. 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 buon gusto, 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 da' 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 Monpellieri, e membro dell' Accademia delle scienze di Torino, è autore di più dissertazioni sull' Acustica, nelle quali ha fatto parte al pubblico di mol-

importantissimi sperimenti sulla propagazione del suono. La prima è del 1783, col titolo di *Dissertation anatomico-acoustique*. Paris in 8.° ; 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 relatives a 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. Chladni assicura che gli esperimenti di M. Perolle intorno a questa materia sono le 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 Anciens*, 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

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 la pubbliche lezioni di canto, *il che far dovrebbero*, egli dice, *tutti i giovani che non hanno il comodo*. Bach nei suoi trattenimenti spiegogli quello, che sino allora aveva trovato d'oscurità nelle partiture di Telemann, di Graun, e del Sassone, e 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 4.° In quest'opera, che servir può di modello dello stile didattico, tratta della musica in generale, del basso continuo, e di tutti gl'instromenti in uso oggidì. A questo precede un'istoria breve sì, ma precisa e chiara della musica, dalla sua origine sino al sec. 18.°

Pfeffinger (Giacomo) ammestrato, avendo sin dall'infanzia gran disposizione per la musica, i suoi primi passi in quest'arte furono diretti in Strasburgo sua pa-

tria 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 ogni altra composizione in questo genere in subblimità e bellezza musicale. Pfeffinger ha pubblicato circa a 16. 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 musica degli Ebrei*; in 4.° 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 ispecialità molto pregiati. Que-

st' abate 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 bentosto 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

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 successo, 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 possono 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 de-

gli 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 distinguevasi 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

egli 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 fà 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 publiconne nel 1801 il di lui amico M. Ginguenè.

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 ap-

plausi. Nel 1791 tornò in Napoli con suo padre, e compose quivi *Ero e Leandro*, 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 imprimere 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.) interpetre 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 primè lezioni di musica da suo padre, che suonava per professione il flauto, studiò quindi sotto Mirti la poesia e la musica. Questa donna distinta pe' suoi talenti si rese più famosa ancora per a-

vere 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 elevata, 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 Capi scuola in Italia, nel sec. 180 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 intitolato *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

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 2. 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'iuventore del sistema armonico de' posteriori pittagorici: ma che co' suoi calcoli altro non fece che scoprire nell' antico sistema aritmetico gl' intervalli consoni, o notare le distanze della fondamentale, in cui si trovavano, " Era Pitagora assai grande filosofo, egli dice, per

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 sicevuto 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.

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

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 lasciati 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 Austrta 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 manie-

ra: scrisse l' *Ifigenia* opera seria italiana, la di cui musica ebbe grandissimo incontro in quella patria dell' armonia. Nel 1787, venne egli chiamato a Srasburgo 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: mà in compenso la sua armonia ha una chiarezza, una grazia, che penetra facilmente e contenta l' orecchio degli ascoltanti. Egli ha composto 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. Perì 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 Platonici, di cui riferisce nella di lui vita Porfirio suo discepolo, ch' egli era profondamente instruito in tutte le scienze, come ancora nella musica, benche esercitato non si fosse nella pratica. Che Plotino fos-

se 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 methode, ou Traité théorique du plain-chant*, Paris 1745 in 8vo, vi si trovano de' fatti curiosi, delle pre-

ziose 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 ven' 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 progres et de la dècadence de la musique chez les Grecs*. (V. les Quatre Saisons du Parnasse 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 ispezialità 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) cele-

bre 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 *Poetique 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. 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 formati i più gran cantanti del 18. 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 teoría, 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 possedono 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 elettorale 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 state arricchiti da' suoi capi d' opera, e spesso i Pontefici hanno creduto di fare un dono gradi-

to 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 annun-

tiar chiaramente in mezzo alle risa di tutto il teatro.

Porta (Costanzo) francescano di Cremona, fu condiscepolo del Zarlino sotto Adriano Willaert, è 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 quiudi 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

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

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 4 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 4, 1689. oltre più opere manoscritte teoriche e didattiche sulla musica.

Profilio (Giuseppe) nato in Palermo nel 1718, fu prete e dottore nell' uno e

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 arietta 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

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 degnissimo, 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

di Guido, e da essi ne furono mandate copie in diverse parti; ma *Provedi* persuaso del profondo sapere del P. Martini, a lui rimise il giudizio della sua *Lettera* e 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 prodot-

to dallo strofinamento della sommità di un bicchiere con un dito bagnato, provvossi il primo a formare uno strofinento 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 Francklin.

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

me imprimeva al momento stesso il sentimento nello spirito dei cantanti e di ciascun 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, rimette 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

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. 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 a-

vere 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, Ferrera, 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 Postdam nel 1773. Il re fece inalzare un monumento su la tomba di questo celebre virtuoso. Sono le sue opere teoriche 1. *Essai d' une methode pour apprendre a 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 no-

tizie di Marpurg. — 2. *Application pour la flûte avec deux clefs*, in fol. 1760. Quest' 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*. Questa 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 Operas bouffons, et de l' union de la comedie et de la musique dans ces poemes*. Questa dissertazione si trova eziandio nel tom. XVI, *des Archives Literaires*.

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:

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 giovenrù: 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.). Nessuno 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,

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. I. 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 clericorum* egli dice che fa d' uopo a' cherici 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

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. Ginguenè 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,

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, regio 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 sag-

gia 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 prescriversi nell'abbellire: *sobrietà*, *opportunità*, *leggiadria*, *pulizia*. Ecco un piccol saggio della precisa, e brieve maniera d'insegnare l'arte del suono, usata da questo detto 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 oppo 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'Eclettismo, 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 maestría. 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. Raf-

fiele 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. Ragnenet pubblicò nel 1704 il suo libro *Parallèle des Italiens et des Français, en ce qui regarde la musique et l'Opèra*; 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 proffeariscono; 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 pubblico, purchè sia capace d'equità*. Ma ella sollevò contro al suo autore molti antagonisti, ai quali oppose egli un altro scritto col titolo: *Reponse a 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

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 teoría 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 teoría 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 qui 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 combinazioni 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,

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 conformi 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

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

far meglio, presentando loro un corpo di dottrina imponente pel suo totale. Così il dotto *Eximeno* nel tempo stesso di attaccare 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*. Qui 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 stordìtamente 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

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 encomiatore M. Chabanon si dichiara contro l' idea, che egli aveva di dipingere, principalmente nello stru-

mentale. " 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 delle 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). Non può nemmeno negarsi, 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. E' egli naturalmente tenero? esprimerà bene la tenerezza. Il di lui carattere è vivace, ameno, scher-

zevole, 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 á 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. " E' 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. *Traitè de l' harmonie, rèduite à ses principes naturels* 1722. in 4.--2. *Nouveau Système de musique thèorique* 1726 in 4. -- 3. *Gènèration harmonique, ou Traitè 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* 8.--6. *Nouvelles rèflexions sur la démonstration du principe de l' harmonie*, 1752 *in* 8.--7. *Rèponse à une lettre de M. Euler*, 1752 *in* 8.--8. *Observations sur notre instinct pour la musique* 1754 *in* 8.--9. *Erreurs sur la musique dans l' Encyclopedie*, 1755, *in* 8.--*Code de musi-*

que pratique, 1760. 2. *vol. in 4*. " 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, sperimen-

to, 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 8. 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' Opera en musique*, e *Recueil des idées de Remond de St-Marc* 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 12 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' opera musical, traduit de l' Italien par le comte Algarotti*. Nella *nouvelle Bibliotheque 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 com-

positore 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 riveli.

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 a M. Villoteau, touchant ses vues sur la possibilità et l' utilità d' une theorie exacte des principes naturels de la musique*, un vol. in 8. " 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 la 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 bel-

lezze, 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-matèmatiques de la musique, ou Essai sur l' application des nouvelles dècouvertes de l' accoustique à l' art musical, suivi d' un appendice sur quelques systemes d' ècriture musicale* Paris 1812. L' 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 Eglises*, 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 rètablissement des maîtrises de chapelle dans les Cathèdrales 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. *Rèfutation d' un Systeme sur le caractere attribue a chacun des sons de la gamme, et sur les sources de l' espression musicale*. Nulla concorre maggiormen-

to 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 confondere 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 oposcoli l' autore stabilisce eccellenti principj e propone delle ottime vedute. *M. Raymond*, dice il segretario 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 12. Morì in Londra 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

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 giovane, gli fu di grande ajuto per iscoprire i misteri dell' armonía: 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 Albrestberger, 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

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 Lon-

dra, 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' *Andromada*, 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

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 1805-1806. *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 itroduzione 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 *literarum humaniorum et musices cultor*. Nel 1750, pubblicò ad Augsbourg 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 Agricolo compositore della corte, e dopo la di lui morte sotto il celebre

dra, 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' *Andromada*, 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

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 1805-1806. *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 itroduzione 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 *literarum humaniorum et musices cultor*. Nel 1750, pubblicò ad Augsbourg 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 Agricolo compositore della corte, e dopo la di lui morte sotto il celebre

dra, 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' *Andromada*, 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

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 1805-1806. *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 itroduzione 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 *literarum humaniorum et musices cultor*. Nel 1750, pubblicò ad Augsbourg 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 Agricolo compositore della corte, e dopo la di lui morte sotto il celebre

dra, dove fu graditissimo alla corte ed a quel colto pubblico specialmente per la sua musica dell' oratorio della Passione di Metastasio. Federico Gugl. II. chè 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' *Andromada*, 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

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 1805-1806. *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 itroduzione 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 *literarum humaniorum et musices cultor*. Nel 1750, pubblicò ad Augsbourg 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 Agricolo compositore della corte, e dopo la di lui morte sotto il celebre

dra, 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' *Andromada*, 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

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 1805-1806. *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 itroduzione 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 *literarum humaniorum et musices cultor*. Nel 1750, pubblicò ad Augsbourg 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 Agricolo compositore della corte, e dopo la di lui morte sotto il celebre

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 reunion de la declamation musicale et de la rhètorique, principalement 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'eglise, les concerts etc*: 1789. 3. *Instruction pour les amateurs du clavecin, sur l'usage des doigts à la manière de Bach*: 1790 Rellstab 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 melodie 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 1. 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 4.

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 4. 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. prelimmare p. XXXI. Egli stesso dice di avere impiegati sette anni nel leggere le opere armoniche greche, latine, italiane, spagnuole 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, o 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*

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 erudita*. L' autore nel primo tomo promette 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 melodía, 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 strumentale mancante di prin-

cipj, 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 ammutolire 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

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' opra 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 an-

timenti 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 so-

stenerne 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, le Sueur 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: *Systeme harmonique développé et traité d' apres les principes du cel. 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. L' 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 porrebbe effettivamente la grammatica necessaria, e che dessa manca alla continuazione del dizionario del sensibilissimo Giangiacomo Rousseau, io ho avventurata l' edizione della mia opera, ec. "

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 8. nel quale ha per iscopo " dietro il principio generalmente ricevuto, di far cessare le contradizioni, che inviluppano 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 Matrid, nato nel regno di Mursia, e morto in età di 46 anni nel 1798 a Madrid, pubblicò in sua lingua *Dizionario delle belle arti*; Segovia 1788 in 4., 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 Ar-*

chitetti. Berlino 1800. Mr Chlandin 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 ecc. 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 Chlandin 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

sentito il Rameau che dissonanza 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 moderna 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,

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 Irae* 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

merito dell' invenzione, perchè Calviere cel. organista avevala trovata prima di lui. Ecco una via molto facile a 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 4. 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 græcorum, 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 8. e *Reflexions 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: *Pensèes sur la dèclamation*, 8 Paris 1738. (*Dell' opera ec.* p. 172.) Riccoboni morì in Parigi nel 1772.

Ripieri (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.

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 4. *Difesa di quest' opera*, nel tom. 1, delle Mem. crit. di Marpurg, nel di cui 2 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 nò 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 Ra-

tisbona, come direttore della di lui musica, 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; *Elementi 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 mor-

te 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 piano-forte, 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: fi-

di 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' Imperatore 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.

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 avevale 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 Roterdam, è autore di una dissertazione *Sur l' union de la musique avec la poesie*, 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 in to the fine arts*, in 4. 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' armonie 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 4. pubblicate per le stampe in Venezia nel 1777. Non possiamo dar saggio di quest' ope-

ra, non essendo ancor giunta sino a noi.

Rodio (Rocco) 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 *Vilani*, *Bovio* ec., nomi or sepolti nell' obblio. 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 semituoni. Studio 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 *Traite 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-Lovis) pubblicò a Mompellieri un' opera nel 1758 col titolo: *Tentamen de vi soni et musices in corpus humanum*, molto lodata dal Dr Lich-

tental. Forkel nel 1. 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 sensorio 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 composto 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: *Novelle découverte des sons harmonques 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 pretendia-

mo 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." Checchè sia di ciò, le migliori osservazioni intorno a questo terzo suono si trovano nelle *Ricerche di Matt. Young* e di *Lagrange*.

Roquefort (Bonaventura) nato nel 1778, membro di più accademie e società letterarie, nel suo *Glossaire de la langue romaine*, 2. vol. in 8. 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 8. 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 formerà *cinque vol. in* 4.°, 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

cantanti, e contro quelle composizioni da chiesa non ben adattate alla maestà del soggetto, e al decoro dell' auguste cerimonie della 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 Talia, -- 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 libro 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. method. 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 sorti

le 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 4. Il P. Martini nel 2. 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

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 4. 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

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 armonía *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. Cantanti 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, 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 di 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. Può 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. *Caracteres 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 a ses camarades de l' orchestre*, Paris 1752. 4 *Lettre sur la*

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 di 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. M. Choron lo chiama un' opera informe (*Notions element. 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. method.* 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 teoría, che si trovano nel dizionario di Rousseau, sono stati da' più dotti uomini confutati, e con ispezialità da M. *Suremain* nella sua *Theorie Acoustico-Musicale*, Paris 1793. Egli attribuisce questi errori alla soverchia fretta, con cui fu obligato di gettarne i fondamenti nell' Enciclopedia, e alla necessità in cui trovossi, far volendo un' opera compita di

questo dizionario, di trattarvi degli oggetti, che gli erano stranieri: quindi prega il lettore a non trarne niuna disfavorevole induzione sulla sua maniera di pensiere 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

cui si è parlato nel 1 vol. p. 122. 7. *Examen de deux principes avancès par Mr. Rameau*. etc. 8. *Lettre à M. Burney sur la musique*. Tutt' 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. *Novelle Heloise*. part. II, Liv. 23. 2. *Essai sur l' origine des langues*: nel cap. XII, 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 melodía 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 abrégees de la musique vocale et instrumentale selon les règles de l' accompagnement et de la composition*.

Roussier (L' abbè) di Marsiglia, canonico a Ecouis nella Normannia, ove morì circa 1790. Sino all'

età 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 musici 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 geometría, 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 alcun andamenti di armonía, che combagiavano co' suoi principj, egli ebbe l' insolenza

di attaccare Gluck e Sacchini, che come s' intende benissimo, non fecero che burlarsi delle sue osservazioni. Egli attaccò della stessa maniera Tolomeo, Zarlini e gli altri teorici. secondo lui tutti gli esperimenti di acustica sono falsi o superflui, e senza conseguenza. Se le opere dell' ab. Rousiser 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 systeme de la basse fondamentale*: Paris 1764. 2. *Observations sur différens points d' harmonie*: Geneve 1765. 3. *Memoires sur la musique des anciens, où l' on expose le principe des proportions authentiques*. Paris 1776. Quest' 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. *Mémoirer sur la musique des Chinois*, Paris 1780 in 4. 6. *Mémoires sur la nouvelle harpe de Cousineau*, Paris 1783.

Rozz (abbate Niccolò), bibliotecario del conservatorio di musica in Parigi, dopo 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. Homet, che aveva molto gusto per il canto. L' ab. Roze fu dapprima maestro di musica della cattedrale di Angers, e nel 1775 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 mes-

sa a piena orchestra, che eseguita in San Gervasia riscosse gli applausi di tutti gl' intendenti; Il *Sistema d' armonia dell' ab. Roze* è stato pubblicato da M. Laborde nel 3. 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 1670, 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.

Rupet (J.-F.) nel 1802 pubblicò un piccol libro col titolo *de la Mélomanie et de son influence sur la littérature*, in 8. Egli attribuisce la decadenza della letteratura ai progressi della musica nel 18. sec. Que-

sta stravagante opinione fu ancora sostenuta da M. Gin (*V. il suo artic. t.* 2, *p.* 176).

Rusti (Giacomo), nato in Roma nel 1742, 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 1767 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.

Pag.	ERRORI	CORREZIONI
6	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*	*riccrcari*
107	*Temistoele*	*Temistocle*
114	sollenni	solenni
140	v. Frab.	v. Fabric.
199	formassi	formarsi
ivi	reoole	regole
216	promette	premette
118	opra	opera

DIZIONARIO

DEGLI SCRITTORI DI MUSICA

S. — Z.

DIZIONARIO

STORICO-CRITICO

DEGLI SCRITTORI DI MUSICA

E DE' PIU' CELEBRI ARTISTI

DI TUTTE LE NAZIONI

SI' ANTICHE CHE MODERNE

DELL' AB. GIUSEPPE BERTINI

MAESTRO DELLA REGIA IMPERIAL CAPPELLA PALATINA

In medio omnibus
Palmam esse positam qui artem tractant musicam.
Ter. Prol. in Phor.

QUARTO ED ULTIMO TOMO

PALERMO

DALLA TIPOGRAFIA REALE DI GUERRA.

1815.

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 generalmente adottare le regole di successione degli accordi, lascia tuttavia scappar fuori alcune opinioni sistematiche. 3. *Trattato della fuga*, 2 vol. in 4. 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 4 Fu anche rino-

mato maesto di cappella in Napoli *Nicolò Sabbati* 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 8. 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 dimensioni delle corde musicali appartengono tutte all' Iperbole posta fra gli assintoti; poi una dottissima, ed onorevolissima *Risposta del Canterzani all' A*, in fine 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 divizione del tempo* ec. ha avuto altresì

de' contraddittori come l' Arteaga (*Rivoluzioni* ec. t. 2, p. 231), e l' ab. Venini *Principj dell' armonia* ec. p. 112). 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 2. 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 8. 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 cocosceva assai chiaramente; e quanto alla dimostrazione teorica, nulla essi arrecano

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 4. 7. *Vita del Cav. Broschi detto il Farinelli*, Venezia 1784, in 8. 8 *Dialogo, dove cercasi: se lo studio della musica al religioso convenga o disconvenga*: Pisa 1786 in 8. 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, 11. *Lettere al Conte Riccati* Modena 1788 - 1789. L' arte

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 eloquio*.

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 pendío 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,

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 pubblicò, ebbe l' onore di formare un gran numero di buone cantanti, tra le quali si sono distinte la Gabrielli, 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 composizio-

ne 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 avessero 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 gia 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 rappresen-

tazione 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 invitavano 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 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 soprattutto 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 qui 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, manin-

conico, 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 felice 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 por-

tava 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 se-

condo 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 mae-

stri 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' opera 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 Variètès litteraires*.

Saint-Mard (Raimond de) scrisse una dissertazione col titolo: *Rèflection sur l' opera en musique*, 1741, in 12, 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 pro-

fondità. 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 vogliansi 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, men-

tra 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 testi 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 rovesciarón l'Italia nel 1799, la città di Napoli fu messa a sacco: i rami dell' opera

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, dargli 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 negoziante. 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

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. Gasmann 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 seguito approfittando delle lezioni di Gasmann sul contrappunto. Alla di lui morte Salieri divenne maestro della cappella, della musica di camera e del teatro di Vienna, ne' quali posti fu aiutato 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 ricognobbero sin d'allora ne'

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 *Oruzj 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 capò 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 felicita la metafisica alla sua arte*. Egli acciocchè una sortita furiosa di Cesare nel finale 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 im-

provvisa di strepito materiale. 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 secondare 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 teo-

rica 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 decaden-

za 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 biblioteca Ambrosiana in Milano, donde lo ha tratto l' ab. Gerber, 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. Sammar-

lini, 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 *Puladini*, 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 guoco 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 dram-

matica. 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 bizzarrie e di quante invenzioni di questo rinomato scrittore si giovasse l' Haydn, non già da vile plagiario ma da maestro. Il *Mislivechek* 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 tessitura, 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

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 eseguita 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 Sammartino*, e di fatti questi suoi andanti eran degni di Anacreonte. Questa piccola biografia deesi all' erudito Carpani, *giachè 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

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 2. 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,

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'alloggio, e altri 15mila rubbli d' indennità pe'

suoi viaggi, e lo innalzò al rango della prima nobiltà. Fra 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*, 1782 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. Ginguenè Encycl. method) Egli ha posto in questo genere di musica le bellissime *canzonette* del Metastasio, e le ha espressamente composte per la voce de' Pacchierotti, de' Marchesi, e de' Rubinelli. Si comprende facilmente qual esser dee la perfezione di 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

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 pensiere, 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 4. 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 è

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 systemes tempérés de musique et du choix de celui qu'on doit suivre*, 1707. *Table générale des ar-*

stemes tempèrés de musique, 1711. — *Rapport des sons des cordes d' instrumens de musique aux flèches des cordes et nouvelle determination des tons fixes*, 1713. M. Sauveur morì nel 1716. . . . . .

Sax (Samuele) acclesiastico di Londra, ivi morto nel 1745, si distinse per le sue virtù, e per le vaste sue cognisioni: era molto perito delle mattematiche, e buon leiterato 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 4. 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 sul 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. Scar-

latti, 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. *Haste* 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

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. Heudel, 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.

Scammiglioni (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.

Scheinz (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

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 matematiche 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 ancora un' *opera sulla composizione musicale*, che doveva contenere *quattro volumi in* 4. 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 8. La chiarezza e la profondità sono gli ordinarj pregi delle opere di Scheibe.

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 alle p. 270. del suo Prospetto di storia letteraria (*Hannover* 1746).

Schmidt (Tobia) di Nassau, è l' inventore del *piano-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 matematica nel collegio di Palermo, 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* 4. *Della musica de' latini, e la moderna*: *nel* 5. *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-Pneuma*

e

tica 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 mettere 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 dalla composizione* di Mattheson. Dopo alcun tempo egli ottenne il posto di maestro di musica della chiesa principale di Nordhausen, dove terminò i suoi 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 strumento, 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,

e sul quale può suonarsi a piacere il forte ed il piano, con rami 1763. Istruzione sul basso continuo, Halbestadt 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 chè, 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 Forckel 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 adressées a mon clavecin*, e nel 1790. *Aesthetick der Tonkunst*, ossia l' *Estetica della musica*, opera assai dotta, e citata

con lode dal Dr Lichtental. 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 *alleluja* e de' suoi *amen* si 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, Reicardt. 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. Schultez è altresì autore di un *Trattato della musica di chiesa*, in 8. Livorno 1809.

Schulz (Pietro) di Luneburgo, dopo avere studiato il contrappunto a Berlino sotto il cel. Kirnberger, entrò al servigio di

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 2. 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 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 Nauman 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

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

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 Mousel, 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 musica. 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*, e *l'Olim-*

piade 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 cognitione* in 4.

Sciroli (Gregorio) fu per qualche tempo maestro di musica del Consevatorio *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).

Serè (M. de) è autore di un Poema sulla musica, cui diè per titolo: *Les Dons des enfans de Latone* Paris 1734. in 8. Esso è diviso in quattro Canti: il suo autore ha avuto l' arte di farvi entrare di una maniera si 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,

e vi unisce alcune regole della composizione. Per render queste più sensibili, egli ha fatto imprimere molti rami, dove venggonsi 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 proferisce 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 migliorarne 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*. Questo 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 (Joan-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 principes de l' harmonie*, occasionées par quelques écrits modernes sur ce sujet, et particulièrement par l' article de M. d' Alembert *basse fondamentale* dans l' Encyclopedie, *le Traité de Theorie musicale* de M. Tartini, et le *Guide harmonique* de M. Ceminiani, in 8vo.

Sesto Empirico medico e filosofo celebre per il suo pirronismo, che non bisq-

gna confondersi 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 matematici, 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 sullodato 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 riflette un moderno filosofo,) pretendendo che non vè ne fosse, e che l'armonia sia una pura chimera. Nulla offende tanto quanto il carattere 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 quel-

la 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 Minina*: 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 introduction to harmony*, cioè: *Introduzione all' armonia*, in 4. Nome che un picciol libro elementare di 125 pagine. Sheild era inoltre stimatissimo compositore per teatro, e vi ha di lui la musica di più drammi inglesi, e sei duo con altrettanti quartetti per violino.

SICILIANO (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 intraprese la formazione di una Biblioteca musica con buoni auspicj. (*Memor. per la Bibliot. musica del Conserv.* 1795.)

SIGNORELLI (Pietro Napoli) segretario 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, nel proprio

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 1786, 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 musica 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 8. Napoli 1787, e 12 vol. in 12. 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 celebre musico, vedendo il pericolo che correva l' antico canto stromentale con le tragedie da recitarsi dalla parte superiore della Chrtéa, 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' armonia 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' ele-

gie 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 pratical music*, in 8, 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 8.

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 8. 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 del-

la 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 corso sec. Somis, dice il *conte di S. Raffaele*, riuscì veramente impareggiabile pel merito della esecuzione, ed è stato (ciò che a pochi altri addiviene) fin oltre all'anno settantesimo si 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 piccol libro intitolato *le Brigandage de la musique italienne* 1777. in 8, 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 baciargli 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 buo-

na, 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 Lobeinstein, dove era maestro della corte, nel 1778. Sono le sue opere, 1. *Genealogia intervallorum octavæ diatonochromaticæ*, 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 8. 1748. *Lobeinstein*. 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. *Elementi della composizione musicale*, 3 vol. in 4. Lobensteim,

la migliore certamente delle sue opere. 11 *Principj della fantasia*, in 4.

Soteride d' Epidauro, detto il grammatico visse a' tempi di Nerone nel 1. 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 elèmens 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 musicæ vires* etc. Oxonii 1655, in 4. South commendevolissimo per le sue vaste cognizioni, e per la sua probità, dopo aver ricusato due vescovati, morì nel 1716.

Spadro (Giov.) da Bologna scrisse contro Gafurio 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 1746, un' opera col titolo di *Tractatus musico practicus*, che è divenuta raris-

sima. 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*

finto pittore, l'altra *gli Ellisi 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 voleva 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*, che fu di 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 l'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

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 suoi 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) celebre 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 quante 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*, vivea circa 1770 a Manheim, ove fondato aveva la sua famosa scuola di violino, che conservò lunghissimamente gran fama. " In tutti i

generi di musica strumentale, 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 uningegnoso 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 novità 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 no 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 del-

le 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 allora 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, e 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 sesso conte-

gno, 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 *Barbaro*. Torna

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 25. 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

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

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 Muhlausen 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' e-

gli faceva de' gran pieni e del fracasso in tal maniera di comporre. Questo trattato 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 chè cento copie, ch' egli divise tra gli amici. Stoelzel morì nel 1749. di anni 60.

Stradella (Alssandro) 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 al-

la porta della chiesa, e vedendolo uscire insieme 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 sdegnato 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 Ortensie 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

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 giustiazia 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 in fatti 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 con-

tessi 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 di più benchè diversamente ordinate: che divisero la battuta come noi ed il tempo con maggior arte de' moderni, che ebbero le note richieste per

variando, e 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 e 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 vennero sotto il velo dell' anonimo di Vaugirard, sono di M. Suard: ve ne ha ancora di lui nel 4. 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' Enci-

clopedia 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 retorica 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 8. e M. Millin ha data la traduzione de' principali articoli nel suo *Dictionnaire des beaux-arts* 3. vol. in 8. 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.

Summain (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 *Theoris acoustica*

nulidade ou de la doctrine des sons rapportés aux principes de leur combinaison, in 8. 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, a' 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 sopratutto nella sua teoria. attacca altresì gli *Elemenli di musica* del *D'Alembert*, opera che a dirla daldovero, 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, aritmeriche, 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, ma

sica. 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, sarebbe 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.

Taglini (Carlo) professore nell' università di Pisa, pubblicò vesso 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 1769. e 1767. sono state impresse alcune collezioni di sue sonate per quell' istromento pregiatissime. Vi ha di lui altresì: *Methode pour guider les compositeurs*. Morì egli in Parigi nel 1782.

Tailler (Simone) domenicano scozzese verso il

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 uffici, 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 societ, 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 compleat melody*, in 3 vol. nel primo de' quali vi ha un' introduzione ai veri elementi della musica

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 *Conservatario 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' Ester* a 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

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

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 cidente 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

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 intraprese 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

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 poscía, che l' arco usato dalla scuola Corelliana è troppo corto; che però uno appena inventi 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 sù, 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

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 oppottuna, 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 è schietta è pur sempre l'armonia: intelligibile è andante il pensiere; sgombra di rancidumi la cantilena. (*Vi 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 mo-

deratamente 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 4. 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. Serge, 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

sembra tuttavia preferir le idee di Tartini a quelle di Rameau; tali il Scheibe, il Forckel tra i tedeschi, l'Eximeno, il Bettinelli e più altri. M. Serre di Ginevra nel 2. 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 8. 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 4. M. Mercadier nel Discorso preliminare al suo *Nouveau systeme 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 superfiziale 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 utilissime 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 que-

te 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 nè 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 Agi 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 trà le braccia del suo favorito allievo Nardini, a dì 16 Febbrajo 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 obbliga-

to a sonare che nelle grandi festività. Non lasciava tuttavia passar settimana in cui non sonasse più volte. Giulio Meneghini suo successore 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 comporre 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

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 armonia; ed i ragazzi e Demostene fecero bella figura. Viaggiando

Pausania per la Grecia trovò un magnifico mausoleo innalzato con una eccellente iscrizione in Megara da Cléopatra 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 metterne nei loro strumenti. Fu per questa ragione ch' egli non voll' 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

sull' avventure 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, chiamato *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' enci-

clopedista Plutarco, che li 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 *Tratato 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,

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 avrebbe 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 a-

verne 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 8. 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 canto la parte di Didone, dramma del Metastasio messo in musica dal gran Jommelli, nel teatro di Vienna; e tutto

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 Masica ragionata, espressa famigliarmente in dodici passeggiate a*

dialogo, in 4. 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 innoltrandosi 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. Checchè 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 *Trat-*

tato 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 4., 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 *tessere* un pezzo di musica di qualunque genere egli sia. Egli sostiene il sentimento di coloro, che non niegano agli antichi la cognizione del contrappuuto, 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.

Thiemè (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*. Quest' 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 4. La seconda edizione è del 1602.

Timoteo poeta musico di Mileto, fornito di un singolar talento dalla natu-

ra venne a darne in Atene i suoi primi saggi: ma sonato avendo dinanzi al popolo, gli Ateniesi lo fischiarono. Scoraggito 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 pòi 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.* Claaver, *nel* 2. *tom.*). Si 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' uguàl 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

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 mu-

sica, 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). Merita 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 del 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

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 *Hausleutner* a Stuttgard, ed in francese dall' ab. *de Courhand* a Parigi.

Toeffer (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 4.

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 180 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 trodotti in latino, e col testo greco promesso dal Meibomio pubblicolli a Oxford, dapprima in 4, nel 1682, e quindi nel 1699 in fol. con una sua appendice: *De veterum Harmonicâ ad hodiernam comparata*. Il dottissimo ab. Requeno dopo un profondo esame della dottrira 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 in-

tervalli 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 lo 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 maraviglia come l' inglese Burney lo chiami il più dotto, più preciso, e più filosofico scrittore in questa materia (*History of music* c. v.

Tomboni (Florido) nato

in Lucca, ma stabilito attualmente in Parigi da più di venti anni, come compositore e professore di musica, nel 1790 pubblicò quivi: *Teoria della musica vocale con osservazioni sulla pronunzia delle due lingue italina e francese*, in 8. 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 il 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 benefizj 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

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 dubbiose 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. Encicloп. 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 *Far-*

nave 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. Ginguenè rapporta il seguente a-

neddoto, all' art. *crier* dell' Enciclop. metodica. Nella *Sofonisba* di Traetta, questa Regina frammettendosi 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 batters, ella esclama: *Dove andate? Ah! no*. A quell' *Ah!* vien interrotta la musica. Il compositore, vedendo che qui 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 è 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

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 transizioni 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 ogni 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.

Tricot (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 Mauheim 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 stro-

menti 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*.

Troxlitz (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.

Traydell (John) musico di Londra, ove nel 1769 diè per le stampe: *Two essays on the theory, and pratice 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 *Bertoni*, 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 can-

tate, 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 8. 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*,

cioè *Saggio filosofico sulla musica*. in 4. senza data.

Ugolini (l'ab. Biagio) dotto veneziano, a cui si deve l'immensa collezione in 34 vol. in fol. col titolo *Thesaurus antiquitatum sacrarum* etc. Venetiis 1756. 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 decouvertes t.* 2). Unger morì a Brunswick nel 1781.

Urgna (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'invento-

te 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, desconcertada 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 4.* L'autore del compendio è il cel. M. Caramuele. (*Rivol. ec. t. 1. p. 202*).

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*. Gli elogj prodigamente accordati a quest' opera sin dalla sua

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 re-

centemente 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 4. 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 irreparabile, 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 (*Histor. literaire du Dial. sur la musique*) Tuttavolta fa maraviglia come la versione di Valgulio sia sfuggita all' esatto Fabricio. Gafurio al-

tro 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 inscrita 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. masetro di cappella*, Napoli 1785 in 8. 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 4. 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 alcune sue ancora

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 specolativo-pratica*, in 8. 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;

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 sentimento 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 4. 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

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 (Lovis 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

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.

Vanderbonte (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 generalmente ricercate. Vi si ammirava la vivacità dell' espressione, e la leggiadria del canto. Si pretendeva a quest' epoca ch'egli

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 influxu 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

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.

Vatay (l' abbè Jean) morto nel 1769. membro dell' accademia delle Iscrizioni, nel di cui tom. 8. 1733. trovansi due sue *Disertazioni 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 nè 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

dell' azione, e de' gesti, che esser debbono diversi dal tuono naturale e di conversazione, e a cui preseder sia 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 quesa' 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. " (*Rivotuz. t. 1. p.* 264).

Venini (Francesco) nativo di Lago di Como fu da prima Somasco, e sin dal 1755 professor pubbli-

co 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 8. 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, nonnullis additis a Rod. Venuti*: etc.

Romæ in 4. 1742.

Veracini (Francesco M:) fiorentino, uno de' più gran virtuosi sul violino, la di cui maniera ardita e nuova diè occassione, 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 re-

gole 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 insegnarne 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*

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 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: *Consideration 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 Charenton 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 Comediens ambulans*, *les Visitandines*, *le Valet de deux maîtres*. La sua più bell' opera è il suo *Methode de flûte*, da lui riveduta, corretta,

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 defenseurs 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 Bibliotheque Germanique*. (V. elog. des Acad. de Berlin, t. r. 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 somma-

mente 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 Belleme nel 1760, è autore di una eccellente opera in 2. vol. in 8., 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. Favolle 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 dacche gli uomini sono stati costretti pei loro bisogni, e le diverse relazioni socievoli, d' interessare i loro

simili alla loro sorte, e che eglino han sentito la necessità di perfezionare l' espressione naturale per renderla più energica; avvengnachè, 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 massima 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 dell' 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 sto-

riche, 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. Qui 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 muove 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 au-

tenticità, che non permetteva a quei che la trasmandavano 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 altro questi monumenti muti di rimembranza non facevano sullo spirito, e sul cuore un' impressione così profonda e durevole come la voce, poicchè 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

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

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 cioccolatte. 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 pensiere 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 brillante 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 mon-signeur 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 costi-

tuente, 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 saliscano 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 imprimere 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 suffragj 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

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 risguardanti 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, ed 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*

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 fecone 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

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' Ariadna 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 faremo quì menzione che di alcune, nelle quali egli ha trattato diffusamente della musica. Così nella sua opera: *De artium 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 scritto-

ri 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 8, 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 piacere il farsi strofinare o pettinare da coloro, che lo fan bene in misura. Ed aggiunge d' esser più d' una volta

caduto fra le mani di parrucchieri così dotti, 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 amfibrachi, 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*.

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 melodìa 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 al-

le 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 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

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 correspondance 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. Dessessarts 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. *Os-*

servazioni 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' suonaturi di cembalo, con una serie di sonate* ec: 5. *Osservazioni sulla dottrina del contrappunto* :--6. *Corrispondenza musurgica sopra molti argomenti di Estitica 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 sorridendo: *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

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 mérito. 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,

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 8, ove tratta a lungo della musica, e del bello ideale di quest' arte.

Wien (Saverio) nato a Pesmes nella Franca-Contea; diè al pubblico: *Musique théorique et practique reduite a ses principes naturels, ou nouvelle méthode pour apprendre facilement et en peu de tems l' art de la musique*: Paris 1742--1744 in 4.

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 peritiâ 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. com-

positore 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 produzioni 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 osservazioni 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 auto-

re 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 spiegazione 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).

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: *Ma 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 arte 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' egli-

no, come i Pittori, i loro quadri, le loro opere, e i concerti. Ma la Musica è soggetta alla moda, che non lo è la Pittura; 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 incantáno. Può macchinalmente avvezzarsi un uomo a suonare il cembalo, e quando vi si è abituato da un buon maestro, può fa

anima comodamente darsi in balía 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 in fatti, 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.

Young (Matthew) dotto fisico inglese, nel 1784 pubblicò a Dublino: *An Enquiry in to 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 4.; la seconda del 1784, in 8. ed è

stato stampato ancora in Parma dal cel. Bodoni. Egli è uno de' poemi spagnuoli moderni il più generalmente stimato (*V. Dessart. 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 gsandissima 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 gsado 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 Yrarte* per aver coraggiosamente superata la difficoltà, ed aperta una sì interessante carriera. " (*V. Giorn. de' Lett rati d' Italia*, 1780). È questo poema diviso in cinque canti. Il *primo* è consagsato 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 a-

postrofe 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' Ifigenia 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 veran partito nazionale*. Un così eccellente poema non ha trovato sinora un traduttore in Italia a danno dell' arte, e della nostra letteratura.

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 4 E nel t. 4 de' *Comment. Bonon.* un suo trattato di Acustica, *de vi elastica* 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

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 4. *Dimonstrazioni harmoniche* Ven. 1571 in 4. *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 mezzane 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 del-

la 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;

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* pub-

blicate dal Morelli in Venezia in 6 vol. in 8, 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 Venezia 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. method. art. *Allemagne*.).

Ziegler (Giov. Fedele) 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

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 tea-

tro, 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 accademico 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. 13).

Zuccari (Giov.) minore conventuale, e dotto compositore e scrittore di musica sui principj del sec. 18. Egli pubblicò in Roma *Pratica di musica*, 1719. Diè anche in Venezia nel 1725 l' opera *Seleuco*: e nel

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 Kreutser, 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 pel 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.

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 discrizione 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 cappel-

la 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. E. gli 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

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: Nauman, 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 pro-

dotto; 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 secre-

to. 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 singolarmente 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 bu-

dello, 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 istromento, 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 amatore, e non già di un virtuoso che metteva a profitto l'arte sua, gli fu d'uopo ritornare alla patria pieno de debiti, e per colmo di disavventura perdette eziandio l'onesto impiego, ch'egli aveva lasciato pe' suoi viaggi. Quindi gli convenne soffrire delle ristrettezze, a 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 allorchè veniva invitato à 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 com-

vulsione verificavasi più su gli uomini che sulle donne. Il Giornalista di Madena, 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). Osservazione 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 allegria ed in brio. Il Sig. Barbici terminò i suoi giorni verso il 1790. Non sappiamo aver egli fatto degli allievi su quel suo stromento; favvi 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

dilettante *Giuseppe Gadgi*, canonico della cattedrale di Como. Di 26 anni venne egli in Milano come secondo violoncello 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.

Bartrez (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 théatrale 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 la-

to 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 stablito in Milano nel R. teatro *della Scala*. I suoi concerti si pel gusto, che per la sodezza delle regole lo han messo al rango di un de' più celebri compositori d' oggi giorno. 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 attualmeute 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' armonia dal di lui fratello maestro di cappella della corte, e dallo stesso Quanz nella composizione. Nel 1772 fu sostituito a Graun

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* 3*vol. p.* 101). Hiller nel 1. 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 uguagliavalo 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

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 3mila 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.

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. 85. *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 cel. Pugnani, e pòscia 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.

Burg (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.

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 4. (*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 pertanto 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:

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 quì rapportare il giudizio, che questo insigne letterato formavasi del Pacchierotti, 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 vortice amichevole mi trasse seco per alcuni giorni a Verona a render omaggio al nostro Orfeo. Tale è per me realmente il Pacchierotti. 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 quì 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 sorprendente, e senza

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.

Celadni, di cui abbiamo parlato nel 2. 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 1771, 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 forma 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, sopratutto 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 professione conta tanti eccellenti professori suoi in

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 proccurar 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 non 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, nè 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!

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 avanzamenti. 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 acquisterbbe 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 12. 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 facevane, mitigato aveva la sentenza: con ridurre ad una sola le tre umilianti

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, e 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 gloria, si attribuisca cotale invenzione or a' Tedeschi, or a' Francesi anche in Italia. Noi riporteremo quelle 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* 8.

Croser (Williams) musico inglese, nel 1813 pubblicò in sua lingua: *Elementi di composizione musicale*, opera che viene annunziata nel Giorn. Enciclopedico di Sicilia, Maggio n. 5. 1814.

Crousaz (Jean - Pierre), professore di filosofia, e di matematica nell' Accademia di Losanna, nel 1714. diè al pubblico *Traité du Beau*, in 8., 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 seconda edizione del suo trattato pubblicata in Amsterdam nel 1723, e tratta in sua vece della bellezza della Religione. (*V. le Clerc Bibl. Anc. et Moderne. 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, dal

Gassendo, 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 solidj 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, Méhul, Lacepede, 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 pedant 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, celebre musico dell' antica Grecia

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 esacrabile 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 teoria la pratica, che cacciato dal trono e bandito a Corinto gli servì di mezzo a procacciarsi il vitto. Secondo lo Storico Giustino, egli quivi tenevale 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 Swiburne (*nel t.* 3. *de' suoi viaggi p.* 394.), nota una tal particolarità come cosa detta avanti da un autor Siciliano (*questi è il Mirabel-*

la), 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 possi-

bile 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: *Cretentes 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 tut-*

ti (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.)

Esea (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

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 essservi 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 musi-

co 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 ritiressi 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 prece-

duto. 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 improvvisatrice 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 l Valotti. 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.° 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 4.°

Fenzi da Torino, virtuoso distinto sul violoncel-

lo; 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 807 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. Chladni*, *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 Dr 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*, *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.*

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. (*Archiv. des Découvert. tom.* 2. *p.* 265.). Nel 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 sà 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' disgusti: 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

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 dè 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 eseguita 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 regles d' accompagnament de clavecin. Paris*.

Grimaldi (Carlo, e Paolo) fratelli nati in Messina da onesta famiglia nell' ultima metà del diciassettesimo secolo, ed i più celebre costruttori di cembali

e 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 lo Groscino, 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 an-

ni, di cui parleremo nel seguente articolo.

Grimaldi (Andrea) figlio del precedente, nato in Palermo nel 1768, può dirsi con verità l' allievo favorito 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' oschestre 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 divertire 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

voce, cosichè il suo violino fra cento altri agevolmente distinguasi: esattezza e verità di suono, somma agilità e franchezza nell' esecuzione; 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' una 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.

Helia (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 4. (*Monhit. Blib. Sic.*).

Hofmann, costruttore di organi e piano-forte è l' inventore del *Piano à archet*, ossia di un clavicembalo a corde di budella

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). Descartes 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 suppli-

re 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 dottrina 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 Plutaraco, ma aggiungono che Janide lo inventò a Celene, e che fu egli il primo, che con regolata armonia 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 8 1778 1781. Egli ebbe delle on-

revoli 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 2. 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 portàtif, historique et littèraire des thèâtres*, 1754 in 8. 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. *Considerations sur les trois poetes tragiques de la Grece*, a Paris in 8 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

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 concisione, 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

sa 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. Lovisa 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 *Memoire sur la réunion des litterateurs et des artistes dans l' Institut Français, et sur l' esprit qui doit les animer*, 1796. " Bacone, dice 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, allorche costruiranno delle sale di adunanza,

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' lette-

rati. I Poeti saranno allora piu 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 implorerranno altresì il vostro soccorso, *o emuli di Anfione*, 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 nazionale, 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*. Questo Rapporto, e la Memoria, di cui se n' è dato un piccolo saggio, possono leggersi nel primo e nel terzo volume *des Memoires de l' Institut* ec.

Montalbani (P. Bartolommeo), minor conventuale da Bologna, nel 1651 era maestro di cappella in Palermo, ove stampò mot-

tetti ad una ed in sino ad otto voci, dedicati al 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' oggigiorno. 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 poeta 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

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 Panati vuol farci ridere a carico de' grandi uomini. *Dummodo risum Excutiat sibi, non hic cuiquam parcet amico*. L'altro di lui saggio è intito-

lato: *La musica dolce a 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 12 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 qui: " *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; *Siboni* per l' eccellente stile, il metodo giudizioso, la dotta azione; *Naldi*, per la vivacità della scena, la chiarezza del sillibare, 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 *Cadagni*, non molto a lui onorevole, perchè, per servirmi dell' espressioni dell' autore medesimo, sembrami una *storia strampalata o una vera fandonia*.

Pau (Felice) vescovo di

Tropea; al di cui articolo nel 3. 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 congnizione 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 cappalla pontificia ad udir nella settimana santa il sel. *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' orechio 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-Li.), 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

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 cui meccanismo è stato a perfezione eseguito. Egli non occupa altro luogo, fuorchè quello necessario per la larghezza della cassa di un piano-forte ordinario, stabilita verticalmente, aggiungendovi l' estenzione 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 découvert.* 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

1710. Egli pubblicò in Parigi: *Abregè de la musique par M. Descartes, avec les eclaircessemens nècessaires*, 1668. in 4., 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' istrumento, 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 i 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*

violino, suono, arco e giustezza: in quanto alle dita è la natura che le dà. In conzeguenza 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 vanne 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 magia 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 caméi Filippo Rega, è la più abile suonatrice di Arpa che siavi in Napoli, e una delle virtuose di quella Real Accademia. Eseguisce con

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 estremità 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, celebre 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 manici 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 passa-

do 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*, aout 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. 11 *de l' Histoire ancienne*, a *Paris* 1737, *in* 8°. Egli 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 anche 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. Favolle, senza forse averlo letto, ne dà il seguente sag-

gio; *Ce qu' il en dit est rapporté sur oüi-dire et sans aucune connaissance de cause: il eût mieux fait de n' en pas parler*. Non si capisce però cosa dir voglia, quando attacca M. Rollin di aver parlato della musica de' Greci *sur oüi-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 oüi-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

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 nongli andava molto a sangue, dopo aver fatta la musica del primo atto, ne' andò via da quel paese di notte tempo per le poste, lasciando scritto in fronte alla partitura: *fatevi compòrre il resto da uno de' suoi 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 nel medesimo teatro di Palermo un' opera buffa, che fu del pari unanimamente applau-

dita. 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.

. . . . . .

Salea (Pietro-Pompeo) nato a Brescia nel 1720 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 servizi maggior fortuna, quando un orribil tremuoto gli fe 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 finalmente 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 gli instrumenti nell' accompa-

gnamente.

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. E' 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, dell'titolo di *Traité de la Poésie italienne rapportée à la Poésie française*, che fu assai favorevolmente accolta da' Letterati di Francia, non che dell' Italia. Egli dimostra (dice M. *Leulliett* e professore della scuola centrale) con infiniti esempj 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 a M. Garnier*.) Narra lo stesso abb. Scoppa, che mercè questo primo *Saggio* ebbe l'onore di esser ammesso nell' *Accademia italiana* come membro corrispondente

te, 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.). Incoraggiato 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 verification développés par un examen comparatif entre la langue italienne et la française*, tom. 3 in 8 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

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 magia 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 sà 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 impresse 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 del tem-*

po nella musica: come sia possibile il misurare il tempo; come si evitino i due gran scogli del *controttempo*, e del *controsenso* (*tom. 1, p.* 201 *seg.*). Esamina egli quindi da filosofo, se la musica è un' arte imitativa come la poesia e la pittura (p. 519), 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 2 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 3. tomo esamina l' A. se il clima, e il gusto e 'l genio dalla 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 leggiere 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 conventua-

le 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 della 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 celebre 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 ci si mostra versato. Le lettere, ove parla egli della musica, sono la 92, 124 e 181. Tra molte

te 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 sul-

le 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 ognun vede, scabrosissima. Di questa fatta il detto *Speranza* addestrò il rinomato Zingarelli, ec. " (*Lett.* 3.).

Stat (Mr) 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 giovavane 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 eràn 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) cherico 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 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 8. 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 spezialmente 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 senio, 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

1584. Il suo epitafio dà a divedere la riputazione di cui godeva al suo tempo. *Temporis Amphyon nostri hâc modo conditur urnâ = Hæc Petrum Vinci barbara saxa tenent: = Ille tamen lapides sonitus dulcedine traxit = Hunc trahit in cineres efferus iste lapis.* Egli aveva posto in musica (e sa Dio in quale musica) quattro dici Sonetti dell' Eccell. Vittoria Colonna marchesa di Pescara, che fu stampata a Venezia nel 1580 in 4. 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 1585." (*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 conservarsi nella biblioteca del Vaticano. L' abate Gerbert l' ha reso 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 I. a carte* 56.

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' ope-

ra 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 proggetto, 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 Conservatorio 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 prefiggersi, 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

DEGLI SCRITTORI DI MUSICA,

E DE' PIU' 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.

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.
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 lira fenicia.
Dionisio di Tebe.
Stratonico inventore dell' armonia simultanea.
Dionigio di Siracusa.

SEC. III.

Euclide scrittore.
Callimaco scrittore.
Glauca.

SEC. II.

Eratostene inventore di una nuova teoria.

SEC. I.

Filodemo scrittore.
Vitruvio scrittore.

D'INCERTA ETA INNANZI G. C.

Erastocle inventore del sistema perfetto.
Eunomo di Locri.
Olimpo inventore del genere enarmonico.
Dioriou.
Archestrate scrittore.
Aristopio 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.
Aristibe 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.
Wermberto scrittore.
Remigio scrittore.
Resinone scrittore.
Abdulbadir scrittore arabo.
Abumari scrittore arabo.

X. SEC.

Silvestro II. inventore dell' organo idraulico.
Dunstano inventore d' un' arpa da se sonante,
Aureliano scrittore.
Avicenna scrittore arabo.
Albufaragio scrittore arabo.

XI. SEC.

Guido Aretino inventore d' un nuovo sistema.
Psello scrittore greco.
Aribo scrittore.
Adelpodo 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.

Bartolommeo inglese scrit.
Boccaccio scrittore.
Brienuio scrittore greco.
Filippo di Caserta scrittore.
Landini inventore di più stromenti.
Machault scrittore.
Ahmed Nuvairi scrittore arabo.

XV. SEC.

Adamo di Fulda scrittore.
Beissel scrittore.
Beldemandis scrittore.
Bonadies.
Brescia Bonaventura scrit.
Burana scrittore.
Burzio scrittore.
Canovio scrittore.
Della Casa scrittore.
Caza scrittore,
Ciconia scrittore.
Gaffurio scritt. } Fondatori della Scuola di Napoli
Garnerio scritt. }
Hambois.
De Cannuziis scrittore.
Cordovero.
Dunstable scrittore.
Josquin.
Marscardio 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.
Antoni 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 schittore.
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.
Finch scrittore.
Gallo.
Glareano scrittore.
Heyden Sebaldo.
Guerrero.
del Lago scrittore.
Lamotta.
Lasso scrittore.
Luzaschi inventor di un *nuovo cembalo*:
Lusitano. scrittore
Luscinio:
Magìr.
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.

Agazzari scrittore.
Ahle 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*.
Andrè 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.
Bachr scrittore.
Bann scrittore.
Bardi inventore di nuovo genere di musica,
Bartoli Dan. Gesuita scrit.
Baryphon scrittere.
Bartolocci scrittore.

Bate Gesuita scrittore.
Baumgarten.
Beck Michele scrittore.
Bendlewes 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.
Bonifaccio scritt.
Bonucini scritt., ed art.
Bontempi scritt. ed artista
Bordenave scrittore.
Bossnis scritt.
Bourdelot scritt.
Brounker 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.
Chiavellone scritt.

Cicognini de' primi inventore delle arie.
Cionatoi Cason. 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.
Feli Giov. scritt.
Ferri Baldassare.
Fevre scritt.
Flaccomio.
Foggia.
Frescobaldi.
Froberger.
Galileo Galilei scrittore.
Gassendi scrittore.
Holder scrittore.
Huyghens scrittore.
Helia Vinc.
Grimaldi celebri costruttori e di *cembali*.
Kemplero scrittore.
Kirberg scritt.
Kircherio Ges. scritt.
Kirchmaier scritt.
Klotz celebre costruttore di *violini*.
La Valle celebre costruttore d' *organi*.
Lemaire scrittore.
Liberati scrittore.
Look Matteo scrittore.
Lomante Andrea scritt.
Lulli celebre artista inventore della *sinfonia*.
Mace scrittore.
Magliavel scrittore.
Marcello scritt ed artista.
Marenzio Luca.
Marotta inventore del dramma pastorale.
Masson scrittore.
Mazzocchi.
Mei Girolamo scritt.
Menestier Ges. scrittore
Mengoli scrittore.
Mersenne scritt.
Merula.
Mirabella.
Montalbani.
Monteverde.
Neusz scritt.
Nigetti inventore dal *cembalo onnicordo*.
Nivers scritt.
Otta scritt.
Ouvrard scritt.
Penna scritt.
Peri inventore della *musica drammat.*
Perrault scrittore.
Playford scritt.
Pretorio scrittore.
Pateado 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.
Andrè inventore del *Grafomeccanico*.
Andreozzi.
Anfossi Pascale.
Anfossi Luigi.
Amalia di Prussia.
Antoniotti scrittore.
Aprile.
Araja.
Arbuthnot scrittore.
Archemio scrittore.
Ardore principe di.
Ariosti Attilio.
Arnaud scrittore.
Arne.
Arnold autore d'un *Dizionario di musica*.
Arteaga scritt.
Asplind scritt.
Asturitta.
Astorga barone.
Asworth scritt.
Avison scritt.
Aumann.
Azais.
Azopardi artista, e scritt.
Bach Sebast.
Bach Emman. scritt.
Bach Giovanni.
Bach Gugl.
Bach Cristiano.
Bach Mich. Scritt.
Bacchini scrittore

Bachman Luigi scrittore.
Bachman Franc. Medic. music.
Bay Thoms.
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.
Balliere 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. le-scritt.
Baumgaertner scrittore.
Baurans.
Bayly Aut- scritt.
Bedos scritt. per la costruz. d' *organi*.
Belz scritt.
Bemetzrieder scritt.
Bendeler.
Benincasa conte scrittore.
Berard 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.
Blanivville inventore d' un *terzo modo*.
Blachet scrittore.
Blankenburg Quir. scritt.
Blankenburg Quir. scritt.
Blankenburg Feder. scritt.
Blasio scritt. ed artista.
Blavert.
Blanviere.
Bocrisio scrittore.
Bode.
Bodenburg scrittore.
Boerhave Medic. mus.
Boileau Poeta music.
Boisgelon 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.
Boutiny scritt.
Coyce Gugl.
Boyè 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.
Bachoz Medic. music.
Buel scritt.
Bulgarini Madama.
Bunenmann scrittore.
Burette scritt.
Burney dottore artista, scritt. dottissimo.
Burmann scrittore.
Cafarelli 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.
Carrè scritt.
Carrè Remigio scrittore.
Cartaud scrittore.
Casali.
Castel Ges. inv. del *cembalo oculare*.

Castillon scrittore.
Catalisano scritt.
Caylus conte di- scritt.
Celestino.
Cerf scritt,
Ceruti scritt.
Chabanon scritt.
Chabanon de Maugris.
Chamber scritt.
Chapelle scritt.
Charpentier.
Chastellux Marquis de scrit.
Chateauneuf ab. de- scritt.
Chelleri.
Choquel scrittore.
Christmann scritt.
Claaver 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.
Daubè scritt.

Daveux inv- di un *cronometro*.
Davies Miss. inv. dell' *armonica*.
Davies Cicilia.
Dèlaire scritt.
Dellamarie.
Delpiano costrutt. di *organi* cel.
Dèmoz scritt.
Derham scritt.
Desaugiers.
Desbout Medic. mus.
Desmarchais scritt.
Dessault Medic. music.
Diderot scritt. inv. d'un *nuovo organo*.
Dittersdoff.
Diviss inv. del *Dènis 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*.
Dumans inv. d'un *nuovo metodo*.
Dumont inv. del *consonante*.
Duni Egidio.
Durante Franc.
Durien scritt.
Duval scritt.
Eastchott.
Ebeling scritt.
Eberhard scritt.

Eokelt scritt.
Edelmann.
Etliot scritt.
Engel scritt.
Engramelle aut. della *Tonotechnia*.
Eschenburg scritt.
Eschtruth scritt.
Estéve aut. d' una *nuova teoria*.
Etmullero Medic. music.
Eulero scrittore.
Eximeno scrittore dottissimo
Fabricio scritt.
Fatinelli cav.
Feo Francesco.
Fanzago Ab. scritt.
Ferradini.
Ferrari.
Fevre Ges. *Poema music.*
Feyoo scrittore.
Feyton ab. aut. di una *nuova teoria*.
Fiorillo.
Fioroni.
Fischer scritt.
Fischer costrutt. celebre di *violini*.
Flaischer.
Floquet.
Fraguier Ab. scritt.
Frank Medic. music.
Franklin inventore dell' *Armonica*.
Frick scritt.
Fricker 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.
Gailand 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.
Gulck Cristoforo.
Gluck Annetta.
Gottschd scrittore.
Goulley ab scritt.
Graj scritt.
Grandvall scritt.
Grassineau aut. d' un Diz. di musica.

Graun.
Gresnik.
Griselini scritt.
Grosley scritt.
Gruber scritt. della *letteratura musicale*.
Guadagni.
Guarducci.
Gays scritt.
Gougelet scritt.
Grimaldi Emman.
Haremberg scritt.
Harris scritt.
Harsington.
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.
Hirscfeld Stor. aut. della musica.
Hofmeister.
Holberg bar. d'
Holfeld inv. d' una *macchina per scriver sonando*.
Holzaver.
Hulmandel.
Hurlebusch scritt.
Jacob scrittore.
Jommelli Nic.
Jamard inv. d' una *nuova teoria*.
Joness scritt.
Jortin scritt.
Jarissen scritt.
Irohn scritt.
Junker scritt. ed art.
Jacquier scritt.
Kahler Medic. mus.
Kaiser.
Keeble scritt. sulla *mus. greca*.
Keil scritt.
Keiser.
Kelner David scritt.
Kellner Cristf. scritt. ed art.
Ken vesc. scritt.
Kiruberger 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.
Kurnau scrittore.
Laag scritt. ed art.
Lacassagne ab. scritt.
La Barbera.
Laffilard scritt.
Lelaude.
Lallemant Medic. musica.
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.
Loercher scrittore.
Logroscino inv. de' *finali*.
Lotti.
Loulié scritt.
Lucchesi.
Ludwig scritt.
Lupi scritt.
Lustig scritt.
Mably scritt.
Madin scritt.
Maggiore.
Majer scritt.
Mairan scritt.
Majo Francesco.
Malcolm scritt.
Mancini scritt. ed art.
Manfredini scritt. ed art.
Manna Gennaro.
Mareschalchi.
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.
Mozzart Giov. Crisost.
Nardini caposcuola di *violino*
Mozzart Leopoldo.
Nasetti.
Nasolini.
Neuze-de la- scritt.
Neeje 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 Samuelo scritt.
Pfeiffer storico.
Giantanida ab.

Piccini Nicolò.
Pichi Vinceslao.
Pigeon de Saint Paterne scritt.
Pistocchi caposcuola di *canto*.
Planelli cav. storico.
Paisson Leon. scritt.
Pope Aless. Poema mus.
Porpora Nicolò.
Pospora.
Pruti Aleosio.
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 capo-scuola di *canto*.
Reiman scritt.
Reinard scritt.
Rellstab scritt.
Renaudin inv. di un nuovo *cronometro*.
Requeno ab. scritt. dottis.

Riccia Ang. scritt.
Riccobani 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.
Sanco scritt.
Sarro Domenico
Sandelli 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.
Schubach scritt.
Schubart Daniele.
Scirolì Gregor.
Serey *Poesia music.*
Serre inv. d' un *Sistema misto*.
Signorelli storico.
Smith Luigi scritt.
Smith Roberto scritt.
Somis caposcuola di *violino*.
Sonnetti scritt.
Salea Pompeo.
Sorge scritt.
South scritt.
Speranza ab.
Spies scritt.
Stamitz caposcuola di *violino*
Steffani ab.
Steinbert scritt.
Sterkel ab.
Stillingfleet storico.
Stoelzel scritt.
Stradiv ri celebre costruttore di *violini*.
Sulzer scritt.
Surem an. 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.
Tessorini 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.
Tridoll 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.
Veniui 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 Valerne.
Betrettari scritt.
Bertini Aug. Amed.
Bertinotti Teresa.
Bertoni Ear. 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.
Boehm Nic.
Boely scritt.
Boisgelou scritt.
Boisquet scritt.
Bonesi scritt.
Borde Aless. scritt.
Bouteiller.
Boyeldieu Adriano.
Brack tradutt. de' viaggi di *Burney*.
Breval.
Buonfichi.
Bura.
Burg 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.
Chlandin 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.
Duaclens 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.
Forster.
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.
Gavenies.
Gemis Mad. de.
Gerber scritt.
Gerbini Mad.
Gervasoni scritt. ed artis.
Gherardesca.
Gin scritt.
Ginguené scritt. dell' *Enciclopedia metod.*
Girault scritt.
Guecco.
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.
Herchel-
Hofman inv. del *piano-trebet*

Jackson scritt.
Brunowick.
Jones scritt.
Jouard scritt.
Koch scritt.
Kolmann scritt.
Kozeluch.
Krommer.
Lacepede scritt.
Lacombe scritt.
Lagrange scritt.
Laboussaye.
Lalande scritt.
Lamark scritt.
Langlè scritt.
Lasalette scritt.
Lasaux.
Latre storico.
Lavigna.
Larit scritt.
Leclerc scritt.
Levesque scritt.
Leduc scritt.
Lemoyne.
Lesueur scritt. ed art.
Lichtenthal Medic. music.
Lirou scritt.
Lolli Antonio.
Lumeau 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 Martino.
Martin 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.
Monigny scritt. ed art.
Monsigny Aless.
Montù inv. della *sfera armonica*, e del *Sonometro*.
Moosar 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.
Nobitsch scritt.
Noverre scritt.

Nozzi.
Oginki scritt.
Onslow.
Orgitano.
Orlandi.
Pacchierotti.
Paer.
Paesiello.
Paliene.
Palma Silvestro.
Pananti Poemanus. scritt.
Parenti Francesco.
Pavesi.
Pellegrini Anna Maria scritt. ed Art.
Perolle scritt.
Perotti scritt. ed art.
Pfenfiger.
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 Bernardo.
Portogallo.
Poulleau invent. dell' *orchestrino*.
Prandi scritt.
Puccitta Vincenzo.
Puppo Gius.
Radicati.
Raimond scritt.
Regt Sigmund.
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 Giamb. scritt. ed art.
Rhode scritt.
Roquefort scritt.
Thiebè inv. di un *nuovo cronometro*.
Tomeoni.
Tritta Giacomo.
Vaccari.
Vallo Dom. scritt. art.
Valmalgo scritt. ed art.
Van Swieten [illegible] scritt.

Trento Vittorio.
Vienne M. de
Vieuzac scritt.
Viganoni.
Villeblanche Armand.
Villoteau scritt.
Viotti Giamb.
Vogler ab. scritt. ed art.
Voede- scritt.

Weber scritt.
Weigl Gius.
Winter Pietro.
Xavier Antonio.
Ximenes conte scritt.
Zeltern Carlo.
Zingarelli Nicolò.
Zalehner Carlo.
Zumsteeg Rodolfo.

BIBLIOTECA SCELTA

O CATALOGO RAGIONATO

DE' MIGLIORI TRATTATI DI MUSICA

DISPOSTI SECONDO L'ORDINE DELLE MATERIE,

RELATIVAMENTE ALLA CLASSIFICAZIONE

CHE N' E' 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.
Grassineau. 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.
Busly. 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. Methode de violon. *Paris* 1793.
Galeazzi. Elementi teorico-pratici, e dell' arte di sonar il violino. *Roma* 1791.
Tessarini. Nuovo metodo di sonar di violino. *Amsterdam* 1761.
Quanz. Méthode pour apprendre à jouer de la flûte. *Breslau* 1781.

Tromlitz. Discorsi sul flauto e sulla maniera di suonarlo. *Lipsia* 1799.

Blasis. Nouvelle méthode de clarinette, et raisonnement des instrumens *Paris* 1796.

V. RETTORICA E POETICA MUSICALE.

Lacepède. Poetique de la musique. *Paris* 1785.

Devismes. Pasilogie, ou de la musique considerée comme langue universelle. *Paris* 1806.

Chabanon. De la musique considérée en elle-meme et dans ses rapports avec la parole, les langues, la poesie etc. 3. vol. *Paris* 1785.

Engel. De la peinture en musique. *Berlin* 1780.

Daily. Alliance of music, poetry and oratory. London 1790.

Bemetzrieder. Essai sur l'harmonie suivant les regles de la syntaxe et de la réthorique *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, lettre a M. Millin en *Paris* 1811.

Riccati. Due lettere al P. Sacchi intorno al grado di eccellenza, al quale è giunta la musica ec. 1789. Lettera al medesimo, dove si pongono l'antica alla moderna musica. *Modena* 1787.

Stantes. Trattato della musica di chiesa. *Livorno* [illegible]

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.

Albrecht - Berger. Trattato elementare di composizione, in tedesco, *Lipsia* 1790.

Rispel. Elementi della composizione musicale, e del sistema delle 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 4. *Venezia* 1801.

Rey. Systeme harmonique etc. *Paris* 1801.

Cherun. 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.

Dilleret. Letre 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.
Gauterot. Sur la theorie des sons, 1800.
Chaldni. Traité d'Acoustique, *Paris* 1809.
Perolle. Sur les experiences 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. Sulla propagazione del suono, *Torino* 1759.
Ricoati. 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.

Eulère. Nouvelle découverte du principe de l'harmonie, 1751
Lalande. Principes de la science de l'harmonie et de l'art de la musique, 1751.
Montà. Numerazione armonica per ispiegare le leggi dell' armonia, 1809.
Rameau. Nouveau Systeme de musique theorique, etc. 1987.
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. 1758.

Tartini. Trattato di musica secondo la vera scienza dell' armonia, *Padova* 1754.

Kinberger. 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, 1733. *in tedesco*.

Lasalette. Considerations sur les differens systemes 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.

Rhode 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 theaires 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 generale, 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* 4. *London* 1788.
Hawkins. A general history of music. 5. *vol in* 4. *London*. 1776.
Forkel. Storia generale della Musica, in ted. 2. *vol. in* 4. *Lipsia* 1802.
Martini. Storia della musica 3. *vol. in* 4. *Bologna*.
Kalkbrenner. Histoire de la musique, 2. vol. in 8. *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 poétes de Sicile et sur l'origine des instrumens a vent, *nel vol.* 5. *delle Memor. delle Iscriz.*
Requeno. Saggi storici dell' arte armonica de' Greci e Romani Cantori, 2. vol. in 8. *Parma* 1797.
Passeri. De musica veterum Etruscorum, *Roma* 1770.
Jones. Musical and poetical Relics of the Wales, London 1786.
Cesarotti. Della musica de' Caledoni, *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.
Desmarçais. Sur la musique et les instrumens du royaume de Juida en Afrique, *nel* 3. *vol. di Mitzler*.

Fortis. Della musica de' Morlacchi, *Venezia* 1777.
Pigeon. Mémoire sur la musique des Arabes, 1790.
Amiot. De la musique des Chinois et leurs instrumens, dans le 6. vol. des Mémoires sur ce peuple par M. l' *Abbè 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 l. 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* 8. 1778.
—— Letteratura generale della musica, ossia Instruzione per conoscere i libri di musica in tutte le lingue, 1804.
Burney. Present state of music en France and Italy, and Germany 3. *vol. in* 8. *London* 1776.
Eschtruth. Principj della musica trascendente ove si tratta della letteratura e dell' espressione della musica, 1780.
Marpurg. Memorie storiche, critiche per servire a' progressi nella musica. 2. *vol. in* 8. 1752.
Martinelli. Lettere critiche sulla musica, *Londra* 1762. 2. *volumi*.
Collier. Musical Travels, *London in* 12. 1799.
Gruber. Letteratura della musica, o istruzione per conoscere i migliori libri di musica, *in* 8. 1783.
Laugier. Sentimens d' un harmoniphile sur differens ouvrages de musique, *Lyon* 1766.
Legipont. Dissertationes philologico - bibliographicae de adhaerendâ musices bibliothecâ, *Vorimb. in* 4. 1746.
Walter. Lexicon o. Biblioteca di musica, *Lipsia* 1732.
Gerber. Dizionario storico di musica *Lipsia* 1790.
Mensel. Dizionario degli artisti alemanni, 1787.
Mitzler. Biblioteca di musica *in ted*. 3. *vol. in* 4. 1754.
Moret. Dictionnaire raisonné, ou histoire génerale de la musique et de la lutherie, 13. *vol. in* 8. 1775.
Choron. et *Fayolle*. Dictonnaire historique des Musiciens. *tom*. 2. *in* 8. *a Paris* 1811.

IV. CONSIDERAZIONI FILOSOFICHE SULLA MUSICA.

Dubos. Réflexions critiques sur la poesie, sur la peinture et sur la musique, 3. *vol.* in 12. 1770.
Batteux. Principes de la litteraturе 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.* 1818.
Van-Swieten. De musicae 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* 1811.
Nicolai. Sull' unione della musica con la medicina, 1745.

POEMI SULLA MUSICA.

Boileau. Dialogue. La Poesie et la Musique.
Delille Poéme sur l' Imagination: Ch. V. *de l' Harmonie.*
Dryden. Ode on the power of harmony.
Dorat. De la déclamation theatrale, Ch. III. *des Opéra en musique.*
Gesner. L' invention de la lyre et du chant; *Idylle.*
Mazza. Ode e sonetti sull' armonia.
Pope. Ode on the Music.
Marmontel. Poéme de la musique.
Fraguier. Schola Platonico-Musica.
Rubbi. Sonetti sull' armonia.
Rosa. Satira contro i musici.
Seré. Poéme 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 4. 1652.
Wallis. Ptolemei Hamonica cum Comment. Porphyrii græca 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.