

The Project Gutenberg eBook of Dizionario storico-critico degli scrittori di musica e de' più celebri artisti, vol. 1, by Giuseppe Bertini

This ebook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this ebook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you'll have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

Title: Dizionario storico-critico degli scrittori di musica e de' più celebri artisti, vol. 1

Author: Giuseppe Bertini

Release date: September 21, 2012 [EBook #40817]

Language: Italian

Credits: Produced by Carlo Traverso, Barbara Magni and the Online Distributed Proofreading Team at <http://www.pgdp.net> (This file was produced from images generously made available by The Internet Archive)

*** START OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK DIZIONARIO STORICO-CRITICO DEGLI SCRITTORI DI MUSICA E DE' PIÙ CELEBRI ARTISTI, VOL. 1 ***

DIZIONARIO
DEGLI SCRITTORI DI MUSICA

A. — B.



DIZIONARIO
STORICO-CRITICO
DEGLI SCRITTORI DI MUSICA
E DE' PIÙ CELEBRI ARTISTI
DI TUTTE LE NAZIONI
SÌ ANTICHE CHE MODERNE
DELL'AB. GIUSEPPE BERTINI

MAESTRO DELLA REGIA IMPERIAL CAPPELLA PALATINA

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

TOMO PRIMO

PALERMO
DALLA TIPOGRAFIA REALE DI GUERRA.
1814.

INDICE

[Catalogo de' Signori associati](#)

[Discorso preliminare](#)

[AA](#) - [AB](#) - [AD](#) - [AG](#) - [AH](#) - [AI](#) - [AL](#) - [AM](#) - [AN](#) - [AP](#) - [AQ](#) - [AR](#) - [AS](#) - [AT](#) - [AU](#) - [AV](#) - [AZ](#) - [BA](#) -
[BE](#) - [BI](#) - [BL](#) - [BO](#) - [BR](#) - [BU](#)

[Errata corrige](#)

[Note](#)

ALL'ECCELLENTISSIMA SIGNORA

D. MARGARITA PIGNATELLI

E PICCOLOMINI

PRINCIPESSA DI CUTÒ

DAMA DI CORTE

DI S. M. LA REGINA, ec. ec.

ECCELLENZA

Non vile interesse o indegna adulazione son le cagioni, per cui o Signora a voi consacro la presente opera. Tralasciando i singolari talenti e le rare doti che fregiano l'animo vostro, il zelo che avete per l'avanzamento di così Bell'Arte la Musica, era stimolo grande che mi spronasse ad onorarla del vostro nome, ed io non sapeva a chi meglio indirizzata venisse se non a voi.

Non isdegnate per tanto quest'atto di riconoscenza, il massimo tributo che a voi possa solo offerire.

L'Autore

CATALOGO
DE' SIGNORI ASSOCIATI

Sig. Cav.	D. Francesco	Abbate.
Sig. Cav.	D. Vincenzo	Abbatelli di Catania.
Sig. Cav.	D. Luigi	Agras.
Illus. Sig.	Marchesino	Airoldi.
Ecc.mo Sig.	Principe di	Alcontres di Messina.
Sig. Cav.	D. Luigi	Alliata.
Sig.	D. Francesco di	Amore di Messina.
Ill. Signora	D. Paolina de	Angelis.
Ecc.mo Sig.	Duca di	Angiò.
Sig. Dott.	D. Raffaele	Arena.
Sig.	D. Andrea	Arena di Messina.
Sig.	Luigi	Armellini romano.
Sig.	D. Carlo	Assensio.
Sig.	D. Natale	Bertini.
Illus. Sig.	D. Catarinella	Bosco.
Sig.	D. D. Giuseppe	Bottaro di Messina.
Sig. Dott.	D. Luigi	Bruno pubbl. prof. di filosof. ne' Regj studj di Messina.
I Signori		Biblioteca de' Rev. PP. dell'Oratorio, Olivella.
		Biblioteca dei PP. Cassinesi di Catania.
		Borel e Pichard librai in Napoli, e in Palermo per 20 copie.
Illus. Sig.	D. Lucrezia	Calascibetta.
Ecc.ma Sig.	Duchessa di	Calascibetta Beltrano.
Ecc.mo Sig.	Duca di	Calascibetta.
Ecc.mo Sig.	Principe di	Campofranco.
Ecc.mo Sig.	Conte di	Caltanissetta.
Ecc.mo Sig.	Duchino di	Campobello.
Ecc.ma Sig.	Duchessa di	Castrofilippo.
Ecc.ma Sig.	Principessa del	Cassarò.
Sig.	D. Emmanuele lo	Cascio.
Sig.	D. Francesco	Cardinale da Messina.
Sig. Dott.	D. Paolo	Cannizzaro da Messina.
Sig.	D. Francesco	Cespes da Messina.
Sig. B.ne	D. Vincenzo	Cianciolo da Messina.
Rev. Pad.	D. Pier-Luigi	Colonna Cassinese.
Sig.	D. Angelo	Compagni.
Sig.	D. Michelino	Conservatorio di Musica di Palermo.
Ecc.mo Sig.	Principe di	Cugino.
		Cutò Capitano della Guardia degli Alabardieri.
Rev. Pad.	D. Benedetto	Denti Cassinese.
Sig.	D. Tommaso	Dolce.
Ecc.mo Sig.	Principe di	Fitalia.
Sig. Dott.	D. Carmelo la	Farina da Messina.
Sig.	D. Giuseppe	Falletti Alaberti da Messina.
Sig.	D. Vincenzo	Ferrara da Messina.
Ecc.mo Sig.	Marchese	Filingeri Spinola in Catania.
Sig. Ab. Cav.	Niccolò	Filingeri Spinola.
Ill. Sig.	Barone	Ficilino.
Ill. Sig.	Barone	Friddani.
Ill. Sig.	Duca di	Gaffi.
Ill. Sig.	Marchese di	Gallodoro.
Sig.	D. Geronimo	Gemelli da Messina.
Sig. Cav.	D. Ferdinando	Gerardi.
Ill. Sig.	Marchesino di	S. Giovanni.
Ill. Priore	D. Gaetano	Grano.
Ill. Signora	D. Vincenza	Grassellini.
Sig. Cav.	D. Giovanni la	Grua.
Sig.	D. Stefano	Interdonato da Messina.
Ill. Signora	D. Mariannina	Lucchesi.
Ill. Signora	D. Agatina	Lucchesi-Palli.

R. Sig. Ab. Sig. Rev. Pad. Ecc.mo Sig. Sig. Cap. Biblioteca de' RR. PP. Cassinesi di Ill. Signora Sig. Sig. Ill. Signora Ill. Sig. Ecc.mo Sig. Ill. Sig.	D. D. Vincenzo D. Salvatore D. Gio. Battista Conte di San D. Francesco D. Carolina D. Giovanni D. Benedetto D. Girolama Marchesino Principe di Duca di	Mango. Mantegna. Marassi Cassinese. Marco. Marsiglia nel Corpo d'Artiglieria, Messina. S. Martino de Scalas. Minnecci. Mittica in Messina. Mondino. Montaperto. Montaperto. Monteleone. Monteleone.
Sig. Sig. Sig. Ab. Ill. Signora R. P. Priore Sig. Ab.	D. Emmanuele D. Croce di D. Giovanni D. Francesca D. Placido D. Pietro	Nani primo violino del teatro di Catania. Napoli. Narici. Natale. Natoli Cassinese. Noto.
Sig.	D. Giovanni	Olzina in Messina.
Ecc.mo Sig. Rev. Pad. R. P. Ab. Ecc.ma Sig. Ill. Signora Ill. Sig. Sig. Cav. R. P. Priore Sig. Cav.	Principe della D. Francesco D. Giov. Andrea Principessa di D. Rosina Barone D. Camillo D. Bernardo D. Carlo	Pantellaria. Palermo Cassinese in Messina. Paternò, Castelli Cassinese di Catania. Paternò. Papè. Pastore. Paternò de Gregorio. Platamone Cassinese. Perez de Hita.
Sig. Ill. Sig.	D. Giuseppe D. Emmanuele	Raimo. Requesens Colonnello del primo Reggimento Siciliano.
Sig. Ill. Signora	D. Giovanni D. Antonietta	Rosso. Ruffo.
Ill. Signora Sig. Ab. Ecc.mo Sig. Sig. Sig. Ecc.mo Sig. Sig. Cav.	D. Giacinta D. Ignazio Principe di N. N. D. Nicola Conte di D. Enrico	Salomone. Sansone. Scilla. Scullica da Messina. Sollima da Messina. Summatino. Statella.
Sig. Rev. Pad. Sig. RR. Sig. Ab. Sig. Spett. Sig. Dot. Ecc.mo Sig. Ecc.ma Signora Sig. Dot.	D. Michele D. Gregorio D. Antonino D. Pietro D. Domenico D. D. Pietro D. Antonino Principe della Principessa di D. Antonino	Tamajo. Tarallo Cassinese. Tardi da Messina. Tasca Maestro Cappellano. Testa. Tognini Giudice. Torretta. Trabia. Trabia. Traverso publ. Professore d'Eloquenza ne' regj studj di Messina.
Sig.	D. Francesco	Urso da Messina.
Sig. Ill. Signora Ecc.mo Sig. Sig.	D. Placido D. Teresa Duchino di D. Fran.sco Orazio	Vasta da Messina. Villanova. Villafiorita. Visalli da Messina per 5 copie.
Ill. Sig. Bar.	Giuseppe	Zappulla.

Si avverta che nell'articolo di Barthelemy è occorso un errore di tipografia alla pag. 85, dove la parola soverchio dee del tutto esser tolta per non guastare il senso.

Ce qui est plus à regretter c'est le peu de goût, que nous avons pour la musique... Nous croions rassembler aux anciens, mais, que par cet endroit, les Italiens rassemblent bien plus que nous!
Condillac, Orig. des Connoiss. humain. t. 2, sect. 1, c. 6.

DISCORSO PRELIMINARE

L'Italia “quella celebre nazione, alla quale null'altro rimane della sua antica grandezza, che quella delle idee nelle Bell'Arti”^[1]: l'Italia il bel paese della musica, che per raro caso la fè rinascere nel suo seno in mezzo alla barbarie, che signoreggiava nel resto dell'Europa: l'Italia, a cui, per confession medesima dell'altre culte nazioni debbonsi i progressi, la perfezione e la più nobil cultura di quest'arte: l'Italia, io dico, contenta sol della gloria di aver dati all'Europa intera i più gran genj coltivatori della medesima, le migliori Opere didattiche, la migliore Scuola, e i più perfetti modelli per la pratica, niuna briga si è presa finora di coltivare la *Bibliografia Musicale*, cioè quella porzione di Storia, che riguarda le notizie degli autori, e delle loro Opere^[2]. Quale storia letteraria o biografica della Musica si è infatti intrapresa giammai nell'Italia? e sebbene da Letterati di estere nazioni siansi date fuori più Opere in questo genere, quale traduzione almanco se ne è fatta dai nostri? Cosicchè un Hawkins, un d.^r Burney fra gl'Inglesi^[3]; un d.^r Forkel, un Mitzler, un Greber, un Walther, un Gruber fra' Tedeschi, ed altri moltissimi, le di cui Opere riscontrar si possono in più articoli di questo Dizionario, sono tutt'ora nomi ignoti alla più parte degli amatori ed artisti di nostra nazione, non che per difficoltà d'intenderli nelle loro lingue originali, come ancora per lo scarso commercio che de' loro libri si fa nell'Italia. Sì fatta considerazione mi ha mosso ad intraprendere il presente Dizionario, il quale comechè atto non sia a riempir del tutto il voto della nostra letteratura, contiene non pertanto i materiali tutti della Storia letteraria della musica, e tutte ne addita le fonti, onde più agevolmente tesser la possa, quando il voglia, alcun valente italiano, fornito di lumi e di talenti, che fanno a tal uopo.^[4]

Tra l'ordine cronologico, e quello delle materie, io ho prescelto l'ordine alfabetico, perchè più comodo riesca a' miei Lettori, qualora venga lor pensiero di soddisfare all'occasione la curiosità di sapere in qual tempo e in qual luogo fiorì quel tale Scrittore, quel tal Compositore, quel tal celebre Artista: quali Opere scrisse quegli e intorno a qual ramo della Musica: quali composizioni musicali e con quale successo diè al pubblico quell'altro: quale singolar merito ebbe nell'esecuzione quell'Artista: e quantunque convenga io benissimo dell'utilità del primo metodo, che di mano in mano darebbe una storia progressiva dell'origine e degli avanzamenti di quest'Arte e Scienza: nè men vantaggioso io nieghi esser l'altro nel ripartire gli Autori giusta l'ordine delle materie, e secondo quella porzione, ch'essi han coltivata, della Musica: ho procurato tuttavia, che non totalmente defraudati vengano i Lettori del doppio vantaggio che trar si può da ambi questi metodi. Per il primo io darò alla fine di tutta l'Opera una *Tavola Cronologica*, che disporrà tutti i Scrittori e gli Artisti, di cui abbiam ragionato ne' rispettivi loro articoli, secondo l'ordine dei tempi. L'oggetto di questa Tavola si è d' esporre in una maniera pronta e sensibile i progressi successivi delle cognizioni musicali presso tutte le nazioni. In riguardo al secondo, daremo da prima un quadro di tutti gli aspetti, sotto a' quali può riguardarsi la Musica, che servir possa come d'introduzione alla storia di quest'Arte e Scienza, ed alla fine del Dizionario si darà un *Catalogo ragionato*, ovvero una *Biblioteca scelta* di tutti gli autori disposti giusta l'ordine delle materie, sulle quali hanno eglino scritto.^[5]

Può dunque considerarsi la Musica o come *Arte* o come *Scienza*. Riguardata come arte ella è un linguaggio che ha per elementi quella specie di suoni, che meglio dinotar non si possono che col termine di *Suoni musicali*^[6]: linguaggio che del pari d'ogn'altro, ha per oggetto di piacere, di dipingere, o di muovere^[7]. All'arte musica in generale si appartiene la disposizione de' suoni in quanto al tuono, in quanto al ritmo ed all'altre modificazioni, di cui son essi suscettibili, come eziandio la scelta de' segni, co' quali vengono rappresentati. A questo ramo dell'Arte musicale si appartengono tutti i Scrittori di Elementi, di Principj, cioè delle prime nozioni grammaticali di questo linguaggio, come ancora gli Autori de' Dizionarj musicali, in quanto spiegano essi i termini tecnici, i segni e i caratteri sì antichi che moderni della Musica.

Quest'*Arte* si divide in due rami; l'*esecuzione*, e la *composizione*. La prima insegna a trovare, mercè l'interpretazione de' caratteri, i suoni con tutte le loro modificazioni, e a riprodurli per mezzo degli organi e degl'istrumenti d'ogni specie: essa ha quindi molte divisioni relative a questi stromenti, e alle modificazioni del suono. L'arte che riguarda l'organo della voce, dicesi *Musica vocale*, e quella che riguarda i suoni di varj stromenti, dicesi *Stromentale*. Tutti quegli, che hanno scritto su la maniera di cantare, e sulle regole di formare, di modificare e di riprodurre i suoni con la voce: come ancora quelli che co' loro trattati, insegnano la maniera di sonare i diversi stromenti, o pneumatici, o lirici, appartengono a questo ramo della Storia dell'arte. La *Musica Arte* è quello che in altra maniera si chiama la *Musica Pratica*, denominazione, che può ben adottarsi, posto che non ci porti a confondere un sistema fondato sopra osservazioni assai giuste, assai delicate e spesso molto profonde con l'uso e 'l puro abito, che non è se non la cognizione della pratica scevra ed isolata dalle considerazioni di ragione, di gusto e di sentimento, sulle quali essa è stabilita. Ristretta ne' suoi limiti, l'*Arte* basta a se stessa, e colui che giunge ad essere eccellente anche in una sola delle sue menome parti, ottiene a buon diritto (che che dir ne possano alcuni ignoranti e presuntuosi teorici) il titolo di *Musico*, e la qualificazione di *Artista*. Per tal ragione destinati abbiamo varj articoli a più celebri *Cantanti*, ed a più egregj e valenti *Suonatori*, che si han fatto un nome al mondo sì negli antichi, che ne' moderni tempi.

Dopo aver considerata la *Musica Arte* come un linguaggio, che ha per elemento il suono musicale, bisogna successivamente conoscere come il *tuono* e la *durata*, che ne sono le prime modificazioni, sottoposte, *quello* alla modalità, *questa* al ritmo, producano mercè le loro combinazioni la sillaba, la parola, la frase e 'l discorso musicale; come queste medesime modificazioni, della stessa maniera che le altre, sono la sorgente degli effetti: come quest'effetti caratterizzano i varj stili, rinforzano l'espressione, operano l'azione della Musica, e sono il germe

delle idee. Sotto questo rapporto han luogo tutti coloro che hanno scritto sulla Rettorica e poetica musicale: dell'unione della musica con la poesia^[8], dell'applicazione della medesima musica alle diverse forme del discorso, e de' varj stili di chiesa, di teatro, di camera ec.

[VIII]

La *Composizione* è l'arte di far della musica. Questa definizione, per quanto ella sembri, e veramente sia triviale e bassa, è non per tanto la migliore che dar si possa di quest'*Arte*. La parte *Didattica*, che consiste nelle regole della Composizione, forma piuttosto una scienza di cui si dirà in appresso: quì intendiamo solo la pratica di cotesta scienza, ed essa comprende tutti i Compositori di Musica sì antichi, che moderni. De' primi (per i quali intendo i Greci, i Romani e alquanti Arabi de' tempi culti), assai pochi annoverati verranno in questo Dizionario, stante che niuna produzione e scarse notizie ci sopravvanzan di loro: e de' moderni vi ha forse troppo gran copia, comechè mi sia pur ristretto a far menzione soltanto de' più rinomati e più celebri, ben sapendo da Orazio che

*mediocribus esse poetis
Non homines, non dii, non concessere columnae.*

Ma come per i moderni s'intendono tutti i Compositori che han fiorito dopo il risorgimento di quest'Arte nell'Europa, ho dovuto per conseguenza abbracciare la serie de' più secoli, ne' quali gran numero veramente troviamo di bravi scrittori, le di cui composizioni, se non hanno il merito del gusto alla moda, han quello dell'originalità e della scienza^[9]. Mi sono bensì astenuto dal rapportare i nomi di tutti quei gotici Compositori di madrigali, di enimmi musicali e di quelle tante difficili inezie onde in certi tempi era caricata la musica, "da paragonarsi (come riflette un dotto autore) agli anagrammi, logogrifi, acrostici, paranomasie, equivoci, e simili sciocchezze, ch'erano in voga presso a' poeti del seicento^[10]."

[IX]

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

[X]

Che se vuolsi ora riguardar la musica come *Scienza*, essa si divide ancora in due parti, cioè la *Teoria* e l'*Erudizione musicale*. La prima è quella scienza, per la quale quest'Arte è ridotta in principj^[11]. Il Fisico disaminando la natura del *Suono*, e cercando la cagione delle sue modificazioni: ed il geometra rendendosi padrone delle di lui osservazioni, cercano insieme di formar delle ipotesi, per mezzo delle quali possano coll'ajuto de' calcoli, ricondurle alle leggi generali della fisica. Da questi loro travagli e da sì fatte ricerche ne deriva un ramo di matematiche miste, a cui si è dato il nome di *Acustica* dalla parola greca $\alpha\chi\omicron\upsilon\omega$ ^[12], che significa *udire*, o di *Teoria fisico-matematica*. Questa scienza esamina il suono in se stesso, ricerca le leggi della sua generazione, della sua propagazione; il principio e le leggi delle sue modificazioni, lo compara con lui medesimo sotto tutti i rapporti, cerca in conseguenza di determinar quei rapporti che conservano tra loro i suoni del Sistema musicale, e riguarda come una delle sue più importanti applicazioni la fattura, la costruzione e soprattutto la divisione degli istromenti di Musica. A questo ramo si appartengono dunque tutti gli Scrittori, che da Pitagora sino a quest'ultimi tempi han ridotta a calcolo la Scienza de' suoni, e che hanno preteso formar della Musica una scienza esatta.

[XI]

[XII]

Si è infatti da antichissimo tempo, cioè da Pitagora in poi agitata la questione, se la Musica derivi dalle proporzioni matematiche, e se ella sia una porzione di questa scienza. Nell'antichità divise essa i Pitagorici e gli Aristossenici, sostenendo i primi le proporzioni numeriche, e rigettando queste i secondi come incerte e fantastiche, standosene soltanto agli sperimenti dell'orecchio, come erasi fatto sempre sin da principio dagli antichissimi Musici^[13]. I moderni non contenti delle ragioni di numero a numero che usarono gli Antichi per trattar della Musica, vi aggiunsero le tre proporzioni armonica, aritmetica e geometrica; e perciò i libri di molti sono pieni zeppi di numeri, e voti di musica: ovvero dopo aver cominciato con un grande apparato di principj matematici, finiscono, entrando nella pratica, con non far più conto di quegli stessi principj: il che dà a divedere abbastanza che tutte coteste ragioni sono accidentali all'Armonia, e che "la considerazione delle proporzioni geometriche, aritmetiche ed armoniche è illusoria nella Teoria dell'arte musicale^[14]." Quindi è che molti filosofi musici, come l'Alembert, e il Sacchi, e l'Eximeno e Choron e più altri si sono giustamente impegnati a sottrarre la Musica con ogni sorta di argomenti da' ceppi della matematica; e a sgombrar dalle menti un sì antico ed invecchiato pregiudizio. "Può veramente il calcolo, dice uno de' più gran Geometri dello scorso secolo (*M. d'Alembert*), facilitare l'intelligenza di alcuni punti della teoria, come del rapporto fra i tuoni della scala e del temperamento; ma quel che abbisogna di calcolo per trattar di questi due articoli è così semplice, e per dir tutto, è così poca cosa, che non merita di farsene pompa. Non imitiamo que' Musici, che credendosi Geometri, o que' Geometri, che credendosi d'esser Musici, ammassano numeri sopra numeri, immaginandosi forse, che quest'apparato sia necessario all'arte. La brama di dare alle sue produzioni un falso aspetto scientifico, impone solamente agli ignoranti, e non serve che a rendere i loro trattati più oscuri e meno istruttivi^[15]. Come Geometra, io credo aver qualche diritto di protestar quì *contro questo ridicolo abuso della Geometria nella Musica*: e con tanto più di ragione farlo io posso, quanto in questa materia i fondamenti de' calcoli sono sino ad un certo punto ipotetici, e non sono anche più che ipotetici etc." (*Discours prélimin. aux Elém. de Musiq. p. XXIX.*) E più chiaramente nella lettera a M.

[XIII]

[XIV]

[XV]

Rameau così s'esprime questo celebre Mattematico: "Il senso dell'udito non può in veruna maniera darci la nozione, di *rapporto*, e di *proporzione*, che noi acquistiar non possiamo se non per mezzo della vista e del tatto. Per avere un'idea chiara delle *proporzioni* e de' *rapporti*, è necessario comparare i corpi per mezzo di questi due ultimi sensi; la percezione dei suoni non vi contribuisce assolutamente per nulla, nulla vi aggiunge e vi è del tutto straniera. Per dir tutto in brieve, quando gli uomini sarebbero sordi, non vi sarebbero meno per loro de' rapporti, delle proporzioni, una geometria... La considerazione de' *rapporti* è senza dubbio ad alcuni riguardi necessaria nella Musica per la comparazione de' suoni tra loro: il calcolo, che altro non è se non l'arte di combinare e di trovare i rapporti, è utile per l'intelligenza di certi punti della teoria; ma la considerazione de' rapporti è illusoria per render ragione del piacere che ci cagiona la Musica. In riguardo alle proporzioni, egli è certo, che le *proporzioni aritmetiche ed armoniche sono del tutto straniere, e per conseguenza inutili all'arte musicale,*" p. 213, 214.

[XVI]

L'*Eximeno* poi più che ogn'altro, nell'eccellente sua Opera dell'*Origine e delle Regole della Musica*, impegnossi a provare che la Musica non ha correlazione colla Matematica: che le corde della Musica possono bensì misurarsi, e con queste misure formarsi molte ragioni: ma che tali ragioni sono accidentali all'armonia, e che per ottenere questa non bisogna regolarsi con quelle. Egli munito di profondi studj sulle matematiche attacca le formole algebriche, colle quali l'*Eulero* fa della Musica un nuovo trattato di Algebra, e con ragioni di geometria e di fisica impugna quanto vi ha di vano e d'ingannevole intorno a queste materie, nel tanto celebre una volta e tanto discreditato oggidì sistema del Sig. *Rameau*. Ecco come del buon successo di quest'Opera parla l'elegante insieme e sensato *Bettinelli*: "Un bravo spagnuolo fatto romano di gusto anche in musica con alla mano un principio semplicissimo, che è la sola maniera di scandagliare e di urtar le gran macchine, fece man bassa non sol su la teoria del P. Martini, ma su tutte l'altre, quasi un nuovo Galileo per le qualità aristoteliche, e un nuovo Newton pei vortici Cartesiani di questa scienza, e d'ogni sistema eziandio fondato su le basi matematiche credute sempre inviolabili e sacre. Io non ho ancor trovato, chi dopo quella lettura non ne sia persuaso." (*Risorgimento d'Italia* ec. Part. II, cap. 4. Musica, p. 168.)^[16]

[XVII]

L'applicazione, che si è tentato di fare alla Musica della *Fisica*, e della *Geometria*, o di ambedue insieme ha prodotto un'infinità di sistemi misti, e di teorie acustico-musicali, che da noi annoverate verranno in varj articoli del Dizionario. La cognizione e lo studio di tali opere servir può al dilettante e al professor di quest'arte per metterli in istato d'intendere tutte le questioni di tal genere, e di valutare il grado di utilità, che da questa sorta di ricerche può derivar loro ed all'arte medesima^[17].

[XVIII]

Da tutto ciò ben si vede che questa *Teoria* essenzialmente differisce dalla *Didattica*, la quale consiste nel dar le regole della pratica, ovvero nello sviluppare i dettagli pratici della Composizione, e che ella medesima, come più avanti si è detto, forma da se una scienza particolare. Egli è ben vero che si è tentato di combinarle insieme, il che si è fatto con più o meno di successo; ma questo tentativo medesimo non autorizza a confonderle, come è sovente avvenuto, e come ve ne ha più esempj nelle teorie miste di moltissimi autori da noi riferiti nel presente Dizionario^[18], che meno adatti son perciò divenuti a guidar lo studente nei sentieri della pratica.

[XIX]

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

[XX]

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

Che che sia di ciò, quest'Arte ha molti gradi: il primo consiste nel determinare quali sono gli altri suoni che debbono essere intesi insieme con ciascuno di quelli, dai quali è formato il soggetto. Cotesta determinazione si fa a norma di certe regole che costituiscono quel che dicesi l'*arte dell'accompagnamento*. Chiamansi *Accordi* quelle riunioni di suoni che possono farsi sentire insieme, e si chiama *Armonia* la scienza che tratta delle proprietà di questi Accordi. Si sono moltiplicati i sistemi intorno a questa materia, secondo i diversi punti di vista sotto i quali si è ravvisata, e secondo i pregiudizj o gli errori che si sono adottati. Che diremo del sistema del Basso-fondamentale e de' rivolti del Sig. *Rameau*? Il primo a rovesciarlo in Italia fu l'illustre spagnuolo *Eximeno*: quindi il dotto geometra Conte *Giordano Riccati*^[19], e un pò dopo il P. D. *Giovenale Sacchi* scrittore dottissimo di Musica. "Che giova, dice costui, insegnarmi, e pormi dinanzi agli occhi tanti modi, in cui ciascuno accordo diretto può rivoltarsi, se poi nè il rivolto al diretto, nè l'uno all'altro rivolto generalmente si può sostituire? Per queste ragioni a me sembra,

[XXI]

che *il novello sistema de' rivolti sia affatto ingannevole*. A primo aspetto per l'autorità degli Scrittori^[20], che lo favoriscono, per l'opinione della novità che lo accompagna, molto più per certa apparenza non so se io dica di filosofia o di misterio, sotto di cui ci si presenta, quasi in un ricco e nobil manto involuppato, e coperto impone altrui; e dà molto a sperare di se medesimo. Ma considerato che sia da vicino, e tanto quanto ricercato nel suo interno, si scopre non esser solido, e la illusione svanisce." Rapporta quindi molte ragioni in prova di ciò, e così conchiude. "Queste sono le mie difficoltà contro la celebre opinione del Sig. *Rameau*, il cui peso io non dubito che gli ammiratori e seguaci suoi sentiranno assai bene^[21]."

[XXIII]

Egli è dunque contro ogni ragione che si è voluto proclamare Rameau qual fondatore della scienza dell'armonia, o come quegli ch'era giunto finalmente a trovar nella natura il principio e 'l centro ove unirsi tutte le regole sparse quà e là come a caso prima di lui. Se questi elogi sono stati ripetuti da intere Accademie e da Scrittori del primo ordine, come un d'Alembert, un Condillac, un Rousseau^[22] e più altri, ciò non prova assolutamente altra cosa, se non il rischio che vi ha nel parlar di quello che non si conosce. Tutti gli accordi, tutte le regole d'armonia e i principj di composizione esistevano già molti secoli prima di lui: perchè fossero vie meglio intesi non v'era d'altro bisogno che di essere presentati con chiarezza e con ordine. E questo è quello ch'è stato già fatto da mani più maestrevoli e più dotte, e precisamente dal P. *Martini*, dal *Vallotti*, dal *Paolucci*, dal *Sabbatini*, dall'*Eximeno*, da' tedeschi *Knecht*, *Marpurg* e da molti altri più recenti, che riscontrar si potranno in più articoli di questo Dizionario.

[XXIII]

[XXIV]

L'erudizione musicale finalmente ch'è l'altra parte della Musica considerata come scienza, ne abbraccia la Storia e la Bibliografia, che non è se non un ramo della medesima. La Storia generale di quest'Arte-Scienza tratta de' successivi progressi della medesima in tutti i luoghi ed in tutti i tempi: la particolare non ne considera che un solo ramo, o allorchè essa si limita a un certo spazio di tempo o di luogo. La Bibliografia contiene la notizia di tutte le Opere che trattan della Musica, che è ancora il soggetto del presente Dizionario. Essa è molto utile servendo di guida a' curiosi ed ai studenti di questa facoltà perchè sappiano di quali Opere provveder si debbano, quali consultar fia loro d'uopo, quali sien le classiche, quali le mediocri, quali le cattive e le inutili, e particolarmente allorquando questa porzione di Storia letteraria vien trattata con iscelta erudizione e sana critica. Un'opera metodica in questo genere è ancora a desiderarsi, e tanto più essa è necessaria, quanto che i libri di Musica, come quei di Pittura, di Scultura ec. siccome non convengono che ad un certo numero di amatori e di artisti, tosto si spargono per le case ove quest'arti coltivansi, ed escono finalmente dal commercio ordinario de' libri che sono in uso presso gli uomini dotti: quindi è che con difficoltà s'incontrano fin anco nelle più ricche Biblioteche, dacchè sono una volta dispersi, e facilmente se ne perde la traccia.

[XXV]

Finalmente han luogo nel nostro Dizionario tutti gli Scrittori di considerazioni filosofiche, di cui è suscettibile questa Bell'Arte; come di tutte le opere che trattano della parte *estetica* della medesima, cioè de' diversi artifizj che essa adopera per piacere a' nostri sensi; o della *patetica*, cioè di quei mezzi che essa mette in opera, per muovere gli affetti, ed agire su le nostre passioni: di tutti i prodigiosi effetti in somma, così fisici che morali, che essa produce sull'animo e sul corpo umano.^[23] E a tal riguardo è d'uopo ancora che annoverati vengano que' celebri professori di Medicina, i quali guidati da filosofico ragionamento e dalla esperienza, non che dall'antica storia hanno date al pubblico le loro ricerche sulla forza e l'energia di quest'arte nelle malattie, e sul vantaggio che trar ne può la medicina^[24].

[XXVI]

Ecco il quadro e l'insieme di tutti i vicendevoli rapporti di tanti oggetti diversi, o per dir meglio dei diversi aspetti sotto a' quali può ravvisarsi questo medesimo oggetto, affinchè il Lettore sia in istato di giudicar meglio delle mie intenzioni e dell'idea che mi sono formato nell'intraprendere questa qualunque siasi opera.

[XXVII]

Dovendo dir ora alcuna cosa su la cultura della Musica presso le antiche nazioni e le moderne, ben si sa che di tutti i popoli dell'antichità, che l'han coltivata, non sopravvanzano che pochi Scrittori su la Teoria della medesima, e niuno su la pratica, e questi dei Greci e di alquanti Arabi soltanto^[25], imperocchè quei de' Latini non sono che de' meschini copisti dei primi. La musica in generale, dice molto sensatamente uno degli autori dell'Enciclopedia metodica, ha una doppia proprietà, che le fa esercitare un doppio potere su i popoli più instruiti, come su quelli men civilizzati. Essa lusinga piacevolmente i sensi, e per gustarla non v'abbisogna che quella sensibilità d'orecchio suscettibile di più o meno di perfezione e di delicatezza, ma che la natura non nega se non ad un picciol numero di esseri disgraziati. Apre essa in oltre un campo libero alle combinazioni dello spirito, ai calcoli ed ai sistemi, e in questo senso non è conosciuta che dalle nazioni dotte, e da coloro che in queste nazioni hanno assuefatto il loro spirito alla riflessione ed allo studio. Cosichè può dirsi che vi sia Musica presso tutti i popoli, perchè l'istinto del genio musicale è comune a tutti i secoli ed a tutte le nazioni: ma che non vi ha sistema di Musica se non presso quei popoli che hanno unito alla coltura di quest'Arte quella delle altre scienze.

[XXVIII]

E per parlare primieramente degli Ebrei, di quella nazione che primeggia fra tutte per l'antichità e certezza de' suoi storici monumenti, e per l'affinità che ha con noi cristiani, ben sappiamo l'uso grandissimo che sin da' più rimoti tempi fecero essi della Musica, l'immenso numero di persone che fra loro vi s'impiegava, le scuole erette per formar degli allievi in quell'arte, che di esercitar non isdegnavano nè i re, nè i profeti, nè i religiosi ministri della nazione^[26]. Le lodi di un Dio sommo ed onnipotente, e che non ammette compagnia di altri Dei ne furono il soggetto, e ciò la rese invariabile per lo spazio di più di mille anni, in cui conservossi pura ed intatta l'ebrea credenza. Ma i progressi fatti in questa facoltà da un popolo, come fu l'Ebreo per religione e per genio segregato dal commercio di ogn'altra nazione, perirono insieme con questa Repubblica, e nulla contribuirono alla perfezione di quella Musica, che si propagò per tutte le colte nazioni

[XXIX]

dell'Antichità.

Benchè egli sia certo, che non furono i Greci i primi inventori della Musica, e che dovettero anzi apprenderla in su i principj da nazioni della loro in que' tempi più ripulite e più antiche^[27]: pur nondimeno i Greci, la di cui immaginazione era così bella, di cui l'ingegno era così sublime, e l'anima così sensibile, tanto presi rimasero dagli incanti della Musica che divenne ben presto tra le loro mani la prima delle Arti. I musici de' primi loro tempi furono i Poeti, che erano insieme i legislatori, gli storici e i teologi della nazione. La Musica, dice *Mr. de Barthelemy*, diede anima successivamente ai versi d'Esiodo, d'Omero, d'Archiloco, di Terpandro, di Simonide, e di Pindaro: essa era inseparabile dalla poesia, e l'una e l'altra tramandavansi a vicenda i proprj vezzi. (*Viagg. d'Anac. cap. 27.*) La Storia, le massime, le esortazioni, i proverbj, le leggi, gli oracoli degli antichi Greci non si appalesavano che in versi ed in musica. Onde è che la persona del musico-poeta era tenuta come sacra dal popolo ed in somma venerazione e rispetto. Oltr'a ciò tutta l'Enciclopedia de' Greci consisteva nella Musica: essa comprendeva l'oratoria, la morale, la politica, la fisica, la medicina; nè veruno riputavasi in queste uomo di vaglia che non fosse insieme un bravo Musico. Tale era lo stato di quest'arte sino a Pitagora: ell'era perfettissima pria che venisse al mondo quest'ingegnoso filosofo, come cel dimostra la storia di più valenti artisti, che riscontrar si possono nel nostro Dizionario. "Benchè Pitagora, dice un recente Scrittore, non sia stato nè il primo, nè il solo tra' Greci che abbia dinotato il potere della Musica su gl'individui, e la sua influenza su i costumi delle nazioni intere, e che abbia impiegata la Musica, o per guarire delle malattie, o per eccitare o calmare le passioni, fu il primo frattanto, secondo l'opinione generale e riconosciuta per vera, che cercò di soggettare quest'arte a certe regole." (*Meiniers, Histoire des Scienses dans la Grèce, traduite par Laveaux.*) Egli stabilì una nuova teoria della musica, con introdurre in essa le ragioni numeriche, e credendo di trovare un legame intimo tra l'astronomia e la musica, formò il fantastico sistema dell'armonia celeste e terrena, il quale altro effetto non produsse che di spargere sull'arte l'incertezza, la confusione, e le tenebre.^[28]

[XXX]

[XXXI]

Prova di ciò ne sia l'oscurità che s'incontra nelle opere dei filosofi posteriori a quest'epoca, di quelli eziandio che non furono seguaci di Pitagora. Essi rendono inintelligibili, se non si sanno le regole armoniche fondate sopra i numeri de' musici pitagorici. Da ciò derivano ancora tutte le questioni e i dubbj su la greca musica, che han diviso e dividon tuttora i letterati, malgrado i tanti Scrittori della medesima di questa nazione, le cui opere salvate si sono dalle ingiurie de' tempi, come un Aristosseno, un Aristide Quintiliano, un Gaudenzio, un Nicomaco, un Bacchio, un Euclide, un Tolomeo, un Briennio ec. Se non che il più volte da noi lodato *Requeno* con un zelo degno di sì grand'uomo, e con indefesso studio è venuto a capo d'interpetrarci cogli sperimenti e co' fatti, i principj musicali di siffatti scrittori, e di ordinare in un corpo di Storia le preziose memorie della Greca Musica. Tuttochè egli abbia avuta la modestia di non dare alla sua luminosa opera che il titolo di *Saggi*, parmi, che dir si possa a ragione, aver egli soddisfatto appieno alle brame d'ogni uomo di lettere, espresse alcun tempo avanti dalla geometrica penna del Signor d'Alembert^[29].

[XXXII]

In Roma, secondo l'espressione di un dotto Inglese^[30], fu la musica quasi innestata, e trapiantata onde non potè avere quell'influsso su i costumi, sul governo e sull'educazione che ebbe presso i Greci loro maestri. Nulla in fatti hanno aggiunto i Romani alla Musica di costoro, contentandosi solo di copiarli e di tradurli. I Scrittori latini della teoria musicale, come S. Agostino, Cassiodoro, Albino, Marciano Capella, Macrobio e più di tutti Boezio più non dissero di ciò, che avevano imparato da' Greci, cui ciecamente seguivano.

Ma lo stato della musica divenne ancor più deplorabile alcun tempo dopo la rovina dell'impero Romano. Fra tante nazioni barbare che se ne impadronirono, solo trovò un'asilo, il che sembra incredibile, presso i Saraceni o gli Arabi. Costoro dopo di aver distrutto nelle loro prime conquiste tutti i monumenti delle Scienze e delle Arti, e tutti i tesori letterarj che conservavansi nella famosa biblioteca d'Alessandria, appassionatamente si diedero quindi a ristabilirle, e con particolarità nella Spagna. Sopravanzano ancora alcuni loro scritti su la Musica, che essi coltivarono con impegno e come Arte, e come Scienza, recato avendovi l'ajuto delle matematiche cognizioni. L'Ab. *Andres*, che fè tradurne alcuni dal dotto *Casiri* autore della Biblioteca Arabo-Ispana, per la sua Storia Letteraria, così ne giudica. "Si vede, egli dice, che gli Arabi, benchè seguaci della dottrina de' Greci, non l'abbracciarono senza esame; ch'ebbero forse più giuste cognizioni della parte meccanica de' suoni, che gli stessi loro maestri, e che in varj punti ne corresser gli errori, ed empirono il vuoto della loro dottrina. Ma degli scritti arabi su la Musica rimasti sepolti nelle biblioteche, poco, o nulla sappiamo per poterne ritrarre qualche lume, e conoscere i progressi, che dovrà forse quella scienza all'erudite loro fatiche, ma che sono a noi poco noti." (*Dell'origine, dei progressi ec. tom. 4.*)^[31]

[XXXIII]

Nel decorso di questi secoli d'ignoranza dee la Musica alla Religion Cristiana qualche misero avanzo di cultura: non considerossi più allora come un'arte di genio, di cui i progressi interessar dovessero la sensibilità e l'piacere, ma come una specie di liturgico rito, cui bastava aggiugnerne quello soltanto e non più che richiedevasi per soddisfar al bisogno. "Non per erudizione e cultura, non per compiere il quadrivio delle scuole, non per illustrare le matematiche discipline, ma per cantare degnamente i divini ufficj si coltivava lo studio della musica: e nel lungo catalogo, che si potrebbe formare degli Scrittori di musica di que' tempi, non s'incontrano che monaci ed ecclesiastici." (*Andres ib.*)

[XXXIV]

Dissipatasi finalmente in Europa poco a poco la spessa nebbia, che per lungo tempo oscurato aveva l'intendimento degli uomini, e postosi il genio in attività, rinnovossi l'amor delle scienze e le arti liberali cominciarono a riprendere il loro antico vigore. La Musica, egli è vero è stata fra queste l'ultima a coltivarli, perchè non trovò essa come le altre, degli antichi esemplari e modelli da imitare, perita essendo quasi del tutto la pratica musicale de' greci e de' latini, e non

essendosi scoperte ancora le opere di costoro, che in qualsivoglia maniera ne contenevano i precetti. Per tal ragione si è quest'arte dovuta creare nuovamente del tutto in Europa. Rozzi è vero ne furono i principj, ma questi non debbonsi che all'Italia^[32]: i primi albori di questa scienza non apparvero che in questo clima felice. Guido monaco d'Arezzo sul cominciare dell'undecimo secolo fu l'inventore di un metodo precettivo di Musica, e dettò delle regole certe. A ragione, dice l'*Arteaga*, "vien egli comunemente considerato come il fondatore ed il padre della moderna musica. In que' tempi tenebrosi egli è ciò, che nel mare agli occhi de' naviganti smarriti è una torre, che veggasi biancheggiar da lontano. I suoi meriti principali sono d'aver migliorata l'arte del cantare, ampliata la stromentale, gittati i fondamenti del contrappunto, e agevolata la via a imparar presto la Musica troppo per l'addietro spinosa e difficile." (*Rivol. tom. 1, pag. 106.*) Dopo costui altri valenti Italiani si accinsero a migliorarne il metodo, e a slargarne i confini. Tali furono un Marchetti maestro del re Roberto di Napoli, e Prosdocimo ambi di Padova, e Mascardio e Franchino Gaffurio di Lodi, e Anselmo Parmigiano, e Fisifo da Caserta e più altri. Nel secolo XV e su i principj del seguente cominciossi ancora in Italia a dissotterrare e a tradurre in latino le opere dei Greci Armonici. Niuno di questi Scrittori era stato sino allora pubblicato nè in greco, nè in latino. Giorgio Valla da Piacenza nel 1497, diè il primo una versione latina dell'Introduzione Armonica di Cleonide, o del preteso Euclide, insieme con l'Architettura di Vitruvio, ove questo latino Scrittore tratta ancora di musica. Valgolio da Brescia nel 1507, diè al pubblico una non spregevole traduzione del Dialogo su la Musica di Plutarco con un suo Discorso su l'Antica Musica, e contenente la spiegazione di più termini musicali di questo autore. Troviamo in oltre che nelle opere del prelodato Gaffurio stampate sulla fine del decimoquinto secolo vengono da lui citati i Greci Musici Aristosseno, Tolomeo e Porfirio suo scoliaste, il vecchio Bacchio, Briennio e Plutarco. È prova oltracciò del suo sapere la traduzione di Aristide Quintiliano a sua istanza intrapresa da Francesco Burana Veronese circa 1494, che manoscritta si serba in Verona per testimonio del Maffei (*Veron. illustrat.*)

[XXXV]

[XXXVI]

A promuovere vie più i progressi dell'Arte stabilironsi allora in Italia molte Accademie. Nel 1543, quella de' *Filarmonici* in Vicenza, d'onde passò ella poi a Verona. Nel 1662, formossi in Bologna una società dello stesso genere col titolo di *Accademia de' Filomusi*, e l'anno di appresso quella de' *Musici Filachisi*, che cedettero quindi il loro luogo al cel. Istituto di quella città. E come è assai naturale il cercar di dare maggior rilievo e annobilitare i titoli della prima gloria, si diè allora in Italia il fastoso nome di *Virtuosi* a coloro che esercitavan l'arte del canto o del suono. Sorsero ancora in que' tempi molti grand'ingegni che co' loro lumi cercarono, per quanto fu loro possibile di fissare le vere regole sì per la teoria, come per la pratica, un Galilei, un Caccini, un Zarlino, un Doni, e altri molti dotti italiani. A riformar poi il cattivo gusto del gotico contrappunto, ch'era in gran voga presso le nazioni tutte d'Europa non vi contribuì che solo l'Italia. "Se la musica italiana, dice *Mr. Beattie*, ancora nella sua infanzia, non fosse venuta a cadere sotto la direzione d'un gran genio, come *Palestrina*, non sarebbe così prontamente giunta alla sua virilità. Una lunga serie di Compositori subalterni può menare ad alcune scoperte in un'arte; ma non potrà farla giammai sortire dalla mediocrità, poichè cotali persone non esercitano un'influenza capace d'interessare i dotti ed il volgo ai successi d'un'arte novella. Ma *Palestrina ha fatto della sua arte un oggetto d'ammirazione non solo del suo proprio paese, ma d'una gran parte ancora dell'Europa*, e tutti gl'intendenti, buoni giudici di questa materia, vedevano con piacere che *il suo sistema era fondato sopra ben ragionati principj*, e che quantunque potesse esser condotto a maggior perfezione, non poteva frattanto riguardarsi come perfetta se non perchè vi era conforme. Dopo quest'epoca in fatti, la Musica è stata coltivata in Italia con altrettanta attenzione che successo. Bisogna dunque farsi meraviglia *dell'eccellenza senza pari della Musica Italiana?*" (*Essay on poetry, and music, sect. III.*)

[XXXVII]

Un altro efficace mezzo trovato anche in Italia si è l'istituzione de' *Conservatorj*, nome che si è dato alle scuole pubbliche di musica, senza dubbio perchè son eglino destinati a naturalizzar perpetuamente quest'arte, a perfezionarne il gusto, e a *conservarla* in tutta la sua purità. Prima di tai stabilimenti eranvi a dir vero in diverse città d'Italia delle scuole assai celebri per il canto ed il suono, per la composizione e per il miglioramento della teoria musicale, ma non eran queste delle fondazioni a perpetuità, e tenevansi solo in case di alcuni particolari. Roma dove la particolar esecuzione della musica sacra avea da lungo tempo introdotta la necessità degli studj, e de' maestri, ebbe la celebre scuola dei *Fedi*, e degli *Amadori*. Modena quella di *Peli*: Milano di *Brivio*, e Firenze quella di *Redi*. Bologna ebbe per caposcuola *Pistocchi*, e quindi il cel. *Bernacchi*, e per la stromentale il *Corelli*, ec. Ma l'esperienza ha dato a divider chiaramente la maggior utilità de' *Conservatorj*, dove la buona scuola si perpetua, e più agevolmente si propaga. Sono essi in Italia delle pie fondazioni, ove i ragazzi vi sono alloggiati, mantenuti e gratuitamente instruiti. Vi si ammettono inoltre de' pensionarj, di modo che tutte le classi de' cittadini andar possono a cercarvi comodamente un'educazion musicale, che deesi molto preferire alle lezioni particolari. I teatri, e le chiese traggono egualmente da' *Conservatorj* i soggetti, di cui hanno bisogno.

[XXXVIII]

Venezia si reca il vanto di possederne quattro destinati all'educazione delle giovani orfane donzelle, mantenute ivi a spese de' ricchi amatori di musica, nobili, negozianti e altri. Rigorosamente tenute in riguardo a' costumi, vi sono instruite da' migliori maestri dell'Italia; Jommelli e Sacchini furon di questo numero. Tutti i sabati e le domeniche alla sera vi si fanno de' pubblici concerti, ed egli è curioso pei forastieri, che vi assistono, il sentire non solo tutti i diversi generi di voce, ma ancora tutte le specie di strumenti maneggiati da donne, senza che la durezza delle corde del contrabbasso, o gli aspri suoni della tromba e del corno sbigottissero la debolezza de' loro polmoni, o la delicatezza delle loro dita. Queste ragazze vengono in que' *Conservatorj* alimentate, finchè vanno a marito.

[XXXIX]

Napoli sopra tutto è la più famosa in Italia per siffatti stabilimenti, che colà son forse i più

antichi. Tre una volta ve n'erano per i figliuoli, poichè il quarto, detto de' *Poveri di G. C.* che recavasi a gloria di aver formati i *Vinci* e i *Pergolesi*, nomi illustri per la musica, era stato soppresso per istabilirvi un Seminario. Quivi era già che presso a seicento allievi occupavansi interamente dello studio della musica^[33]. Ciascuno de' *Conservatorj* aveva due principali maestri, uno per la composizione, l'altro per il canto, oltre a più maestri per ogni sorta di strumenti. Fra i primi si contano i *Scarlatti*, i *Leo*, i *Duranti*, i *Finaroli*, ec. e per loro allievi l'*Hasse*, *Traetta*, *Piccini*, *Sacchini*, *Guglielmi*, *Anfossi*, *Paesiello*, *Cimarosa*, *Zingarelli* ec. resi celebri per tutta l'Europa colle immortali loro produzioni. Questa scuola di Napoli da più di un secolo è stata la più feconda in rinomati musici: essa sola ne ha certamente prodotto più che tutto l' rimanente dell'Italia e fin anche dell'Europa intera^[34]. Se vi sono in Italia alcune città meno principali ove non hanno potuto aver luogo i *Conservatorj*, vi ha pur nondimeno una scuola, dove un Maestro di cappella assai abile istruisce i giovani principalmente in quel che riguarda il servizio della orchestra della chiesa cattedrale, e che può in certa maniera supplire al difetto de' *Conservatorj*. Da questi seminarj è quindi straordinario il veder uscire un numero considerevole di gran maestri dell'arte e de' famosi artisti che percorrono le provincie per ispirarne il gusto e moltiplicarne gli amatori? Ed ecco come in Italia tutto il mondo è musico; le orecchie assuefatte alla musica, divengono musicali: ecco perchè si odono su le pubbliche piazze i calzolari, i fabbri, i falegnami, i ciabattini, le donniciuole ed altre persone di questa specie, cantar delle arie a più parti, con una precisione ed un gusto ammirabile, con ispezialità in Roma e in Venezia, ove si desidererebbe esser tutto orecchio, al dire di *Mr. Burney* nel suo Giornale de' Viaggi, per sentire e prendere tutto ciò che vi ha di più bello in riguardo alla musica. "Bisogna attribuire questa ricchezza alle numerose istituzioni musicali che la pubblica munificenza e l'amor delle Arti vi hanno da per tutto erette, ed al grand'uso che vi si fa della musica nelle chiese, ne' teatri, negli oratorj." Così scriveva pochi anni sono un dotto Francese, esortando la sua nazione a seguir l'esempio dell'Italia, se pur voleva una buona scuola di musica (*M. Raymond, Lettre à M. Millin, dans le Magaz. Encyclop. 1810.*)

[XL]

[XLI]

[XLII]

Se la Germania è la seconda patria di quest'arte incantatrice, che le deve sì grandi progressi: se la Germania è egualmente celebre per l'immenso numero de' suoi artisti, virtuosi e compositori di prima sfera, ne è in parte debitrice all'Italia. I *Conservatorj* di Napoli sono stati sempre pieni di Tedeschi; i più gran maestri della Germania *Hendel*, *Bach*, *Hasse*, *Gluck*, *Nauman*, *Haydn*, *Mozart*, *Gretry*^[35] o sono venuti in Italia ad apprendere nelle sue scuole la musica, o formarono il loro gusto specialmente per la vocale su quello de' maestri italiani. "È più d'un secolo, al dire di *M. Suard*, che il gusto della musica e della buona musica italiana si è generalmente stabilito in Germania, e secondo il giudizio di molti, vi si è conservato più puro e più austero che nella stessa Italia; che quivi più che in Italia si eseguisce musica italiana, che da *Leopoldo I*, sino a *Giuseppe II*, gli Imperatori hanno amato e coltivato la musica, hanno chiamato alla loro corte, protetto e ricompensato da gran principi i gran maestri italiani." Siffatta protezione^[36] e gara, ed istinto della bella musica italiana ha fatto che i Tedeschi siano naturalmente tutti musici.

[XLIII]

[XLIV]

Quel che ha contribuito ancora a spargere il gusto della musica in tutta la Germania, egli è un'antichissima usanza, che non si trova in verun altro paese. In tutte quasi le pubbliche scuole de' villaggi come delle città, s'impara la musica ai ragazzi nel tempo stesso che s'insegna loro il leggere e lo scrivere. Niun maestro di scuola vien ammesso ad esercitare la sua professione, che non sappia almeno gli elementi di quest'arte, e sonare qualche strumento: e quel ch'è più a rimarcarsi, egli è, che da per tutto ove i Gesuiti hanno avuto de' collegj e delle scuole, son essi stati i più attivi in questa parte del pubblico ammaestramento, essi, che da per tutto altrove si sono mostrati poco favorevoli alla coltura delle belle arti^[37]. Ma siccome trovarono in Germania l'insegnamento della musica stabilito nelle scuole, e l' gusto di quest'arte protetta dal Governo sparso per tutto il paese ebbero la politica di favorirne lo studio e la pratica.

Non v'ha paese al mondo, senza eccettuarne l'Italia, dove il popolo abbia un gusto più generale per la musica come nella Germania; perchè niuno ve n'ha dove le orecchie siano più continuamente inzuppate di musica d'ogni specie. In tutte le città, delle truppe di virtuosi ambulanti vanno per le strade e riempiono le osterie, cantando e sonando molti instrumenti. Da per tutto dove vi sono delle università e de' collegj, gli studenti si radunano per andar per le strade, e sopra tutto la notte, a cantar degl'inni, de' canoni, o de' pezzi da teatro a concerto, accompagnandosi con ogni sorta di stromenti; e prendono senza difficoltà del danaro da quei che se ne sono divertiti^[38]. Fin anco i soldati hanno delle scuole particolari ove apprendano il canto: e poche sono le persone di servizio che non sappiano sonar qualche stromento. Tutti i principi hanno una musica militare; e la maggior parte fanno accompagnare la loro tavola dal suono delle trombe e dei timpani. "Bello è il *Prater* a Vienna, dice con trasporto il D. *Lichtenthal*, esso è un pubblico passeggio in un'isola del Danubio. Quà s'ode musica concertata, là sonatori d'arpe, altrove liuti e ghironde, più lontano si volge una folla ebbra di allegrezza dietro il suono di timpani e trombe; non v'è nulla di più magico, di più animato. Le musiche consuete nelle pubbliche piazze, nelle osterie, ne' caffè, divagano la plebe infelice dal sentimento della vita." (*Influenza della musica ec. pag. 26.*)

[XLV]

[XLVI]

Quel che dà ai Tedeschi un luogo molto distinto nella storia dell'arte, si è il rapido e mirabil progresso ch'eglino han fatto fare alla musica strumentale; quell'immensa copia di concerti, di sinfonie, di sonate di clavicembalo, di cui hanno arricchito tutte le orchestre dell'Europa, dove quasi più non si eseguisce altra musica di questo genere, o che sia composta almeno sul loro gusto. Noi non staremo quì ad annoverare l'infinito numero de' virtuosi del primo merito di questa nazione in tutti i generi: il nostro Dizionario soverchiamente ne abbonda. Ma tra i gran serviggj che i Tedeschi han reso alla Musica, obbligar non si devono le preziose e molteplici invenzioni loro per la perfezione de' diversi strumenti. Noi lor dobbiamo l'uso dei clarinetti, dei tromboni, de' corni nell'orchestre, e di aver portato alla più gran perfezione il cembalo, il piano-

forte e l'arpa. Deesi finalmente ai Tedeschi un gran numero di Opere su la teoria e su la pratica della musica. Senza far quì parola dei trattati su l'antica musica, e su quella di chiesa, come su le controversie relative al contrappunto, che hanno diviso ed occupato più dotti uomini per il corso di due secoli, sopra tutto in Italia e nella Germania, citeremo solo l'Opera di *Fux, Gradus ad Parnassum*, che gl'Italiani tradussero nella loro lingua e per lungo tempo se ne servirono come di un buon libro elementare: e i diversi trattati di *Kirnberger*, che ha fondato una scuola ed ha sottoposto ad un nuovo sistema tutti i principj dell'armonia. La letteratura musicale della Germania è senza contraddizione e senza alcun paragone la più ricca dell'Europa: essa possiede in riguardo a tutte le parti dell'arte una quantità prodigiosa di eccellenti opere, pubblicate nel corso del secolo 18^o, da Mattheson, da Marpurg, da Bach, da Knecht, da Vogler, da Forkel, Nickelman, Gerbert, Koch ed altri moltissimi che potranno quì riscontrarsi.

[XLVII]

Se vi fu un tempo in cui i Tedeschi, i Spagnuoli e gl'Inglesi credettero di buona fede di possedere una musica loro propria, persuasi che vi andava della loro gloria ad abolire certe produzioni musicali nelle rispettive loro lingue, che essi vantavano quai capi d'opera dell'arte, benchè insoffribili a tutte le orecchie tranne le loro: alla fine il sentimento e 'l piacere trionfarono della lor vanità, ed essi non dubitarono di sacrificare al gusto ed alla ragione de' pregiudizj, che rendono spesso le nazioni ridicole per quell'onore stesso che esse vi attaccano. Ma i Francesi^[39], che di tutti i popoli sembrano aver l'orecchio il meno musicale, sono stati gli ultimi nell'Europa ad adottare il buon gusto della musica italiana. Chi non sa l'aspre guerre e le lunghe accanite altercazioni che suscitarsi nella nazione da' zelanti partigiani della musica francese? "Noi abbiamo veduto a nostri giorni, scriveva un filosofo di que' tempi, delle persone assai folli, e d'un orgoglio abbastanza insoffribile per voler incitare il Magistrato a rigorosamente procedere contro lo scrittore che dando la preferenza alla musica italiana, era d'un sentimento diverso dal loro." (*Helvet. de l'esprit, Disc. II. Chap. III.*) Finalmente dopo più di sessant'anni di guerre musicali, il gusto nazionale ha trionfato dell'ostinazione di alcuni individui interessati a sostenere un falso sistema: le penne filosofiche di Rousseau, di d'Alembert, dell'ab. d'Arnaud, di Suard, di Choron han dimostrato appieno la superiorità della musica italiana e della sua scuola. Ad imitazione dell'Italia si ha fin anche eretto in Parigi un Conservatorio di musica nel 1795. Secondo la sua attuale organizzazione, avendo per oggetto la conservazione e la riproduzione della musica in tutte le sue parti, e della declamazione drammatica ed oratoria, comprende due scuole particolari, una di musica, l'altra di declamazione. Un direttore e tre ispettori formano un comitato di direzione, e di soprantendenza all'insegnamento. Trentatré professori, sei altri sopraggiunti e ventisette allievi ripetitori, danno di due giorni l'uno, lezioni a trecento allievi divisi per classi, tra quali vi ha circa a cento donne. Il cel. Cherubini italiano è uno de' maestri di composizione.

[XLVIII]

Il Conservatorio è divenuto un punto di riunione per tutti gli amatori di musica. Gli esercizj de' suoi allievi sono i più briosi concerti di Parigi. La musica strumentale sopra tutto vi si eseguisce con rara perfezione, sì per le sinfonie, come per gli a solo degl'istrumenti. Vi si sentono ancora i migliori pezzi di musica classica. L'Istituto nazionale delle Scienze e delle Arti distribuisce ciascun anno de' premj a quegli allievi che più disimpegnati si sono nel concorso musicale, e a spese dal Governo son questi mandati a Roma per compirvi i loro studj. Il Conservatorio ha reso in oltre de' nuovi servizj all'arte, con la pubblicazione di un corpo di opere elementari, compilato in ciascuna parte da' più valenti professori. Quelle, che sinora sono uscite alla luce, hanno avuto tal successo, che si sono sparse per tutta l'Europa e tradotte in più lingue. Si è unito al Conservatorio un teatro destinato a' pubblici esercizj degli allievi e alla distribuzione de' premj, ed una biblioteca pubblica contenente libri e produzioni musicali d'ogni genere.

[XLIX]

Sebbene le opere di erudizion musicale sian rare in Francia, e molte ve n'abbia su la teoria, le quali, o hanno per autori degli Artisti, e per non saper eglino ben pensare e ben scrivere, son difettose per la sostanza e per la forma, o de' Letterati che non possedendone la pratica, non insegnano che sistemi ed errori, vi ha tuttavia gran copia di Trattati, i quali contengono delle eccellenti vedute su l'espressione, su l'imitazione, sulla poetica e sulla filosofia della musica. Oltre i Dizionarj di Brossard e di Rousseau, e la parte della grande Enciclopedia che tratta di quest'Arte e Scienza, l'*Enciclopedia Metodica*, più anni sono, intrapresa da alcuni illustri letterati e molto intendenti di musica di questa nazione, abbracciar doveva con maggior estensione tutti gli oggetti e tutte le parti della medesima; ma per disavventura non si è ancora, e non si sarà forse più oltre al primo volume pubblicato nel 1791. I suoi autori con una libertà e un disinganno, degno veramente della loro filosofia e de' loro lumi, quasi ad ogni articolo combattono gli antichi pregiudizj della lor nazione, e rendon giustizia alla scuola italiana.

[L]

Oltracciò un altro non meno insigne letterato della Francia, *M. Choron*, professore di matematica, e capo di brigata nella scuola Politecnica, dopo un profondo studio di tutte le diverse scuole di musica, dopo aver letti i migliori didattici sì italiani che tedeschi, de' quali appreso aveva espressamente le lingue, mosso da zelo per gli avanzamenti di quest'Arte tra' suoi nazionali; diè al pubblico nel 1809, i *Principj di Composizione delle scuole d'Italia* in tre gran volumi in fol., elegantemente incisi in 1456 rami che formano un corpo compito e metodico delle migliori regole che si trovano sparse quà e là in più trattati di autori italiani. Quest'opera d'immense fatiche e d'immense spese, ha meritamente riscossa l'approvazione e gli applausi di tutti i buoni conoscitori non che della Francia ma dell'Europa intera, e può dirsi il trionfo della scuola italiana. Il suo Autore promette in oltre un'immensa collezione di tutti i Classici Italiani. Tale è oggidì lo stato della Musica in Francia, e tra le persone di educazione più non vi ha chi non apprenda la lingua e la musica italiana.

[LI]

L'*Inghilterra* è il solo paese, dove la musica è stata considerata a segno di promuovere al dottorato; e ben può dirsi che leggiermente non vi si tratta questa scienza, dappoichè i decreti

dell'università d'Oxford obbligano a far prova di sette anni di studio e di pratica, prima che si sia ammesso al grado di Baccelliere, e di altri cinque anni dopo di essere ammesso a questo grado, per aspirare a quello di Dottore. È d'uopo in oltre, per il primo grado, che si facciano eseguire in pubblico de' pezzi di musica a cinque parti, in una sessione intimata tre giorni innanzi; e per il dottorato, de' pezzi a sei e ad otto parti. Rea pur maraviglia che tale usanza, la quale rimonta sino al decimoquinto secolo, non sia stata imitata ancora da veruna delle nazioni d'Europa. Dopo più di un secolo il gusto degl'Inglese per la musica è diviso a ragione tra quella de' Tedeschi per la strumentale, e quella degl'Italiani per la vocale. A quest'oggetto non vi ha tra le persone colte chi non impari la lingua italiana, per essere più sensibile agl'incanti della sua poesia e della sua musica, e per la stessa ragione vi sono colà più teatri di opere e serie e comiche in questa lingua, rappresentato da attori italiani. "I nostri giovani compositori, dice il dottor *Burney* parlando de' suoi nazionali, si fanno anche un merito di essere imitatori della musica italiana, senza che siano stati in Italia. Noi abbiamo in Inghilterra l'Opera italiana e seria e buffa in una grande perfezione, e nella lingua italiana, composte l'una e l'altra, ed eseguite dagl'Italiani. Puossi quindi convenire, che questo paese (l'Inghilterra) esser dee una scuola ben adatta a formare un giovane compositore." (*Travels etc.*) "Londra sopra tutto è perciò divenuta l'Indie de' maestri, e de' virtuosi italiani: quando uno di questi giunge a contentare gl'Inglese, comincia allora a stimare se stesso, ed a conoscere di quanta ricompensa sia degna la temerità d'aver affidata la propria sussistenza ad un'arte la di cui sorte dipende puramente dal capriccio." (*Eximeno l. 3, c. 4.*) Molti Scrittori in oltre ha prodotti quest'isola su la Musica, che con la profondità delle loro riflessioni e delle loro erudite ricerche, ne hanno illustrato la teoria e la storia.

[LII]

"La nazione *Spagnuola* tanto dal carattere, quanto dalla lingua ha dopo l'Italiana le disposizioni più vantaggiose per la Musica, ma queste restano quasi sterili, per mancanza di esercizio. Generalmente la Musica sta nella Spagna confinata nelle chiese, i di cui maestri di cappella sono ecclesiastici, e sono una vera appendice de' contrappuntisti del seicento. Nella Corte e nelle provincie meridionali vi è più passione e più senso per la musica: l'Opera italiana vi è molto ben intesa." Ecco il saggio che ne dà un disinvolto Spagnuolo (*Eximen. loc. cit.*). Noi possiamo aggiungerci che molti di questa nazione son riusciti eccellenti compositori dopo di avere studiato in Italia; tali sono stati il *Terradeglias*, e più recentemente il *Martini* ed altri. Ma un più importante servizio reso da alcuni dotti Spagnuoli alla Musica sono le opere classiche di un *Salinas* tra gli antichi, e tra' moderni di un *Eximeno*, d'un *Yriarte*, d'un *Arteaga*, d'un *Requeno*. Ed ecco abbastanza per dar a dividere, come aveva promesso, il gusto particolare delle principali nazioni d'Europa in riguardo alla musica, e la parte che ha preso ciascuna ai progressi di quest'Arte e Scienza.

[LIII]

Non mi resta che dar conto ai lettori de' materiali, di cui ho fatto uso per la compilazione del presente Dizionario. In riguardo a' Greci e a' Latini Armonici mi sono servito, oltre delle Biblioteche Greca e Latina del *Fabricio*, della storia delle Scienze presso i Greci di *Meiniers*, dell'Autore de' *Viaggi di Anacarsi*, e principalmente de' Saggi del *Requeno*, sulle di cui tracce ho voluto dare una bastevole idea delle loro Opere. Per gli Scrittori ed Artisti Italiani io ho fatto uso del *Tiraboschi*, del *Bettinelli*, dell'*Arteaga*, del *Martini*, ec. Per quei delle altre nazioni io ho consultato, per quanto mi è stato possibile, i loro Storici, o le loro opere; e generalmente per tutti ho svolto più giornali, più storie letterarie, gli Atti e le Memorie di più Accademie; ed in questa occasione io devo a molti amici un pubblico attestato della mia riconoscenza per avermi soccorso co' loro lumi, e provveduto ancora di que' libri, che facevano all'uopo. Tutte le volte che io ho potuto aver per le mani le opere stesse de' Scrittori di Musica, io ne ho dato un più lungo *Estratto*, ed in mancanza di ciò non ho ommesso di darne un *Saggio* d'appresso agli Autori che ne han parlato. Io ho cercato da per tutto delle notizie de' più celebri Compositori ed Autori tuttora viventi: pur nondimeno non ho la presunzione di credere, che molti non ne abbia ommessi egualmente pregevoli. Avendone ulteriormente notizie saprò trarne profitto col mezzo di un Supplemento, che si darà alla fine dell'ultimo volume.

[LIV]

Dopo di avere io raccolti e messi in ordine tutti i materiali del mio Dizionario, pervenne a mia notizia che in Francia se ne era pubblicato già uno sullo stesso argomento; per lo che ragionevol cosa mi parve di sospendere allora il mio lavoro, e di ritardarne la pubblicazione. Ebbi l'attenzione di provvedermi di quel Dizionario, ed ecco il giudizio e l'uso che ne ho fatto. Il nome di *M. Choron*^[40] che va in fronte del medesimo come uno de' suoi autori, previene in suo favor da prima ogni lettore, che è al fatto de' gran servigj ch'egli ha reso alla Musica; ma, come dicesi espressamente nella prefazione, egli soltanto ne concepì il progetto, e l'esecuzione ne fu ad altre mani affidata^[41]. Tranne alcuni pochissimi articoli e l'Introduzione, che è un eccellente compendio della Storia della moderna Musica, e quel medesimo che *M. Choron* aveva pubblicato alla fine del terzo volume de' suoi *Principj di Composizione*, tutto il resto appartiene a dirittura a un certo *M. Fayolle*, da cui pare che non si possa pretendere tutta l'esattezza e la perfezione, che senza dubbio vi si sarebbe trovata, se fosse stata l'opera di quel valent'uomo, a cui non mancavano i lumi e le cognizioni a ciò necessarie. Nel suo Dizionario vi si trova dell'eccesso e del difetto, e benchè abbracci una più vasta estensione di oggetti, vi ha tuttavia un'infinità di articoli che non contengono se non nomi oscuri e poco benemeriti dell'Arte, mentre moltissimi altri se ne omettono che tornerebbe più conto a far conoscere. Tali sono la più parte de' Greci Armonici e de' loro Scrittori di Storia musicale, de' quali se vi ha degli articoli, nè pur si dà un Saggio delle loro opere. Malgrado però questi difetti, mi è stato d'uopo confessarlo, egli mi è stato utile in riguardo agli Scrittori e Compositori moderni della Francia e della Germania. Io ne ho fatto uso, qualora non mi è riuscito di trovar altronde delle notizie. Ma oltre a quattrocento e più articoli del tutto nuovi nel mio presente Dizionario, che ivi in niun modo s'incontrano, si vedrà che non abbiamo tutti e due attinto agli stessi fonti. Il lettore ne faccia il paragone e ne giudichi.

[LV]

[LVI]

Non presumo tutta volta di credere che io dato abbia nel segno, e che offra al pubblico un lavoro

degnò di lui. Sarei pur contento qualora di me venga detto lo stesso, che di certuno disse Longino. *Questo Scrittore non è forse tanto da riprendersi a cagione de' suoi errori, quanto da lodarsi pel desiderio ch'egli ha avuto di far bene.*

AARONE (Pietro) nacque in Firenze verso la fine del quindicesimo secolo, e fu religioso dell'ordine dei Portacroce di Firenze, e canonico di Rimini. Si applicò alla teoria musicale, e scrisse più opere in italiano, e latino, che fanno conoscere con molta esattezza lo stato di questa teoria all'epoca in cui vennero pubblicate: fra queste sono da rimarcarsi, I. quella che ha per titolo: *De institutione harmonica, libri tres*, Bonon. 1516, in 4^o. II. *Il Toscanello della musica*, lib. tre, Vinegia 1525, 1529, 1539, in fol. In quest'opera si osserva un'idea, quale è anche reperibile in alcune delle opere de' suoi predecessori scrittori in musica, e che ha rapporto allo stato dell'autore, ed al cattivo gusto del suo secolo; essa consiste in presentare i principj della musica su delle tavole simili a quelle della legge, referendo tutte le regole musicali a' dieci precetti principali in onore dei 10 comandamenti di Dio, ed a sei altri precetti secondarj, che richiamano col loro numero l'idea de' 6 comandamenti della Chiesa. III. *Trattato della natura, e cognizione di tutti gli tuoni di canto fermo e figurato*, Vinegia 1525, in fol. IV. *Lucidario di musica di alcune opinioni antiche e moderne*, Vin. 1545, in 4^o. Quest'opera è dotta, avvengachè vi siano de' sbagli. V. *Compendiolo di molti dubbj, o sentenze intorno al canto*, Milano 1547, in 4^o. Egli scrisse eziandio altre opere contro Franchino Gaffurio assai curiose per lo stato dell'arte in Italia al sedicesimo secolo, i titoli e le date delle quali trovansi nelle biblioteche di Haym e di Fontanini.

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

[2]

ABEL (Carlo Federico) figlio di un cel. sonatore di violoncello e minor fratello di Leopoldo Augusto. Abel maestro de' concerti del duca di Schwerin, nacque a Cœthen verso il 1724. Egli fu direttore della cappella della regina d'Inghilterra, coll'annuo stipendio di mille scudi; ed in questa qualità dirigeva al piano-forte i concerti che facevansi in corte. Era stato da prima membro della cappella reale di Dresda: una contesa insorta tra lui e Hasse, primo maestro di cappella di quella corte, fu motivo di fargliela lasciare nel 1760, e si rese a Londra, ove dimorò senza interruzione sino al 1783. La brama di riveder suo fratello e la patria il fè ritornare a quest'epoca in Germania. Nel corso di tal viaggio fu, che malgrado l'età sua avanzata, diede egli in Berlino e a Ludwigslust le più luminose prove de' suoi talenti. Una forte espressione, una maniera di sonare chiara dolce ed armoniosa, gli trassero l'ammirazione generale. Il re Federico Guglielmo, principe reale allora, dinanzi al quale fecesi sentire, gli diè in regalo una tabacchiera assai ricca e duecento pezzi d'oro. Di ritorno a Londra, quivi morì il dì 22 di giugno dell'anno 1787 dopo un sonno di tre giorni, senza che risentito avesse il menomo dolore. Le composizioni di Abel si distinguono mercè una nitida cantilena, e un'armonia dolce, avvengachè corretta e ben piena. Trovasi il catalogo di 27 opere ch'egli ha pubblicate dal 1760, sino al 1784, sì a Londra, che a Berlino, a Amsterdam e a Parigi, nel primo volume della Biblioteca del barone d'Eschentruth, esse consistono in overture, quartetti e trio per violini e flauto: vi si trovano ancora alcuni concerti in trio per il forte-piano assai pregiati dagli intendenti.

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

[3]

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

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

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

ADAM (Luigi), nato circa all'anno 1760 a Mietttersholtz nel Basso-Reno, prese alcuni mesi di lezione di piano-forte da un buon organista di Strasburgo, per nome Hepp, morto verso il 1800: ma egli dee principalmente la scienza e 'l talento, che lo han posto al primo rango tra' virtuosi e professori del suo istromento, allo studio che da se solo ha fatto, degli scritti di Emm. Bach, delle opere di Hendel, di Scarlatti, di Bach, di Schobert, e de' più recenti Mozart e Clementi: egli non dee ancora che a se stesso la scienza della composizione, appresa avendola negli scritti di Mattheson, di Fux, di Marpurg, e d'altri didattici tedeschi. All'età di 17 anni giunto a Parigi, per professarvi la musica vi si diè a conoscere da principio per due grandi sinfonie per arpa, e piano-forte con violini eseguite al concerto spirituale, che furon le prime che sentite si fossero in quel genere. Diessi quindi all'istruzione de' giovani e alla composizione. Nel 1797 fu nominato professore nel Conservatorio, ove egli ha formati degli illustri allievi, tra' quali i più rinomati sono Kalkbrenner, Chaulieu, Merland, Arrigo le Moine, e le damigelle Benk, Gasse, e d'Alen, che hanno successivamente riportati i premj di primo rango del Conservatorio. Le opere di Mr. Adam sono: un *Metodo per ben usare delle dita sul piano-forte*; un *Metodo per ben suonare*

[4]

quest'istromento adottato dal conservatorio, ed in tutte le scuole di musica della Francia; undici opere di sonate per forte-piano, e più sonate a parte; più variazioni di alcune arie, in particolare quella del re Dagoberto; dei quartetti di Haydn e di Pleyel, disposti per il piano; una raccolta di romanzi; l'intera collezione delle delizie di Euterpe; ed il *Giornale di canzonette italiane delle damigelle Erard*.

ADAM (D. Vincenzo) musicista in Madrid, ove pubblicò nel 1786: *Documentos para instruction de Musicos y aficionados*, cioè *Ammaestramenti per i musicisti e i Dilettanti*, in fol. I primi quattro fogli sono in istampa per il testo, e diciannove di rami per le note: egli dà delle regole per comporre. *V. Litteratur Zeitung del 1788, n. 283.*

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

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

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

ADLUNG (Giacomo), dell'accademia delle scienze di Erfurt, professore del ginnasio ed organista nella chiesa luterana, nato nel 1699 a Bindersleben, dovette, secondo che egli stesso confessa, tutto quello che divenne come artista, alle cure di *Cristiano Reichard*, organista allora ad Erfurt, che, nel 1721, lo accolse in sua casa, mentre non era ancora che studente. Nello studio dei libri, che gli accomodarono Reichard, e Walther di Weimar, attinse egli i principj, che sviluppò quindi nella sua opera *Musikalischen Gelartheit, o Scienza musicale*, opera di prima importanza ad ogni organista, che esercitar non vuole quest'arte da puro pratico. Egli morì a Erfurt li 5 gennajo 1792. Per il corso di 34 anni formò 218 allievi per il cembalo, oltre a 234 ch'egli istruì nelle lingue, il che non gl'impedì di costruire un gran numero di clavicembali. Abbiamo in oltre di lui: I. *Introduzione alla scienza musicale*, con fig. in tedesco, Erfurt 1758, in 8°. La seconda edizione di quest'opera comparve nel 1783, per le cure d'Hiller di Lipsia, che ne aumentò il primo capitolo. II. *Istruzione su la costruzione degli organi, ec. con alcune addizioni di J. F. Agricola* compositore della corte, con fig. 1768, in 4°. III. *Musikalisches Siebengestirn, o le Sette stelle musicali*, Berlino, 1768, in 4°. Quest'opera contiene le risposte a sette domande sopra oggetti relativi all'armonia, e con la precedente è stata pubblicata da Giov. Lor. Albrecht maestro di musica a Mulhausen. Alcuni altri di lui manoscritti sulla composizione, e sulle fughe si sono perduti per un incendio. La sua vita scritta da lui medesimo si trova nella prefaz. della sua *Musica mechanica organædi*, ed è stata inserita nel secondo volume delle *Lettere critiche* p. 451. [6]

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

ADRASTO, Peripatetico e cel. matematico, discepolo di Aristotile, fiorì presso a quattro secoli innanzi l'era cristiana. Egli scrisse *tre libri di Musica*, che spesso sono citati da Teone di Smirna e da Porfirio, il quale ne' suoi comenti sugli *Armonici di Tolomeo* cita un passaggio di Adrasto, ove fa egli menzione di quel fenomeno, che percosso ed eccitato il suono di un istromento lirico, per una certa simpatia, si eccita da se il suono d'altro stromento posto in una data distanza, e viene così a sentirsi una leggiera e grata mescolanza di suoni. Il manoscritto dell'opera di Adrasto è rimasto sino a nostri dì sepolto: pretendevano alcuni che si era smarrito: altri che trovavasi nella libreria del Vaticano: ma nel 1788 in diversi pubblici fogli si annunziò, che quest'opera, ben conservata, bene e distintamente scritta in bellissima pergamena, adorna eziandio di ben disegnate figure geometriche, erasi ritrovata tra i manoscritti della biblioteca del re di Sicilia (cavati dall'Ercolano) e che Mr. Pasquale Paffy bibliotecario, giovane di somma erudizione e di una prodigiosa attività, era stato incaricato di farne la traduzione. [7]

AGAZZARI (Agostino) dilettante di musica Sanese, pubblicò nel 1638 in Siena, *la Musica ecclesiastica, dove si contiene la vera diffinizione della musica come scienza, non più veduta, e sua nobiltà*, in 4°.

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

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

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

dove essi scrivono sullo stesso argomento. Senza le idee, che Sant'Agostino ci dà dell'antico ritmo, non possono a fondo comprendersi nè Bacchio, nè Aristide. I cinque primi libri pajono scritti nel tempo, in cui egli insegnava la rettorica in pubblico, ed in cui spiegava a' giovani gli autori latini: il resto pare posteriormente dettato, ed all'età, in cui d'altro egli non curavasi che di condurre le anime a Dio. I cinque primi libri ci manifestano, che all'età sua i Musici pratici non solo non curavansi del ritmo, ma che ne meno intendevano la quantità sillabica de' versi latini, su cui notavano il tempo: L'interlocutore del dialogo è uno che intende il canto, ma che non sa il valore delle sillabe lunghe o brevi: onde si scorge che la Musica era allora in tale stato, quale è al presente; cioè che poteva allora, come adesso da un musico, mettersi in nota egualmente la prosa che il verso, e fare sillabe lunghe lunghissime, e brevi brevissime, come dice Mario Vittorino (*de re metrica*), che alcuni all'età sua facevano nel canto. Il santo dottore aveva cominciato a scrivere questi libri in Milano l'anno 389: nell'ultimo di essi egli mostra che la Musica dee innalzare il cuore e lo spirito ad un'armonia tutta celeste e divina. Parmi di non dover qui omettere una piccola erudizione, che non s'incontra in veruno degli Scrittori di musica, per quanti ne abbia io scorsi. S. Agostino in due luoghi della sua esposizione dei Salmi fa menzione dell'organo a vento come già in uso a' suoi tempi presso i Greci ed i Latini. "La parola organo, egli dice (*Enarr. in Psalm. 150 n. 7, et in Ps. 56, n. 16.*) è greca, ed è il nome generico di tutti gli stromenti della musica; ma dicesi propriamente organo quell'istrumento grande, il quale suona mediante il fiato dato da' mantici. I Greci a dinotar questo hanno un nome particolare: ma i Latini secondo l'uso comune, il chiamano Organo."

[8]
[9]

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

AGRICOLA (Giov. Feder.) compositore della corte di Prussia in Berlino, nacque a Dobitschen nel 1718; studiò il dritto nell'università di Lipsia, e quivi nel medesimo tempo sotto Giov. Sebast. Bach fece i suoi primi studj in musica. Nel 1741 venne a Berlino, dove ben presto fu riconosciuto come il primo organista del suo tempo; ivi proseguì i suoi studj di composizione sotto la guida del cel. Quanz. Dopo la morte di Graun ottenne la direzione della cappella reale nel 1759, otto anni avanti aveva egli sposato la celebre cantante Molteni, e morì quindi d'idropisia li 21 novembre del 1774. Le di costui opere consistono in scritti didattici, ed in composizioni musicali. Fra' primi distinguonsi, I. Due lettere, ch'egli fece inserire sotto nome di *Olibrio*, nel *musico critico delle sponde della Sprée*. II. *Elementi dell'arte del canto*, traduzione dell'originale italiano di Tosi, in tedesco, Berlino 1757, in 4^o. III. *Esame della quistione sulla preferenza dell'armonia sulla melodia*, in tedesco (*V. il magazzino di Cramer*). Molte dissertazioni, che si trovano nelle Lettere critiche, e nella Biblioteca generale. Le sue composizioni sì per la chiesa, che per il teatro sono assai pregevoli. La di lui vita si trova nelle *Memorie per servire ai progressi della Musica* di Marpurg. *Benedetta-Emilia Molteni* sua moglie, cantante nel gran teatro reale di Berlino, dove era venuta l'anno 1724, si era formata nell'arte del canto sotto Porpora, Hasse e Salimbeni. Nel suo cinquantesimo anno ella cantava ancora, d'una sorprendente maniera dell'arie di valore, in italiano e in tedesco. Il dott. Burney dice che aveva una tale estensione di voce, che andava dal *la* acuto sino al *re* grave, il che forma due ottave e mezza.

[10]

AGRIPPA (Arrigo-Cornelio) celebre in Germania ed in tutta l'Europa per la sua vasta erudizione, nato a Colonia nel 1486, e morto a Grenoble nel 1535, nell'indigenza dopo aver figurato tanto non che in Germania, ma anche in Francia, in Italia e altrove. Nella sua opera *De occultâ philosophiâ* egli parla nel capitolo 14 del primo libro: *De musices vi et efficacia in hominum affectibus, quâ concitandis, quâ sedandis*; egli tratta egualmente della musica nel decimo settimo capitolo di un'altra opera: *De incertitudine scientiarum. V. Walther*.

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

AIGUINO da Brescia, pubblicò nel 1562 in Venezia un'opera, che intitolò *Musica*, e il *Tesaurus illuminato di canto figurato*, Venezia 1581.

AIMON (Pamfilo-Leopoldo), nato a Lisle li 4 ottobre 1779, ebbe per suo primo maestro il proprio padre, suonatore di violoncello del conte di Rantzau, ministro di Danimarca, per cui aveva composte delle opere che sono rimaste manoscritte. Leopoldo fece dei rapidi progressi nella musica, e all'età di anni 17 dirigeva il teatro di Marsiglia. Non contento di questi primi successi, applicossi allo studio delle opere de' più valenti maestri d'Italia e della Germania, e non si diè alla composizione se non dopo tale studio preliminare. Le opere da lui composte sino al presente consistono in 24 quartetti e due quintetti, uno dei quali e nove degli altri sono dati alle stampe. Egli ha scritto oltracciò pel teatro, e diè recentemente al pubblico un picciolo libro col titolo di *Etude élémentaire de l'harmonie, ou Nouvelle Méthode pour apprendre, en très-peu de temps à connaître tous les accords, et leurs principales résolutions*: cioè "Studio elementare dell'armonia, o sia Nuovo Metodo per imparare a conoscere in pochissimo tempo tutti gli accordi, e le loro principali risoluzioni, Parigi 1811, in 18^o." L'autore prima di pubblicarlo, sottopose questo metodo al giudizio del celebre Mr. Gretry, il quale non solo ne approvò il fondo, ma ne lodò in oltre l'ingegnosa maniera, ch'egli aveva scoperta per comporre e decomporre a suo piacere tutti i diversi modi dell'armonia mercè la combinazione semplice e chiara che risulta dalla disposizione di 28 Carte solamente, e di formarne tutti i principali accordi composti e derivati con le principali

[11]

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

[12]

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

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

ALBERTO il Grande, dotto vescovo di Ratisbona, dell'ordine dei predicatori nato a Lavengen nel 1190, della famiglia de' conti di Bolsted; professò molte scienze alla maniera del suo secolo in Roma, a Parigi, a Strasburgo ed in Colonia. Egli è autore di più opere tra le quali trovasi eziandio un trattato: *De Musicâ*, ed un comentario sulla *Musica di Boezio*. Morì costui nel 1280.

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

ALBINO è il primo tra i Latini, che abbia scritto sulla Musica, ma il suo libro si è perduto. Il di lui *Compendio di musica*, che forse non era che un estratto degli scrittori armonici de' Greci, esisteva a' tempi di Cassiodoro. "Mi ricorda, dice egli (*Divin. lect. c. 8.*) di aver posseduto nella mia biblioteca in Roma, e di avere attentamente percorso il breve trattato di Musica del magnifico uomo Albino, ma che forse si è ora smarrito per l'irruzione dei Barbari." Di lui fa anche menzione Boezio (*lib. 2 de Musica c. 12.*)

[13]

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

ALBRECHT (Giov. Gugl.) dottore e professore in medicina a Erfurt, quivi nato nel 1703, fece i suoi studj nelle università di Jena e di Wittemberg. Nel 1734 pubblicò in Lipsia: *Tractatus physicus de effectu musices in corpus animatum*. Egli fu di poi professore a Gottinga, ove morì li 7 gennaio del 1736. Mr. Koestner dice della sua opera, che l'autore vi tratta d'una gran quantità di soggetti assai meglio di quel che si era proposto. Egli rapporta diverse guarigioni operate per effetto della musica, ne assegna le ragioni fisiche, e vi aggiugne delle buone ed utili osservazioni mediche. Diamone qualche esempio. Una donna sorda non sentiva affatto proferire le parole, se non quando si accompagnava il discorso con timpani: onde convenne che suo marito prendesse al servizio un sonatore di timpani. Ecco la ragione, che assegna l'A. di questo fenomeno. "In questa donna, egli dice, ed in altri sordi di simil fatta la membrana del timpano uditorio troppo rilasciata in maniera che coll'occasione del tremito dalla umana voce eccitato, si estendesse veramente alquanto, ma non con quella forza, che richiedevasi, per divenire *omotona*, e perciò concepire e comunicare non poteva la medesima all'aere interno, e quindi non ne seguiva percezione alcuna. Ma unendovi lo strepito più forte di quell'istrumento, distendevasi la membrana, benchè non in quel grado che le lo facesse intendere ma, che tuttavia bastava a tramandarle e farle ricevere il tremore prodotto dalla voce umana, e così in fatti chiaramente l'udiva." Nelle transazioni filosofiche di Londra del 1678 si rapporta l'istesso esperimento pei sordi, ed Asclepiade suonò i timpani nelle orecchie di uomini sordi per ricomporre loro l'udito con lo scuotimento de' nervi. Nei morbi di melanconia, dice ancora Albrecht, di avere trovata la musica un rimedio molto efficace. "Certuno, dice egli, di un temperamento assai melanconico, e non in tutto ignaro di musica, trovavasi così nojato dai diversi generi di medicamenti de' quali aveva fatto uso, che altri non voleva più usarne, quando preso una volta da un molto grave parossismo, ansiosamente mi richiese, che gli prescrivessi un solo ma energico medicamento. Null'altro allora io gli prescrissi che la seguente ricetta fattagli udire in musica: *geduldig, fröhlich allezeit*: cioè *Siate sofferente, ed allegro sempre*. All'udirlo l'infermo proruppe in un così grande scroscio di risa, che saltò ben tosto allegro dal letto, e libero appieno del suo male." La melodia della quale qui si parla, trovasi in note presso Prinz *Hist. musicæ* Cap. 14. § 53.

[14]

[15]

ALBRECHTSBERGER (Giov. Giorgio) nato a Klosterneuburg apprese l'accompagnamento e la composizione sotto Monn organista della corte, posto, ch'egli stesso conseguì poi nel 1772 nel quale anno fu nominato membro dell'accademia musicale di Vienna; nel 1793, divenne maestro di cappella della cattedrale di S. Stefano di Vienna, e nel 1798 dell'accademia di musica di Stockolm. Albrechts-Berger era uno de' più dotti contrappuntisti moderni, egli ha formati un gran numero di allievi, fra' quali distinguesi l'ill. Mr. Beethoven. Haydn aveva per lui la più grande

stima, e dicesi che consultavalo su le sue opere. Morì li 7 Marzo 1803. Egli compose per chiesa un oratorio in tedesco a 4 voci, e per la società di musica di Vienna, 20 mottetti e graduali in latino. La più parte della sua musica instrumentale è stampata in Vienna. Il suo *trattato elementare di composizione*, pubblicato in lingua tedesca a Lipsia nel 1790, è una delle migliori opere, e relativamente alla generazione de' tuoni, all'armonia e al contrappunto moderno è quel che era per gli antichi il *Gradus ad parnassum* di Fux; ma è questo molto più metodico ed assai meglio disposto dell'opera di quest'ultimo.

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

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

[16]

ALCEO di Mitilene era al dir di Laerzio (*l. 1 de Pithag.*) di un genio torbido ed inquieto: professava altamente l'amore della libertà e cadde in sospetto di nutrire secretamente il desiderio di distruggerla (*Strab. l. 13.*) Prese il partito de' malcontenti per sollevarsi contro Pittaco re giusto e pacifico di quella capitale. Abilissimo che egli era nel canto instrumentale, armandosi della lira, andava attorno le case dei principali di Mitilene, cantando delle villanie e delle sanguinose satire contro questo principe. Li cittadini resero giustizia al savio loro re, e bandirono Alceo dalla patria. Vi ritornò quindi alla testa de' fuorusciti, e cadde in mano dell'oltraggiato principe, che si prese di lui una luminosa vendetta col perdonargli (*Arist. de repub. l. 3, c. 14; Laert. ib §.76.*) La poesia, la musica e l'amor del vino gli servirono di conforto nelle disgrazie; egli è inventore del ritmo, dal suo nome detto *Alcaico*: cantò i suoi amori, le sue militari fatiche, i suoi viaggi e le calamità del suo esilio (*Orazio l. 2 od. 13.*) Divenuto egli amante dell'illustre Saffo, e ritenuto dal rispetto, che ispiravagli la modestia di quella saggia donna, di palesarle di presenza il suo amore, così le scrisse. *Vorrei spiegarmi, ma vergogna me l'impedisce.* Quella gli ripose: *Non c'è vergogna senza delitto; essendo voi ardito per tutto il resto.* Leggonsi in Ateneo i versi di Alceo, in cui descrive come era ornato l'atrio della sua casa di usberghi, lance, magli, scudi, pugnali: il suo stile si piega ad ogni sorta di argomenti, e le sue composizioni che formano l'ammirazione della posterità, sono figlie d'una spezie d'ubbriachezza (*Dionys. Alicarnassensis t. 5.*) Egli era nello scrivere come nell'agire *rebus et ordine dispar*, secondo il giudizio di Orazio. Un certo Callia fece delle annotazioni ai versi di Alceo (*Strab. loc. cit.*): fiori questo Poeta-Musico sette secoli innanzi l'era cristiana nell'olimpiade 44. Ateneo lo chiama *Musices scientissimus* (*libro 14.*)

[17]

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

ALCMANE di Sardi musico e poeta greco, dotto nella musica stromentale fioriva sette secoli innanzi l'era cristiana. Nel bollire delle passioni della sua fresca età fu egli de' primi a far declinare il canto, istituito per i più gravi e serj argomenti, al brio de' conviti e delle allegre adunanze. Moltiplicò i fiori nella tibia, facendo servire la maggior vaghezza del canto tibiale ad usi lascivi e profani, e sostituendo il sacro mestiere de' cantori e de' vati alla mollezza, all'adulazione ed alla scostumatezza. Alcmane girava i palazzi dei ricchi cittadini, e suonava e cantava alle loro tavole quasi ogni giorno: a tal fine aveva egli composte e notate in musica canzonette di argomenti, che ben si confacevano a persone riscaldate dal vino e dalla lussuria. Il plauso, che a' suoi osceni canti facevasi, ben dimostrava la licenza e la depravazione de' costumi, che già si era introdotta fra i Greci liberi. Alcmane co' regali, e co' nobili allegri pranzi e compagnie si era corrotto al segno, che ad altro non pensava che agli amori ed alla ghiottoneria; ma, come spesso avvenir suole a' giovani sconsigliati, un'ignominiosa ed affliggente malattia lo assalì, che facevagli scaturire da tutto il corpo infiniti schifosissimi insetti, e tosto il condusse ad una immatura morte, frutto de' suoi stravizzi, e dei suoi smodati piaceri. Nell'*Antologia greca* trovansi due epigrammi per la morte di questo suonatore, de' quali uno manda l'anima di Alcmane qual favorito delle muse a godere nel Parnasso, e l'altro a pagare il fio degli infami suoi vizj con le furie nel tartaro.

[18]

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

ALDOBRANDINI (Giuseppe) musico di Bologna, apprese i principj della sua arte da Giacomo Perti, che fu anche il maestro del cel. P. Martini, e divenne nel 1695 membro dell'accademia dei Filarmonici, a cui per lungo tempo presedette. In tutte le sue composizioni seppe unire la natura e l'arte, e con una invenzione tanto facile quanto felice, seppe dare a tutte le sue produzioni una piccante originalità. Il duca di Mantova lo fece maestro di musica della sua cappella. Negli anni 1701, 1703, e 1706 pubblicò egli diverse *Opere di Musica*, che sono state raccolte ed incise in Amsterdam. Fantuzzi parla di questo musico nella sua *notizia degli Scrittori di Bologna* ivi pubblicata nel 1781.

ALEMBERT (Jean le Rond d') dell'accademia francese, delle accademie di scienze e belle lettere di Parigi, di Berlino, di Pietroburgo, della società reale di Londra ec; era figliuolo naturale di Destouches-Canon, e di madama Tencin, e nacque in Parigi li 17 novembre del 1717. Egli è veramente somma gloria per la musica italiana, che questo grand'uomo, eloquente filosofo e profondo geometra abbia intrapreso a valorosamente difenderla dai pregiudizj de' suoi nazionali, e dagli attacchi dei partigiani della musica francese. Ciò egli fece nel lepidissimo discorso *De la liberté de la Musique*; Paris 1759, in 12^o, e che si trova ancora nel quarto tomo *des Mélanges de littérature, d'histoire et philosophie*. Nel 1750 intraprese egli l'*Enciclopedia*, ossia il gran Dizionario delle scienze, quell'opera di cui si è detto tanto bene e tanto male, insieme con Diderot

[19]

suo amico, ed un gran numero di alcuni altri dotti uomini. In essa oltre più articoli di musica dottissimamente da lui trattati, vi ha al primo volume un suo *Discorso preliminare* che fecelo riguardare in Francia come uno dei primi scrittori della nazione. In vece di ammassare de' luoghi comuni, di cui gli autori mediocri adornano le loro prefazioni, egli fece un discorso eloquente, ove unì insieme la forza e l'eleganza, il sapere ed il gusto, il dono di pensar bene ed il talento di ben scrivere. Nella genealogia, che fa l'A. delle umane cognizioni, che consistono nell'imitazione, in ultimo luogo vi mette la musica; non già perchè la sua imitazione sia meno perfetta negli oggetti, che essa si propone di rappresentare; ma perchè pare fino adesso limitata ad un più piccolo numero d'immagini; il che deesi meno attribuire alla sua natura, anzichè al troppo poco d'invenzione e di mezzi, di cui si serve la più parte di coloro che la coltivano. Su di ciò fa egli alcune filosofiche riflessioni, alle quali rimettiamo gli amatori dell'arte per trarne profitto. Non si è applaudito meno agli articoli delle matematiche, e ad alcuni altri di storia, di belle lettere, e di musica, de' quali arricchì egli l'Enciclopedia: se tutta l'opera fosse stata composta su questo gusto, quel dizionario non avrebbe provate tante critiche e tante opposizioni. Un'altra opera non meno interessante per la Musica dobbiamo a Mr. d'Alembert, essa ha per titolo: *Elémens de Musique théorique et pratique suivant les principes de M. Rameau*: cioè "Elementi di musica teoretica e pratica secondo i principj del Signor Rameau", in 8^o, a Lione 1779. Gli elementi d'ogni scienza debbono essere esposti con un ordine preciso e metodico; imperocchè non è che per mezzo del metodo che noi possiamo renderci padroni del nesso delle idee, e del rapporto delle parti. L'A. avendo seguito in questo libro i principj di Rameau, gliene attribuisce tutta la gloria. Egli dice, "che di lui altro non v'ha fuorchè l'ordine e gli errori, che vi si possono trovare": questa espressione è troppo modesta; poichè in questo trattato tutto il mondo ha veduto quel che non vede negli scritti del celebre musico, cioè un'uomo che intende se stesso, e che sa farsi intendere. Tutta via questo libro, comechè contenga molte cose utili, e delle viste veramente filosofiche, non va esente degli errori che sono inerenti al sistema stesso del Rameau: il primo a rilevarli in Italia fu il dotto spagnuolo Eximeno, che non ostante la celebrità del musico, non che del filosofo, ne ha fatta una dottissima confutazione. Ecco il giudizio, che egli reca del libro del Signor d'Alembert. "Questo gran filosofo e matematico, egli dice, ripurgando la teoria del Signor Rameau da' supposti falsi e contraddizioni palpabili dell'autore, la riduce ad una serie di proposizioni chiare e concise, che hanno fatto la teoria di musica di Rameau degna di paragonarsi colla teoria di fisica del Newton: benchè mi fossi avveduto alla fine, che le ultime proposizioni di quella distruggono le prime, e che tra il fenomeno fisico, che le serve di fondamento, e le regole di armonia non v'interviene che un concorso casuale, simile a tanti altri, co' quali si abbagliano spesse volte i filosofi, facendo di due cose, che concorrono casualmente insieme, l'una causa dell'altra" (*Origine e Regole della mus., nella pref. pag. 6.*). Il nostro illustre geometra era ancora nella forza del suo genio, allorchè morì in Parigi li 29 di ottobre del 1783, di sua età 66. La sua influenza nell'Accademia delle scienze, e principalmente nell'Accademia francese, di cui fu segretario perpetuo, le sue relazioni col Re di Prussia, coll'Imperatrice delle Russie, che lo aveva proposto per precettore del gran Duca suo figliuolo, (onore ch'egli ricusò malgrado l'offerta di cento mila lire di rendita), e con più altre persone assai distinte per il loro rango, e principalmente co' forastieri, fecero di Alembert un personaggio importante. Un'esatta probità, un nobile disinteresse ma senza fasto, una luminosa beneficenza furono le sue principali virtù.

[20]

[21]

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

AL-FARABI, filosofo musulmano del X secolo, ed uno di quei dotti arabi, i quali più che i latini illustrarono in quel tempo co' loro scritti la Musica, e vi apportarono l'ajuto delle matematiche cognizioni. Da un codice manoscritto di Al-Farabi intitolato *Elementi di Musica*, che si conserva nella biblioteca dell'Escorial, si vede, che gli arabi, benchè seguaci della dottrina de' Greci, non l'abbracciarono senza esame; ch'ebbero forse più giuste cognizioni della parte meccanica de' suoni che gli stessi loro maestri, e che in varj punti ne corressero gli errori, ed empirono il vuoto della loro dottrina. L'eruditissimo Casiri autore della *Biblioteca Arabico-Ispanica* pregato dall'illustre Andres ne diede il seguente estratto. "Al-Farabi, egli dice, nel libro secondo di quest'opera espone i sentimenti de' teorici, e, come dice egli stesso, empie il vuoto della loro dottrina a profitto de' censori di quegli autori. Diretto da' lumi della fisica deride la vanità dell'immaginazione de' pitagorici su i suoni de' pianeti, e su l'armonia dei cieli. Spiega fisicamente come per le vibrazioni dell'aria si producano i suoni più o meno acuti degli stromenti, e quali riguardi debban aversi nella figura e nella costruzione di essi per avere i suoni, che si richieggono. L'uso frequentissimo, ch'egli fa delle parole greche scritte in arabo, mostra quanto fosse greca la dottrina arabica della musica, e la figura d'una scala, o dell'armonia di quindici tuoni, che ci presenta, mentre prova, che non aveva abbracciata la setta de' Tolemaici, non facendo consonanti le terze, prova altresì, che non era tampoco della pitagorica, poichè faceva consonanti l'undecima, e la duodecima, ossia le ottave di quarta e di quinta." (*Presso Andres dell'Orig. ec. tom. 4, c. 8.*) Al-Farabi fu ucciso da' ladri in un bosco della Siria nell'anno 954 di G. C. Questo filosofo era un genio felice, e uno di quegli uomini universali, che con eguale facilità penetrano in tutte le scienze, sopra le quali aveva composte più opere; e dicesi che una gran parte delle medesime si conservi tuttora nella biblioteca di Leyde, e in quella dell'Escorial. In riguardo alla musica, egli non era solo perito nella teoria, ma eziandio nella pratica. Un giorno trovato avendo il sultano circondato da più dotti uomini, che si erano resi al suo palagio per ragionare su le scienze, il nostro filosofo vi disputò d'una maniera così eloquente ed energica, che ridusse tutti i dotti al silenzio. Il sultano per divertire l'adunanza fece venire de' musici: allora Al-Farabi si unì a costoro, e toccò il suo liuto con tale delicatezza, che attrasse su di se gli sguardi e l'ammirazione di tutti gli astanti. Il sultano avendolo pregato di far sentire qualche cosa del suo, trasse di tasca un pezzo allegro, fecelo cantare, e lo accompagnò con tale forza, che fece ridere

[22]

[23]

all'eccesso tutti coloro che erano presenti: ne produsse un altro sì toccante, e sì tenero, che strappò loro le lacrime, e finì con un terzo, che giunse ad addormentarli tutti.

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

ALGAROTTI (Conte Francesco): nacque egli in Venezia nel 1712 da un ricco negoziante. Dopo aver fatti i suoi primi studj in Roma e nella sua patria, fu mandato dai suoi parenti in Bologna, dove studiò per sei anni sotto a' migliori maestri di quella università, la filosofia, la geometria, l'astronomia, la fisica sperimentale e l'anatomia. Egli viaggiò ben presto sì per curiosità, come per brama di perfezionare i suoi talenti. Egli era ancora assai giovane allorchè venne a Parigi nel 1733, e quivi compose in italiano la più gran parte del suo *Neutonianismo per le Dame*: dopo un lungo soggiorno in Francia passò in Inghilterra e quindi in Germania. I Sovrani di Prussia e di Polonia cercarono di attaccarselo con onori e beneficenze. Federico il fece cavaliere dell'ordine del Merito, gli diè il titolo di Conte, e fecelo suo ciambellano. Il Re di Polonia, presso del quale erasi stabilito, l'onorò col titolo di Consigliere intimo per gli affari di guerra. Avendo lasciata la corte di questo principe per rivedere la sua patria, la morte il raggiunse a Pisa li 23 di maggio del 1774 all'età di 52 anni. Egli la ricevette con coraggio: alcune ore prima della sua morte fecesi condurre al teatro, perchè si distraesse alcun poco dai tristi e melanconici pensieri, ne' quali trovavasi immerso. Meglio dell'Algarotti l'Imperatore Leopoldo conciliar seppe benissimo i doveri del cristiano col suo gusto per la musica: egli amava talmente l'armonia, che presso a morire, dopo aver fatto l'ultime preghiere col Confessore, fece venire i suoi sonatori, e morì alla metà del concerto. Il Conte Algarotti era uno de' più grandi conoscitori dell'Europa in pittura, in scultura, in architettura ed in musica. Abbiamo tra le altre sue opere un *Saggio sopra l'Opera in Musica*, dove vi ha delle eccellenti osservazioni sul canto ed il suono. "Il celebre Algarotti, dice l'ab. Arteaga, col solito suo spirito, e leggiadria di stile olezzante de' più bei fiori della propria e della peregrina favella, schizzò un breve saggio sopra l'opera in musica, nel quale si trovano scritte riflessioni assai belle, che lo fanno vedere quell'uomo di gusto ch'egli era in così fatte materie. Ma limitato unicamente alla pratica non volle, o non seppe risalire fino a' principj, come forse avrebbe dovuto fare per meritar l'onore d'essere annoverato fra i critici di prima sfera." (*Disc. prelimin. p. 39.*) Mr. Bordes ha fatta una traduzione in francese di questo *Saggio* dell'Algarotti, a cui aggiunse delle giudiziose osservazioni. V'ha un'altra traduzione in francese del marchese di Chastellux, ed una tedesca di Hiller.

[24]

ALIPIO uno dei Greci scrittori di musica, la di cui opera intitolata *Introductio Musica* si trova in greco ed in latino nella collezione del Meibomio. Gli autori del *Dizionario universale storico critico e bibliografico* stampato in Parigi nel 1810 (*IX. edit.*) il dicono filosofo di Alessandria in Egitto, e contemporaneo di Jamblico, e riferiscono assai particolarità sulla sua vita: ma essi si sono certamente ingannati, e bisogna a questo proposito consultar più tosto il dotto spagnuolo Requeno, che più d'ogni altro ha fatto uno studio particolare su i Greci Armonici. "Chi è quest'Alipio? (egli dice), da chi nacque? quando visse? ove soggiornò? Meibomio può dire quanto a lui piace, ma il vero si è, che non si sanno nè i genitori, nè la patria, nè l'epoca in cui fiorì. In tali casi, io son uso ad esaminare lo scritto per iscoprire l'età, in cui pubblicò lo scrittore la sua opera. Meibomio lo fa anteriore a Nicomaco, a Gaudenzio ec., ma dallo scritto della sua *Introduzione* io conchiudo, che questo Alipio è un greco sciolo, posteriore assai a Nicomaco." Potranno vedersene le sue ragioni nel tomo primo de' *Saggi* pag. 332. Alipio è uno di quegli abbreviatori ignoranti delle opere degli Antichi che nella sua *Introduzione* ossia libro elementare della musica tralascia moltissime cose necessarie, ed il mancamento ne è così enorme, che Meibomio crede, ci manchi la maggior parte del libro di costui. "Io però, soggiunge il Requeno, che non ho concepita grande idea di Alipio, lo credo affatto terminato: convenendo benissimo simile componimento ad una testa picciola d'uno sciolo del secolo, in cui si scrivesse, qual era il secolo delle eruzioni de' barbari nell'impero: nel qual tempo ciascuno intitolava libri di musica le opere in cui non si trattava che d'una sola picciola parte, come si vede ne' sei libri di musica di S. Agostino."

[25]

ALLEGRI (Gregorio) nato in Roma, era della famiglia del Correggio. Nel 1629, fu ricevuto nella cappella del papa, come cantante e principalmente come compositore. Egli era stato scolare di Nanini, e morì li 18 febbrajo 1640. Il suo famoso *Miserere* si eseguiva nella cappella sistina, nella settimana santa, ed era vietato sotto pena di scomunica il farne delle copie. Il dottor Burney ne ottenne una dal card. Albani prefetto della cappella pontificia, e lo fece stampare in Londra nel 1771. M. Choron l'ha inserito nella sua *Collezione de' classici* nel 1810. Lo stesso Burney nel primo vol. de' suoi *Viaggi musicali*, rapporta il seguente aneddoto, che gli era stato comunicato dal cav. Santarelli. "L'Imperadore Leopoldo I, che era non solo gran dilettante e protettore della musica, ma buon compositore ancora, aveva ordinato al suo ambasciadore a Roma di pregare il Papa, che gli permettesse di fare prendere una copia del cel. *Miserere* di Allegri, per uso dell'imperiale cappella a Vienna, il che gli fu concesso. Il maestro della cappella pontificia fu dunque incaricato di far questa copia, che fu mandata all'Imperadore, il quale aveva allora in suo servizio alcuni de' più gran cantanti del secolo. Ma non ostante il valor degli esecutori; cotesta composizione fu sì lontana dal corrispondere nell'esecuzione all'aspettativa dell'imperatore e della sua corte, che si conchiuse che il maestro della cappella del papa per guardare il *Miserere* come un mistero, aveva eluso l'ordine, ed inviata un'altra composizione. L'imperatore spedì un espresso in Roma per lagnarsi del maestro di cappella, il che cagionò di poi la sua disgrazia, e la sua licenza. Questo pover'uomo ottenne non per tanto per mezzo d'uno dei cardinali, di difendere la sua causa, e spiegare a sua Santità che la maniera di cantare nella sua cappella e di eseguire questo *Miserere* non poteva esprimersi con le note, nè impararsi o trasmettersi altrimenti, che per l'esempio e che questa era la ragione per cui cotale pezzo, sebbene fedelmente trascritto,

[26]

aveva dovuto mancare di effetto, allorchè eseguito si era in Vienna. L'imperatore vedendo non esservi altro mezzo di soddisfare alle sue brame per rapporto a quella composizione, pregò che gli s'inviassero alcuni dei musicisti di Roma, per istruire queglii della sua cappella su la musica con cui dovevano eseguire il *Miserere* di Allegri, ed insegnar loro la maniera così espressiva nella quale veniva cantato nella cappella sistina in Roma, il che gli fu accordato. Ma prima che fossero costoro arrivati, scoppiò la guerra co' Turchi, l'imperatore lasciò Vienna e 'l *Miserere* non è stato mai più forse altrove eseguito che nella cappella del papa." Si sa ancora che *Mozart* avendolo sentito cantare due sole volte, se lo impresse così ben nella mente, che presentonne una copia perfettamente conforme al manoscritto originale.

[27]

ALSTED (Giov. Arrigo) professore di teologia a Veissemburgo nella Transilvania ove morì nel 1638, egli pubblicò a Herborn la sua opera intitolata: *Admiranda mathematica*, il di cui ottavo capitolo tratta *della musica*. In un'altra sua opera *Elementale mathematicum* stampata a Francfort nel 1611 i suoi *elementi musicali* occupano trenta fogli. V. *Walt*.

AMADORI (Giuseppe) uno dei fondatori della celebre scuola di musica in Roma nel secolo 17^o dove la particolar esecuzione della musica sacra avea da lungo tempo introdotta la necessità degli studj e de' maestri. Amadori e Fedi insieme, altro celebre musico di que' tempi, colla loro industria, e co' loro talenti stabilirono allora una specie di Accademia: egli con esempio non troppo comune ai letterati, uniti in fratellevole amicizia cogli altri valentuomini nell'arte del suono e della composizione, comunicavansi a vicenda i loro sentimenti, e le osservazioni loro esponevano al comune giudizio, onde poi copiosi lumi ritraeva ciascheduno per correggere i proprj difetti, per migliorare il piano d'educazion musicale, e per dilatare i confini dell'arte. Serve di argomento a provar la diligenza di questi eccellenti maestri, il costume che aveano, siccome riferisce il Bontempi (*Stor. della music.*), illustre allievo della scuola romana, di condurre a spasso i loro discepoli fuori delle mura di Roma, colà dove si ritruova un sasso famoso per l'eco, che ripete più volte le stesse parole. Ivi ad imitazione di Demostene, di cui si dice, che andasse ogni giorno al lido del mare, a fine di emendare la balbuzie della sua lingua col suono de' ripercossi flutti, li esercitavano essi facendoli cantare dirimpetto al sasso, il quale, replicando distintamente le modulazioni, li ammoniva con evidenza de' loro difetti, e li disponeva a correggersi più facilmente.

[28]

AMATO (Vincenzo) nato a Ciminna in Sicilia, li 6 gennaio 1629, maestro di cappella della cattedrale di Palermo, pubblicò quivi nel 1656 de' *Sacri concerti* a due, tre, quattro, e cinque voci, con una messa a tre e quattro voci, *opera prima*, e nel medesimo anno, *opera seconda*, contenente messa, vesperi e compieta a quattro e cinque voci. Egli pose ancora in note sotto una specie di recitativo la passione di N. S. secondo S. Matteo e S. Giovanni, che si canta tuttora nelle chiese di Palermo: lo stile ne è semplice e assai divoto, allorchè non vi si eseguisce altro che quello che vi ha notato l'autore. Pochi anni prima della funesta rivoluzione della Francia mi ricorda di essermi stata richiesta da Mayenne la musica di *Amato* del vangelo della Passione della Domenicha, dall'exgesuita l'ab. Zerilli palermitano quivi stabilito, e che eseguita colla di lui direzione dai preti francesi piacque in chiesa moltissimo, come egli stesso me ne diede avviso con sue lettere. Amato morì in Palermo alli 29 di luglio del 1670.

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

[29]

AMIOT (il padre) missionario francese a Peckino, ha tradotta l'opera di Ly-Koang-ti, che i Cinesi riguardano come il migliore che abbia scritto tra loro sulla musica. Egli mandò questa traduzione manoscritta, verso il 1754, a Mr. de Bougainville segretario dell'Accademia delle iscrizioni, il quale ne depositò l'originale nella reale biblioteca, ove trovasi ancora tra' manoscritti. Amiot mandò egualmente a Parigi il suo *Trattato sulla nuova musica dei Cinesi, e su i loro stromenti*. Laborde ne ha tratto profitto pel primo tomo del *Saggio sulla musica antica e moderna*. Nel *giornale straniero* dell'ab. d'*Arnaud* nel mese di luglio 1761 si trova l'estratto della traduzione del p. Amiot dello scrittore Cinese sull'antica musica di quella nazione, (v. *Signorelli t. 1, p. 26*) e l'ab. *Roussier* pubblicò nel 1780 l'opera intera d'*Amiot* sulla musica de' Cinesi, in 4^o che forma il sesto volume della *Collezione di Memorie* intorno a questo popolo.

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

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

ANACREONTE nacque in Teo sei secoli innanzi G. C.; egli possedeva l'arte musica coll'estensione della poetica, essendo entrambe all'età sua unite insieme. Venne in Atene invitato da Ipparco figliuolo di Pisistrato, che con Ippia suo fratello governava saggiamente quella repubblica, ed amava moltissimo le belle arti: egli fu ricevuto con la più lusinghiera accoglienza, e ricolmo di onori (*Plato, in Ipparc.*). Dopo la violenta morte del suo protettore fu chiamato da Policrate tiranno di Samo, che favoriva ugualmente le lettere; e mentre Pitagora incapace di sostenere l'aspetto d'un barbaro despota fuggiva lungi dalla sua patria oppressa, Anacreonte recava a Samo le grazie ed i piaceri. Egli ottenne facilmente l'amicizia di Policrate, e lo celebrò sulla sua lira con lo stesso entusiasmo, come se avesse cantato il più virtuoso fra i principi (*Strabon. lib. 14*). Anacreonte fu uno de' poeti musicisti, che con le sue lubriche canzoni contribuì

[30]

più che altri alla rilasciatezza de' costumi fra' Greci: si rese specialmente celebre per un nuovo ritmo che dal suo nome fu detto *Anacreontico*, e per le canzoni use a cantarsi ne' conviti, espresse da lui col linguaggio del sentimento e del piacere.

ANASSILA, tiranno di Messina, 476 anni innanzi G. C. zelante partigiano di Pitagora, sostenne, che 24 suoni principali formavano la base della musica; che da questi ventiquattro suoni derivava una quantità innumerabile di altri suoni, per mezzo dei quali un musico oprar potea dei prodigj. Il libro da lui scritto su la musica aveva per titolo: *In Ilyrarum opificem*.

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

ANDRÉ (Giovanni) compositore di musica, nato nel 1741 a Offenbach sul Reno. Abbiamo di costui una ventina di opere, e le sue composizioni si distinguono per una melodia facile, ed un tono originale e piccante di molta espressione: tali sono *Laura Rosetti*, *Gli Alchimisti*, *Elmira*, *il Barbiero di Bagdad* ec. Egli aveva da se solo appresa l'arte di comporre la musica, ed è l'inventore di un *Grapho-meccanico*. Dalla sua stamperia di musica stabilita ad Offenbach, sono uscite molte pregevoli composizioni. Essendosi dato ad una troppo assidua fatica, si accelerò egli la morte avvenuta li 18 giugno del 1799 di sua età 58.

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

ANDRES (Ab. D. Giovanni) exgesuita spagnuolo, ma da più anni stabilito in Italia: membro di più accademie d'oltremonti e d'Italia, e tuttora vivente in Napoli a beneficio delle belle arti e delle scienze. La sua Opera intitolata *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura* in sette grossi volumi in 4^o (Parma presso il Bodoni 1790) gli ha meritamente acquistata la più gran celebrità per tutta l'Europa dotta. Sembra quasi incredibile che un sol'uomo fosse capace di un sì vasto disegno, per il quale egli è d'uopo che sia a giorno di tutte le scienze: che abbia presenti tutti i secoli, tutte le nazioni e tutti i grand'uomini, che le han coltivate: che sia fornito di tutti i lumi di erudizione, di letteratura e di critica: che la sua memoria abbracci un immenso numero di cognizioni, di notizie, d'infiniti autori e di libri. Ecco presso a poco quel che si richiede, perchè si riesca in tale impresa; ed ecco quel che felicemente e con raro esempio si è riunito nella persona del dottissimo sig. ab. Andres. Con uno stile leggiadro, melodioso, sonoro, in una lingua, che avvengachè non sua, ha tutta la purità e lindura, che si potrebbe esiggere da un italiano che l'ha bene studiata, egli offre un quadro di tutte le scienze, e della universale letteratura, degno di Michelangelo e di Raffaello. La sua opera è, a dir vero, una compiuta enciclopedia: niuna cosa vi si trova ridondante od inutile: egli non si aggrava sopra insipidi dettagli, non accumula delle migliaja di citazioni, ma va direttamente al suo scopo; ed uomo d'uno squisito gusto sparge di fiori il cammino, che ve lo conduce. Nel quarto volume di quest'opera, che contiene la storia delle Matematiche, egli tratta ancora lungamente nel Cap. VIII dell'*Acustica*, ossia la Teoria fisico-matematica della Musica, che ne è una porzione. Rapporta in sul principio il sentimento di Aristosseno fra gli antichi, e fra' moderni dell'Eximeno e del d'Alembert, che escludono la Musica dalle scienze esatte, e sembra ancora ch'egli stesso non vi contraddica sulla fine del Capitolo, ma "il vedere, egli dice, fino da' tempi di Pitagora, fin dal principio stesso della cultura delle matematiche riposta fra queste la Musica, anche con preferenza all'ottica, e alla meccanica, e costantemente poi conservata nell'*Enciclopedia* de' Greci, e nel *Quadrivio* de' Latini, trattata in tutti i secoli ne' corsi di matematica, e illustrata sino a' nostri di dall'Alembert medesimo, dall'Eulero, e da' più rinomati matematici non ci permette, lasciando ad altri l'esame della questione, d'abbracciare il sentimento di que' filosofi, e d'escludere dalla storia delle matematiche quella dell'*Acustica*, o della Musica." E dopo di avere egli tessuta eruditamente l'istoria de' più illustri matematici e filosofi dell'antichità, e dei tempi più a noi vicini, che colle loro fatiche hanno procurato d'illustrare questa facoltà, così poi egli termina. "La musica è più da riguardarsi come arte dilettevole, che come scienza matematica; l'acustica, che dee comprendere tutta la dottrina del suono, si può ancora considerare come nascente, e appena toccata in pochi punti; impieghino in essa i loro studj i geometri e i fisici, che con isperienze e con calcoli scopriranno molte utili verità, che vi sono ancora nascoste, e ci formeranno una vera scienza nell'*Acustica*, come l'abbiamo nell'*Ottica*."

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

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

ANDROT (Alberto-Augusto) nacque in Parigi nel 1781. Egli fu ammesso nel 1796, nel Conservatorio di musica allo studio del solfeggio. Nel 1802 riportò il premio di composizione che dà il Conservatorio, e concorse per il gran premio di composizione musicale proposto dalla classe delle belle arti dell'Istituto, che gli fu conferito nella pubblica adunanza delli 30 settembre 1803. Giunto in Roma sul principio dell'inverno, diessi con ardenza, e forse troppo allo studio. Rapito dal suo zelo e dalle sue disposizioni, Guglielmi maestro di cappella del Vaticano, preselo in sommo affetto e 'l sovvenne co' suoi consigli. Androt compose un pezzo di musica di chiesa, che venne eseguito nella settimana santa del 1804, ed ebbe tal successo che il direttore del principale

teatro di Roma il sollecitò a scrivere una grand'opera per il prossimo autunno. Il giovine compositore spirò mentre era per terminare questa musica, ai 19 agosto del 1804 pria di compire il suo ventesimo terzo anno. Pochi di innanzi la sua morte, egli aveva composto un *de profundis*, che fu eseguito in suo onore nella cerimonia religiosa de' suoi funerali nel mese di ottobre dello stesso anno, nella chiesa di *san Lorenzo in Lucina*, in Roma.

ANFOSSI (Pasquale) nato verso il 1736, studiò da prima il violino in un conservatorio di Napoli, e dopo avere esercitato quest'instromento per più anni, diessi allo studio della composizione sotto i maestri Sacchini e Piccini. Quest'ultimo gli si affezionò in maniera che nel 1771 lo propose per compositore al teatro *delle Dame* in Roma, e benchè la prima Opera non gli fosse riuscita, lo propose ancora per l'anno d'appresso, e malgrado il cattivo successo della seconda, un'altra gliene fece scrivere nel seguente anno, e questa volta Anfossi fu applaudito. *L'incognita perseguitata*, che fece rappresentare nel 1773, fu approvata con entusiasmo; *la Finta Giardiniera* nel 1774, ed il *Geloso in cimento* nel 1775 non ebbero minor successo; ma l'*Olimpiade*, ch'egli diè nel 1776, cadde interamente, e i disgusti che provò l'autore in quest'occasione, il decisero a lasciar Roma. Percorse egli l'Italia, e verso il 1780 venne in Francia, col titolo di maestro del conservatorio di Venezia, ove sin dal 1769, aveva egli fatto rappresentare l'opera di *Cajo Mario*: quivi all'accademia reale fece egli sentire l'*Incognita perseguitata*, ma questa musica graziosa e delicata, applicata ad un poema freddo, ed eseguito secondo un sistema che eragli straniero, non ebbe generalmente il successo che meritava. Dalla Francia Anfossi passò in Londra, e nel 1783, egli era direttore del teatro italiano in quella città. Nel 1787 tornò in Roma, ove diede egli molte Opere, il di cui felice successo dimenticar gli fece le sue antiche disgrazie, e gli acquistò un credito e una considerazione straordinaria, che conservò sino alla fine de' suoi giorni, che egli terminò nel 1795. Lo spagnuolo Yriarte nel suo eccellente poema *della Musica* lo annovera fra più rinomati compositori italiani. Carpani trova somma analogia tra l'Anfossi e l'Albano, il cui pennello fresco e pieno di grazia era più adatto ad idee brillanti che a soggetti fieri e terribili, e perchè forse le Grazie e gli Amori sono stati l'ordinaria occupazione di quel gran dipintore. Anfossi ritrovatore facile e fecondo, e massimamente nel buffo, ottenne forse fra i compositori lo stesso luogo che Goldoni fra i poeti comici (*Arteaga t. 3.*). Egli formò il suo stile sopra quello di Sacchini e di Piccini; ha gusto ed espressione: la sua musica chiara e ben regolata ha brio ed effetto. Molti de' suoi finali sono de' modelli in questo genere. Il suo Oratorio *la Betulia liberata* è stimato un capo d'opera. Anfossi ebbe un fratello, che prometteva moltissimo in quest'arte, se la morte rapito non lo avesse assai giovane. "Egli non poteva scrivere una nota, dice Carpani (*Lettera 13.*), se non in mezzo a' capponi arrostiti, a salsicce fumanti, e presciutti e stuffati."

[35]

ANGELI (Francesco M.) da Rivortorto Conventuale; e maestro di cappella nel suo convento di Assisi, pubblicò nel 1791 *Sommario del contrappunto*.

[36]

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

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

ANNA-AMALIA, Principessa di Prussia, sorella del Gran Federico, nata li 9 novembre 1723; abbadessa di Guedlinburgo dopo il 1744. Allieva di Kirnberger, direttore della musica, divenne molto abile nel comporre. Ella scrisse su la cantata di Ramier, *la morte di Gesù Cristo*, una musica che contese il premio al famoso compositore Graun. Kirnberger nella sua opera, *Kunst des reinen salzes*, ossia, *l'Arte della pura composizione*, ne ha conservato un Coro d'uno stile maschio e nerboruto, che dà a dividere quanto ella era abile nell'usare di tutta l'arte del contrappunto doppio, della fuga, e degli altri mezzi della scienza musicale. Un trio per violino nella stessa opera mostra il suo talento nella composizione instromentale. A queste cognizioni essa univa, particolarmente nella sua giovinezza, un valore straordinario nel clavicembalo; morì in Berlino li 30 di marzo del 1787. Il suo gabinetto di musica, adorno dei ritratti di Carlo Emman. Bach e di Kirnberger, dipinti da Lisiewsky, conteneva una collezione di musica la più preziosa e più rara, sì impressa che manoscritta. Tutti questi pezzi erano superbamente legati e conservati in grandi armarj chiusi da cristalli. Alla sua morte, legò ella questa ricca collezione, che valutavasi per la somma di quaranta mila scudi, al ginnasio di Joachimsthal in Berlino, senza escluderne i due ritratti.

[37]

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

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

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

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

APRILE (Giuseppe) cantante rinomato di soprano, nato verso 1746, fece gran lustro dal 1763 in

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

[38]

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

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

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

[39]

ARAUJO (Franc. de Correa) musico spagnuolo, morto nel 1663, pubblicò a Alcalà de Henares, un trattato col titolo: *Musica pratica y teorica de organo*. Machado, nella sua *Bibl. lusit.* il chiama Araujo, e lo fa organista di san Salvatore di Siviglia, e autore d'un'altra opera: *Facultad organica*, Alcalà, 1626, nella di cui prefazione egli ne promette altre due. Il rimanente delle sue opere musicali si trova a Lisbona nella biblioteca reale.

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

ARBUTHNOT (John) dottore in musica a Londra; viveva circa il 1734. Egli era non che buon direttore di musica, ma anche autore eccellente. Il di lui trattato *On the art of singing*, cioè *sull'arte del canto*, trovasi fra le opere del decano Swift, e sommamente lodato dal dottor Blair. Amico sincero e fervido di Hendel, egli inserì nel 1729, nelle sue opere *Miscellaneæ*, tom. 1, un manifesto con questo titolo: "Il diavolo scatenato a Saint-James, o relazione dettagliata e veridica di un terribile e sanguinoso combattimento tra mad. Faustina e mad. Cuzzoni, come ancora di un'ostinata guerra tra M. Boschi e M. Palmerini; e finalmente in qual maniera Senesino essendosi infreddato, lascia l'opera e canta i Salmi nella cappella d'Henley." Alcun tempo dopo, egli scrisse, in riguardo alle dispute col Senesino, un secondo manifesto, intitolato *L'armonia in rivolta*; epistola a Giorgio-Federico Hendel, Caval. (*V. la vita di Hendel, scritta da Burney, p. 26.*)

[40]

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

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

ARCHILOCO era nato d'una famiglia distinta nell'isola di Paro all'Olimpiade XV, otto secoli innanzi l'era cristiana. Non sappiamo come e da chi fosse nella musica educato con tali principj, che portò la musica quasi al suo intiero sviluppo. I lumi della sua mente e la sregolatezza del suo cuore camminarono del pari in questo giovine originale. Egli fu l'inventore di più metri nella poesia; col suo gran genio dilatò i limiti dell'arte, introdusse nuove cadenze ne' versi, e nuove bellezze nella musica. Per regolare il tempo nel canto, inventò la battuta; e le invenzioni ed i lumi di questo illustre cantore furono immantinente abbracciati dalla intiera nazione. Ma nel tempo stesso il suo cuore era trascinato dalla dissolutezza, dall'ira, dalla biliosa mordacità: pronto a dir delle ingiurie era alieno dal sopportarle, e non sapendo la maniera di frenare le passioni ignorava la moderazione per vincerle, e la ragione per bilanciarle. Non si trovarono giammai talenti più sublimi riuniti a carattere più atroce e più depravato. Viaggiando egli per la Lacedemonia, ebbe la disgrazia, che giungessero prima di lui in Sparta certe lubbriche canzonette composte e notate in musica da lui stesso; le quali sentite appena dal governo, fece questi un severo decreto, vietando sotto gravissime pene di leggerle, di cantarle e di ritenerle; perciocchè contenevano immagini troppo pericolose alla gioventù; e l'autore ne fu bandito. (*Valer. Max. lib. 6, c. 3.*) "Vedano i nostri belli spiriti (*con ragione esclama quì l'ab. Requeno*) se la presente ecclesiastica educazione, attenta a condannare la lezione delle loro disoneste novelle, meriti i titoli, che le danno d'ipocrita, e di fanatica. I Lacedemoni adoratori di Venere e di Cupido furono più di costoro attenti al buon regolamento delle città." (*tom. 1 p. 88.*) L'assemblea de' giuochi olimpici lo consolò di tale affronto. Egli compose e cantò un inno in onore di Ercole: i popoli gli profusero i loro applausi, ed i giudici decretandogli una corona, gli ebbero a far sentire che giammai la poesia e la musica non ebbero maggiori diritti su i nostri cuori, di quello che c'insegnano i nostri

[41]

doveri. Archiloco fu ucciso da Callonda di Nasso, che egli con furore perseguitava da lungo tempo. La Pizia considerò la sua morte come un insulto fatto alle belle arti. "Esci dal tempio, essa disse all'uccisore, tu che hai alzata la mano sopra il favorito delle muse." Tale fu la fine d'un uomo che pe' suoi talenti, pe' suoi vizj, e per la sua impudenza era divenuto un oggetto d'ammirazione, di disprezzo, e di orrore. Il bizzarro ed inquieto di lui carattere non potè assoggettarsi alla paziente cura d'una scuola, ed i corrotti suoi costumi non avrebbero mai permesso a' padri di mandargli i loro figli per educarli, onde non è da maravigliarsi, se la storia non fa menzione di nessuno scolare di Archiloco, facendola in questa medesima epoca d'altri singolari cantori.

ARCHITA di Taranto discepolo del famoso Empedocle d'Agrigento, dalla educazione del quale uscito appena (per tacere dell'altre scienze) fece stupire la Grecia col suo nuovo sistema armonico nei tre generi diatonico, cromatico ed enarmonico, non mai fin allora contrassegnati co' numeri, nè divisi negli strumenti. Tolomeo lo scrittore di Musica ci ha conservate le serie dei numeri, con cui Archita notò gl'intervalli dell'ottava ne' tre generi. Il dottissimo ab. *Requeno* ne ha fatti gli esperimenti, ed avendo formata e suonata più volte sullo stromento *Canone* la serie diatonica di Archita, ne trovò armonici i tetracordi, e graziose le terze, e le quinte. (*Saggi ec. tom. 1.*) Archita si allontanò da' più antichi Greci: prese la metà, il terzo ed il quarto della corda armonica, come aveva prescritto Pitagora. Tutti i Greci anteriori avevano diviso il tuono in quattro parti eguali: egli il divide in dieci parti: quelli avevano divisa la corda armonica in 48 eguali porzioni: Archita in 120; nell'antica serie i tuoni ed i semituoni erano eguali; in questa di Archita erano fra loro disuguali. Questa di lui serie non è in tutto spregevole, come vuol farla credere Tolomeo. "Paragonando io, dice il surriferito autore, la serie de' tetracordi di Archita con quella degli antichissimi Greci, osservo che sono più graziose e sonore le antiche corde di quattro in quattro, che queste di Archita: ma che prese le corde di otto in otto, sono più confacenti al nostro moderno fare queste di Archita che quelle de' Greci più antichi. Ognuno potrà farne la prova, e giudicare da se." La maniera con cui questo accurato scrittore le ha sottoposto all'esame dell'orecchio, è da lui spiegata nel *Saggio pratico delle serie armoniche*, tom. 2 della dotta sua Opera. La pubblicazione di questo sistema reso più scientifico da Archita con la scorta del calcolo, lo rese così plausibile dentro e fuori della Grecia, che fin lo stesso Dionigio tiranno di Siracusa fu curioso di trattare con uno de' giovani suoi scolari, non essendogli facile di parlare con Archita, e tra quelli scelse egli Platone il più favorito de' suoi discepoli. Aristosseno, al riferire di Ateneo (*Lib. IV. Dipnos.*) aveva scritto la vita di questo Musico-Filosofo. L'istesso Ateneo rapporta in oltre, che Archita aveva composto un libro intitolato *de Tibia*. Egli fioriva verso l'anno 430 prima dell'era cristiana.

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

ARDORE (Marchese di san Giorgio e principe d') ambasciadore del re di Napoli in Parigi dal 1767 sino al 1780, era un dilettaante assai abile nella musica. Egli ha pubblicate molte pregevoli cantate. "Il principe d'Ardore, ambasciadore di Napoli, dice Rousseau, nell'arte di suonar un preludio sull'organo o 'l clavicembalo ha sorpassati in Francia i due eccellenti suonatori Clavier e Daquin, per la vivacità dell'invenzione, e la forza dell'esecuzione in maniera a riscuotere l'ammirazione de' conoscitori in Parigi." (*Art. préluder.*)

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

ARIONE Musico e Poeta Greco, la cui epoca viene stabilita nella 38 Olimpiade, cioè l'anno 628 prima di G. C. Egli era di Metimno città dell'isola di Lesbo, che produsse una serie d'uomini di genio, i quali sorpassarono tutti gli altri musici della Grecia, massimamente nell'arte di sonare la cetra. (*Plutarc. de Musica.*) Ei fu l'inventore del ditirambo, e segnalossi più che in altro nella Lirica poesia: accompagnava i suoi versi col suono della sua lira, come allora usavano di fare tutti gli altri poeti: venne in Sicilia, e vi riportò il premio in un musicale conflitto. Raccontasi, che guadagnato avendo rilevanti somme di danaro alla corte di Periandro tiranno di Corinto, avvisossi di ritornarsene alla patria, ed imbarcossi in una nave corintia, in cui i marinari congiurarono di gettarlo in mare per dividersi fra loro le sue ricche spoglie; ma avendo chiesto *Arione* grazia di sonare alcun poco la lira, e tentato indarno di placarli colla melodia della sua voce, precipitossi da se stesso nell'onde, dove un delfino più sensibile della gente di mare, accolse sul proprio dorso, e lo trasportò, per quanto si dice, al promontorio di Tenaro. Eliano riferisce che *Arione* attestava il fatto in un suo inno, e la statua di questo Poeta-Musico veniva rappresentata assisa sopra un delfino: narrasi ancora che tornato egli in Corinto, Periandro aveva posto a morte i perfidi marinari (*Erodot. l. 1, c. 24.*)

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

ARIOSTO (Giov. Batt.) musico bolognese, viveva verso il 1687. Egli è autore di un *Metodo per*

suonare il sistro, dove si trovano alcune notizie intorno a questo strumento.

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

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

ARISTOSSENSO "il più grande ed il più celebre di tutti i scolari di Aristotile dopo Teofrasto, o piuttosto così grande e così celebre quanto Teofrasto" (*Meiniers Hist. des scienc. dans la Grèce. tom. 1, a Paris 1812*) nacque a Taranto verso la 114^a Olimpiade 320 anni innanzi G. C. Egli si diede alla musica ed alla filosofia sotto il regno di Alessandro il grande, e i di lui primi successori. Ci restano i suoi *Elementi armonici in tre libri*, ne' quali prendendo quanto era pregevole da' Pitagorici, ed unendolo al più antico sistema de' Greci, detto *eguale*, volle fermare i pratici, e gli speculativi pitagorici, questi con gli sperimenti dell'orecchio, quelli con la ragione. Aristosseno con l'eccellenza del suo spirito eclissò la gloria de' suoi maestri, attaccò il sistema musicale di Pitagora, che voleva sottrarre la musica dal rapporto dei sensi, per soggettarla al solo giudizio della ragione: prova che quest'arte essendo fatta principalmente per l'orecchio, a lui si appartiene il giudicare delle sue produzioni. (*Veggasi una dotta nota sopra Aristosseno nella Biblioteca critica di Wittenbach, part. 8, pag. III.*) È curiosissimo il tratto conservatoci da Ateneo (*lib. 14*), con cui in una delle sue opere smarrite ci spiegò la sua maniera di pensare sullo stato in cui si trovava la musica al suo tempo. "Dacchè i teatri, diceva Aristosseno, si guastarono con la barbarie, e dacchè cominciò a farsi distinzione della musica pubblica e della privata: noi pochi che restiamo amanti dell'antica educazione, ci vediamo obbligati ad imitare que' Greci, i quali essendo stati fatti prigionieri da' tireni e da' romani, si radunavano un giorno all'anno nella piazza a far memoria delle usanze della loro patria, de' dolci loro costumi, dell'onore dei loro maggiori, delle amabili loro maniere; e riscaldandosi i cuori e l'immaginazione nell'amore della Grecia prorompevano in gran pianto, e così si ritiravano alle case loro. Per tal modo noi pochi rimasti dell'antica educazione rinnoviamo la memoria di quello, che un tempo era la nostra armonia." Tali parole manifestano, non essere stato il secol d'oro dell'antica musica quello del grande Alessandro, e che da Pitagora esclusivamente in poi l'arte era stata guastata tra le mani de' filosofi; conservandosi pura ed intatta nelle pubbliche scuole dei pratici. In queste circostanze Aristosseno s'impegnò di accreditare l'antico *eguale sistema*, e dichiararsi contro i pitagorici. Prima di pubblicare Aristosseno questo suo armonico sistema, scrisse anche un *Trattato su i maestri più celebri nella Musica*, del quale più volte fa egli menzione ne' libri armonici, che ci rimangono. Da questi per altro intendiamo, che nessuno degli antichi maestri aveva scritto di tutta l'arte. Con questa *Storia dei musicisti compositori* Aristosseno volle disingannare i riformatori della vecchia armonia, facendo veder loro il gran numero di eccellenti compositori, contro de' quali se la prendevano i pitagorici. Ma ciò non bastò tuttavia a contenerli; imperocchè appena pubblicò Aristosseno i suoi *tre libri Armonici*, ch'eglino si scatenarono contro a' medesimi; e non potendo mordere l'autore, il quale procede in tutto per via di dimostrazione aristotelica sillogizzando, finsero che Aristosseno avesse diviso il tuono in quattro eguali parti cantabili, talmente che in que' libri, che ci sono rimasti, si lagna egli, che siagli stato affibbiato quest'errore, dicendo: "Prima di tutto vogliamo avvertiti i leggitori dell'errore da molti a noi attribuito, per avere questi creduto che noi abbiamo insegnato, che il tuono diviso in quattro parti eguali fosse cantabile; sbaglio che da costoro si è preso per non capire esser cosa assai diversa il prendere la terza parte del tuono per cantarsi, dal cantarsi il tuono in tre eguali parti diviso." Tuttocchè però Aristosseno facesse così l'apologia di questo creduto errore, *Tolomeo* l'armonico fra gli antichi, e *Rousseau* fra' moderni con altri ancora hanno avuta la bontà, per non dire la mancanza di critica, di attribuire ad Aristosseno lo stesso errore, e di riprenderlo del creduto fallo: il che prova, che non si leggono gli autori criticati, o che non s'intendono, quando si esaminano (*V. Rouss. Dict. de Mus. au mot Tempérament, p. 500.*). Deesi anche avvertire che i tre libri degli *Elementi Armonici* di questo autore sono nei manoscritti così imbrogliati ed oscuri, che *Meursio* primo editore del greco originale disperò di poterli riordinare. *Meibomio* con la sua solita arroganza si credette in istato di poterlo fare, e pubblicò il greco con la sua versione, facendoci avvertiti, che ogni libro era sul fine mancante. Ma egli non si accorse, che gli originali di Aristosseno, da cui tradusse, erano così viziati e rimescolati di modo dagli ignoranti copisti, che l'introduzione dell'opera si trova nel secondo libro con la divisione delle materie, di cui doveva quegli trattare, e nel primo libro si cita il secondo, a cui Aristosseno si rapporta come a primiero; onde sono obbligati i lettori a brancolar nelle tenebre, non ostante che l'Autore riesca chiaro e metodico, unite che sieno bene e a dovere le sue parti. L'accurato critico *Wallis* (*Comment. in Ptolom. harmon.*) fu il primo ad avvertire questo disordine, ed il dotto ab. *Requeno* dà un'idea chiara e precisa del sistema musicale di Aristosseno. Egli fu l'ultimo de' musicisti di gran merito fra i Greci; incominciando dopo di lui il catalogo de' rinomati *Specolativi*, come avvenir suole in tutte le arti, già rovinata la loro pratica, o confusa la vera loro idea, per il vanto di nuove mode, o per la diversità de' sistemi. Nella collezione di opere inedite tratte dalla Biblioteca di san Marco in Venezia del ch. ab. *Morelli*, ed ivi pubblicata nel 1795, trovasi ancora *Aristoxeni rythmicorum elementorum fragmenta gr. ac lat.* in 8^o. Il signor *Meiniers* (*loc. cit.*) dice, che abbiamo di questo Scrittore molto più di frammenti di quel che comunemente si crede, e che non se ne ha ricercato finora.

ARISTOTILE figlio di Nicomaco ricco medico di Filippo re della Macedonia, nacque in Stagira nella 99 Olimpiade, 384 anni innanzi G. C., fu discepolo di Platone, e quindi autore di una nuova scuola di filosofia, detta poi peripatetica. Scrisse *della musica un libro*, ed alcuni *problemi* sulla medesima, da politico piuttosto, che da filosofo o da pratico. Le liti suscitatesi sull'antico sistema de' suoni armonici erano state accreditate da *Archita* per la pratica, da *Platone* per lo studio della

[46]

[47]

[48]

fisica, e da un immenso numero di trattati filosofici sull'armonia della società, de' costumi, de' colori nella pittura, sull'armonia delle proporzioni delle statue, degli edifizj, delle leggi, a segno tale, che i filosofi in quest'epoca, quegli eziandio che non furono di setta pitagorici; si rendono inintelligibili, se non si sanno le leggi dei tetracordi, e le altre regole armoniche fondate sopra i numeri de' musici pitagorici. Dall'altro canto i *Pratici* seguaci del sistema contrario a quello di Pitagora riempivano di diletto gli ascoltatori ne' tempj, ne' conviti, e nei pubblici giuochi. Aristotele, che non voleva discreditarsi co' filosofi, nè rovinare con la sua autorità il credito e l'utilità della musicale educazione; desideroso eziandio, scrivendo di tutto, di non lasciare intatta l'arte musicale, pubblicò un *libro* e certi *problemi* pieni di metafisica, e di dettagli sopra le consonanze, in cui egli mostrava di non essere ignorante delle teorie di questa bell'arte, ma non si dichiarava per alcun partito; libro e problemi inutili al ristabilimento dell'antica armonia. Noi più non abbiamo il *Trattato della musica* di questo gran filosofo, non ce ne rimane che un solo frammento conservatoci da *Plutarco* nel suo *Dialogo sulla Musica*. "L'armonia, dice ivi Aristotele, è celeste; la natura ne è divina, piena di una bellezza che rapisce l'anima, e l'innalza sulla sua condizione. Divisibile naturalmente in quattro parti, ha ella due medj, l'uno aritmetico, l'altro armonico. Le sue parti, la loro grandezza e l'eccesso con cui l'una sorpassa l'altra, o ne è sorpassata, si esprimono con numeri, ed hanno un'egualtà di misura: inperocchè i canti si raggirano e sono compresi nell'estensione di due tetracordi." Kirchero dice, che nella Biblioteca del Collegio romano aveva egli trovato fra gli antichi armonici anche il *libro della musica* di Aristotele, ma il Fabricio è di parere, ch'egli dinotar voglia più tosto il di lui libro *De auditu*, ossia dell'*Acustica*, conservatoci da Porfirio ne' suoi *Comenti su gli armonici di Tolomeo*; e che il dotto Wallis tradusse in latino (*Tom. 3. Op. Mathem. Oxon. 1699.*) Aldobrandini celebre letterato italiano vi scrisse un dotto comentario. I *Problemi* poi di Aristotele di musicale argomento sono compresi in diciannove sezioni: e nella sua *Poetica* tanto celebre parla ancora diffusamente della Musica, come può vedersi nell'erudito e ben ragionato *estratto*, che ne ha dato al pubblico l'illustre ab. Metastasio (*V. Tom. 13 delle di lui op. ediz. di Napoli*).

[49]

[50]

ARNAUD (Francesco d') abate di Grandchamp, dell'Accademia francese e delle Iscrizioni, nato ad Aubignan presso Carpentras da un maestro di musica, morì in Parigi li 2 dicembre del 1784. Abbiamo di lui alcune *Memorie* lette all'Accademia sopra alcune questioni relative all'antica musica. Egli riguardava i greci, come quelli che formavano un popolo a parte, riunendo alla forza del genio ed alla vivacità dell'immaginazione una squisita sensibilità. L'ab. Arnaud scorgeva tra la lingua, tra le arti della Grecia, i suoi costumi, le sue leggi, la sua filosofia, una catena che univa tra loro tutti questi oggetti, e che è stata rotta dagli altri popoli. Abbiamo in oltre di lui *Lettre au Comte de Caylus sur la musique*, a Paris 1754, in 8^o. Lo spagnuolo Arteaga l'ha inserita per intero nell'ultimo tomo della sua storia delle rivoluzioni. "Questa lettera, egli dice, può chiamarsi un capo d'opera nel suo genere per le eccellenti riflessioni, e per le viste utilissime che racchiude concernenti la filosofia della musica, e delle arti rappresentative. Essa contiene l'idea di un'Opera da eseguirsi intorno alla musica, ma che per isventura della filosofia e del buon gusto non è stata finora intrapresa. Essendo la suddetta lettera divenuta rarissima anche in Francia ho creduto di non poter meglio terminare l'opera mia, che dandola tradotta a' lettori italiani, e corredata d'alcune mie note a maggior illustrazione dell'argomento... L'autore non è men rispettabile per la sua filosofia, che per la sua critica e la sua erudizione." L'ab. Arnaud vi annunziò il suo entusiasmo per un'arte, che formò le delizie della sua vita. Appassionato ammiratore di *Gluck*, egli diceva, che il dolore antico era stato ritrovato da questo celebre musico; al che l'ambasciadore di Napoli graziosamente rispose, che in quanto a se amava meglio il piacere moderno. Arnaud, sopracciamato *il gran-pontefice dei Gluckisti*, dichiarò la guerra a *Marmontel* partigiano di Piccini; e l'uno e l'altro la sostennero con degli epigrammi. Egli aveva studiate le arti da filosofo, ne sentiva le bellezze da uomo appassionato, vivamente commosso da tutto quello, ch'era grande, semplice e vero; lodava gli artisti veramente degni di questo nome con entusiasmo che sapeva farne parte agli altri. Il talento nascente non aveva che a comparire a' suoi occhi per essere incoraggiato e fatto subitamente conoscere. Il giorno, che lo aveva scoperto era per lui un giorno di allegrezza: egli ne parlava continuamente a tutto il mondo, come si parla di una felicità, di cui si è ripieno; e l'artista ancora oscuro, rimaneva sorpreso di una gloria così pronta, che doveva ad un sol uomo. Egli piaceva agli artisti, perchè parlava loro piuttosto degli effetti, che dei mezzi dell'arte loro: voleva accendere, sovvenire al loro genio, e non guidarlo o prescrivergli delle leggi: così hanno eglino confessato sovente, che la di lui conversazione accendeva il loro entusiasmo, sollevava le loro idee troppo spesso impicciolite o ristrette dagli giudizj e dal gusto degli amatori. I più celebri artisti hanno compianto la sua perdita. Le di lui *Opere compite* sono state recentemente stampate in Parigi in 4 volumi in 8.^o l'anno 1809, ove si trova eziandio un'interessante *Memoria su la lira di Mercurio*.

[51]

ARNE (Tomm. Agostino) dottore di Musica e compositore in Londra nel 1730, e ne' seguenti anni, è autore delle migliori opere inglesi. Egli aveva dell'invenzione, della grazia e dell'espressione, nè caricava la sua musica d'inutili ornamenti. Fu il primo ad abolire interamente il *da capo* nelle arie. Egli era stato dal padre destinato al foro, ma la musica avendo per lui maggiore attrattiva dello studio delle leggi, abbandonò Temi per la musica. Nel 1759, l'università di Oxford lo proclamò pubblicamente dottore in musica. Oltre a molte sue opere per il teatro assai pregevoli, vi ha di lui nove libri di canzonette inglesi, ed il *May-Day*, cioè la *Giornata di maggio* per canto e piano-forte. Cessò egli di vivere nel 1778 in età di anni 68. Mad. Arne di lui sposa, allieva di Geminiani era eccellente cantatrice, e morì verso il 1795. Suo figlio Michele Arne fu ancora celebre per alcuni drammi da lui posti in musica, e stampati per suonarsi col cembalo. Egli è morto verso l'anno 1806.

[52]

ARNOLD (Samuele) dottore in musica, compositore della corte del Re d'Inghilterra, ed organista a Londra; egli era nativo della Germania, ed uno de' più degni discepoli e successori di Hendel.

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

ARNOT (Ugo), dotto inglese, pubblicò nel 1679, in 4^o *History of Edinburgh*, ossia *la Storia d'Edimburgo* ove si trovano moltissimi curiosi monumenti sulla musica nazionale dei Scozzesi; e l'A. vi fa de' sforzi per provare che gl'italiani medesimi hanno presa la loro musica dai scozzesi. [53]

ARTEAGA (Stefano) Exgesuita spagnuolo, era in corrispondenza cogli uomini li più distinti nelle scienze, nella letteratura e nelle belle arti: egli stesso possedeva delle vaste cognizioni: scrisse in sua lingua un *Trattato sul bello ideale*, e dopo l'abolizione della compagnia stabilitosi in Italia pubblicò in lingua italiana *Le Rivoluzioni del Teatro musicale italiano dalla sua origine sino al presente*, Bologna 1783, e Venezia 1785, tom. 3 in 8^o. "Quest'opera, dice l'autore del nuovo *Giornale Enciclopedico di Vicenza*, mantiene più di quel che promette il suo titolo, che annunzia una storia e non altro. La storia vi è di fatti: ma non arida e stucchevolmente ingrossata da ricerche frivole sopra le date e le vite di questo e quello. Sana critica, libertà, forza di stile, sobria e bene scelta erudizione, lontana da ogni futilità e pedanteria, sono i caratteri di quest'opera, in cui rimane solo da desiderare un poco più di correzione relativamente alla lingua, picciolo neo se si vogliono aver presenti, come è di dovere, i pregi solidi che la qualificano." Con franchezza maestrevole, e con chiarezza filosofica tratta l'autore dell'indole del Dramma musicale; dell'attitudine della lingua italiana alla musica: della perdita dell'antica armonia e dei primi ripristinatori di cotesta scienza applicata al divin culto: del passaggio ch'essa fece dai Tempj ai teatri, condotta prima dagli stranieri in Italia, indi accoppiata colla poesia drammatica, difettosa da prima e mal adattata alle leggi dell'armonia, resa poscia perfezionabile verso il finir del secolo 15; e della mediocrità della musica teatrale pel corso di lungo tempo sopportata. Passa quindi al secolo d'oro della musica italiana, sviluppa i successivi progressi della melodia: ed i più valenti compositori italiani, le celebri scuole ivi stabilite di canto e di suono passano successivamente la rassegna sotto la penna rapida dell'ab. Arteaga. Non trascura di osservar quindi le cagioni dell'attual decadimento della musica, che egli giustissimamente attribuisce alla mancanza di filosofia nei compositori, e alla decadenza della buona scuola di musica, massimamente in Italia. "I *Pratici* di questa nazione, egli dice, non hanno considerato finora la musica se non come un affare di puro istinto e d'abitudine, nè si sono innalzati al di là della sua parte grammaticale. I *Teorici* non si sono occupati che di regole, combinazioni e rapporti fra i suoni; in una parola, della sua parte matematica o dottrinale. Io senza inoltrarmi in così spinose ricerche ho creduto di far conoscere la *rettorica* e la *filosofia* dell'arte, quelle parti cioè le più trascurate dai moderni musici, ma le quali io giudico essere le più essenziali fra tutte, poichè c'insegnano l'uso che dee farsi de' mezzi particolari ad ottenere nella maggior estensione possibile il fin generale." (*Avvertim. pag. IX.*) Noi esortiamo i professori, e gli amatori tutti di questa bell'arte ad avere ricorso a quest'opera del signor Arteaga per trarre profitto delle vedute veramente filosofiche, con cui egli tratta questa parte cotanto interessante della musica. Oltre a questa così eccellente opera altre ancora ne aveva scritto l'autore, che hanno qualche relazione alla musica. Il suo manoscritto intitolato: *Del ritmo sonoro, e del ritmo muto degli antichi*, (dissertazioni VIII) doveva essere un'opera della più grande utilità: egli mise in contribuzione i più celebri scrittori dell'antichità, e secondo il parere di più dotti uomini, le sue scoperte sono assolutamente nuove, e molto essenziali all'arte: egli dà un'idea nuova e precisa di quel che chiamavasi ritmo presso gli antichi. Sono alquanti anni, che si voleva fare stampare quest'opera a Parma coi caratteri del famoso Bodoni; ma la rivoluzione impedì che questo progetto fosse eseguito. L'ab. Arteaga dopo quest'epoca aveva accompagnato a Parigi il cav. Azara, ex-ambasciadore di Spagna: egli affidò la traduzione in francese di così bel manoscritto a Mr. Granville; ma la sua morte impedì ancora codesta intrapresa, allorchè era a due terzi della sua esecuzione, a danno e svantaggio della letteratura. L'ab. Arteaga morì in Parigi nel 1799. Il suo confratello e compatriota Requeno il chiama a ragione "un elegante ed erudito scrittore ben noto alla repubblica letteraria per la spiritosa ed elegante sua storia delle rivoluzioni del teatro musicale italiano" (*Saggi ec. tom. 2.*). Forkel ha tradotta quest'opera in tedesco. [54]

ARTUSI (Giovanni) canonico regolare della congregazione del S. Salvatore, nato a Bologna nel 16^o secolo: studiò le matematiche e principalmente la parte che riguarda l'armonia. A costui dobbiamo I. un eccellente *Tratt. del Contrappunto*, libro poco comune, ed in cui non ostante i progressi che si sono fatti di poi nell'arte aggradevole della musica trovasi molto per istruirsi: questo fu stampato in Venezia nel 1598 in fol. II. *Ragionamento su l'imperfezione della moderna musica*, Ven. 1600, 1603, in fol. III. *Considerazioni musicali*, Ven. 1604. [55]

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

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

insormontabile all'Eximeno e all'Arteaga. Nel magazzino di musica di *Giov. Ricordi* in Milano vi ha di lui impresso il *Pigmalione*, farsa in musica, ed il *Ciclope*, cantata a due voci. Tutta questa musica è briosa, bella espressiva e di un gusto eccellente. Egli pubblicò in oltre a Milano nel 1811 *Principj elementari di musica addottati dal R. Conservatorio per le ripetizioni giornaliere degli alunni*, con tre tavole di esempj, in 8^o. Avvengachè vi sia ridondanza anzi che no di tai libri elementari, non pertanto son essi d'ordinario l'opera di mediocri maestri, le di cui cognizioni finiscono laddove termina il loro libro, e che per questa stessa ragione inetti sono a produrre in tal genere un libro utile. Gli elementi musicali del Signore Asioli, ch'egli ha diviso in diciotto sole lezioni, hanno, oltre il merito della chiarezza e della concisione, quello di un metodo analitico e ben ragionato, mercè il quale vie meglio e con maggior facilità s'imprimono nella memoria de' ragazzi le prime nozioni di quest'arte. Sarebbe da desiderarsi che dalla stessa mano maestra e con lo stesso metodo avessimo ancora i principj della composizione, il che formerebbe un corso compito di Elementi-musicali per i Conservatorj.

[57]

ASIOLI (Luigi) fratello del precedente, e anch'esso maestro di musica, che da più anni ha fissata in Inghilterra la sua dimora. Il dottor *Pananti* nel suo Romanzo poetico, intitolato il *Poeta di teatro* (Londra 1809, tom. 2.) mette Luigi tra' più dotti precettori della musica italiana in Londra (*Canto III. stanza 18.*) e nelle annotazioni dice, "ch'ei, scrive molto bene che prende, e rende eminentemente il senso e 'l carattere della musica e dell'autore" (*pag. 295*). Vi ha di lui un inno patriottico a Dio in nome dell'Italia, a tre voci, stampato nel *Giornale italico* di Londra del corrente anno 1814, che non ostante gli elogj che ivi gli si fanno, non sorpassa la mediocrità: alcune ariette italiane e duetti con accompagnamento di piano-forte, quivi ancora impressi, che sebbene scritti con qualche gusto ed espressione, mancano, a mio avviso, di quell'originalità ed eleganza, che forma il carattere della musica di Bonifacio suo fratello.

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

ASSENSIO (don Carlo) nato a Madrid verso il 1788, fece i suoi studj in un collegio di quella città, ove il padre suo, avvocato di professione, sin da' più teneri anni avevalo messo: quivi, come per diporto, imparò egli la musica da un bravo maestro italiano, per nome Giuseppe Marinelli, e siccome dalla natura sortito aveva tutti i talenti che fan d'uopo per riuscirvi eccellente, concepì ben presto un gusto predominante per la pratica di questa bell'arte, e tai progressi vi fece, che dopo la morte del padre fu in istato di esercitarla da dotto professore. Non tralasciò tutta via di perfezionare considerabilmente le cognizioni, ch'egli aveva acquistate nel corso de' suoi studj, e specialmente le matematiche a cui consacrò cinque interi anni. Con la sagacità del suo ingegno conosciuta avendo l'insufficienza e l'imperfezione del metodo che da' maestri di musica ordinariamente si pratica, giunse a formarsi egli stesso una *nuova teoria musicale, e delle regole di composizione*, che posano sopra più solidi fondamenti. Egli da quattro anni in quà dimora in Palermo, ed io ho avuto la fortuna di sentirlo al piano-forte con somma ammirazione e diletto. Il principale talento del giovane Assensio è quel di sonare quest'istromento in una maniera del tutto nuova e tutta sua propria: egli eseguisce i più difficili pezzi di Haydn, di Mozart, di Beethoven e quelli da lui stesso composti, senza che si avvegga l'ascoltante del movimento delle sue mani, e dell'articolazione delle sue dita. Nell'estensione di cinque o sei ottave del piano-forte egli fa saltar ambe le mani or da' soprani ai bassi, e or da' bassi ai soprani con tale rapidità e destrezza, che non solo mai falla, ma che appena, quel ch'è più, ce ne fa avvedere: in somma, sonando par egli immobile, il che mostra che il tutto fa senza fatica, senza stento e con quella facilità, che dà solo la natura e l'esercizio, ma quel che vie più sorprende i conoscitori, egli è la maniera del suo improvvisare su lo stesso istromento. O che componga egli stesso un tema, o che da altri gli venga proposto, egli ne conserva sempre esattamente il soggetto, non ostante che il volga e lo rivolga, e lo varj e lo ripeta in differenti maniere, e lo diminuisca, e ne cambj il sito or negli acuti or nei medj or nei bassi; l'armonia, con cui ha l'arte di accompagnarlo, di un solo istromento forma un'intera orchestra; la melodia, che spicca dal tema, così da lui variato e in mille maniere trasformato, incanta e rapisce l'intendente in un'estasi di meraviglia e di piacere. Mi sovviene di averlo udito sonare una volta, dopo aver meco parlato con entusiasmo della divina musica del *Requiem* di Mozart, una fuga in *do minore*, e con proporsene a suo talento il soggetto; questa produsse egli per un quarto d'ora, passando per tutti i tuoni, e formando le più deliziose modulazioni senza mancar mai all'unità del soggetto, e alle più severe leggi della medesima, con tale maestria ed un gusto sì nuovo e profondamente scientifico, che sembrava eseguir piuttosto un pezzo già scritto, anzichè estemporaneamente prodotto. S'egli scrivesse, come ne l'ho più volte esortato, quel che l'inesauribile sua fantasia, e 'l suo vivissimo estro improvvisando gli dettano, noi avremmo in questo genere delle produzioni, che verrebbero ammirate come l'opera del solo genio e dell'ispirazione: ma la lentezza della penna riesce insoffribile al fecondo suo ingegno, stimolato sempre dal bisogno di espandersi in nuove creazioni. A formar degli allievi in questa nuova scuola, egli darà fra breve al pubblico un *Nuovo metodo*, di cui n'è già sortito in quest'anno il *Prospetto* per le stampe del Gagliani, come darà egli ancora alla luce i suoi *Elementi di Musica, formati sopra i sistemi de' più celebri Scrittori, e adattati al nostro sistema attuale*, in due volumi. Dal Saggio di quest'opera da lui stesso gentilmente comunicatomi, per quanto si estendono i miei deboli lumi, ho rilevato esser ella degna de' talenti del suo autore, e dell'espettazione del pubblico. Per la musica pratica abbiamo di lui: *Variazioni di piano-forte con accompagnamento di flauto*, stampate nel magazzino di musica in Londra nel 1811, in 4^o e manoscritti in oltre, *50 Waltz* in due o tre parti in circa, in tutti i modi, cosicchè vengano a formare una serie progressiva di studj per ben possedere il piano-forte; *un volume di sonate* composte da lui in Gibilterra nel 1810, contenente fantasie, variazioni sopra temi di sua invenzione, ed alcune sopra un tema dell'aria di Mozart; *Non più di fiori*, ec. nella Clemenza di

[58]

[59]

[60]

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

ASTARITA (Gennaro), compositore napoletano assai stimato in Italia. Il suo stile grazioso e naturale gli conciliò da pertutto il favore del pubblico, comechè il sentimento dei conoscitori fosse alle volte un pò differente. Egli compose un rondò, che comincia: *Come lasciar poss'io l'anima che adoro*, ec., che è stato universalmente applaudito; riuscì sopra tutto nell'opera buffa. La sua *Circe ed Ulisse* nel 1787 fu rappresentata sopra tutti i teatri della Germania con grande applauso.

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

[61]

ASWORTH, Inglese autore di un'opera, a cui diè per titolo: *Introduction to the art of singing*, cioè *Principj dell'arte del canto*.

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

ATENEO di Naucraste, città altre volte celebre dell'Egitto, viveva a' tempi dell'Imperadore Commodo: scrisse in greco un'opera sotto il titolo di *Dipnosophista*, ossia il *Banchetto de' Savj*, ripiena di un'infinità di ricerche curiose e dotte, e che dà moltissimo lume per le antichità greche: vi si trova la storia di molti celebri musici degli antichi tempi, e tutto il libro XIV è impiegato a descrivere gli stromenti musicali in uso presso a' greci. Mr. *Schweighäuser* dotto professore di greco a Strasburgo, dopo il 1801 ha pubblicati più volumi di una nuova edizione di *Ateneo*, con una sua nuova collezione di più manoscritti (V. *Dessessarts, Nouv. Biblioth. d'un homme de goût, tom. 3 a Paris 1808 pag. 304.*)

AUMANN (N.) padre agostiniano di san Floriano nell'Austria, e teoretico veramente profondo nella musica, viveva verso la metà del secolo prossimo passato e fu maestro del rinomato compositore tedesco *Albrechtsberger*. Si soleva in quel tempo a Vienna nella sera di s. Cecilia far musica in tutte le case, ed era usanza che i più gravi compositori uscissero fuori in tale occasione con musici strambotti a divertimento della brigata. Fu in una di queste sere, che questo bel matto di *Aumann* produsse una sua famosa Messa, che non si può mai cantar sino alla fine pel gran ridere che promove. Si chiama la *Messa dei contadini*. L'autore vi divide le sillabe una dall'altra, le ripete, le accozza, le ricompone, e forma con ciò un balbettio, e de' contrasensi tanto strani e ridicoli che non si regge nè a cantarla, nè a sentirla. Questa babilonia ha inoltre il pregio d'essere scritta a tutto rigore di scienza, ed è zeppa di belle e dotte invenzioni, suggerite al compositore dalla stramba decomposizione istessa delle parole. (*Carpani Letter. 7, pag. 112.*)

[62]

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

AVELLA (Giovanni) religioso francescano nato nel regno di Napoli, di cui abbiamo delle *Regole di musica* in cinque trattati, Roma 1657. Sopra le suddette regole vi sono delle annotazioni manoscritte di Giovanfrancesco Beccatelli fiorentino.

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

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

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

[63]

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

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

AZAIS (M.) maestro di musica della scuola militare di Sorèze, diretta dai signori di Ferlus, nel 1777 diè al pubblico, un *Metodo di musica sopra un nuovo piano*, per uso degli allievi della scuola reale militare, dedicato all'abate Roussier. Nel 1780 pubblicò ancora alcune sue composizioni di musica instrumentale.

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

BACH (Giov. Sebastiano). La famiglia dei Bach, come quelle dei *Caracci*, dei *Bernoulli*, dei *Cassini*, conta da padre in figlio degli uomini illustri nella medesima scienza, tramandata come per eredità da una generazione all'altra. Questi Bach furono non meno di cinque, e fondarono in Berlino e in Amburgo la scuola dei Bachisti. Giov. Sebastiano fu il padre di costoro: nacque egli a Eisenach nel 1685, da Giov. Ambrogio Bach musico della corte e del consiglio di quella città. Avendo perduto i suoi parenti innanzi l'età di dieci anni, si rese a Ordruff, presso il suo fratello maggiore Giov. Cristoforo, che quivi era organista, e sotto la costui direzione entrò egli nella carriera musicale. Il suo irresistibile pendio per l'arte cominciò in lui a svilupparsi sin da quella tenera età, ed i suoi progressi furono tali che nell'età di anni 18 fu nominato musico della corte di Weimar, e due anni dopo organista. Ei vi pervenne non che pel suo zelo e le sue proprie riflessioni, ma per lo studio eziandio continuo delle opere de' più gran maestri come Bruhn, Reinken e Buxtehude. Nel 1708, entrò al servizio del duca di Saxe-Weimar come organista della corte. Gli applausi ch'ei vi ottenne portarono al più alto grado il suo entusiasmo: unicamente occupato della cura di perfezionarsi e di meritare la benevolenza, di cui vedevasi onorato, giunse non solo a quell'inimitabile talento nell'esecuzione, che lo rese così celebre, ma vi compose ancora la più parte delle sue opere per l'organo. Nel 1747, fece un viaggio a Berlino, ed ebbe l'onore di farsi anche sentire a Potsdam, dinanzi il re di Prussia. In quest'occasione Federico medesimo gli diede il tema d'una fuga, e gli dimandò dopo che l'ebbe eseguita da maestro, un'altra fuga a sei voci, dimanda alla quale Bach soddisfece al momento sul forte-piano, d'appresso un tema che si era scelto egli stesso. Morì egli di un attacco di apoplezia li 28 di luglio del 1750. Tale fu il fine di un uomo, che secondo l'espressione di Marpurgh, "riuniva in lui solo i talenti e le perfezioni di molti grand'uomini." Non possiamo terminar meglio la sua biografia che pel ritratto, che ce ne ha lasciato il maestro Hiller. "Se mai compositore ha mostrato tutta la forza d'una grande orchestra, se mai virtuoso ha saputo far uso delle più segrete molle dell'armonia, quest'onore appartiene senza dubbio a Giov. Seb. Bach. Le sue melodie erano, a dir vero, strane, ma piene d'invenzione, di novità, ed in nulla rassomigliavan quelle degli altri compositori. Benchè il suo carattere serio lo trascinasse alla musica grave e malinconica, egli poteva non pertanto, se era d'uopo, piegarsi ancora, principalmente sonando, a delle idee leggiere ed amabili. Il continuo esercizio nella composizione di opere gli avevano acquistata tale abilità, che nelle partiture le più complicate, egli abbracciava d'un solo colpo d'occhio tutte le parti coincidenti. Era fornito d'un occhio così delicato, che nella più vasta orchestra, scuopriva all'istante il menomo errore che vi si commetteva. Nella sua direzione, badava moltissimo all'esattezza dell'esecuzione; e possedeva tale certezza nella misura, che la sceglieva d'ordinario colla massima rapidità." Le sue opere sono quasi innumerabili, e contengono tale scienza e tai semi di genio, che confessava il grand'Haydn avere egli molto appreso, specialmente per le transizioni di un modo all'altro, nelle opere del vecchio Bach (*V. Lett. di Carpani Lett. 3*). Carlo Emmanuele il terzo de' suoi figli, ed il più profondo tra questi, pubblicò la di lui musica in quattro parti negli anni 1784-1788. Questo grand'uomo ebbe altresì il capriccio di mettere in musica i caratteri diversi degli uomini, come il *le Brun* e prima di lui il gran *Leonardo da Vinci*, e i *Caracci* li avevano designati colla matita (*Carp. Lett. 4*). Walther, Mitzler, ed Hiller nelle loro biografie ci han lasciata la storia di sua vita, e Mr. Forkel ne ha pubblicata una molto estesa.

BACH (Gugl. Friedman) il primo figlio dell'immortale Giov. Sebastiano Bach nacque a Weimar nel 1710. Apprese i principj della musica non che sul cembalo e l'organo, ma anche nella composizione dall'illustre suo padre, e mostrò ben presto che non era indegno di esserne il figlio. Proseguì i suoi studj nel 1725, colle lezioni che Graun, allora maestro di concerto a Mersemburgo, e quindi a Berlino, gli diè sul violino: applicossi nel tempo stesso nella scuola di san Tommaso, all'altre scienze con ugual fervore, e studiò finalmente la giurisprudenza e sopra tutto le matematiche nell'università di Lipsia. Chiamato a Dresda nel 1733, come organista di S. Sofia, continuò quivi le matematiche, sotto la direzione del dotto professore Walz, ed esercitossi principalmente nell'algebra. Egli si rese finalmente a Berlino, ove passò gli ultimi anni di sua vita, col titolo in verità di maestro di cappella, ma senza impiego. Fa in ver maraviglia, che questo gran virtuoso, non ostante il suo sapere e la sua arte, si fosse ridotto a vivere disoccupato, de' soccorsi, che davangli i suoi amici: ma deesi convenire ch'egli medesimo era il suo maggiore nemico, e che il suo carattere tristo e caparbio gl'impediva di conciliarsi la benevolenza de' suoi contemporanei. Egli morì in un'estrema indigenza a Berlino nel 1784. Vi sono di lui moltissime composizioni, che per non essere state date alle stampe, cominciano a divenir rare, comechè molto pregevoli. Egli era infatti, secondo l'unanime giudizio de' suoi contemporanei, il più gran compositore di fughe, il più profondo organista, il più dotto musico dell'Alemagna, e nel tempo stesso un ottimo mattematico (*V. Forkel Alman. di Music. an. 1784*).

BACH (Carlo-Fil-Emmanuele) secondo figliuolo del gran Bach, maestro di cappella della principessa Amalia di Prussia, e direttore di musica a Hamburgo nacque a Weimar nel 1714; fece i suoi primi studj di musica nella scuola di san Tommaso a Lipsia: studiò la giurisprudenza in quell'università, e quindi a Francfort; e nel tempo stesso fondò quivi un'accademia di musica, di cui aveva egli la direzione, e per la quale componeva nelle solennità. Suo padre fu il solo di lui maestro per la composizione ed il cembalo. Nel 1740 entrò egli in Berlino al servizio della corte in qualità di musico di camera, ed ebbe l'onore di accompagnare il suo re nel primo solo di flauto ch'ei sonò dopo il suo possesso al trono. Nel 1767, andò come direttore di musica a Hamburgo in luogo di Telemann, e con questa occasione la sorella del re Amalia di Prussia il nominò suo maestro di cappella. Malgrado le vantaggiose offerte che da varie parti gli si fecero, egli preferì

costantemente il soggiorno d'Hamburg finchè visse. Cessò egli di vivere li 14 dicembre del 1788, in età di 74 anni; infinite sono le di lui composizioni di musica sì vocale che istrumentale pubblicate con le stampe. Egli è autore in oltre di più opere didattiche: I. *Idea per comporre un contrappunto doppio all'ottava di sei misure, senza conoscerne le regole*, 1757. Si trova nel terzo volume delle *Memorie* di Marpurgh. II. *Saggio su la vera maniera di sonare il clavicembalo, con esempi e diciotto modelli in sei sonate*. Il primo volume di quest'opera comparve in Berlino nel 1759. Ne è stata pubblicata una seconda edizione in Lipsia nel 1782, ed una terza accresciuta, ivi nel 1787, in 4°. III. *Il secondo volume della stessa opera, contenente i principj dell'accompagnamento e della fantasia libera*, Berlino 1762, e la seconda edizione a Lipsia nel 1780. IV. *La sua vita*, scritta da lui stesso, si trova nel terzo volume de' Viaggi di Burney. I scritti didattici di Bach (in lingua tedesca), sono un nuovo servizio reso all'arte. Il di lui *Saggio sul clavicembalo e l'accompagnamento* è tutt'ora l'opra la più eminentemente classica, che la Germania possiede in questo genere. Nel primo volume, oltre un gran numero di regole per l'esecuzione, fondate sul suo gusto eccellente e la sua grande esperienza, egli insegna il modo di situare, e muover le dita secondo la maniera di suo padre, la quale, avvengachè già propagata da' suoi allievi, era non pertanto rimasta un segreto della scuola di Bach. *I principj di accompagnamento* che formano il volume secondo non rassomigliano in nulla a' libri ordinarj sul basso continuo: non comincia egli per contrario a fare delle osservazioni e a dar delle regole, se non da quello, ove hanno finito i di lui predecessori. Mr. *Choron* ne ha fatta una traduzione francese. Delle sue composizioni musicali, in generale, dice egli stesso, che non ve n'ha che pochissime, che egli abbia potuto comporre in piena libertà; e delle sue composizioni per il cembalo in particolare, ch'egli aveva fatto i suoi sforzi per renderle d'una esecuzione facile: "Parmi, ei soggiunge, che la musica dee principalmente toccare il cuore, e non potrà mai il sonatore di cembalo, almeno a mio parere, arrivarvi, se non pensa che a far del rumore." Il dottor *Burney* dice con molta ragione quel che diceva Quintiliano delle opere di Tullio, cioè che le composizioni del N. A. possono servire per giudicare del gusto e del discernimento de' giovani artisti, a misura che sapranno apprezzarle. Mr. Bach è autore d'una collezione di 330 ritratti de' più celebri musicisti.

[68]

BACH (Giov. Cristof. Federico), maestro di concerto a Bockeburgo, terzo figliuolo del gran Bach, nacque a Weimar nel 1732. Egli è autore di più eccellenti sonate e concerti per il forte-piano inserite nelle *Musicalisches Vielerley*, ossia *Miscellanee musicali*, e nelle *Musicalische Nebenstunden*, o *Divertimenti di musica*, stampate dal 1774, sino a 1787. Egli si avvicina nelle sue composizioni al gusto del suo maggior fratello *Carlo-Emmanuele*: possedeva profondamente la storia musicale, che appresa aveva da suo padre; le sue composizioni di musica istrumentale e vocale sono dotte, maestose e temperate dalla semplicità, e da un canto soave e pieno di melodia: egli aveva la più grande facilità per esprimere le sue ispirazioni, ed un genio inesauribile. Questo celebre musicista terminò i suoi giorni li 26 Febrajo del 1795.

[69]

BACH (Giovanni Cristiano), soprachiamato il Milanese o l'Inglese, figliuolo di un secondo matrimonio del gran Bach; maestro di cappella della regina d'Inghilterra, nacque in Lipsia nel 1735. Dopo la morte di suo padre, egli portossi a Berlino presso del suo fratello Carlo-Filippo-Emmanuele, allora musicista della camera del re, perchè vi si perfezionasse sul cembalo e nella composizione. Egli cominciava a svilupparvi dei talenti, e molte delle sue produzioni erano state già accolte favorevolmente, allorquando le conoscenze ch'ei fece con più cantatrici italiane, gli mossero brama di viaggiare in Italia. Lasciò dunque Berlino nel 1759, si rese a Londra, ove fermossi per sempre, eccettone un picciol viaggio, ch'ei fece in Parigi poco innanzi la sua morte, che avvenne sul principio di gennaio del 1782. Egli ha pubblicate dal 1775 sino al 1779, venti opere che sono generalmente conosciute, e tutte appartenenti a musica istrumentale. Le sue opere e produzioni per canto, pregiate moltissimo dagl'intendenti, sono state pubblicate in Milano ed in Londra, il solo *Amadis des Gaules* eccettone, ch'egli poco avanti di morire fè imprimere in Parigi. Tutte le sue composizioni ben si distinguono pel fuoco del suo genio, e per uno stile facile e grazioso.

BACH (Giov. Michele) era da prima cantante a Tonlie; ma egli vi rinunziò e viaggiò in Olanda, Inghilterra e in America. Di ritorno nella Germania, studiò per qualche tempo a Hottinga nel 1779, e quindi si stabilì a Güstrow nel ducato di Mecklemburgo, ove era ancora l'anno 1793. Egli pubblicò a Cassel nel 1786, in lingua tedesca: *Istruzione sistematica per apprendere il basso continuo, e la musica in generale, per que' che vogliono insegnare, come per quei che vogliono apprendere*, in 4.º (V. *l'Almanac. di Mus. di Forkel*, 1784).

[70]

BACCHINI (don Benedetto) monaco ed abate della congregazione di Monte-Casino, bibliotecario di Modena, e letterato insigne, non che profondo antiquario, e critico giudizioso. Egli era nato nel 1651 a Borgo san Donnino, nel ducato di Parma, e fattosi benedettino nel 1667 si diè allo studio con tale applicazione, che diede molto a dubitar di sua vita. Rimesso in salute diè principio in Parma al *Giornale dei Letterati* opera periodica, che fece spiccare la profonda dottrina e lo squisito giudizio del dotto monaco, ma che gli trasse addosso un gran numero di nemici, e così possenti essi furono, che giunsero ad oscurarlo nello spirito del duca Ranunzio II, in guisa che l'anno 1691 questo principe bandì il giornalista da' suoi stati. D. Benedetto ritirossi in Mantova, ed alquanti mesi dopo Francesco II, duca di Modena, lo chiamò in sua corte, e fecelo suo istoriografo e bibliotecario. Nel mese di luglio dell'anno 1721 fu dall'università di Bologna nominato professore di storia ecclesiastica, e pochi giorni dopo gravemente ammalatosi terminò ivi la sua vita all'età di 69 anni. Egli lasciò molte dottissime opere tra le quali evvi una erudita dissertazione *de sistris, eorumque figuris ac differentis*, a cui Giacomo Tollio professore in Utrecht ha aggiunta una sua dissertazione sullo stesso argomento ed alcune note, ch'egli ivi pubblicò per le stampe l'anno 1696.

[71]

BACCHIO seniore fioriva sulla fine del secondo secolo dell'era cristiana. Egli è autore di una *Introduzione alla musica* ossia degli *Elementi della greca musica* in forma di dialogo. Questi è l'unico fra' greci armonici, che insegnò la musica col solfeggio e con le note dell'intonazioni senza calcolo ed in conseguenza da puro pratico. Dai desiderosi di profittarne deve farsi più studio di Bacchio, che di nessun altro dei greci o latini armonici; benchè senza la previa lezione di Aristide Quintiliano, per la di lui troppa concisione sia malagevole il capirlo in qualche parte. Bacchio c'insegna molti punti pratici, da niun altro dettati ne' loro libri. Le note con cui egli contrassegna le corde, se *Meibomio* non si fosse presa la pena di rovesciarle e cambiarle, accomodandole a quello di *Alipio*, potevano dare gran lume per interpretare i canti greci rimastici, e gli altri che si trovassero; ma questo arduo grammatico, mancando di tempo o di posatezza per riflettere su i libri, che c'interpretò, in questa ed in altre parti dell'arte de' greci ci cagionò più danno che vantaggio, e stabili fra' letterati più pregiudizj che luminosi principj. *Barette, Roussier, e Rousseau* saranno risponsabili agli amatori della greca musica di non aver fatto riflessione bastevole su i pregiudizj del *Meibomio*, e di averli con le loro eleganti penne autorizzati (*Veggasi il Requeno Saggi tom. 1*). Franchino *Gaffurio* da Lodi nel 15^o secolo, e nel seguente *Mersenne* e *Meibomio* ci hanno data la versione latina del *dialogo di Bacchio*. In un manoscritto ben corretto dello *Scaligero*, dice il *Meibomio* trovarsi un altro trattato di questo greco scrittore sulla *Musica-pratica*, con alcuni altri frammenti relativi allo stesso argomento, ch'egli promise di dar poi, greci e latini, trovandovisi più vestigj dell'antica (*Fabricc. Bibl. Gr. tom. 2*).

[72]

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

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

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

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

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

[73]

BAGLIVY (Giorgio) nato in Ragusa, dopo aver fatti i suoi studj in Napoli, e in Bologna stabilissi a Roma, e vi fu professore di medicina. L'imperiale società di Augusta, e la reale di Londra lo ammisero tra' loro socj; egli morì nel più bel fiore delle sue speranze nel 1707 in età di soli 38 anni. *Baglivy* ha pubblicato un Trattato particolare, che merita di esser consultato, e che porta il titolo di *Dissertazione sugli effetti della musica nelle malattie cagionate dalla morsicatura della tarantola*, Roma 1696. E benchè contro della medesima abbia scritto il ch. *Francesco Serao*, professore di medicina nella reale università di Napoli, le sue *Lezioni accademiche della tarantola* (Napoli 1742, in 4^o), dove s'impegna a provare non esser quel morbo e la sua pretesa curazione col suono che una mera impostura, tuttavia altri professori dottissimi, e di costui più recenti confermano le osservazioni e gli sperimenti del *Baglivio*, e raccomandano la musica come uno de' più valevoli rimedj in siffatta malattia: tali sono un *Kahler*, un *Staroste*, un *Mojon*, un *Lichtenthal* ec.

BAILLOT (Pietro), nato circa il 1770, a Passy presso Parigi, ove suo padre per lo innanzi avvocato al parlamento, aveva stabilita una casa di educazione, prese quivi le prime lezioni di musica e di violino, da poco buoni maestri. Verso il 1784, suo padre avendo ottenuto una commissione di procuratore del re a Bastia, portovvi seco la sua famiglia; ma egli morì ben tosto, e Baillot trovossi in una assai penosa situazione. Mr. de Boucheporn intendente dell'isola di Corsica, commosso da questo infortunio, offrì alla vedova d'incaricarsi dell'educazione di suo figlio. Egli lo associò a' suoi figli, e fecelo seco lor viaggiare. Così è ch'egli andò in Roma, ove soggiornò lungamente, ed ebbe Polani per maestro, eccellente professore della scuola di Tartini. Tornato a Parigi nel 1790, fu presentato a Viotti, cui egli sorprese per la maniera ardita e franca di suonare, e che volendo obbligarselo, gli offrì un posto nell'orchestra allora sì ammirabile del teatro di *Monsieur* di cui egli era direttore. Nel 1795, presentossi al Conservatorio, ove riunì in suo favore tutti i voti, e fu nominato professore. In questa qualità pubblicò egli l'eccellente *Metodo di violino* adottato dal Conservatorio, ed al quale i bassi in contrappunto di Cherubini posti sotto agli esempj, danno un nuovo rilievo agli occhi de' compositori. Egli ha anche ordinato il *Metodo di*

[74]

violoncello adottato dal Conservatorio, e di cui lo stile è stato ammirato dai musicisti. Nel 1806, Baillot secondo il cattivo esempio di un gran numero di virtuosi de' nostri giorni, stimò a proposito di viaggiare nella Russia e in Germania. Questi viaggi che durarono sino nel 1809, hanno in tutto il settentrione d'Europa giustificata la celebrità, che ve l'aveva preceduto. Di ritorno alla patria Mr. Baillot ha ripreso le sue funzioni al Conservatorio, e la sua scuola produce ivi gran numero di eccellenti allievi. Egli si è occupato ancora della composizione, ed ha pubblicato finora circa a dieci opere di duo, trio e concerti. Qualunque sia il piacere che si prova nel sentirglieli eseguire, gli amatori preferiscono di veder applicare piuttosto il suo talento a quei di Viotti e di Boccherini, ch'egli rende con quella perfezione, alla quale sembra impossibile il poter aspirare.

[75]

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

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

BALLIÈRE (Carlo-Luigi-Dionisio) nato in Parigi a 9 maggio 1729 e morto a Rouen alli 6 novembre 1800. Egli acquistò delle cognizioni molto estese nella chimica, nelle matematiche, nella storia, nelle belle lettere e nella poesia. La sua riputazione gli acquistò delle relazioni con J. J. Rousseau, d'Alembert, Diderot, Voltaire, Fontenelle, e più altri. L'accademia di Rouen, di cui egli era membro, approvò la sua *Théorie de la Musique*, in 4.^o a Paris 1764. Quest'opera è divisa in due parti. La prima, che contiene la teoria generale, è l'esposizione delle leggi della musica pura e semplice, come ci è stata data dalla natura. La seconda contenendo la teoria della musica moderna, è un ritratto delle alterazioni introdotte da' moderni nella musica naturale, e di quelle che la pratica rende indispensabili. L'A. per render semplice il suo oggetto, considera qui il suono relativamente alla musica: ma la sua teoria è essenzialmente viziosa, imperocchè la scala de' suoni vi è fondata su i tuoni del corno di caccia. Ecco il giudizio che ne dà un moderno scrittore, il quale alla cognizione di una profonda teoria ha unita ancora una ben meditata pratica. "Ad onta di alcuni sbagli, ei dice, l'opera di Mr. Ballière annunzia dello spirito e qualche istruzione, almeno nella fisica e nella geometria; ma non bisogna cercare nè musica, nè buon senso presso uno scrittore, che vedendosi in aperta contraddizione con la pratica, giunge fino a sostenere che la scala vocale sia falsa. Quando si arriva fino a tal punto, altro non si prova, se non che s'ignora affatto cosa sia lo applicare le scienze alle arti." (*V. Choron Notions élément. d'Acoustiq. Paris 1808.*)

[76]

BANCHIERI (Don Adriano) Bolognese, monaco olivetano e dotto scrittore di musica su la fine del secolo 16.^o e i principj del seguente. Le sue opere, riferite diligentemente da Walter, sono troppo importanti per essere qui omesse. *Conclusioni nel suono dell'organo, di D. Adr. Banchieri, olivetano, ed organista di san Michele in Bosco, novellamente tradotte e dilucidate in scrittori musici ed organici celebri*, opera 20.^a in Bologna 1609, in 4.^o; *Cartella musicale*, Ven. 1613, in 4.^o; *Duo in contrappunto sopra ut, re, mi, fa, sol, la*, Venezia 1613, in 4.^o; *Duo spartiti al contrappunto in corrispondenza tra gli dodici modi, ed otto tuoni, sopra li quali si pratica il metodo di fugare le cadenze con tutte le risoluzioni di seconda, quarta, quinta diminuita e settima, con le loro duplicate: come si trasportano gli modi per voci e stromenti così acuti come gravi, ec.*, Ven. 1613, in 4.^o; *Moderna Pratica musicale*, opera 37.^a, Venezia 1613, in 4.^o; *Cartella musicale nel canto figurato e contrappunto*, Ven. 1613, in 4.^o. Il P. Martini cita in oltre del Banchieri *Lettere Armoniche*. Questo dotto monaco, per rimediare all'imperfezione della scala diatonica di Guido, aggiunse la settima monosillaba *Bi* per bequadro, e *Ba* per bemolle al settimo suono di essa, ed egli riferisce che questa addizione era stata sommamente approvata in Roma: sicchè l'addizione del *Si* fatta poi dai francesi, benchè più comoda alla pronunzia, e comunemente adottata oggidì, è posteriore a quella degl'italiani, come con la testimonianza di Banchieri lo ha provato Rousseau nel suo *Dizionario (Art. si)*.

[77]

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

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

BARBARO (Daniele) nobile Veneziano. Questa illustre famiglia è stata la sorgente di più letterati: Daniele seguì le orme de' chiari suoi antenati, non che nell'applicazione alle scienze e alle belle lettere, ma anche nello zelo per la prosperità ed i progressi de' buoni studj, ne' mezzi che liberalmente somministrava alle persone di lettere, e nella corrispondenza ed amicizia ch'egli trattene con tutti i dotti uomini del suo secolo. Giulio III, l'anno 1552, il creò coadjutore del patriarcato d'Aquileja, e nel 1563 egli intervenne al concilio di Trento, ove diè grandi prove di sua dottrina, e morì quindi a Venezia nel 1570, in età di 67 anni. Filosofo, matematico, teologo e letterato insieme, Daniele illustrò colle sue opere le scienze tutte, nelle quali erasi esercitato. Nella copiosa raccolta, che possedeva il P. *Martini* in Bologna, dei *Scrittori di Musica*, dice egli stesso esservi un *Trattato MS.* della *Musica* di questo autore, scritto in lingua italiana, e

[78]

probabilmente autografo (*Storia ec. tom. 3, p. 449*). Egli tratta ancor della Musica nelle sue annotazioni a *Vitruvio*, di cui diè al pubblico una buona traduzione italiana nel 1566.

BARCA (P. don Alessandro) delle scuole pie, pubblico professore di diritto canonico nell'università di Padova, e vice-segretario per le scienze in quell'accademia. Nelle relazioni accademiche dell'ill. ab. *Cesarotti* due se ne trovano di altrettante memorie ivi recitate dal P. Barca intorno alla Musica, noi le rapporteremo per intero, dar non potendone un saggio più preciso e così ben fatto. La prima *Memoria* è dell'anno 1783, ed eccone il ragguaglio che ne dà il *Cesarotti*. "La matematica presiede ugualmente all'armonia metaforica delle sfere, e alla reale della musica. Coltivatore appassionato dell'una e dell'altra facoltà il P. Profr. Barca essendosi proposto di dar una *nuova teoria di musica* appoggiata a un principio del tutto nuovo e generale, vi preparò la strada con una *Memoria preliminare*, frutto del suo zelo accademico, la di cui lettura occupò successivamente varie sessioni. Delle due parti in cui è divisa, presenta prima una descrizione del fenomeno dell'armonia e delle consonanze, descrizione che in ogn'altro caso avrebbe potuto omettersi (essendo il fenomeno non punto nuovo) ma che in questo si rendeva necessaria, perchè dal modo con cui viene esposta dal N. A. risulta tale l'effetto delle consonanze semplici, quale finora non fu osservato da alcuno. Tutti i teorici da qualche tempo avevano nell'armonia riconosciuto il basso fondamentale, vale a dire convenivano universalmente nel riconoscere nell'armonia di più suoni un suono principale e dominante sostenuto e rinforzato dagli altri. Ma non s'erano però avveduti che lo stesso appunto accadeva anche nelle semplici consonanze; e che sempre anche in esse i due suoni equivalevano a un solo che l'altro sostiene e rinforza; o se pure l'avevano osservato, era però sfuggito alla comune osservazione esser questo suono ora il grave, ed ora l'acuto dei due, talora, quel ch'è più, in alcune successioni anche di consonanze semplici un terzo diverso dagli altri due: in quella maniera stessa che sempre accade nell'armonia piena di terza maggiore alla terza minore, e alla sesta maggiore, e all'opposto nell'armonia piena di terza minore alla terza maggiore e alla sesta minore. Certo adunque il P. Barca di portar la materia alla più esatta precisione, e di metterla in lume non osservato premise a ragione la descrizione del fenomeno. Di questa, come d'un esatto ragguaglio per paragonar le cause agli effetti, fa uso il N. A. nella seconda parte della sua Memoria, in cui prende ad esaminare le teorie della musica, non però tutte, ma quelle soltanto che appoggiate alla semplicità delle ragioni delle consonanze contengono molto di vero, e avendo perciò qualche cosa di comune col suo nuovo principio possono dare alla sua dimostrazione un qualche esterno risalto. Fa egli pertanto successivamente varie opportune riflessioni sulle teorie del *Galileo*, del *Cartesio*, dell'*Eulero*, e del *Diderot*, le quali riflessioni, oltre al portar l'esame delle suddette teorie a una non comune esattezza, e indicar i difetti di ciascheduna relativi ai proprj loro supposti, danno alfine un risultato uniforme, vale a dire essere insufficiente qualunque teoria di sola semplicità, a render ragione del fenomeno dell'armonia e delle consonanze, come fu dall'A. precedentemente descritto. Questa conclusione sarà il fondamento dal quale dovrà partire il N. A. quando verrà poi a comunicarci il suo nuovo principio teorico d'un'arte che tanto interessa: l'universale ignora quanto debba a quelle scienze astratte e severe, di cui talora più d'uno domanda spensieratamente *a che pro?* Così è; la società non ha verun'arte non dirò di comodo, ma di delizia e di lusso che non sia dovuta pressochè interamente alle fatiche dei dotti." La seconda Memoria è dell'anno 1787, e questo è il ragguaglio che ne dà il *Cesarotti*. "Gustar la musica, egli dice, è dono universal degli orecchi, saper la ragione, per cui si gusta è pregio particular dello spirito, e pregio così raro che non è ancora ben certo se alcuno il possessa per modo da spiegar adeguatamente tutti i musicali fenomeni. Così certamente non sembra al N.A., il quale da qualche anno si occupa nel rintracciar il principio d'una *nuova teoria della musica*. Aveva già egli mostrato nella precedente *Memoria* che in due sole maniere si cercò finora, e doveasi cercar dai filosofi di render ragione delle consonanze e dell'armonia, che l'una si appoggiava all'assuefazione dell'organo, e alla ragione di tale o tal circostanza, coll'altra se ne rintracciava il fondamento nella metafisica del piacere, e nelle immediate sue cause, che alla prima classe appartenevano le teorie di risonanza e di terzo suono, alla seconda le teorie di semplicità di ragioni, le quali tuttochè diversificate nell'esposizione presso il *Galileo*, il *Cartesio*, l'*Eulero* e l'*Diderot* hanno però tutte la stessa base, e che finalmente sì l'una che l'altra specie di teorie erano del pari lontane dal presentarci un vero e assoluto principio generatore e spiegator dei fenomeni. Siccome però alla semplicità di ragioni non può assolutamente negarsi una qualche porzion d'effetto, come pur fu mostrato altrove dall'autore stesso; così dietro a questa considerazione spera egli di esser finalmente giunto alla scoperta di cotesto desiderato principio, ch'egli fa consistere nella semplicità combinata colla proporzione. A sgombrar gli equivoci, egli prende tosto a spiegarci cosa egli intenda per proporzione relativamente alla musica e al bello fisico, e avendo nella proporzione presa in generale distinto tre specie di ragionevolezza, di *natura*, d'*istituzione*, di *convenienza*, conchiude che il bello di proporzione non dee cercarsi nelle proporzioni astratte, ma nell'esemplare stesso del bello fisico, con cui quelle non sempre e assolutamente convengono. Quindi perchè l'esemplar fisico abbia la bellezza di proporzione, vi ricerca tre condizioni, *commensurabilità* nelle parti, *relazione* fra esse, e *ordine proporzional* dei rapporti, dalle quali condizioni riunite risulta il massimo effetto del *bello musico*. La *commensurabilità* consiste nella semplicità di ragioni, la quale ammettendo il più e 'l meno si propone a misurarla un calcolo proprio; la *relazione* delle parti, oltre all'ajuto ch'ella deve alla detta semplicità, è non poco sostenuta dai fenomeni delle risonanze e del terzo suono; finalmente la terza condizione dell'*ordine* dei rapporti è quella che identifica la nuova teoria, e la rende atta a spiegar que' fenomeni, che ad ogn'altra spiegazione resistono. Con queste tre condizioni vengono determinate le ragioni musicali consonanti, e tutti i casi d'armonia consonante per terza maggiore e terza minore, e tutto corrisponde così esattamente al fenomeno delle consonanze e dell'armonia, che sembra quasi il fenomeno, come si esprime l'A., dedotto dalla teoria piuttosto che la teoria immaginata dietro il fenomeno." Nel primo tomo dei *saggi scientifici* dell'Accademia di Padova pubblicato nel 1786, si trovano le due Memorie del P. Barca

[79]

[80]

[81]

[82]

sotto il titolo d'*Introduzione ad una nuova teoria di musica*.

BARDI (Giovanni de') fiorentino dei Conti di Vernio nel secolo 17^o, cavaliere virtuoso e liberale, di gran cuore, di ottimo gusto, di gentilezza somma, di molta cognizione in ogni genere di letteratura e conseguentemente stimatore giusto e amante de' letterati, a' quali ogni ajuto e favore somministrava. Egli riuniva in sua casa i primi uomini nella musica, che erano allora in Firenze, dove passavan le ore non come è il costume de' nostri tempi, in oziose cicalate, in giuoco rovinoso, frutto della trascurata educazione e della pubblica scostumatezza, ma in dilettevoli e virtuose adunanze, ove la coltura dell'ingegno, il non frivolo spirito e l'attica urbanità vedevansi rifiorire insieme col sincero amor delle lettere, e delle utili cognizioni. I loro ragionamenti cadevano per lo più su gli abusi introdotti nella moderna musica, e su la maniera di restituire l'antica da tanto tempo sepolta sotto le rovine dell'impero romano. Fra questi i più celebri erano *Vincenzo Galilei*, padre del Colombo della nuova filosofia, *Girolamo Mei* e *Giulio Caccini*, le di cui dotte opere sulla musica dir si possono il risultato di quelle erudite conversazioni. Il conte di Vernio divenne poi Maestro di camera a' servigi di papa Clemente 8^o, e finì i suoi giorni in Roma con la meritata riputazione di gran letterato e di protettor delle lettere. Nel secondo tomo delle opere di *Giambattista Doni* stampate in Firenze nel 1763, si trova di Giovanni de' Bardi *Discorso a Giulio Caccini, Detto Romano, sopra la Musica antica, e l' cantar bene*, pubblicato per la prima volta per opera di Ant. Franc. Gori, e Giovanbatt. Passeri (*V. nouv. dictionn. de Bibliogr. par M. Fournier, Paris 1809*). [83]

BARON (Ernesto Gottlieb) musico di camera del re di Prussia, nacque a Breslavia nel 1696; dopo aver fatti i suoi studj entrò nel 1728 al servizio del Duca di Saxe-Gotha, e finalmente nel 1730, si stabilì in Berlino, ove due anni dopo fu ricevuto alla cappella reale, alla quale restò attaccato sino alla morte. Egli pubblicò in Berlino nel 1756 *Saggio di una dissertazione su la melodia*, in tedesco: e nelle *Memorie* di Marpurgh, tom. II, *Pensieri sopra diversi oggetti di musica*.

BARTHELEMY (ab. Giangiacomo) nato a Cassis presso Aubagne li 20 Gennaro del 1716; mandato da' suoi in Marsiglia sotto il P. Renaud dell'oratorio vi apprese l'arabo, il siriano e 'l greco, e vi abbracciò lo stato ecclesiastico, quindi venne a Parigi, ed un viaggio che fece in Italia accrebbe le sue cognizioni. Al suo ritorno l'accademia delle iscrizioni, e la società reale di Londra si diedero premura di annoverarlo tra' loro membri. Le *Memorie* della prima contengono gran numero de' suoi scritti: si sono stampate a parte molte altre di lui opere, tra le quali la più celebre è quella intitolata, *Voyage du jeune Anacharsis*, a Paris 1788, 4 vol. in 4^o. L'ab. Barthelemy, che aveva profondamente studiate l'arti e le usanze de' Greci, nel terzo tomo tratta a lungo della *greca Musica*, della sua origine, de' suoi progressi e della sua decadenza all'epoca in cui egli finge il viaggio del suo scita filosofo. Egli impiegò trent'anni nel comporre quest'opera, e non furono perduti. I filosofi, gli storici, gli uomini di gusto vi trovarono tutto ciò che poteva istruirli e piacer loro: stile piacevole, tratti delicati, passaggio felice da un soggetto grave ad un altro più ridente, ricche dipinture, giudizj rapidi e adeguati, erudizione immensa ed assai ben messa in uso. Questi vantaggi così rari in una sola opera l'han posta tra le migliori, che abbia prodotte il secolo decimottavo. Tuttavia il *Cesarotti* non lascia di farne la seguente critica in una lettera scritta in francese a Mr. *Merian*. "Io trovo, egli dice, questo libro dell'Anacarsi un poco inferiore alla sua celebrità: non già che non possa a giusto titolo lodarsi, ma parmi che il pubblico non l'abbia messo al suo rango. Egli è una collezione di estratti molto ben fatti di tutto ciò che riguarda i greci: egli è un mosaico faticato con molta maestria, ma non è poi al fondo che un'opera di erudizione scritta con grazia. Io vi veggo il piano di un uomo dotto, e l'esecuzione di un letterato; ma non vi riconosco l'uomo di genio, il filosofo profondo, il critico delicato ed imparziale. Non è, nè un romanzo interessante tessuto su le orme della storia, nè una storia ragionata della religione, del governo e delle arti de' greci; nè un parallelo ingegnoso e piccante de' costumi antichi e moderni. Quel che vie più mi disgusta si è che l'autore facendo sembianza di volermi regalare di tutto questo, e dopo avermi adescato con tale lusinga, mi scappa dalle mani, e mi dà il cambio senza consultar troppo il mio gusto. Cosicchè, per dirla daddovero, ella è un'opera difettosa in tutti i generi. Vi ha, io ne convengo, de' quadri, de' caratteri, alcuni pezzi di eloquenza, ma manca d'insieme, d'azione, d'interesse si drammatico, che filosofico; tutto vi è interrotto, sdruccio, minuzzato; i fatti più rimarchevoli vengono soffocati da lezioni monotone e da minuti dettagli. Anche fino i viaggi non son regolati da un piano, nè condotti dalle circostanze; si va, si viene, si torna senza che se ne sappia abbastanza il motivo. In oltre egli è desso Anacarsi? e non vi vedete voi già sotto questa maschera il buon abate Barthelemy, che si mostra, e nemmeno egli vuole che si prenda scambio!" Cheche sia di tutto ciò, l'opera è stata tradotta in tutte le lingue delle nazioni colte; in inglese, *Londra* 1794, 7 vol. in 8^o; in italiano, *Venezia* 1791, 12 vol. in 12^o, nel quarto tomo della quale edizione il Traduttore vi ha aggiunta un'*Appendice* al capitolo dell'autore *sulla Musica de' greci*: egli dice di avere consultato il codice originale dal secolo 12^o o 13^o degli *Armonici di Tolomeo*, che si trova nella Biblioteca de' cisterciensi di san Michele di Murano presso Venezia, e nel quale codice va aggiunto un *trattato di Aristosseno* sinora inedito, e diverso del tutto da quanto corre sotto a nome di questo scrittore armonico. Il traduttore in questa appendice pretende di dar nuovi lumi sopra questo argomento, che a suo parere mancavano nell'opera dell'autore francese, ma parmi che il lettore possa dire alla fine col Comico: *Fecistis probe: incertior sum multo quam dudum*. Tra le opere dell'abate *Barthelemy* un'altra se ne trova, che riguarda la musica: essa è intitolata, *Entretiens sur l'état de la musique grecque au quatrieme siecle avant l'ere chretienne*, a Paris 1777, in 8^o, cioè *Trattenimenti sullo stato della musica greca intorno al quarto secolo innanzi l'era cristiana*, ove trovansi delle eccellenti riflessioni sulle cause del decadimento del gusto in quest'arte a quell'epoca. L'ab. Barthelemy non ostante l'alta riputazione di cui godeva, e la saggia sua condotta fu una delle vittime della rivoluzione: egli all'età di 78 anni posto in prigione nel 1793, soffrì senza esser punto commosso la perdita di sua libertà, ed attendeva con serenità e calma la fine de' suoi [84]

[85]

[86]

giorni, allorchè fu reso in seno della sua famiglia. Pochi giorni dopo leggendo la quarta epistola del primo libro di Orazio parve che si fosse addormentato, ed egli più non esisteva. Le lettere il perdettero a' 30 Aprile del 1795.

BARTOLI (Daniele) nato a Ferrara nel 1608, fecesi gesuita nel 1623, oratore celebre pel suo tempo; filosofo e purista in materia di lingua, si rese molto commendevole per i suoi talenti, non che per la beltà e nitidezza della sua dizione. Egli pubblicò gran numero di opere tutte in lingua italiana: il suo stile è di un genere nuovo, vivo, energico, solido e piccante, ma troppo ricercato e raramente fluido e naturale: tuttavia egli è riguardato come uno de' più puri scrittori della lingua italiana. Le sue opere che non riguardano la storia, sono state raccolte e pubblicate in Venezia nel 1717, 3 vol. in 4º, tra queste ve ne ha una che ha per titolo: *Del suono, de' tremori armonici, e dell'udito*, e della quale se ne sono fatte varie edizioni a parte, come in Roma 1672, in 12º; e in Bologna 1780. Quest'opera, che tratta dell'Acustica, non è senza merito. Mr. Chladni (*Traité d'Acoustiq. a Paris 1809.*) la cita con elogio. Il pad. Bartoli morì nel 1685 in età di 77 anni.

BARTOLINI (Gaspere) dottore in medicina e professore di anatomia a Copenhague, quivi nato l'anno 1654, è l'autore di un trattato latino *De tibiis veterum*, che fu impresso per la prima volta in Roma nel 1677, e nello stesso anno a Parigi, e quindi con molte addizioni e con figure a Amsterdam 1679. Egli forma tre libri, che contengono trentasei capitoli. In quest'opera, malgrado la più estesa erudizione, il suo autore illustra solamente tutto l'accessorio, e lascia l'essenziale cinto di folte tenebre; poichè e' insegna quasi tutto quel che si è detto intorno alle tibie o flauti degli antichi, ma non ispiega punto come essi erano fatti, e molto meno in che differivano le loro diverse specie. L'A. era buon grammatico, ma non era musico, e bisogna possedere un'arte per ben comprendere gli autori che ne parlano; soprattutto quando essi non entrano in alcun dettaglio, e riguardano la materia come perfettamente conosciuta. Reca quindi meraviglia come abbia potuto asserire l'ab. Dubos, che, "la matiere a été comme epuisée par Bartholin, dans son traité des instrumens à vent de l'antiquité." (*Reflex. crit. t. 3, sect. 3.*)

[87]

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

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

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

BASSENTIN (Giacomo) astronomo scozzese nel secolo 16º, si applicò particolarmente allo studio delle matematiche, che per alcun tempo insegnò con distinzione nell'università di Parigi. Tra' suoi scritti pieni di senso e di giudizio vi ha eziandio un trattato *De musicâ juxta Platonem*. Bassentino morì in Iscozia nel 1568.

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

[88]

BATES (Joah) musico celebre inglese, conosciuto per le sue composizioni assai pregevoli: egli unì nella sua giovinezza allo studio della musica quello delle matematiche, che lo pose in istato di pubblicare la sua opera *On Harmonies*, cioè *sopra i suoni e gli accordi*, che gli acquistò la più gran riputazione in Germania, in Francia, ed in Italia. Egli occupava molte cariche in Londra, tra le quali quella di direttore dell'ospedale di Greenwich. L'organo era il suo strumento favorito. Dopo l'anno 1784 dirigeva ciascun anno l'orchestra riunita per celebrare l'anniversario del cel. *Handel*, e vi sonava l'organo. Si ha di lui l'opera di *Farnace* in musica, e molte sonate per il forte-piano. Bates morì in Londra nel 1799.

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

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

BATTEUX (ab. Carlo) dell'accademia delle iscrizioni, professore di belle lettere, e scrittore pregiatissimo, morto in Parigi nel 1780. Abbiamo di lui un'opera interessante per la letteratura, di cui la prima parte venne pubblicata nel 1746, in un vol. col titolo *des Beaux arts réduits à un même principe*: e quindi avendovi aggiunto l'autore altre due parti, la diè al pubblico in 5 volumi in 12º nel 1775, col titolo di *Principes de la littérature* ec. a Paris. Nella terza parte, ove tratta del principio dell'imitazione, la sezione terza è tutta *su la musica e la danza*, e vi si trovano delle ottime riflessioni. Il professore Ramler ha dato una buona traduzione alemanna di quest'opera, con dotte note. L'ab. Batteux è ancora autore d'un'altra opera molto utile alla storia della musica; essa ha per titolo: *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les mœurs, et les*

[89]

usages des chinois: cioè *Memorie che riguardano la storia, le scienze, l'arti, i costumi e gli usi de' Cinesi*, 14 vol. in 4° a Parigi 1776-1789. Questa curiosa collezione fu cominciata da Batteux, e terminata da Bréquigny, in essa gli autori tessono a lungo la storia della musica presso i Cinesi.

BAUD (Mr.) pubblicò nel 1803, un piccolo libro in 12°, intitolato: *Observations sur les cordes à instrumens de musique, tant de boyau que de soie*; cioè: "Osservazioni intorno alle corde degl'istrumenti di musica, sì di budello, che di seta." In seguito di quest'opera si vede una lettera di Mr. Gossec, e 'l suo rapporto all'istituto nazionale sulle corde di Mr. Baud.

BAUMGAERTNER (Giov. Batt.), celebre maestro di violoncello, morto a 18 maggio 1782, a Eichstedt, era virtuoso di camera del vescovo di quella città; impiegò a viaggiare la più parte di sua giovinezza. Nel 1776, dimorava a Amsterdam: da questa città fu chiamato alla real cappella di Stockolm, ma il rigido freddo il costrinse a lasciar presto tal servizio. Dopo avere soggiornato alcun tempo a Hambourg e a Vienna, si stabilì finalmente a Eichstedt dove morì fra breve di tisischezza. Egli è molto benemerito degli amatori del suo istrumento per il trattato che pubblicò alla Haye, sotto questo titolo: *Istruzione di musica teoretica e pratica ad uso del violoncello*. Compose egli eziandio quattro concerti per il violoncello, con accompagnamento, e sei a solo con 35 cadenze per tutti i tuoni: sono questi molto stimati per il loro canto facile e piacevole.

[90]

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

BAURANS poeta e musico morto in Tolosa sua patria l'anno 1764, in età di 54 anni. Venne egli a Parigi per esercitarvi i suoi talenti, trovò che una coppia di attori di opere buffe italiani rappresentò con applausi sul teatro della accademia reale i graziosi intermezzi di *Pergolesi*, di *Iommelli*, di *Rinaldo*. Queste rappresentazioni diedero luogo a tante dispute sulla musica, e prepararono la rivoluzione operata pochi anni da poi nella musica francese. Baurans, uomo di gusto, si dichiarò a pro dell'italiana, e a questo oggetto adattò la musica della *Serva padrona* e del *Maestro di musica*, due opere buffe di compositori italiani, a delle parole francesi; e questo fortunato saggio fu l'epoca della rivoluzione del gusto di questa nazione per la musica italiana.

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

[91]

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

BEATTIE (dottor Giac.) morto a 18 agosto 1803, a Aberdeen, in età di 78 anni, scrittore assai distinto e professore di filosofia morale nel collegio Marischal. Egli aveva studiato a fondo gli arcani dell'arte musicale e suonava ottimamente di violino. Nel 1770, pubblicò un'opera col titolo di *Essays on the nature and immutability of truth*, cioè "Saggi sulla natura e l'immutabilità del vero in opposizione allo scetticismo"; essa era diretta contro le opere filosofiche di *David Hume*. La prima dissertazione tratta *della musica*, e contiene molte ingegnosissime osservazioni. Il dottor Hume ne rimase in tal maniera commosso, che non potè mai più sentir di poi profferire il nome di Beattie senza indignazione e disgusto. Si ha in oltre di lui il poema del *Minstrel* ossia Bardo scozzese, il di cui solo titolo annunzia che l'autore ha avuto disegno di celebrar l'unione della poesia e della musica. Un'altra sua opera più interessante ha per titolo: *Essay on poetry and music, as they affect the mind*, cioè "Saggio su la poesia e la musica considerate nelle affezioni dell'anima" 1783, in 8°, di cui vi ha un'eccellente traduzione francese a Parigi 1798, in 8° corredata di una dotta Prefazione e di note. La musica vi occupa tre lunghe sezioni del sesto Capitolo intitolato *Osservazioni sulla musica*: nella prima sezione si tratta dell'Imitazione. *La musica è ella un'arte imitativa?* L'autore è d'avviso che ha potuto esserla l'antica, ma non già la moderna. Nella seconda: *Come spiegare i piaceri che ci procura la musica?*, e nella terza: *Congetture sopra alcune particolarità della musica nazionale*. Il dottor Beattie amava molto la musica, e fecela anche studiare al suo primogenito *Giacomo Hay Beattie*, ch'egli perdetto nel fiore degli anni. Costui era nato ad Aberdeen l'anno 1768, e dopo aver fatti i suoi studj nel collegio Marshall, all'età di 19 anni fu nominato professore di logica e di morale in quella università. Egli suonava molto bene il violino e l'organo, e giunse con l'abilità sua a fabbricarsi da se stesso quest'ultimo istrumento: questo giovane di così belle speranze morì di una febbre nervosa in età di 22 anni nel 1790: aveva scritto un volume di poesie, che suo padre pubblicò quindi nel 1799, con un breve ragguaglio della di lui vita, ove riferisce un saggio della buona educazione che avevagli data, e della sua buona indole. "La sua dolcezza e docilità era tale, egli dice, che io potei appena riprenderlo, tre o quattro volte in sua vita. Le prime regole di morale, che io gli prescrissi, furono di non dir mai che la verità, e di mantenere inviolabilmente il segreto che gli veniva affidato: e mai non trovai ch'egli abbia mancato su l'uno o l'altro di questi articoli."

[92]

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

BECCATELLI (Giovan-Francesco) fiorentino, maestro di cappella di Prato nella Toscana su i principj del prossimo passato secolo. Nel terzo tomo di supplementi al giornale de' letterati d'Italia (Venezia 1726) vi ha di costui una *Lettera critica sopra due difficoltà nella facoltà musica*. Il Martini dice di possedere nella sua raccolta di opere musicali una *Spiegazione MS.* del Beccatelli

[93]

sopra alcune cose relative all'accennata lettera; II. *Documenti e regole MS.* per imparare a suonare il Basso continuo; III. *Sposizione delle musiche dottrine* degli antichi musicisti greci e latini, MS.; IV. *Divisioni del monocordo* secondo Pitagora e Tolomeo dei generi diatonico, cromatico ed enarmonico, MS.

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

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

BEDA (il ven.) prete e monaco inglese, nacque l'anno 673, e morì nel 735, di 62 anni. Abbiamo di costui più scritti sulla musica. Parlando di un trattato di musica attribuito a Beda, il dottor Burney ha fatto una rimarchevole scoperta. Il titolo del libro si è: *De musica theoreticâ et practicâ seu mensuratâ*. Delle due parti che compongono questo trattato, la prima è stata scritta da Beda: frattanto, dice M. Burney, egli è evidente che la seconda è opera di una mano più recente: vi si fa menzione di stromenti di musica, dei quali non parlano gli scrittori contemporanei di Beda, come l'organo, la viola, ec.; in oltre, la parola *mensurata*, nel titolo del libro, par sufficiente a provare che essa sia l'opera d'uno scrittore più moderno di Beda (*V. Burney, Hist. gen. de la mus. tom. 2.*).

[94]

BEDFORD (Arturo), inglese, ha inserito nell'opera periodica *The present state of the republic of letters* (lo stato presente della repubblica delle lettere), London 1730, in 8^o una dissertazione, nella quale egli tratta: I. *Of the music of the Greeks and Hebrews*, cioè "Della musica dei greci e degli ebrei"; II. *On the music and service, as performed in the temple*, cioè "Della musica e della liturgia del tempio." (*V. Hist. de Forkel, t. 1, p. 177.*) Può leggersene un estratto nel tomo settimo della *Bibliothèque Angloise*.

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

BEETHOVEN (Luigi-Van), che si è detto esser figlio naturale di Federico-Guglielmo II, re di Prussia, e nato a Bonn, nel 1772. Prese egli da prima lezioni di musica da Neefe, e quindi dal cel. Albrechtsberger. All'età di undici anni suonava di già il cembalo temperato di Sebastiano Bach. Fece egli comparire allora a Manheim e a Spira, nove variazioni di una marcia, tre sonate pel cembalo ed alcune canzonette. Ha pubblicato di poi un gran numero di sonate per il piano-forte, e più opere di trio, di quartetti, e quintetti per violino. Fra i pezzi, ch'egli ha scritto per la musica vocale si cita principalmente con elogio, una scena ed aria a grande orchestra e forte-piano: *Ah! perfido spergiuro*. (*V. il Catal. di C. Zulehner*). Beethoven è riguardato come uno dei più valenti compositori de' nostri giorni. Ecco non per tanto ciò che del suo stile dice Carpani. "Beethoven accumula i numeri e le idee, e la quantità e la stranezza ricerca delle modulazioni, e non produce allora che delle erudite intricatissime confusioni, piene di ricercatezza e di studio, ma prive d'effetto." (Lett. 1.) Sembra ancora che lui abbia in vista nella lett. 15. "Che avverrà dell'arte, egli dice, e singolarmente della musica strumentale, quando, coll'aver cessato di scrivere Haydn, è chiusa quella miniera di tesori sinfonistici? Che ne avverrà? Voi lo vedete già in parte e tra non molto lo vedrete ancor più. Un solo potrebbe ancor sostenerla. Un suo bellissimo *settimino*, i primi *trio*, le prime *sinfonie*, li primi *concerti* per cembalo, che diede alle stampe; l'unire ch'ei fece in que' suoi lavori veramente belli lo stile di *Haydn* a quello di *Mozart* provano quanto fondate sarebbero le mie speranze. Ma vorrà egli pure porre un freno alla sua fantasia? Vorrà darle un ordine, una misura, un carattere? Vorrà anteporre la bellezza alla singolarità? Vorrà cessare d'essere il *Kant* della musica? In una parola: vorrà farsi un sistema chiaro, intelligibile, sensato, e seguirlo? Certo è che in questa sfera di composizioni la natura gli ha dato dei doni che all'*Haydn* ed al *Mozart* soli sembrava aver riservati. Ma egli, in vece di farne uso moderato e saggio, dilapida e distrugge il suo patrimonio, scrivendo perfino delle sinfonie che durando ore, vi recan un piacere di pochi minuti, mentre, se durassero minuti vi lascerebbero con un piacere di più ore. Non basta il genio, vi vuol misura e ragione. Fu chiesto una volta a *Haydn* da un mio amico che gli sembrasse di questo giovine compositore. Rispose il vecchio con tutta la sincerità: — Le prime sue cose mi piacquero assai; ma le ultime confesso che non le capisco. Mi pare sempre che scriva delle *fantasie* —."

[95]

[96]

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

BELDEMANDIS (Prosdodimo) da Padova pubblico professore di musica in quell'università nel 1412, ed autore di un *Comento al libro di Giovanni de Muris su la musica*, che si conserva inedito nella raccolta di monumenti antichi esistenti nella libreria dei padri conventuali di Bologna, (come si ha dalla Storia del P. Martini) dove vi ha in oltre di questo autore: I. *Tractatus compendarius*

practicæ cantus mensurabilis, MS. anno 1408; II. *Opusculum contra theoreticam partem sive speculativam lucidarii Marchetii Patavini*, MS. anno 1410; III. *Cantus mensurabilis ad modum Italicorum*, MS. anno 1422; IV. *Tractatus planæ musicæ in gratiam magistri Antonii de Pontevino Brixiani*, MS. an. 1412; V. *De contrapuncto*, MS. anno 1412. Queste opere non hanno altro merito, che quello di far conoscere lo stato della musica in quel secolo.

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

[97]

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

BEMETZRIEDER, nato nell'Alsazia, nel 1748, venne in Parigi e si unì con Diderot. Egli insegnò l'armonia alla figliuola del filosofo, e quest'ultimo dispose in buon ordine le *lezioni di cembalo, ed i principj d'armonia* di Bemetzrieder, pubblicati nel 1771 in 4°. Ecco i titoli dell'altre sue opere: *Traité de musique, concernant les tons, les harmonies, les accords et le discours musical*, 1776 in 8°; *le Tolerantisme musical*, Paris 1779, in 8°; *Essai sur l'harmonie suivant les règles de la syntaxe et de la rhétorique, deuxième édition*, Paris 1781, in 8°; *Méthode et réflexions sur les leçons de musique, 11 edit.* 1781, in 8°; *Lettre à MM..., musiciens de profession*, Paris 1781, in 8°; *Nouvelles Leçons de clavecin en anglais et en français*, Londres 1782, in 4°; *Précis des talens et du savoir du musicien avec une Nouvelle méthode, qui peut guider l'amateur dans son étude*, Londres 1783, in 8°. Mr. Bemetzrieder si era stabilito a Londra dopo il 1782. I di lui principj di cembalo sono stati tradotti in idioma spagnuolo da don *Benito Bails*, e impressi a Madrid nel 1775, in 4°.

[98]

BENDELER (Salomone) nacque a Quedlinburg nel 1683; suo padre avendo conosciuto i suoi talenti per la musica, e la sua voce bella, forte e penetrante, gli diè egli stesso le prime lezioni di musica, ed ebbe motivo di restar contento dei progressi di suo figlio. Questi si rese a Londra, ove in un concerto, la di lui voce fece sentirsi in mezzo agl'istromenti; un'altra volta sorpassò fin anche il suono ripieno dell'organo della gran chiesa di san Paolo. Gli fu offerto il servizio, lasciandolo in libertà di stabilir egli stesso le condizioni; ma non era a suo grado il serio contegno degl'inglesi, ed ei preferì lo accettare un impegno all'opera di Hambourg, e quindi passato essendo in Berlino, fu nominato basso della corte, della camera e della cappella del duca di Brunswick. Trovandosi nella chiesa principale di Dantzick, dopo di aver fatti alquanti preludj sull'organo al finir del sermone, spiegò egli tutta la forza della sorprendente sua voce. Un mormorio, che sollevossi per alcuni momenti da che egli ebbe cominciato, tra le donne nella chiesa, interruppe la liturgia. La moglie di uno de' principali senatori della città, soppraffatta da quella terribile voce, partorì per la sorpresa felicemente un figliuolo. Il di lei marito, soggetto fino allora al mal di gotta, fu in tal maniera trasportato di allegrezza alla nuova di quel fortunato avvenimento, che da quel momento si sentì perfettamente guarito. Informato a chi dovesse quella doppia avventura, invitò Bendeler, con una numerosa compagnia al banchetto pel battesimo, e fecegli trovare sotto la sua coperta una somma di trecento ducati, attestandogli la sua riconoscenza pel servizio, che testè aveagli reso, come medico di lui stesso e della moglie. Questo aneddoto fè conoscer Bendeler, e gli diè ingresso in tutte le compagnie. Allora fu che il duca di Brunswick, desiderando di sentirlo sul teatro, lo chiamò in sua corte, ma qualunque offerta gli facesse, non potè indurre il virtuoso a cantar sul teatro, se non accordandogli il dritto di andare a caccia nel vicino bosco. Questo valente artista morì ai 41 anni di sua età nel 1724.

[99]

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

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

[100]

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

inserita nella descrizione di tal festa, e che si trova eziandio nella traduzione tedesca fattane da Eschenburg.

BENNET (John), eccellente compositore, ed esercitato del pari in tutti i generi, viveva in Inghilterra sul finire del 16^o, e ne' principj del 17^o secolo. Hawkins riferisce aver egli fatto imprimere nel 1599, diciassette madrigali a quattro voci di una grande profondità, ed ornati di tutte le bellezze della musica vocale. Un madrigale sul trionfo di Orione, ed alcune canzoni trovansi nell'opera di Ravenscroft pubblicata nel 1614, col titolo di "Considerazioni sull'utilità di conoscere i gradi della musica mensurabile."

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

BERARDI (Angelo) maestro di cappella, e canonico della chiesa di sant'Agata in Viterbo, pubblicò in Bologna nel 1687, *Documenti armonici*, ove trovansi le regole dei contrappunti doppj degl'italiani: nel 1689, *Miscellanea musicale*; nel 1690, *Arcani musicali*; nel 1694, *Il perchè musicale: ovvero staffetta armonica*. Questo autore veniva consultato da tutti i paesi. Il *Perchè musicale* contiene sei risposte, che sono molto curiose. Nell'opere del Berardi si trovano delle ottime cose; ma generalmente vi regna un tuono di pedanteria ridicola. I suoi *Ragionamenti musicali* pubblicati in Bologna nel 1681, in 4^o, sono un eccellente libro per la storia della musica. Berardi era l'autore favorito di mio padre, commendatogli moltissimo dal suo maestro Leo. Marpurg e Choron lo pregiano assai come scrittore didattico e come profondo contrappuntista.

[101]

BERGIER (Niccola), celebre professore di belle lettere nell'università di Rheims nel 16 secolo, morto nel 1623, lasciò una *Dissertazione su la teoria della musica*, manoscritta, di cui fa menzione Bayle, e Niceron t. 6, p. 86.

BERLIN (Giov. Daniele) distinto organista della cattedrale di Trondheim in Norvegia; dopo aver acquistata sotto la direzione di suo padre, una grande abilità nella sua arte, nel 1730 si rese a Copenhague, e vi rimase sino al 1737, d'onde fu chiamato a Trondheim come organista, carica ch'egli occupò di poi con la soddisfazione generale di tutto il mondo. Abbiamo di lui le seguenti opere scritte in tedesco: *Elementi di musica ad uso de' principianti* 1744. *Istruzione su la Tonometria*, 1752. *Manuduzione alla Tonometria, come si può coll'ajuto del calcolo logaritmico secondo le progressioni geometriche computar presto e facilmente l'ondulazione della temperatura musicale, a seconda dell'avvertimento del 1752*. E finalmente *Il Monocordo nuovamente trovato e ordinato*, Copenhague e Lipsia 1767, 48 pag. in 8^o con figure. Il monocordo ha la particolarità, che non cambia mai di tuono, qualunque sia la temperatura dell'aria. Egli possedeva nel 1756, un cembalo a cui aveva data la stessa proprietà; invenzione che Mr. Triklir sembra d'aver condotta, dopo quell'anno, al più alto grado di perfezione. (*V. Beytr. Marpurg, t. II.*) Vi sono anche di Berlin *Sonate per il cembalo*, Ausburgo 1751. Egli morì verso l'anno 1775.

[102]

BERNABEI (Ercole), allievo e successore di Benevoli nel posto di maestro di cappella della chiesa di san Pietro in Roma, e maestro dell'ab. Stefani, dee annoverarsi fra' grandi armonisti nell'antico stile ecclesiastico, che hanno fiorito nel secolo 17^o. Questo compositore fu chiamato alla corte di Baviera nel 1650 e vi passò il resto dei suoi giorni. *Gius. Antonio Bernabei* di lui figlio, gli succedette come maestro di cappella dell'Elettore di Baviera. A far l'elogio di questo gran compositore, basta il dire che Hasse lo stimava molto. Egli viveva ancora nel 1732, e secondo Burney, prolungò la sua esistenza sino all'età di 89 anni. Si è pubblicata a Vienna nel 1710, una raccolta delle sue messe, ed un'altra a Ausburgo, sotto il titolo: *Orpheus ecclesiasticus*.

BERNACCHI (Antonio) caposcuola nell'arte del canto, nato in Bologna verso il 1700, si rese assai celebre, singolarmente per gli allievi che egli ha formati. La natura non avendogli data una voce eccellente, cercò di riparar questo difetto per via dell'arte, e frequentò a tal effetto la scuola del gran Pistocchi che di recente stabilita aveva in sua patria. Pistocchi il sottomise a' più difficili esercizj, e ingiunsegli che non dovesse mostrarsi nè in chiesa, nè in teatro se non quando egli il giudicherebbe a proposito. Bernacchi si tenne adunque celato secondo l'ordine del suo maestro: finchè questi gli disse che poteva farsi sentir pubblicamente. Egli si distinse ben tosto nella sua patria, fino a meritare il titolo di *re dei cantanti*. Ciò avvenne circa al 1721. Poco tempo di poi entrò al servizio dell'Elettore di Baviera, e quindi dell'imperatore a Vienna. Hendel il condusse con più altri italiani a Londra nel 1730. La brama di assomigliarsi al suo maestro, con istabilire una nuova scuola, lo indusse circa il 1736, a far ritorno alla patria, per eseguir questo disegno. A lui deve l'arte i Raffi, gli Amadori, i Guarducci e tant'altri. *Martinelli* però, nel suo dizionario di aneddoti, dice di lui che avesse sacrificato nel suo canto l'espressione de' sentimenti al piacere di far brillare il suo valore nell'esecuzione dei passaggi i più difficili. Il conte *Algarotti*, nel suo Saggio, par che confermi tal giudizio con dire, esser egli stato l'autore degli abusi che s'introdussero allora nell'arte del cantare. *Rousseau*, nel suo Dizion., si avvanza fino ad affermare che Pistocchi avendolo sentito cantare, gridò: *Ah! malavventurato ch'io sono! io ti ho insegnato a cantare, e tu vuoi suonare!* ma *Arteaga* dice che a torto vien egli chiamato il *Marini della moderna licenza*, e che il suo raro merito il fece anzi comparire il più rinomato cantor del suo tempo (t. 11, p. 41). A lui si attribuisce generalmente la nuova maniera di articolare i passaggi per via del petto. (*V. Mancini e Laborde.*)

[103]

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

BERNARDI VALERNES (Eduardo-Gius.) nato a Bonnieu, presso Apt nel 1763, membro di più società

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

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

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

BERNHOLD (Giov. Baltas.), professore di teologia a Altorf. *Mitzler*, nella sua Bibliot. di musica, t. III, p. 233 e 371, ci ha conservato un trattato della *Musica di chiesa*, di cui egli è l'autore.

BERNIER (Niccola), morto in Parigi nel 1734, fu maestro della Santa-Cappella, e quindi della cappella del re. Nel suo soggiorno in Roma, volle egli aver notizia delle partiture del Caldara, e non trovando altro mezzo di giungervi, fecesi ricevere in sua casa in qualità di domestico. Un giorno, trovato avendo sul tavolino un pezzo di musica che Caldara non aveva ancora terminato, Bernier prese la penna, e 'l compì. Dopo quest'avventura furono ambidue per sempre uniti colla più stretta amicizia. I mottetti di Bernier sono molto stimati, e specialmente il suo *Miserere*. Questo maestro dicesi essere stato il più gran contrappuntista che avesse ormai avuto la Francia. La scuola quivi da lui stabilita era riguardata come la migliore. "Di tutti i moderni compositori che hanno più fama, dice *Laborde*, non ve ne ha sei che sappiano scrivere la fuga più semplice, come la scriveva il menomo scolare di Bernier. Dicasi pure quel che si voglia, la fuga sarà sempre la pietra di paragone pel compositore; e chi non la sa maneggiare di tutte le maniere, mai non sarà che uno scarabocchiatore di note."

[105]

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

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

[106]

BERNOULLI (Daniele) figliuolo del precedente e il più illustre de' suoi fratelli tutti abili nelle matematiche, morto l'anno 1782. Egli era membro delle accademie delle scienze di Berlino, di Parigi e di Pietroburgo. Abbiamo di lui assai scritti *su l'Acustica*: I^o *Sur le son et sur les tons des tuyaux des orgues*: cioè *sul suono e su i tuoni delle canne degli organi*. Mem. de l'acad. de Paris 1762. II^o *De chordis vibrantibus*, in Comm. Act. Petropol. t. 3: III^o *Mémoires sur le son*; ossia *memorie sul suono*, (*Mem. dell'acad. de Berlin: 1753, et Nov. Comm. acad. petropolit. t. XV et XIX*). La disputa ch'egli ebbe con i due più profondi geometri del suo secolo *d'Alembert* ed *Eulero* sopra questo argomento "fece germogliare, dice *Andres*, molte nuove ed interessanti verità su le oscillazioni delle corde e dell'aria; su la formazione del suono, su gli stromenti da corda e da fiato, e su molti altri punti riguardanti questa materia."

BERTINI (Salvadore). Si permetta alla tenerezza di un figlio il rendere questo tributo di riconoscenza alla memoria di un padre cotanto virtuoso, e di un artista non meno celebre, che pel suo merito ha dritto quanto altri di quì occupare un articolo. Mio padre nacque in Palermo l'anno 1721, e sin dalla prima età mostrò i semi di quella pietà veramente cristiana, che andò crescendo per gradi sino alla morte, e di quei talenti e felici disposizioni per la musica, senza delle quali è sempre *sordo Apollo e pegaso restio*. Per buona fortuna trovavasi amico di suo padre *D. Pietro Pozzuolo* maestro di musica ed eccellente contrappuntista di quei tempi, e padre del fu *D^f don Stefano* professore illustre di medicina in questa regia università: frequentando la di lui casa passava costui qualche tempo nell'ammirare la bella voce del ragazzo, che fornito di un sensibilissimo orecchio ripeteva alcune arie da lui sentite in chiesa con la più grande esattezza d'intuonazione e di tempo. Cominciò a dargli allora le prime lezioni di musica, e vedendo che molto ne profittava, consigliò il padre suo che lo mandasse a studiarla in Napoli, ove sempre con grandissimo lustro ha fiorito quest'arte. Dopo aver egli fatto dunque i studj nel collegio de' gesuiti sino alla logica, fu quivi mandato nel conservatorio della pietà, di cui era allora maestro il cel. *Leonardo Leo*, e per il corso di otto anni ne apprese la buona scuola e la composizione. Nel

[107]

1746, epoca della morte del gran maestro *Leo*, mio padre in età appena di 25 anni, dopo aver dati dei saggi dei suoi talenti e del suo valore in quest'arte, fu dall'ambasciadore di Francia, alla di cui moglie e figliuole dava egli lezione di musica, invitato a portarsi a Pietroburgo per maestro della corte, avendo avuto l'incarico detto ambasciadore di procurare per questo onorevolissimo impiego un giovine italiano, che ad una buona condotta unisse molta perizia nella musica, ed a cui promettevasi un considerevole onorario, e la libertà di tornare in patria, quando ei volesse, con assegnargli una ricca pensione. A tale proposizione mio padre rispose di voler consultarne pria il suo spiritual direttore, e questo buon prete facendogli riflettere che andava in un paese diviso dalla comunione della vera chiesa, in mezzo a' pericoli ed al lusso di una gran corte, lo svogliò in maniera che malgrado le insinuazioni dell'ambasciadore e le proteste che perderebbe così gl'inviti d'una fortuna, alla quale tanti ansiosamente aspirano, risolutamente negossi, ed a lui venne sostituito il Pistoiese Manfredini. Dopo alcun tempo tornato in Palermo scrisse egli in musica alcune opere per quel teatro: la sua maniera giunse tutta nuova: ad una somma facilità di stile, ad un canto ammirabile, ad una sensibile espressione, ed un'armonia pura e brillante, tosto si riconobbe lo scolare del gran *Leo*. Non si era intesa fino allora in Palermo altra miglior musica che quella del *Perez*: questo valentuomo fu il primo ad applaudire alla nuova maniera di comporre di mio padre e a pubblicarne da per tutto l'elogio, e risoluto di andarsene via a cercare per se miglior fortuna, gli cedette col reale consenso il posto di maestro della real cappella a condizione che gli avrebbe ancora ceduto l'onorario, allorchè avrebbe trovato fuori una decente situazione, come in fatti gli riuscì, divenendo dopo alcun tempo maestro della corte di Portogallo. Mio padre dopo aver sofferta una grave tempesta nel ritorno di un secondo viaggio da Roma e da Napoli, si stabilì in Palermo adempiendo il voto che in quell'occasione aveva fatto di non scrivere altra cosa che Messe, Salmi, Oratorj e simili. Il suo stile di chiesa, benchè sia ora un pò fuor di stagione per non farsi più differenza tra lo stil di teatro e quel di chiesa, è semplice chiaro, e più sostenuto da una divota armonia, che dal fracasso dello strumentale. Tra le sue carte di chiesa massimamente distinguonsi la solenne *Messa di requiem* pei funerali del re Carlo III, scritta l'anno 1790, (Veggasi l'elogio che ne fa l'ab. di Blasi nella Relazione dei funerali di detto monarca, *Pal. 1790 in fol.*) un *Miserere* a due cori per la R. C. per gli officj della settimana santa, ed un altro *Miserere* a 4 voci per i Venerdì della quaresima. Mio padre non ebbe altra ambizione in questa vita che di adempire esattamente i doveri di un buon cristiano, di un buon padre di famiglia, e della sua professione. I suoi costumi, la sua probità, il suo attaccamento ragionevole e sincero alla religione, lo rendevano ancora più commendevole de' suoi talenti. Egli accettò con una rassegnazione veramente cristiana gl'incomodi d'una penosa infermità quai forieri di una prossima partenza: la sua sofferenza non venne meno nel corso di assai lunghi e vivi dolori; ed egli morì di una maniera assai edificante ai 16 di dicembre del 1794 in età di 73 anni.

[108]

[109]

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

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

BERTON (Arrigo-Montan) figlio di *Pietro Berton* celebre maestro di musica molto stimato da Gluck, e morto in Parigi nel 1780. Arrigo nacque in Parigi nel 1767; a sei anni apprese la musica. Formò egli il suo gusto nell'ammirare le opere di Gluck, di Piccini, di Sacchini e d'altri gran maestri, e pieno di un nobile ardore, e a dispetto della decisione del suo maestro, che non aveva saputo indovinarlo, si mise a studiar la sua arte sulla partitura della *Frascatana* del cel. Paesiello. Tormentato vivamente dal bisogno di farsi conoscere, e di sostener la gloria di un nome già reso chiaro dal padre suo, dimandò ed ottenne da Mr. Moline un dramma comico, intitolato la *Dama invisibile*, di cui ne compose la musica. L'opera non fu così tosto terminata, ch'egli provò la più forte inquietudine sul giudizio che recar si potrebbe della sua composizione, ed egli era in questo stato di ansietà, quando una dama sua conoscente prese il suo spartito e portollo al celebre Sacchini, per averne il suo parere. Questo gran maestro esaminò l'opera con seriosa attenzione, e venendo a sapere la decisione che l'autore non sarebbe mai in istato di comporre, non solo chiese di vederlo, e lo rassicurò su que' vani timori; ma lo costrinse a venir tutti i giorni a faticare in sua casa. Egli lo prese in tale stima ed affetto, che chiamavalo suo figliuolo, e gli servì di guida sino alla morte avvenuta nel 1786. Mr. Berton diè principio alla sua carriera di compositore in quello stesso anno, di sua età 19, da più oratorj, che furono accolti della più onorevol maniera. Nel 1787 diede al Teatro italiano la sua prima opera *Le promesse di matrimonio*, che ebbe il più compito successo, e dopo quest'epoca è andato costantemente con maggiore fortuna. Egli entrò nel Conservatorio di Musica, dacchè fu eretto questo stabilimento, in qualità di professor di armonia, posto ch'egli occupa sin oggi con sommo onore. Nel 1807, egli fu nominato direttore dell'opera buffa, piazza che occupò per due anni. Sotto la sua direzione il repertorio fu arricchito dei capi d'opera di Mozart e di molti della scuola italiana, e l'orchestra pervenne nell'esecuzione al più alto grado di perfezione: lasciò questa piazza per entrare all'Accademia imperiale di Musica, ove occupa ora quella di capo della scuola di cantare. Questo compositore, oltre le numerose opere, che ha già date al pubblico, è anche autore di un *Albero genealogico degli Accordi*; di un *metodo di armonia*, e di un *Dizionario degli accordi*. Le sue composizioni musicali sono pressocchè innumerabili, e l'amore della verità ci fa avanzare, che molte ve ne ha delle quali una sola pur basterebbe per assicurargli una distinta riputazione.

[110]

[111]

BERTONI (Ferdinando) maestro di cappella nel Conservatorio dei *Mendicanti* a Venezia, quivi nato nel 1727, discepolo del P. Martini, fu da prima organista nella cappella di san Marco: e poi professore di musica nel Conservatorio degl'incurabili a Venezia. Nel 1770, mostrossi come compositore in varj generi; ma non fu che l'anno 1776 allorchè acquistossi gran fama per la sua opera l'*Orfeo*, scritta pel teatro di Venezia, e che fu con entusiasmo applaudita. Nè fu meno ammirato nel 1778, a Padova, pel suo *Quinto Fabio*: benchè dovesse veramente una gran parte de' suoi successi all'inimitabile Pacchiarotti, che cantava la parte di Fabio. Nel 1779, egli si portò a Londra, e vi ottenne tutti i suffragj. Comechè le sue composizioni non brillano per la ricchezza dell'invenzione, distinguonsi non per tanto mercè una dolce e penetrante armonia. Non dee dunque recar meraviglia, s'ei fu chiamato sette volte come maestro di musica a Torino, ove si usa di una estrema circospezione nella scelta dei compositori per l'opera. Fu solamente in Roma ove non si rese giustizia a' suoi talenti; ma quivi stesso non si potè esser lungamente insensibile agl'incanti sparsi nelle sue composizioni, e gli universali applausi lo ricompensarono ben presto delle pene, che cagionato gli avevano la prevenzione e le cabale de' suoi detrattori. Egli diede una luminosa prova di sua modestia nella prefazione del suo *Orfeo*, stampato in partitura a Venezia, ove confessa non essere stato senza timore nell'aver intrapresa la musica di quel dramma, sul quale Gluck prima di lui aveva faticato con tanto successo, e ch'egli credeva non dovere la buona accoglienza che aveva ottenuta, se non all'attenzione ch'aveva avuto di seguire passo a passo l'andamento di quel gran compositore, e di trar profitto nel tempo stesso degli avvertimenti del poeta.

[112]

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

BETTINELLI (ab. Saverio) exgesuita assai noto in Italia e fuori per il gran numero delle dotte sue opere, era nato in Mantova l'anno 1718, e cessò di vivere nel dì 13 settembre 1808, a 90 anni dell'età sua. Egli era stato professore di belle lettere e di storia per sette anni nel collegio dei Gesuiti di Parma sino al 1759, dove gli si confidarono delle più illustri famiglie d'Italia, e d'alcuna eziandio di oltre monti cento e più giovani, che con valor d'ingegno, ardor di ben fare, ed emulazione di studj alle di lui molteplici industrie largamente risposero. Frutto di codeste lezioni fu la dottissima opera del *Bettinelli* intitolata: *Risorgimento d'Italia negli studj, nelle belle arti e ne' costumi dopo il mille*, tom. 2 in 8º, Bassano 1786, nella quale benchè non tratti egli di proposito della musica, ragionando però con viste filosofiche di tutte le belle arti, incidentalmente dovette discendere anche a questa; e nel capitolo, che è il quarto del secondo tomo, su la musica, tesse egli in brieve la storia del tardo rinascimento di quest'arte nell'Italia, de' suoi successivi progressi, e dell'attuale suo stato con osservazioni piene di precisione e di gusto, e con tale leggiadria di stile e chiarezza, che merita ben la preferenza sopra qualunque altro storico, il quale con pesante ed inutile erudizione ne spaventa i lettori. La conseguenza, con cui egli conchiude questo capitolo, è che sin ora la musica non ha trovato il suo vero risorgimento per niun modo ed età nell'Italia. "Oserò io dire agli Italiani, egli dice, come altri disse a' Francesi, *voi non avete musica?* Egli intese troppo poca, ed io troppa intenderei dire. Tutto è pieno di canto, e di suono, ma dov'è la Musica? dove quell'arte sicura; che principalmente unita alla poesia parla, dipinge, muove, rapisce, come altrove ho detto? Mi guardin pur bieco dall'alto delle loro scene, ed orchestre i professori, e i dilettranti, tra' quali non son del bel numero uno. Io dirò loro un'altra sentenza più ardua, ed è *Voi non avete orecchio, ed io l'ho*, perchè ho quello della natura, voi quello della professione, e del pregiudizio. Ma basta... allora troverem forse il risorgimento di quest'arte quando avremo l'equivalente d'una Poetica di Aristotele, e di Orazio, di una Rettorica di Marco Tullio e di Quintiliano a fissarlo in musica con generale consentimento." Contro tale conclusione insorsero, benchè con somma pulitezza, il Conte *Giordano Riccati*, e il *P. Sacchi*: ma le loro ragioni abbagliano solamente, non convincono, e quelle del *Bettinelli* rimangono a mio avviso trionfanti. Che se dopo di lui si son fatte delle buone Poetiche, delle eccellenti Rettoriche in riguardo alla musica, l'uomo però non ci fa dimenticar giammai di quella divisa: *video meliora proboque, deteriora sequor*. Bello è ancora a leggersi ciò che dice il *Bettinelli* su le cagioni del poco effetto che fa oggidì la musica sulle nostre passioni, nell'altra sua eccellente opera intitolata *Dell'entusiasmo delle belle arti*. "Se i cantor, suonatori e compositori di musica non fossero mercenarj cotanto e dipendenti da circostanze e da capricci sì strani, onde è lor tolta la libertà e l'ardire dell'entusiasmo, il sentirebbono anch'essi, il farian palese più che non fanno. Pur la musica per sua natura non è diversa da poesia ed eloquenza ed ebbe dagli antichi nome e uffizio con esse, e più d'esse produsse mirabili effetti. Certo nulla è di più intimo e caro all'anima, più efficace a levarla in alto, a dipingerne i moti e farli sentire, ad eccitare gli affetti, e sino a nostri organi della voce son flauti e lire, come le nostre passioni han lor toni corrispondenti nel canto e nel suono al dir d'alcuno. Sembra almeno che i gai e vivaci sian della gioja, rapidi e acuti dell'ardimento, teneri e lenti della tristezza, della pietà, dell'amore, duri e interrotti dell'odio, dell'ira, della ferocia, così del resto. Ma basti dire che in ogni tempo e nazione un solo fu l'entusiasmo poetico e il musicale in tutti i teatri barbari, greci, romani ed europei moderni, benchè oggi sì travisata e corrotta sia quest'alleanza, sì bel dono della natura" (*Dell'entus. part. 1*).

[113]

[114]

[115]

BETTONI (ab. don Bartolomeo) da Bergamo, Pastore Arcade autore delle *Osservazioni sopra i Salmi* in 2 tomi in 8º pubblicato per le stampe del Locatelli in Bergamo l'anno 1786, e dall'autore dedicate a Mons. Dolfin vescovo di quella città. Il primo volume contiene sette Dissertazioni, la

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

BEVIN (Elway), eccellente contrappuntista, canonico ed organista della chiesa collegiale di Bristol, allievo di Tallis, ma perdetto ben presto questa piazza, perchè fu scoperto esser cattolico. Il dottor Child fu uno de' suoi discepoli. La maniera di comporre un canone era prima di lui poco comune in Inghilterra. Tallis, Byrd, Waterhouse e Farmer erano principalmente celebri in questo genere di composizione: ma ciascun canone era un'animma per la forma con la quale il pubblicavano. Bevin, all'opposto, pubblicò generosamente, a vantaggio dei musici principianti, il risultato delle sue lunghe ricerche, e della sua esperienza; in una dissertazione ch'ei fece imprimere in Londra nel 1631, sotto questo titolo: *Brevis introductio in musicam*, in 4^o, nella quale trovansi eziandio alcuni canoni scelti. Compose in oltre la musica di molti pezzi per chiesa, e di alcuni cori in concerto. *V. Hawkins*.

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

BEYER, tedesco di origine, fisico stabilito a Parigi, inventò quivi una nuova specie di forte-piano, con corde ossia strisce di cristallo, a cui Franklin diede il nome di *glass-chord*, e sul quale il maestro di cembalo Sconck si fece sentire per il corso di quindici giorni di seguito, nel mese di novembre 1785. Si è di poi usato quest'istromento con successo all'accademia imperiale nel terzo atto de' *Misterj d'Iside*, per accompagnare Boccoride. [116]

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

BIANCHI (Francesco) maestro di cappella a Cremona, e rinomato compositore, nel 1775 scrisse a Parigi pel teatro italiano la musica dell'opera *la Réduction de Paris*, e nel 1777, quella del *Mort marié*. Nel 1780, egli era cembalista all'opera buffa stabilita di recente da Piccini. Nel medesimo anno compose per Firenze il dramma *Castore e Polluce*, che ebbe un prodigioso successo. Nel 1784, scrisse in Napoli il *Cajo Mario*, e poi il *Demofonte*, l'*Arbace*, *Piramo e Tisbe*, *Scipione Africano* nel 1787; *Artaserse* in Padova; *Pizzarro* in Venezia, e il *Ritratto* in Napoli nel 1788. Sonovi inoltre di lui tre sonate pel cembalo con accompagnamento di violino. Egli è attualmente in Londra. Nel 1804 e 1807, si è rappresentata a Parigi una sua graziosa opera buffa, *la Villanella rapita*.

BIANCHINI (Francesco) nacque in Verona nel 1662, e morì in Roma nel 1729. Egli fondò l'accademia degli Aletofili di Verona, fu bibliotecario di Alessandro VIII, canonico di S. Maria della Rotonda, prelado domestico e segretario delle conferenze per la riforma del calendario. Gli abitanti di Verona gli hanno eretto un busto. Tra le numerose opere che ha scritto, vi si distingue per l'erudizione quella che ha per titolo: *De tribus generibus instrumentorum musicæ veterum organicæ*, in 4^o Romæ 1742. [117]

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

BIFERI il figliuolo, maestro di cappella in Parigi, nato in Napoli, fece imprimere a Parigi, nel 1770: *Traité de musique abrégé*, nel quale egli tratta del canto, dell'accompagnamento sul forte-piano, della composizione e della fuga: la sua maniera è chiara e precisa.

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

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

BIGATI, suonatore assai distinto di violoncello, allievo del celebre Tartini, fu condotto in Francia dal suo condiscipolo Fischer. Gli due amici si fermarono a Avignone, ove Bigati si stabilì interamente. Questo artista può considerarsi come uno de' migliori accompagnatori del suo tempo: egli improvvisava seguitamente, e con la più grande facilità, sopra tutti i pezzi che sentiva, o di cui se gli offeriva la parte recitante: Boccherini essendo ad Avignone, Bigati lo accompagnò ne' suoi primi *quintetti*, quivi eseguiti per la prima volta. Quel celebre compositore avendo inteso vantare la facilità che aveva Bigati nell'improvvisare, levogli d'innanzi la parte, del basso di accompagnamento, e rimase assai soddisfatto di quello che gli sostituì. Desiderò ancora d'intenderlo nelle lezioni delle tenebre. È uso nelle città meridionali della Francia, e particolarmente in Avignone, che nei tre giorni della settimana santa, queste lezioni siano cantate sul libro, con un solo accompagnamento di basso. Bigati per farsi sentire da Boccherini, accompagnava Dubriuel celebre cantante di tenore. Gli due artisti cercavano a gara di sorpassarsi l'un l'altro, allorchè un non previsto accidente sopraggiunse a guastare gli sforzi de' due rivali. Un canonico di assai corta vista, era molto attaccato ad un suo rosso cagnolino: in sua assenza, il cane trovò mezzo di sortire dalla casa e venne a raggiungere il suo padrone. Costui, [118]

chiamando l'animale, lo menò fuori della chiesa, ma ben tosto il cane venne a ritrovarlo. Il canonico, dato in impazienza, lo ricondusse un'altra volta sino alla porta, dove avendolo bastonato, gli vide prendere il cammino per la casa. Rientrato in chiesa, il canonico andava al coro per ripigliare il suo posto, allorchè scorgeva nell'ombra una cosa che andava e veniva; crede che fosse ancora il suo cane. Inquietito, pensa di dargli un calcio; ma per disavventura, egli s'indirizza al violoncello di Bigati, cui rovescia nel tempo stesso a terra con l'istromento, e cadendo eziandio egli medesimo, mena seco al suo cadere Dubrieul, che ne riportò una forte contusione sul labbro.

BIGATTI (Carlo) nato a Milano nel 1778, da un pittore di storia, si portò ancor giovane in Bologna per prender lezioni di contrappunto dal P. Mattei, allievo e successore di Martini. Fu quindi diretto da Zingarelli, e compose molte messe e mottetti che ebbero del successo in alcune chiese di Milano. Portossi quindi a Marsiglia, ove Mr. Mei gli diede alcune lezioni per perfezionarlo nel contrappunto. Da quest'epoca in poi egli ha pubblicato presso a venticinque opere come messe, mottetti, ed arie con variazioni pel forte-piano, di cui Bigatti è un eccellente sonatore, e riesce molto non che nell'esecuzione de' pezzi di cembalo, ma ancora nell'accompagnare il canto.

[119]

BILLINGTON (mad.) una delle prime cantatrici di Londra in più teatri dell'Inghilterra, della Francia e d'Italia. In occasione della musica funebre in onore di Hendel, nel 1786, cantò essa con mad. Mara, accompagnata da un'orchestra di 712 musici. L'anno d'appresso venne a Parigi, ove fecesi sentire in diversi concerti, e riunì i suffragj di tutti gl'intendenti, tra' quali deesi rimarcare il cel. *Piccini*. In una rappresentazione del *Ratto di Proserpina*, opera di Winter in Londra nel 1804, furono in gara di virtù e di talenti ella e mad. Grassini. Il grande Haydn era entusiasta di questa celebre cantante, e nella dimora ch'ei fece in Londra, frequentava la sua casa: spiritosa fu una risposta di Haydn a questa virtuosa, e degna del più elegante cortigiano. Ella erasi fatta ritrattare dal celebre Reynolds. La Billington vi era rappresentata in figura di una santa Cecilia, che gli occhi rivolti al cielo, sta ascoltando un coro d'angioli posti nell'alto in atto di cantare. Volle la *Billington*, che l'amico Haydn vedesse questo ritratto, e le dicesse il suo parere. Egli, dopo averlo osservato, si volse alla Signora, e le disse: "il ritratto è somigliante, ma io vi trovo un grande errore" — "quale?" (Reynolds era presente) — "il pittore, ripiglia Haydn, ha preso quì un equivoco madornale; egli ha dipinta voi che state ascoltando gli angioli; doveva dipingere gli angioli che stanno ascoltando voi" — la Billington commossa al seducente elogio, gittò le braccia al collo del critico gentile, e con quelle labra, che ispirato avevano così graziosa riflessione lo ricompensò al momento della medesima. È per la Billington, che l'Haydn scrisse la sua *Arianna abbandonata* e la migliore in questo genere delle opere sue (*V. Carpani Lett. 13^a*).

[120]

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

BINI (Pasqualino,) di Pesaro, uno degli allievi favoriti del gran Tartini, eragli stato raccomandato all'età di quindici anni dal cardinale Olivieri, suo protettore. Nello spazio di tre quattro anni, il giovane musico travagliò con tale assiduità, che giunse a trionfare di tutte le difficoltà che presentano le composizioni del Tartini. Quando ebbe finiti i suoi studj musicali, il card. Olivieri li fè venire in Roma, ove sorprese per la sua esecuzione tutti i professori che l'udirono, e soprattutto Montanari, allora primo violino della città. Dicesi che costui rimase talmente soprappreso della superiorità di Bini, che ne morì di dispiacenza. Mr. *Wiseman*, avendo voluto prendere lezioni di violino, drizzossi a Tartini, il quale gli propose Bini in questi propj termini, in cui risplende la modestia di questo gran maestro. "Io lo mando a un mio scolare che suona più di me, e me ne glorio per essere un angelo di costume e religioso." Verso il 1757, Bini divenne maestro di concerto del duca di Wittemberga, a Stuttgart, nel tempo medesimo che la cappella era sotto la direzione di Jomelli.

[121]

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

BIRNBAUM (Giov. Abramo) fece imprimere a Lipsia, nel 1738: *Unparteiische ec.*, cioè: *Osservazioni imparziali sopra un passaggio delicato del musico critico* in 8^o. Mitzler ha inserito questo scritto nel primo vol. della sua *Biblioteca di musica*. Nel 1739, pubblicò egli ancora *Verteidigung ec.* cioè: *Difesa delle osservazioni imparziali*, in 8^o. L'uno e l'altro scritto è contro *Scheiben*, il quale aveva tentato di criticare nel suo *Musico critico*, le composizioni e la maniera di sonare del gran Sebastiano Bach.

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

BLAINVILLE (Cristiano-Arrigo) maestro di musica in Parigi, e sonator di violoncello, pubblicò nel 1765, *l'Harmonie théorico-pratique*; nel 1754, *l'Esprit de l'art musical*; e nel 1765 *l'Histoire générale, critique et philologique de la musique*. Queste opere sono delle compilazioni senza gusto, che non vagliono più delle sue sinfonie, dice con ragione Mr. Laborde. Nel 1751, egli annunziò come una nuova scoperta, un modo misto tra 'l maggiore e 'l minore. Questo terzo modo, come ne conviene lo stesso Rousseau in una lettera all'ab. Raynal, e nel suo dizionario, è la

[122]

medesima cosa dell'antico modo plagale, che sussiste tuttora nel canto-fermo, e che era il duodecimo degli antichi. Da un'altra parte, Mr. Serre di Ginevra, ha fatto vedere che questo nuovo modo è il semplice rovescio del modo maggiore, quanto agl'intervalli. La semplice nozione de' nostri modi avrebbe insegnato a Blainville che il suo preteso modo altro non è che la scala del modo minore di *la*, presa dalla quinta, o quella del modo maggiore di *ut*, presa dalla terza. Mr. Fabre d'Olivet, nel 1804, ha tentato di far risorgere il modo di Blainville sotto il nome di *modo ellenistico*, ed ha avuto il medesimo successo del suo predecessore. Nel 1778 Vandermonde gran geometra, e nonpertanto falso spirito, propose quattro specie di modi minori, come può vedersi nel suo articolo. Intorno a questa materia può leggersi con profitto il libro di Mr. *Choron, Elémens d'harmonie et d'accompagnement à l'usage des jeunes élèves*, a Paris 1810. Gli autori dell'*Estratto della letteratura Europea d'Yverdon* anno 1768, lodano molto la storia di Blainville come interessante per molti riguardi, e dove il tutto, dicono essi, è semplice, luminoso e facile ad impararsi: ma si vede non esser eglino al giorno della materia, e della condizione medesima dell'autore del libro, di cui ragionano, affermando che egli non è musico, ma che ha molto letto ed ha saputo ricavare dalla sua lettura le più importanti cognizioni; il che dà a divedere quanto valore abbiano gli elogi de' Giornalisti.

[123]

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

BLANGINI (Giuseppe-Felice), nato in Torino li 8 novembre 1781, fece i suoi studj sotto l'ab. Ottani, maestro di cappella della cattedrale di quella città. All'età di 14 anni egli fece quivi eseguire una messa a grande orchestra. Venuto in Parigi nel 1799, si è dato col più felice successo a dar lezione. Il suo *Neftali*, dramma musicale in tre atti, rappresentato nell'accademia imperiale, riscosse grandissimi applausi. Nei concerti egli riunisce la società più brillante a molto gusto ed espressione, ed accompagnandosi col piano-forte canta con molta grazia. Chiamato a Munich nel 1805, fecevi eseguire una sua opera, in seguito della quale fu nominato maestro di S. M. il re di Baviera. Nel 1809, il re di Westfalia gli conferì il titolo di maestro di musica della cappella, del teatro e della sua camera. Le opere, che sino al presente ha composto M. Blangini, consistono in diciotto collezioni di romanze, quattordici di notturni a due e a tre voci; dieci di ariette italiane; molti drammi serj come il *Neftali*, il *sacrificio di Abramo*, *Ines de Castro*, *le feste Spartane*; opere buffe, *la falsa Duegne*, opera cominciata dal maestro Dellamaria, *Zelia e Terville* ec. Musica istromentale: 4 sinfonie a piena orchestra.

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

[124]

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

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

BLAVET (Mr.) celebre sonatore di flauto, nato a Besansone nel 1700, venne in Parigi nel 1723, e divenne soprintendente della musica del conte di Clermont sino alla sua morte accaduta nel 1768. L'imboccatura pastosa e nitida, i suoni meglio filati e un uguale successo nel tenero e nel brioso, ecco quel che i conoscitori ammiravano in lui. In Parigi fece all'opera le delizie degli amatori di musica. Questo egregio artista riuniva la pratica e la teoria della sua arte, e compose anche molti balletti, come i *Giocchi-Olimpici*, e la *Festa di Citera*. Si racconta l'aneddoto di un cane, che andava in furore ogni qual volta sentiva suonar alcuno il flauto, ma calmavasi e veniva a leccare con gran brio i piedi di Blavet, allorchè udiva i suoni melodiosi ch'ei sapeva trarne.

[125]

BLANVIÈRE, nativo del paese di Liegi, era verso il 1772, maestro di canto nella chiesa di S. Andrea a Anversa. Il dottor Burney dice di avere in lui trovato un uomo pieno di cognizioni e straordinariamente versato nella letteratura musicale. Le sue composizioni per Chiesa provano che egli possedeva profondamente tutti i principj del contrappunto. (*V. Burney e Travels.*)

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

BOCCACCIO (Giovanni) illustre poeta e letterato italiano, conosciuto pel suo *Decamerone*, nato a Certaldo in Toscana nel 1312, e quivi con sentimenti religiosi morto nel 1375. Hawkins nella sua storia, assicura che quasi esclusivamente alle opere del Boccaccio deve egli tutte le notizie che rapporta su la musica di quel secolo, e su gli stromenti in uso nell'Italia nel secolo 14°. Egli le

avrà attinte nell'opera *de' casi degli uomini illustri, e delle chiare donne*.

BOCCHERINI (Luigi) nacque in Lucca l'anno 1740: ebbe le prime lezioni di musica e di violoncello dall'ab. Vannucci, allora maestro di musica dell'arcivescovato. Mostrò egli di buon'ora le più grandi disposizioni. Suo padre abile sonator di contrabasso, coltivolle con diligenza, e finì con mandarlo in Roma, ove prestamente acquistossi una gran fama, e sorprese con produzioni non che feconde, ma anco originali. Pochi anni dopo tornò in Lucca, e volle dare un luminoso attestato di sua riconoscenza al suo maestro Vannucci ed al seminario, ove erangli stati offerti tanti mezzi d'istruzione, sebbene lontano dagli studj ecclesiastici. Egli fè sentire allora, per la prima volta i saggi del suo genio. Filippino Manfredi, allievo di Nardini e concittadino del Boccherini, trovavasi in quel momento a Lucca. Egli e Manfredi insieme le sonate di violino e violoncello, che formano l'opera VII; e rapirono tutta l'udienza. D'allora in poi si unirono nella più stretta amicizia, e lasciaron l'Italia per rendersi in Spagna, ove il regnante principe aveva gusto di riunire i primi talenti. Prevenuti dalla fama, furono accolti con particolar distinzione; ma il lor carattere non era assolutamente lo stesso. Manfredi era quivi venuto nella sola intenzione di ammassar dell'oro, nel mentre che Boccherini, più occupato della sua gloria, consentiva a farsi sentire da' grandi che il sollecitavano; prese dunque il partito di stabilirsi nella Spagna. Ammesso dal monarca, fecesi amare; tosto di poi, fu attaccato alla reale accademia di questo principe, e colmo da lui di onori e di doni. La sola obbligazione, ch'ei gl'impose, fu di dare ciascun anno nove pezzi di sua composizione per uso dell'accademia. Boccherini vi consentì, e mantenne la sua parola. Morì egli a Madrid, nel 1806, in età di 66 anni, vivamente compianto da tutti gli amici delle arti. Una porzione della corte intervenne a' suoi funerali. Le composizioni, ch'egli ha fatte imprimere, formano in tutto 58 opere di sinfonie, sestetti, quintetti, quartetti, trio, duo, e sonate per violino, violoncello e forte-piano. Lo *Stabat mater* è la sola delle sue opere per chiesa, che sia stata impressa. I padri dell'oratorio di Palermo ebbero anni sono da quei di Genova due Oratorj in musica del Boccherini, il *Giuseppe riconosciuto*, e il *Gioas re di Giuda*. Come Durante, egli nulla scrisse per il teatro. Luciano Bonaparte, amatore illuminato delle arti e protettore del sublime Boccherini, è depositario d'una ventina di quintetti, che il Racine della musica instrumentale aveva composto per lui; egli ne ha fatto imprimere sei nel 1811. MMs. Imbault, Boucher e Pleyel posseggono ancora de' quintetti manoscritti del N. A. Gli *adagio* di Boccherini fanno principalmente l'ammirazione degl'intendenti e la disperazione degli artisti; essi danno l'idea della musica degli angeli. Negli *allegro* ei non lascia d'esser nobile. Questo compositore non ha mai profanato il suo genio: la sua musica è attinta alla fonte dei sacri libri; perciò è che ella respira quella grandiosa religiosità, in un genere nel quale niuno l'uguaglia. "Gli ammirabili terzetti, quartetti ec. del Boccherini, dice il Ch. Mattei, saran sempre i modelli più perfetti della musica instrumentale; perchè oltre l'estro, la dottrina, l'invenzione, l'esattezza, han la qualità cantabile sempre annessa, che rende quelle note non già un capriccioso accozzamento canoro, ma una misurata ed armonica poetica cantilena." (*Elog. di Jomm.*) Boccherini ha preceduto Haydn, egli il primo ha fatti de' quartetti, ed ha fissato il vero carattere del genere. Fino al presente egli è il solo che abbia composto de' quintetti a due violoncelli, ed eccone la ragione, che non è stata data ancora da veruno. Entrava nel suo sistema di composizione il render la musica con tutta la soavità di cui ella è suscettibile; or la qualità de' suoni del violoncello adempie quest'oggetto meglio del violino. Egli dunque si è posto nell'impegno di fare sortire il soprano dal violoncello, riserbando per l'armonia il violino, la violetta ed il basso: quindi l'idea del suo secondo violoncello, che spesso va in concerto col primo. Boccherini manteneva da Madrid una corrispondenza seguita col grande *Haydn*. Questi due sommi uomini cercavano a rischiararsi vicendevolmente sulle loro composizioni. Mr. *Puppo* ha ben valutati ambidue col dire: che *Boccherini è la moglie di Haydn*; poichè si ammira sempre in questo l'armonista: in quello tutto è l'opra dell'inspirazione; la forza brilla eminentemente nel primo, e la grazia nell'altro, e quindi Mr. *Cartier* ha detto di una maniera originale: *Se Dio volesse parlare agli uomini userebbe della musica di Haydn; e s'ei volesse intender della musica, si farebbe sonar quella di Boccherini*. Pria di morire egli lasciò al marchese di Benaventi 24 quintetti, l'ultimi che ha fatti e che si possono chiamare *il canto del cigno*. (*Extrait des quatre saisons de Mr. Fayolle.*) Carlo IV re di Spagna fratello del nostro amabile Monarca, accoglieva ben volentieri i primi virtuosi di musica, e colmavali di doni. Boccherini fu uno di questo numero e compose molta musica per la corte di Spagna. Si racconta ch'egli fè sentire al re un trio, un passaggio del quale, per esser troppo replicato, fu a S. M. dissaggradevole. Boccherini rifece quel trio, ma secondando troppo il suo umore, affettò di replicare, ancora più il passaggio di cui si trattava. Il re non potè contener la sua collera, e l'autore cadde in disgrazia. Allora fu che Luciano Bonaparte, ambasciadore di Francia in Ispagna, fece a Boccherini una pensione di mille scudi, a condizione ch'egli comporrebbe per suo conto sei quintetti in ogni anno.

BOCCHI (Francesco) fiorentino, uno di que' letterati del secolo decimosesto, che illustrarono la musica co' loro scritti, e ne formarono i principi specolativi. Egli era nato nel 1548, e pubblicò *Discorso sopra la musica, non secondo l'arte di quella, ma secondo la ragione alla politica pertinente*, in Firenze 1580.

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

[126]

[127]

[128]

[129]

eseguito da due orchestre. Finalmente portossi a Parigi, e preso avendo delle lezioni dal cel. Mr. Catel, riportò sin dal primo anno, il primo de' premj dell'armonia; e proseguì a perfezionarsi nell'arpa. Egli ha fatto imprimere delle sonate, de' duo, de' quartetti per arpa e forte-piano, una cantata a quattro voci e cori, o omaggio degli artisti francesi a S. E. l'ambasciadore di Persia, per due arpe, flauto, oboè, corno inglese, clarinetto, corno, fagotto, violoncello e contrabasso.

BOCRISIO (Giov. Arrigo) professore di filosofia a Schweinfurt, nacque nel 1687, e morì compiti appena i 29 anni nel 1716. Nelle miscellanee di Lipsia t. 4, p. 96, vi ha di lui: *Observatio de musicâ præexercitamento Hebræorum*, ove parla degli effetti dell'armonia su lo spirito de' profeti, e prova con i luoghi stessi della Scrittura, come costoro per mezzo della musica si disponevano alle divine ispirazioni.

[130]

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

BODENBURG (Gioachino) rettore a Berlino, nel 1745 egli vi fece imprimere *Einladungs etc.* cioè: *Della musica degli antichi principalmente degli Ebrei, e de' più celebri musicisti degli antichi (V. Mittags, hist. abhandl.)*.

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

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

[131]

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

BOEZIO (Anicio Manlio Severino) nacque in Roma l'anno di G. C. 470 da una delle più illustri e ricche famiglie. Flavio suo padre scorgendo le buone di lui disposizioni per le scienze, inviò in Atene sin dall'età di dieci anni, dove per il corso d'altri diciotto studiò profondamente le lingue greca e latina, la geometria, la filosofia, la musica e le matematiche, e fin la teologia: ed in queste scienze vi fece egli così grandi progressi che tornato in sua patria arricchì la lingua latina colle sue traduzioni dal greco delle migliori opere degli antichi, o colle sue proprie sopra ciascuna di queste facoltà. Egli occupò i primi posti sotto Teodorico re d'Italia, ma malgrado gl'importanti servigj che reso avevagli, ed i grandi onori di cui avevalo ricolmo, venuto questo re in sospetto di lui, fra' più orribili tormenti fecelo ingiustamente morire li 23 di ottobre dell'anno 525, di sua età 55. Così perì questo grand'uomo, l'ornamento del suo secolo, il più fermo sostegno della fede cattolica, il protettore delle scienze, dell'innocenza e delle leggi. Boezio, per tacere delle altre sue opere, scrisse *cinque libri della musica* da specolativo calcolatore piuttosto che d'armonico pratico, non dicendoci una parola del metro e del ritmo. La perdita delle opere musicali di *Albino*, il quale aveva dati il primo i nomi in latino alle corde greche, ha reso più stimabile *Boezio*: egli fu un erudito compilatore di *Nicomaco* nella grande sua opera. Le scuole dell'Europa, prevenute dall'opinione che nelle cattedre cattoliche meritava *Boezio* per la sua sana dottrina e per il suo peripateticismo molto allora in pregio, presero i libri armonici di lui come la più sicura guida pel ristabilimento dell'antica armonia, e fondarono in esso i primi loro discorsi su la greca musica pieni di que' medesimi errori, dei quali abbonda l'originale di *Boezio*. "I dotti in certe epoche di decadenza, dice l'ab. *Requeno*, pubblicano quanto loro piace con la sicurezza di non esser soggetti all'esame degl'ignoranti contemporanei. Boezio pubblicò il suo sistema armonico, e con esso un gran numero di teoremi musicali, che lo distruggono senza che nessuno gli contraddicesse. Vedo che tale maniera di scrivere in Boezio deriva dal prender esso da diversi autori fra loro contrarj nelle sette armoniche la sua dottrina, senza avvedersi della loro contrarietà... Osservisi bene da' moderni accorti critici la contraddizione di questo scrittore. Noi siamo ben lontani dallo scrivere per voglia di contraddire, o per accattar plauso notando errori d'uomini rispettabili." (*Saggi ec. tom. 1, c. XIV.*) L'ab. *Gervaise* nella sua storia di Boezio stampata a Parigi nel 1715, ha data l'analisi de' di lui cinque libri della musica.

[132]

BOILEAU (Niccolò) signore di Despreaux, celebre poeta francese, dell'Accademia delle iscrizioni e belle lettere, ed istoriografo di Luigi XIV^o, morto in Parigi nel 1711 in età di 74 anni. Nel terzo tomo delle sue opere si trova un *Dialogo in versi tra la Poesia e la musica*, che per ordine del re aveva egli scritto per servir di prologo ad un'opera in musica. Il poeta era di sentimento, che la musica non riesce punto nella narrativa: che le passioni non vi possono esser dipinte in tutta l'estensione, che esse richieggono; e che spesso non sa ella mettere in canto l'espressioni veramente coraggiose e sublimi. Ma noi abbiamo le prove in contrario in più composizioni de' bravi maestri, e nella più parte delle migliori cantate, il di cui recitativo consiste in pure narrazioni: esse sono in oltre piene di espressioni assai forti e sublimi, e il maestro non vi è rimasto inferiore al poeta. La musica è sempre in istato di dipingere i sentimenti e le immagini in qualsivoglia maniera vengano espresse. Il soggetto adunque di questo *Dialogo* è una contesa tra la Poesia e la Musica su l'eccellenza dell'arte loro, ed erano già presso a dividersi, quando ad un

[133]

tratto la Dea dell'armonia scende dal cielo con tutti i suoi vezzi, e leziosaggini, e le riconcilia tra loro.

BOISGELOU (Franc. Paolo Roualle, de) morto in Parigi nel 1764, era consigliere al gran consiglio. Egli erasi molto applicato all'alta analisi e alla teoria della musica. Se gli deve un metodo di calcolo differenziale, che è indipendente dalla considerazione degli'infinitamente piccoli. In quanto alla teoria musicale di Boisgelou, lo scopo del suo sistema si è di trovare tra gl'intervalli, applicandovi il calcolo, dei rapporti che siano simmetrici. Rousseau, all'artic. *Système* del suo Dizionario, ha snaturato il sistema di Boisgelou, per mancanza d'intenderlo; ma è stato poi ristabilito da Mr. Suremain, che giunse ai medesimi risultati per vie differenti, e ne ha estese le applicazioni teoriche. Nello stesso Dizionario Mr. Rousseau rapporta due altri tentativi di questo autore, uno per trasportare in un colpo la chiave convenientemente ad un tuono o a qualsivoglia modo, ed all'artic. *Clef transposée*, "I musici, egli dice, non determinano le trasposizioni che a forza di pratica o a tastone, ma la regola di Boisgelou è dimostrata generale e senza eccezione." L'altro riguarda un mezzo di rimediare all'imbarazzo che si prova nel solfeggio, con aggiungere cinque note per compire così il sistema cromatico. "Molti hanno tentato, dice Rousseau, sì fatta correzione, ma finora senza successo. Il pubblico con non far molto esame sul vantaggio dei segni che se gli propongono, se ne sta a quelli ch'ei trova stabiliti, e preferirà sempre una cattiva maniera di sapere ad una migliore di apprendere." *V. artic. Solfier.*

[134]

BOISGELOU (Paolo-Luigi de) figlio del precedente, nato a Parigi nel 1732, studiò nel collegio di Luigi il Grande, dove cominciò la sua educazion musicale. Ragazzo ancora, veniva citato pel suo talento sul violino: di lui parla Gian-Giacomo nell'*Emilio* in questi termini. "Io ho visto presso un magistrato il suo figliuolo, buon fanciullo di otto anni, che si metteva su la tavola del *dessert*, come una statua in mezzo a' piatti, a suonar quivi il violino quasi dell'istessa grandezza di lui, e sorprendere per la sua maniera di eseguire, gli artisti medesimi." (*Emile*, l. 2, t. 7, p. 337, *Genève 1782*.) Egli si è incaricato, mercè il suo zelo per l'arte, e di una maniera puramente benevola, di porre in ordine la parte musicale della nuova immensa Biblioteca in Parigi; con fare in quest'occasione un travaglio assai interessante ed utile per trarne buon partito nella storia letteraria della musica. Egli finì di vivere in Parigi li 16 marzo 1806.

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

BOLLIOD (Luigi de Mermet) dell'accademia di Lione, morto nel 1793. Questo stimabile autore, oltre a molte opere di diverso argomento, una ne scrisse col titolo *De la corruption du goût en musique*, a Lyon 1745, in 12°. M. de Boisgelou il figlio dice ch'egli poteva tanto meglio essere buon giudice in questa materia, in quanto era egli stesso abil musico. Sonava così bene l'organo, che i migliori organisti non mancavano di andare a sentirlo, allorchè si divertiva di toccar l'organo nelle chiese di Parigi. Questo breve trattato è stato tradotto in tedesco nel 1750, da Freytag con delle note storiche. (*V. il Musico critico di la Sprée*, p. 321.)

[135]

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

BONA (Giov.) cardinale dottissimo, piemontese fogliantino di somma pietà, morto in Roma nel 1674, tra le sue opere raccolte, in Torino nel 1747, in fol. una ve n'ha col titolo di *Psallentis Ecclesiae Harmonia*, dove tratta della musica in uso nella chiesa dai primi secoli sino a suoi tempi. Si trova presso *Walther* un saggio di quest'opera.

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

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

[136]

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

BONESI (Bened.) da Bergamo, ebbe per maestro di canto Angelo Cantoni della scuola di Bernacchi; per il corso di dieci anni seguiti studiò la composizione sotto Andrea Fioroni, scolare di Leo, e maestro di cappella della cattedrale di Milano. Egli pubblicò nel 1806, un'opera col titolo *Trattato della misura o della divisione de' tempi nella musica e nella poesia* in 8°. Ha composto ancora molte opere al teatro di Beaujolais.

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

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

BONNET (Giacomo) pubblicò in Parigi nel 1715, un vol. in 12^o intitolato *Histoire de la musique et de ses effets*, opera mediocre, ma che offre de' preziosi monumenti intorno a Lulli ed i suoi contemporanei. Bonnet era nipote dell'ab. Bourdelot; M. Freneuse ne ha data una seconda edizione a Amsterdam 1725, aggiuntovi un paragone della musica italiana e della francese. Bonnet è anche autore del *Supplément de l'histoire de la musique depuis son origine jusqu'au présent, avec l'histoire des bals*, a Paris 1723, in 12^o.

[137]

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

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

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

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

[138]

BONTEMPI (Giov. Andrea Angelini) di Perugia, ha scritto dottamente della sua arte, e divenne maestro di cappella dell'Elettore di Sassonia. Nel 1660, pubblicò a Dresda: *Nova quatuor vocibus componendi methodus, quâ artis plane nescius ad compositionem accedere potest*, in 4^o. Questo metodo è assai ingegnoso, e con ragione vien lodato dal Rousseau (artic. *canon*). Ma la sua opera principale è la *Storia della musica*, pubblicata a Perugia nel 1695, in fol., nella quale positivamente vi dichiara che la musica degli antichi non avendo considerati che i suoni contigui e successivi, non è mai appartenuta che ad una sola voce, e che perciò il contrappunto è una invenzione moderna. "Il Bontempi, dice l'ab. Requeno, pieno degli ordinarj pregiudizj si contenta di darci i progressi dell'arte: intorno però a' greci musici egli non ci dà lunghi e minuti ragguagli." (*Prefaz.*)

BORDE (il padre de la) gesuita francese, inventore di un cembalo elettrico, di cui aveane primieramente data la descrizione in due lettere nel *Giornale di Trevoux*, e quindi ne diè fuori un opera col titolo: *Le clavecin électrique, avec une nouvelle théorie du mécanisme et des phénomènes de l'électricité*, ossia *Il cembalo elettrico, con una nuova teoria del meccanismo e de' fenomeni dell'elettricità*, a Parigi 1761 in 12^o. L'idea del cembalo elettrico è senza dubbio una copia del *cembalo oculare* del P. Castel suo confratello; ma da una chimera prodotta osserviamo una realtà. Una ragione tirata dalla più sana metafisica, e che non era stata ravvisata ancora da nessuno, rendeva impossibile l'esecuzione del cembalo oculare; cioè che il piacere, che l'anima può ricevere da una combinazione o simultanea o successiva di colori, in cui l'armonia o la melodia oculare consisterebbe, è sempre o accresciuto, o alterato da un altro piacere, o da un disgusto, che risultano dalla bellezza, o dall'imperfezione delle figure che ci vengono rappresentate da' colori. Questa bellezza e questa imperfezione dipendendo in generale, dalle idee d'ordine e di proporzione nate in noi, o che noi ci siamo formati, sono in gran parte intellettuali. Laddove tutto il contrario sperimentiamo nel piacere che cagiona in noi la sensazione della vera armonia, o della vera melodia, cioè d'una combinazione simultanea o successiva, ma sempre piacevole, delle modificazioni del suono, che all'anima seco non portano se non delle idee vaghe e confuse di figura. Il p. de la Borde volendo formare, per mezzo del principio dell'elettricità, un nuovo cembalo, ha dunque fatto benissimo nel destinarlo unicamente a piacere, e restringendosi a questo solo effetto l'idea di lui non ha più ripugnanza veruna, poichè un abile meccanico viene a capo di ridurre, per così dire, ogni forza data, a produrre tutti gli effetti ch'ei desidera. Archimede non dimandava che un punto ove riporsi, per far saltare tutto il globo terrestre. L'invenzione ha cominciato da una macchina che mandava un suono elettrico; i tasti di questa macchina erano fatti in forma di leve, la cui estremità, opposta a quella toccata dalle dita, terminava sopra di una verga di ferro orizzontale, isolata, sostenuta da tubi di vetro, ed elettrizzata, nel comunicar che faceva con un conduttore elettrico. La medesima estremità essendo di poi isolata ed elettrizzata coll'azione delle dita, toccava ad un'altra verga di ferro orizzontale, situata alquanto più alta della prima, ma non elettrizzata. Alla verga isolata, ed elettrizzata o inferiore, terminavano di distanze in distanze uguali, alcuni fili di ottone verticali, che venivano da altrettante campane, proprie ad esprimere i diversi tuoni della scala, allorchè venivano percosse. Queste medesime campane erano sospese in una stessa linea, ed a livello le une delle altre, con de' cordoni di seta, ad una terza verga di ferro orizzontale, isolata ancor essa ed elettrizzata, da cui pendevano altrettanti battenti, attaccati con de' fili di metallo, ciascuno de' quali veniva a cadere fra due campane vicine. Le dita toccando l'estremità della leva la sollevavano, questa corrispondeva alla verga di ferro non isolata, da cui il moto passava a'

[139]

[140]

battenti che percuotevano le campane. Or da questa macchina poco vi voleva per passare al *cembalo elettrico*. In vece di mettere i battenti fra le campane di diversa spessezza, ed armate ciascuna de' loro fili d'ottone, che scendevano fino all'estremità della leva al di sotto, vi sono state poste a' due lati di ciascun battente, due campane unisone, una delle quali è stata armata d'un fil d'ottone. Questo filo cessando di essere elettrizzato ha cagionato nello stesso istante il moto di un battente, verso la campana al disotto, e la pronta rispinta dello stesso battente verso dell'altra campana producendo in tal guisa rapidamente due tuoni unisoni: effetti, la cui simultaneità e successione, variate a proposito ed in mille maniere, sono proprj ad eseguire ogni sorta di accordi, di melodie, ed a suonare qualunque aria. Ecco come del suo cembalo parla l'autore. "La materia elettrica, dice egli, n'è l'anima, come l'aria è quella dell'organo; il globo fa le veci del mantice, e 'l conduttore del porta-vento. Nell'organo il tasto è come un freno, con cui si modera l'azione dell'aria; ho posto lo stesso freno alla materia elettrica, malgrado la sensibilità sua, la sua agilità. L'aria rinchiusa nell'organo vi geme, fino a tanto che l'organista, come un altro Eolo, le apre le porte del suo carcere. Se egli togliesse nello stesso tempo tutte le barriere che l'arrestano, altro non produrrebbe che una confusione e un disordine grandissimo, egli però sa farla sortire con ordine e discernimento. La materia elettrica dimora ancor essa come rinchiusa, e si fa sentire inutilmente all'interno delle campane del nuovo cembalo, fino a tanto che le vien data la libertà, coll'abbassare i tasti: ne sorte allora con celerità grande, cessa però d'operare, subito che i tasti rimontano. Questa specie di cembalo ha eziandio un vantaggio, che gli altri non hanno; cioè che laddove ne' cembali ordinarj il suono non continua che indebolendosi, nell'organo e nel cembalo elettrico conserva tutta la forza fin che le dita rimangono su i tasti." Osserva in oltre l'A., che quando si tocca il suo cembalo nell'oscurità, i suoni delle campane vengono accompagnati da scintille di fuoco, cosicchè lo stesso cembalo è nello stesso tempo *acustico ed oculare*. Tutto il resto che appartiene alla spiegazione de' fenomeni elettrici non ispetta punto al nostro argomento.

[141]

BORDE (Giov. Beniamino de la) nato a Parigi nel seno dell'opulenza l'anno 1734, vi contrasse il gusto de' piaceri e delle belle arti. La sua inclinazione lo portò alla corte, ove di primo cameriere di Luigi XV divenne in poco tempo il confidente e 'l favorito di questo principe, i di cui beneficj lo posero in istato di far delle prodigalità, alle quali lo trascinarono un genere di vita assai dissipata e la facilità del suo naturale. Aveva pur nondimeno in quel tempo coltivata la musica, ch'egli appreso avea sin dalla prima età sotto la direzione del cel. Rameau; nel 1657 pose in note un'opera comica *Gilles garçon peintre*, che fu assai bene accolta e che fu seguita da un gran numero di altre, alcune delle quali ebbero del successo. Alla morte del monarca nel 1774, lasciò la corte, prese moglie e cominciò a menar vita più tranquilla e più seria. Diessi a studj di più generi, e nel 1780 pubblicò la sua opera intitolata: *Essai sur la musique ancienne et moderne*, 4 vol. in 4° con figure. Quest'opera fu stampata con gran lusso, e ricca di rami e di vignette che rappresentano gl'instromenti di diverse nazioni antiche e moderne: ma vi vuol molto a far che il vero merito corrisponda alle spese, di cui è stato l'oggetto. L'autore non si è proposto scopo veruno, nè ha seguito alcun piano: spesso vi s'incontrano delle opinioni contraddittorie, marcate per la più parte al conio dello spirito di partito, difetto di sodezza nella dottrina, e spesso ancora poca accuratezza nello stile. In somma, le più indispensabili attenzioni sembrano esser mancate a quest'opera: la scorrezione vi è all'eccesso, principalmente nelle date, ne' nomi proprj e nelle citazioni, il che mostra la leggerezza con cui travagliava il suo autore. Benchè alcune parti vi siano trattate molto bene, il resto è inesatto, pieno di errori, e più atto a far traviare che ad istruire: nel totale non è che una cattiva compilazione, la quale esser non può di verun soccorso a colui che procacciar si vuole delle cognizioni ben certe su la storia della Musica. Nel dizionario bibliografico di *Cailleau* trovasi annunziata un'altra opera di La Borde con questo titolo:

[142]

Mémoires historiques sur Raoul de Coucy, et le recueil de ses chansons en vieux langage, avec la traduction de l'ancienne musique, a Paris 1781, in 8° con fig. Quest'opera è utile per la storia de' trobadori e della loro rozza musica. La Borde ha fatto anche imprimere con grandi spese altre opere del pari difettose per il fondo come per la loro forma; e reca veramente meraviglia come con tanto zelo ed una fortuna cotanto considerevole egli non abbia avuto in generale maggiore discernimento e maggiore applicazione, forse per aver sempre scelto in suoi coadiutori delle persone molto più incapaci, e così disattente come egli lo era. La rivoluzione francese portò la rovina di La Borde: egli si era rifuggito a Rouen, dove lusingavasi di viver da incognito: ma i satelliti della tirannia ve lo scoprirono e lo condussero a Parigi: quivi in priggione ebbe l'imprudenza, non ostante le preghiere de' suoi amici, di affrettare il suo giudizio, ed ei perè a 20 di Luglio del 1794, cinque giorni prima della caduta de' tiranni. Sin quì si è giudicato La Borde come scrittore sulla musica: "egli era più stimabile come compositore, comechè non avesse avuto delle cognizioni assai profonde nella composizione, e fosse appartenuto ad una cattiva scuola: oltracciò faticò egli nell'epoca in cui il gusto nella musica, e in tutte le arti in generale è stato detestabile in Francia. Egli aveva dell'immaginazione ed un gusto naturale, che trionfò spesso delle circostanze svantaggiose in cui si è trovato. In fronte del *Viaggio in Africa di Saugnier* pubblicato in Parigi nel 1799, trovasi una notizia di questo autore molto dettagliata, ma molto ridicolosamente scritta, cui potrà consultare il lettore." (*V. Choron et Fayolle.*)

[143]

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

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

[144]

BORDET (Mr.) maestro di musica e di flauto traverso a Parigi, pubblicò nel 1755: *Méthode*

raisonnée pour apprendre la musique d'une façon plus claire et plus précise, etc. in tre libri. Vi ha di costui eziandio due gran concerti di flauto.

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

BORDIER (Mr.) maestro di musica de' SS. Innocenti, morto nel 1764, pubblicò nel 1760: *Nouvelle méthode de musique pratique à l'usage de ceux qui veulent lire et chanter la musique, comme elle est écrite*. Dopo la sua morte si è pubblicata un'opera che forma il corpo intiero della sua dottrina e delle sue lezioni, sotto questo titolo: *Traité de composition*, 1770. Egli vi descrive in dettaglio, gl'intervalli, gli accordi e il cammino che tengono questi accordi per formare un'armonia.

BORGHI (Giov.-Battista) di Orvieto nel patrimonio di san Pietro, nell'uno e nell'altro stile per chiesa e per teatro riuscì eccellentissimo. Nel 1771, diè al teatro di Venezia il dramma del *Ciro riconosciuto*, ma non ebbe buon successo. Fu più felice in Firenze, ove diede nel 1783 *Piramo e Tisbe*. Le altre sue composizioni molto pregiate dagli'intendenti sono: *Alessandro in Armenia*, 1768; *Ricimero*, 1773; *Eumene* 1778. Vi sono anche di lui Messe, e Litanie composte sopra temi di una tale chiarezza, e facilità, che se ne ritengono a mente infino i motivi, benchè lo stile ne sia grave e divoto, qual si conviene all'invocazione della santa Vergine. Egli divenne pel suo merito maestro di cappella di nostra Signora di Loreto, dove finì di vivere nel vigor degli anni, non avendone compita ancora cinquanta, nel 1790. L'ab. Arteaga lo ha confuso con *Luigi Borghi* [145] allievo del Pugnani, compositore anch'egli e virtuoso in Londra, benchè italiano; e di lui può dirsi quel che dell'altro egli ha detto, che "con una certa dolcezza e soavità rammorbidi a maraviglia la robustezza dello stile propria di quella scuola." Nel 1784 e nella gran musica funebre in onore di Hendel, che si diede in Londra, Luigi Borghi era il primo dei secondi violini. Vi sono di lui più sonate, concerti ed a solo di violino con accompagnamento stampate a Parigi, a Amsterdam, e a Berlino.

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

BORSA (dottor Matteo) nipote del Ch. ab. *Bettinelli*, dalla di cui elegantissima penna abbiamo il *Saggio* su la vita e le opere di lui (Bettinelli opere tom. 22, Ven. 1811). Nacque egli in Mantova l'anno 1751, di comoda e civile famiglia; fece i suoi studj prima in Verona e poi in Reggio, d'onde compiuto avendo con successo il corso di filosofia, passò in Bologna a studiarvi la medicina. Ivi raffermosti nelle finezze della lingua latina e dello stile italiano, coltivò la musica in quella scuola eccellente, e gli giovò al tempo stesso la frequenza de' teatri. Nell'anno 1776 e all'età di 24 anni prese la laurea dottorale in medicina e divertivasi solo della lettura de' migliori libri, e colla conversazione d'uomini di lettere, e colla musica: quindi prese in moglie la sua cugina Giuseppa Bettinelli educata anch'essa nel canto, e col favor d'una voce attissima a quello. Nel 1781, recitò egli nell'accademia di Mantova un *Saggio*, in cui cercò: *A quanto s'estenda la facoltà del canto ne' drammi serj*; e pel credito fattosi nelle varie sue dissertazioni gli fu conferita nel ginnasio di sua patria la cattedra di logica e metafisica, per cui conciliossi una pubblica estimazione, e nel 1787 fu scelto dall'accademia per suo Secretario perpetuo, nè poteva farsi miglior elezione, unendosi appunto nel *Borsa* le parti principali di un segretario d'accademia di scienze insieme e di belle lettere ed arti. Il Borsa fornito era di più cognizioni ed aveva acquistato un finissimo gusto su la pittura, e le sue sorelle la poesia e la musica. Ma la morte venne pur troppo nel fior degli anni suoi, e de' suoi studj: egli finì di vivere nel 1798, all'età di 46 anni. Abbiamo di lui oltre a molte opere un *Saggio sulla musica imitativa teatrale*, che è fra gli opuscoli scelti di Milano, in cui osserva l'A. esser l'orecchio l'unico senso su cui può agire la musica, e ch'essendo esso capace soltanto d'impressioni sonore, queste sole son proprie alla musica, e quindi la voce umana è la sola che può imitare la musica. Or questa voce esprime gli affetti e le passioni dell'uomo con varie modulazioni, e con esse l'uomo agitato e commosso è quel solo, che dà moto all'espressione musicale. Quindi viene a considerare l'espressioni vocali de' famigliari nostri discorsi secondo le varie condizioni, e le qualità degli affetti e onde possa la musica imitar la natura ed esprimerla, e sino a qual segno nell'arie, pe' recitativi mostrando ai cantanti e compositori qual leggi abbiano a tenere. Applica ciò pure all'orchestra, e come debba essa concorrere all'espressione e imitazione degli oggetti. Di ciò lodollo il cel. ab. *Arteaga*, dicendolo apertore di nuova via sulla musica imitativa dell'orchestra, profittandone molto egli stesso nell'opera sua sopra le rivoluzioni del teatro musicale italiano. Il dottor *Borsa* in un altro suo trattato de' *Balli pantomimi* esamina nell'intima natura loro il ballo e la musica, riconoscendo che il primo può stare da se, non così la seconda: propone i miglior mezzi per correggere i difetti, e a conformar quest'arte al buon senso e alla morale. [146]

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

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

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

BOSSNIS (Girolamo), professore di teologia in Milano e nato a Pavia nel 1608, aveva pubblicato, a 39 anni di sua età, più di ventiquattro opere, tra le quali vi ha: *De sistro Isidis*, e *de sistris libellus*, pubblicato nel 1632. V. *Joecher*. Mr. de Sallengre, ha inserito questo breve trattato nel suo *Thésaur antiquit. Roman.* t. II num. 17. [147]

BOTTRIGARI (Ercolo) cavalier bolognese, grand'amatore e buon intendente nel secolo 16^o ha scritto sulle belle arti. Apostolo Zeno possedeva una medaglia coniato in suo onore, nel di cui rovescio eravi una sfera, o un *melone*, strumento musicale di sua invenzione. Egli nato era in Bologna nel 1531, ed ivi finì di vivere nel 1606. Ha scritto molte opere sulla musica, e reso degli utili servigi colle sue fatiche a questa bell'arte. Eccone il catalogo: I^o *Il desiderio, ovvero de' concerti di varj stromenti musicali, dialogo*, Bologna 1590 in 4^o; II^o *Il patrizio, ovvero de' tetracordi armonici di Aristosseno*, Bologna 1593; III^o *Il Melone, discorso armonico*, ed il *Melone secondo ec.*; IV^o *Considerazioni musicali del cav. Bottrigari sopra un discorso di messer Gandolfo Sigonio intorno a' madrigali, e a' libri dell'antica musica ridotta alla moderna pratica di don Niccola Vicentino, e nel fine esso discorso del Sigonio, Ferrara 1602, in 4^o*; V^o *Il Trimerone de' fondamenti armonici*, manoscritto del 1599. Nella copiosa libreria dell'Istituto di Bologna conservansi in oltre più manoscritti del ill. cav. Bottrigari: I^o *Traduzione in lingua italiana del libro di Aristotile, dell'oggetto dell'udito ossia dell'acustica*; II^o *Note su tutte le opere del Gogavino*; III^o *La Musica mondana di Macrobio tradotta in italiano con alcune considerazioni*; IV^o *Annotazioni al Trattato di musica di Bartolomeo Ramos ec.* "Questo dotto armonico, dice il Ch. ab. Requeno (nella prefaz.) aveva tutti letti e trasportati nell'italiana favella non pure i greci, che ha Meibomio nella sua raccolta degli armonici greci, ma più altri ancora. Nella libreria del p. Maestro Martini in Bologna si conserva una parte delle traduzioni del Bottrigari: l'altra parte di esse nella copiosissima e ben servita biblioteca dell'Istituto di Bologna, che fece vedere a me stesso il di lei gentile ed erudito bibliotecario."

[148]

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

BOURDELLOT (Pietro Michon) abbate di Massay, nacque in Ginevra da un cerusico di Sens nel 1610; applicossi alla medicina e fu medico del gran Condé. *Cristina* regina di Svezia lo volle presso di se nel 1651; e dipoi ottenne per lui l'abbazia di Massay. Il papa aveagli permesso di esercitare gratuitamente la medicina: ed egli morì finalmente in Parigi l'anno 1685. Oltre a molte opere sopra diverse materie, egli scrisse una *Storia della musica* in francese pubblicata all'Haye e ristampata a Francfort nel 1743, in 4 vol. in 8^o, composta senza notizie, senza critica e senza filosofia, dice l'ab. Arteaga. Bourdelot trovandosi in Isvezia alla corte di Cristina insieme col *Meibomio* autore della traduzione latina de' sette greci Scrittori di musica, e col *Naudé* letterato anch'egli di prima sfera, persuase alla regina che comandasse a *Meibomio* di cantare in sua presenza un'aria dell'antica musica pubblicata da lui medesimo in quella sua collezione, ed a *Naudé* che eseguisse alcune greche danze colla voce e co' piedi, su di cui aveva egli scritto alcune erudite ricerche. I poveri letterati che avevano nella voce tutta la rozzezza d'un uomo a 50 anni non mai avvezzo a cantare, e nella persona tutta la goffaggine d'un erudito dabbene, adempirono così sgarbatamente la commissione, che non ostante il rispetto dovuto alla regina, i cortigiani non poterono far a meno di non abbandonarsi alle più sonore risate. Il *Meibomio* piccato al sommo di così mortificante avventura, e scontrandosi poi col *Bourdelot* in pubblico, gli pestò il viso a forza di pugni più che all'innocente sua curiosità, dovuti alla balordaggine con cui pensava potersi giudicare con siffatto metodo dell'indole ed energia dell'antica musica e del ballo. Questo curioso aneddoto dà a divedere quanto ridicolosamente si giudichi su questa materia da chi non vi porta altri lumi, che quelli d'una pesante ed inutile erudizione.

[149]

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

[150]

BOUTMY, nato a Bruxelles nel 1725 era, secondo Forkel, organista della corte del re di Portogallo, in Lisbona. Si ha di costui: *Traité abrégé sur la basse continue*, a la Haye nel 1760. Egli ha in oltre pubblicati più concerti e sonate per il cembalo, impressi a la Haye e ad Amsterdam: ha composto eziandio molte messe e mottetti per la chiesa.

BOYCE (William) dottore in musica, organista e compositore della cappella reale di Londra, faticò molto sì per teatro che per camera. Nacque egli in Londra nel 1710; compì perfettamente il corso di studio della musica sotto il dottor Green, organista della cattedrale, che alla sua morte lasciogli tutti i suoi manoscritti, e gli raccomandò di pubblicare i suoi mottetti: Boyce nella giovinezza fu sorpreso da un'incurabile sordità, che sembrava così incompatibile con la musica come la cecità con la pittura, ma egli non continuò meno l'esercizio della sua professione con una costanza incredibile. Nel 1736 pose egli in note l'Oratorio: *Pianto di Davide su la morte di Saulle e di Gionata*, che fu eseguito ed impresso nel medesimo anno (*V. Lockman, Reflex. on lyric poetry and music*). Nel 1739 un'Ode per la festa di S. Cecilia. Nel 1749, l'università di Cambridge lo ricevette dottore in musica, e nel 1751, egli compose un'eccellente Musica funebre. Pubblicò quindici *Fughe per l'organo*. Oltre ciò egli è autore d'una collezione delle migliori composizioni inglesi per la chiesa, di cui ne pubblicò una superba edizione nel 1768, col titolo: *Cathedral music ec. cioè Musica per la cattedrale, o collezione di molte eccellenti e rinomate composizioni di alcuni bravi maestri inglesi per la liturgia*, Londra in fol. Boyce morì nel 1799, e fu onorevolmente sepolto nella cattedrale di san Paolo.

[151]

BOYÉ (Mr.) autore di un libro intitolato: *L'Expression musicale mise au rang des chimeres*; a Paris 1779. Può vedersene una buona confutazione presso Arteaga (tom. 3, in not.): quest'opinione, egli dice, non potè nascere in lui se non di poca filosofia, o dal desiderio di distinguersi con qualche

novità stravagante. Boyé è stato ancora confutato da Mr. le Febvre nel suo libro che ha per titolo: *Bévues, erreurs et méprises de différens auteurs en matière musicale.*

BOYELDIEU (Adriano) attualmente maestro di cappella dell'imperador delle Russie, nato a Rouen verso il 1770, allievo di Mr. Broche, venne in Parigi circa al 1795 e fecesi da prima conoscere pe' suoi talenti come suonator di piano-forte e compositor di canzoncine o romanzi, de' quali ne scrisse moltissimi, ed ebbero un prodigioso successo. Fu quindi nominato professor di forte-piano nel Conservatorio, ove formò egli degli eccellenti allievi e in grandissimo numero. Sino al 1800 egli diede più drammi in musica al teatro comico in Parigi e ne fu sempre applaudito. Egli è tra' compositori francesi quel ch'è Moncrif tra' poeti. "Questo compositore ancor giovane, dice il nostro siciliano Scoppa, ha tutte le disposizioni per occupare il luogo del famoso Gretry." (*Les vrais principes etc. Tom. 3, p. 342.*)

BOYER (Pasquale) nato nel 1743, a Tarascon in Provenza fece i suoi studj nella scuola d'onde sortirono Mouret, Tardieu, Gauzargue, ec. Nel 1759, l'abate Gauzargue essendo stato nominato maestro della cappella del re, Boyer che non aveva più di 17 anni, gli succedette per maestro della chiesa cattedrale di Nimes, posto ch'egli occupò per sei anni con molta distinzione, dopo i quali determinossi di venire alla capitale, ove diè principio dalla *Lettera a M. Diderot*, sul progetto dell'unità di chiave nella musica e sulla riforma delle misure, proposte dall'ab. de la Cassagne, ne' suoi elementi del canto, Parigi 1767. Questa lettera di Boyer è piena di eccellenti riflessioni. "I nostri antichi, dice l'autore sulla fine, non eran già de' gran musici come noi; ma la musica che essi coltivavano, non andava presso loro senza lo studio de' principj. Eglino si davan la pena di ritenerli, e se li rendevano molto familiari per farne poi al bisogno una giusta applicazione."

[152]

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

BREITKOPF (Giov. Emmanuele) fonditore di lettere, stampatore e libraj a Lipsia, coltivò le scienze, e nel 1755, egli fu l'inventore di una nuova maniera di stampare la musica, con caratteri separabili e mutabili. L'importanza di tale invenzione è a sufficienza provata dalla calca d'imitatori, non che in Berlino, Vienna, Stuttgart e Francfort, ma anche in Francia, in Italia e in Olanda, ma son tutti rimasti molto lungi dalla perfezione delle opere di Breitkopf, perchè non hanno essi potuto imitare se non sopra copie già tirate, e senza conoscerne l'occulto meccanismo. Ciascuno essendo stato obbligato a crear da se stesso i mezzi d'esecuzione la più parte degl'imitatori si sono arrogati il titolo d'inventori. Il fondo geometrico dell'invenzione di Breitkopf la rende adatta a tutti i cambiamenti, ed egli ha dato di poi delle opere in tutte le maniere, sì per rapporto alla grandezza delle note, come in riguardo alla specie di musica e d'instrumenti: in guisa che nulla più resta a desiderare in quanto alla perfezione di questa scoperta. Le due stamperie che ne ha stabilite, sono continuamente in attività, ed hanno arricchito la letteratura della musica di più centinaia di opere, di cui un gran numero sono state pubblicate a spese di Breitkopf. Al catalogo, che giunge sino al 1780, vi ha egli fatto successivamente quindici supplementi.

[153]

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

BRENDEL (Adamo) medico sassone e professore nell'università di Wittemberg sul principio dello scorso secolo, è autore di una curiosa opera che ha per titolo: *Disputatio de curatione morborum per carmina et cantus musicos*; ossia "Dissertazione sulla maniera di guarir le malattie per mezzo della poesia e della musica, a Wittemb. 1606, in 8^o." (*V. Heumann, e Lichtenthal, Influenza della musica, Milano 1811.*) L'autore fa molto uso della storia greca per provare l'impiego della musica e degl'incantamenti poetici in medicina presso gli antichi, ma dichiara quest'ultimi un' impostura dei sacerdoti del paganesimo, ascrivendo soltanto alla musica la virtù di guarire alcuni morbi.

BRESCIANO (Benedetto) era bibliotecario del gran duca di Toscana in Firenze e gran mattematico, conoscitore ed amatore di musica. Egli era nato in Firenze nel 1658, e quivi morì nel 1740. Tra le opere ch'egli ha lasciate, le seguenti si trovano ancor manoscritte: I. *De systemate harmonico tractatus, quo instrumentum omnichordum et omnes ejus usus explicantur*; II. *Libellus de musicâ veterum*. *V. Joecher*.

[154]

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

BRÉTEVIL (il barone di) eresse in Parigi nel 1784, la scuola reale di musica per dodici fanciulli ed altrettante donzelle, secondo il modello delle accademie d'Italia. Questo stabilimento era destinato a formar dei cantori e delle cantanti per l'opera. Eranvi state sino allora delle lagnanze per la meschina esecuzione della bella musica de' Sacchini, de' Piccini, dei Gluck e de' Gretry: i cantanti francesi, fedeli all'antico lor metodo, e copiandosi gli uni cogli altri, non facevano che urlare e gridare, eziandio sin ne' più belli passaggi. (*V. un artic. di Mr. Gerber su questa scuola, nella gazzetta music. p. 133.*)

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

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

matematiche di Giov. Wallis, a Oxford 1699, in fol. Ecco il giudizio che ne dà il Ch. ab. *Requeno*: "Briennio è più colto e più intelligente dell'arte che *Psello*. Sul principio de' suoi libri armonici ci dice con ischiettezza, che la musica all'età sua era quasi abolita: con tutto ciò si mostra egli uno de' più corretti e de' più chiari scrittori pitagorici, che siano esistiti. Lunghi dal voler egli imbrogliare con trattati aritmetici e geometrici l'arte armonica, dice, che essa è tutta riposta nella divisione della corda, ossia nel canone de' suoni, de' quali esso ci dà le più precise idee.... *Briennio* pare scrittore pratico, estendendosi egli molto nell'insegnare con qual ordine debbano collocarsi nell'organo idraulico le canne corrispondenti a tutti i tuoni del genere diatonico, ossia a tutti i modi o tropi." (*Saggi ec. tom. 1, c. 14.*)

[155]

BRIJON (Crist. Renato) nel 1782, pubblicò un'opera con questo titolo: *L'Apollon moderne ou le développement intellectuel par les sons de la musique*, in 8° a Liono, cioè "Il moderno Apollo, o lo sviluppo intellettuale per i suoni della musica." Questo libro, che contiene 264 pagine e 64 figure, è molto curioso ed istruttivo per i maestri di canto. M. Brijon pubblicò ancora un *Metodo di violino*, in cui trovansi delle buone osservazioni.

BRILLON DE JOUY (Mad.) era una delle più abili sonatrici di clavicembalo nell'Europa. Il dr. Burney ebbe occasione di sentirla a Passy nel 1770, ed ecco quel ch'egli ne dice nel suo viaggio in Francia e in Italia: "Non solo essa eseguisce i pezzi più difficili con molta precisione, e con molto gusto e sentimento all'aprire di un libro, ma compone eziandio ed ebbe la compiacenza di eseguire alcune delle sue sonate, così sul cembalo, come sul forte-piano, accompagnata dal violino di M. Pagin. I suoi talenti non sono ristretti al solo cembalo: suona diversi stromenti, e ben conosce il genio di quelli che sono in uso. Essa dice che questa cognizione le è necessaria per evitar, nel comporre, quello che codesti istrumenti non potrebbero eseguire: dipinge, incide; ella è una donna compita ed amabile. Molti celebri compositori d'Italia, e di Germania, che han fatto qualche soggiorno in Francia, le han dedicate le loro opere, fra questi Schobert e Boccherini."

[156]

BROSSARD (Sebastiano de) canonico della cattedrale di Meaux, quivi morto nel 1730 di circa a 70 anni. Fu costui eccellente nella teoria della musica, e gli scritti che ha lasciati sono stati assai bene accolti: i principali sono, I° *Dictionnaire de musique* in fol. a Paris 1703, e ristampato quindi anche in 8° con un Catalogo di oltre a 900 autori, che hanno scritto sulla musica in ogni sorta di paesi, di tempi e di lingue. Il suo *Dizionario* è stato di gran soccorso a *Gian-Giacomo Rousseau*, somministrandogli la maggior parte delle materie tutte raccolte, e molto bene sviluppate. "Negli articoli, dice Mr. *la Borde* nel suo *Essai sur la musique*, in cui questo dotto maestro ha servito al *Rousseau* di guida, pochi ve n'ha ne' quali vi sia qualche cosa a riprendere; ma non è però così di quelli che sono interamente del cittadino di Ginevra: essi sono presentati frattanto con quell'eleganza, con quell'interesse, e con quel fuoco d'immaginazione, che gli fan perdonare, o scusare i difetti." II° *Dissertation sur le nouvelle manière d'écrire le plain-chant et la musique*. III° *Deux livres de motets*, ec. I suoi mottetti, le sue nove lezioni per la settimana santa, ed una raccolta d'arie cantabili mostrano il suo valore eziandio nella composizione, secondo il gusto del suo secolo e della sua nazione. *Brossard* possedeva una numerosa Biblioteca di musica, ch'egli diede al re, da cui ne ebbe una pensione di 1200 lire sopra un beneficio.

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

[157]

BROWN (John, o Giovanni) scrittore di molto spirito, canonico di Carlisle e curato di Moreland, e quindi cappellano ordinario del re della gran Bretagna. Assalito da un furioso colpo di mania si uccise da se stesso nel 1766, di anni 51. Egli è autore di molte dotte opere sulla Teologia e sulla Bibbia: intorno alla musica scrisse in inglese *Storia dell'origine e de' progressi della Poesia e della musica*, ch'è stata tradotta in francese da *Eidous* e stampata in Parigi nel 1768 in 8°, ed in italiano accresciuta di note dal *D^f Pietro Cocchi*, in Firenze 1772, in 8°. Abbonda quest'opera di erudizione, di filosofia e di gusto: termina quindi con varj sistemi dell'A. atti a ricondurre la Poesia e la Musica alla primitiva unione, ed a purgare ambedue queste arti sorelle dalle imperfezioni e dai difetti, che presentemente ne deturpano la maestà, e ne indeboliscono la forza. D'uopo è però confessar con ingenuità, che o per troppa ammirazione degli antichi, o per poca cognizione dell'arte musicale dei tempi nostri, l'A. prende quivi grandissimi abbagli, e mal corrisponde il fine di questa Dissertazione ai principj, che sono pieni di una robusta, e meditata, ed analizzata erudizione. In somma quanto egli profondamente si mostra versato nella più minuta cognizione dell'antica musica, di cui niuno ha forse parlato con analisi più purgata, altrettanto sembra mal pratico della sua teorica forma, dei principj e delle regole della medesima nello stato presente, e lo stesso vuolsi anche dire del Commentatore *D^f Cocchi*.

BROWN, dottore di musica in Londra, e circa al 1760, direttore dell'orchestra reale, è autore della dotta dissertazione che il professore Eschenburg ha tradotta in tedesco, e stampata a Lipsia sotto il titolo: *di considerazioni su la musica e la poesia d'appresso la loro origine, la loro forza, il loro accrescimento, la lor separazione e la loro decadenza*. Händel affidò più volte a Brown la direzione dell'orchestra, allorchè dovevansi rappresentare i suoi oratorj.

[158]

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

BROWNE (Riccardo), dotto inglese, visse in Londra sul principio dello scorso secolo. Egli pubblicò

nel 1728, un trattato in 8^o sotto il titolo di *Medicina musica, or A mechanical Essay on the effects of singing, music and dancing, on human bodies. ec.*, ossia "Saggio meccanico sugli effetti del canto, della musica e della danza sul corpo umano." L'autore come medico ragiona sulla natura delle malattie da potersi guarire per mezzo della musica e del ballo. Questo saggio comparve anche tradotto in latino in Londra nel 1735, col titolo di *Medicina musica*.

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

BRUCKMANN (Franc. Ernesto), dottore in filosofia e in medicina, nato a Marienthal presso Hahnstadt, nel 1697, è autore di una dissertazione sopra un istrumento notturno, che suona da se solo. Ha pubblicato ancora: *Observatio de epilectico singulis sub paroxismis cantante*, negli artic. dell'accademia de' curiosi della natura, vol. II, ed *Epilepsia cantante*, negli avvisi letterarj di Hambourg, dell'anno 1735.

[159]

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

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

BUCHOZ (Pietro Gius.) pubblicò nel 1739, a Amsterdam: *Nouvelle méthode facile et curieuse de connaître le pouls par les notes de la musique*; cioè "Nuovo metodo facile e curioso di conoscere il polso per via delle note di musica". Si ha ancora di lui una *Mémoire sur la manière de guérir la mélancolie par la musique*, ec. (V. Forkel, storia; t. 1.)

BUEL (Cristoforo) maestro di cappella di Norimberga circa al 1715. Abbiamo di costui: *Melos harmonicum e Melos propemptichon*, 1624 in 4^o. (V. Doctr. duodecim modorum musicalium in fol.)

BULGARINI (Marianna) detta la romanina, famosa cantatrice sul principio del prossimo passato secolo, e più che pel merito del suo canto famosa per un altro più insigne e rispettabil merito agli occhi del filosofo. Sono note ad ognuno le calamitose vicende, dalle quali fu travagliato Metastasio dopo la morte dal suo primo benefattore Gravina. Non solo gli fu negato un impiego onde poter miseramente campare, non solo si vide vicino a perir di fame, ma ciò (che fa fremere ogni cuor sensibile) in Roma ebbe egli a soffrire un ignominioso processo. L'Europa avrebbe perduto per sempre quel gran poeta, se la Bulgarini nol ritraeva dall'indigenza, e nol rimetteva in sentiero. Quest'opera dell'amore e della generosità merita di essere registrata ne' fasti pur troppo scarsi delle umane virtù per riscuoterne l'universale riconoscenza. Questa donna incomparabile, dice l'Arteaga, vivrà negli annali della filosofia insieme col suo illustre amico e protettore; i nomi della Bulgarini e di Metastasio brilleranno fra i posteri finchè esisterà negli uomini un qualche sentimento del Bello morale, e finchè il carattere di Genio riscuoterà i ben dovuti omaggi del Pubblico. Il rifiuto, che fece poi il Metastasio dopo la di lei morte della sua pingue eredità in persona del marito, fu l'effetto piuttosto di un cuore onesto, anzichè sconoscente verso la sua benefattrice. "Io vi faccio libera rinunzia dell'eredità (scriveva egli al marito della Romanina) non già perchè io la sdegni, ma perchè credo, che questo sia il mio dovere, e come uomo onorato, e come cristiano... Io sono debitore al mondo d'un gran disinganno, cioè che la mia amicizia per lei avesse fondamento di avarizia e d'interesse. Io non devo abusare della parzialità della povera defunta a danno del di lei consorte ec." (V. Mattei, Memorie per servire alla vita del Metast.)

[160]

BULL (John), dottore in musica, e primo professore nel collegio di Gresham a Londra, era nativo del contado di Somerset, e cominciò verso l'età di undici anni, a studiare la musica. Il cel. organista della corte, Blithemann, fu il primo suo precettore, egli giunse per le sue lezioni a tal perfezione, che la facoltà di Oxford, nel 1586, lo creò baccelliere d'un voto unanime. Dopo la morte del suo maestro, l'istessa accademia gli conferì il grado di dottore dell'università di Oxford, e lo nominò nel tempo stesso organista della real cappella. La regina Elisabetta lo prepose nel 1596 come primo professore nel collegio di Gresham, e gli veniva ingiunto di dare il suo corso interamente in lingua inglese. Cinque anni dopo intraprese un viaggio nei Paesi-Bassi, in Francia ed in Germania per ristabilirsi in salute, e fecesi ammirar da per tutto. Il successore di Elisabetta, Giacomo I il nominò nel 1607 suo organista, posto nel quale spiegò egli tutti i suoi talenti. Verso il 1620, fece un secondo viaggio in Germania, e morì a Hambourg nel 1652, in età di 60 anni. Egli contribuì molto al miglioramento del contrappunto, dello stile fugato e canonico, che erano allora nell'infanzia. Il dottore Pepusch preferiva le opere di Bull a quelle di Couperin, di Scarlatti ec.; questi le ha raccolte con somma diligenza, e dinotate scrupolosamente, trovandosene pochissime stampate. Per la vita di Bull v. *Marpurg memor. storic. crit.*

[161]

BUNEMANN (Crist. Andrea) pubblicò nel 1741, in Berlino il suo programma: *De cantu et cantoribus ad audiendam orationem de Musicâ virtutis administrâ*. Egli era nato nel 1708, a Frenenbriezen: nel 1740 fu nominato rettore nel ginnasio di Fredericstadt a Berlino, ma egli morì a 24 dicembre del 1747, compiti appena i trentanove anni di sua età.

BUNTING (Arrigo), teologo luterano, nato a Annover nel 1545, pubblicò a Marbourg nel 1596, un discorso intitolato: *De musicâ*.

BUONFICHI (padre Maestro), religioso nel convento de' servi di Maria e compositore di musica in Parma, pose in note il nuovo dramma di *Climene* ossia *l'Innocenza protetta*, che fu eseguito nel teatro di quella città il dì 21 gennajo del 1804, e sommamente applaudito. Ecco l'elogio che fu fatto a questo buon servita in un foglio periodico di quell'anno sotto la data di Parma. "Non si può senza divenire ingiusti, lasciare occulto il nome di chi ha composto, la musica del dramma di

[162]

Climene: è questi il padre Maestro Buonfichi. Il felice successo di questa sua composizione ha superata la pubblica aspettativa in guisa che si può con franchezza asserire, che lo spirito di prevenzione non ha punto pregiudicato al reale ed intrinseco merito." Trovasi in oltre di questo compositore nel Magazzino di musica del signor Ricordi in Milano: *La Lauretta*, farsa a tre voci: e la *Partenza di Gliceria da Fileno*, cantata. Abbiamo avviso che adesso altro, più non scrive il buon frate che musica per chiesa, la quale a giudizio degli'intendenti sa troppo dello stil teatrale. Egli vive tuttora in Parma.

BURANA (Francesco) uno degli eruditi italiani del secolo decimo quinto, che furono i primi a far conoscere i greci Armonici con trasportarli dal greco idioma in latino. Burana era di Verona e membro dell'Accademia de' filarmonici istituita in quei tempi. Tradusse egli il trattato di *Aristide Quintiliano su la musica* (V. Maffei, *Verona illustrata*).

BURETTE (Pier-Giovanni), figliuolo di un sonator d'arpa, nacque a Parigi nel 1665: imparò egli stesso ben presto a suonar quell'istrumento; all'età di dieci anni, davane lezione nelle case de' particolari, ma ciò non l'impediva di applicarsi allo studio delle lingue. Egli lasciò poi la professione di musico per abbracciar quella di medico. Nel 1705, fu ricevuto nell'accademia delle belle lettere ed attaccossi principalmente a materie che avevano qualche analogia ed alla professione che aveva lasciata, ed a quella che esercitava allora. A questo riguardo egli scrisse da prima tredici dissertazioni sulla ginnastica degli antichi, riguardata dai Greci come una parte essenziale della medicina. Terminata questa fatica, Burette compose un altro trattato in quattordici dissertazioni sull'antica musica, e questa fu l'ultima opera, con cui terminò la sua carriera letteraria. Alla fine dell'anno 1745, ebbe un'attacco di paralizia, di cui le conseguenze l'obbligarono a starsene ritirato in casa sino alla morte accaduta li 19 maggio del 1747, nell'età di 82 anni. (V. *l'elogio di Burette par M. Freret, Memor. t. 21.*) Mr. Burette sostenne ostinatamente in quelle dissertazioni, che gli antichi non avevano avuta cognizione del concerto a più parti, ossia del contrappunto, contro l'affermativa di due dotti gesuiti. "Le pettegolezze letterarie di Burette co' gesuiti Bongeant e Cerceau, dice l'ab. Requeno, lo impegnarono non solo a negare il contrappunto a' greci, ma a lavorare una dissertazione per provarci la rozzezza de' greci armonici attribuendo gli effetti maravigliosi del loro canto alla barbarie e salvatichezza degli ateniesi de' corinti de' beozj alla loro ubbriachezza piuttosto che alla squisitezza della loro melodia, ed alla finora sconosciuta mirabil arte del loro canto strumentale. Burette non lesse i greci armonici, non pensò intorno ai loro irrefragabili testimonj per la scoperta della verità: egli si applicò al più meschino scrittore dell'antica musica Plutarco, per istruirsi nella storia de' greci cantori, e nella loro armonia; fallo di critica inescusabile, attesa la mancanza di esattezza nelle epoche e ne' racconti di questo greco enciclopedista. Qual maraviglia, se Burette con tal guida entra nel laberinto storico, e trovandosi alle prese con Ateneo ed Eusebio, si vede obbligato ad uscirne, emendando più volte il testo originale di Plutarco per non vedersi in contraddizione coi detti autori?" (*Pref. ai Saggi ec.*) "Per quanto rispetto io porti, dice l'ab. d'Arnaud, alla memoria di questo dotto Accademico, non posso aderire ciecamente al giudizio di lui. Ho letto le opere sue colla possibile attenzione; e in mezzo al grande apparato di dottrina, onde avviluppa, e involge i suoi pensamenti, v'ho tuttavia rilevato delle dubbiezze, dell'oscurità, delle contraddizioni e de' sbagli." (*Lettre a M. le Comte de Caylus.*)

[163]

[164]

BURNEY (Carlo) dottore in musica a Londra, nato a Worchester nel 1727. Il costui padre dopo avergli insegnato i primi elementi della musica, mandollo in Londra perchè terminasse d'istruirsi in quest'arte sotto gli auspicj del D^r Arne. Questi abbandonato avendolo al suo genio, cominciò egli a suonar su le orchestre, e a dare delle lezioni di musica; ma le sue entrate non bastando alle spese del suo sostenimento, fu obbligato far ritorno al suo paese natio. Dopo alcuni anni tornò in Londra, e vi fu più fortunato della prima volta. Egli ebbe un posto in un'orchestra e compose un divertimento intitolato *Alfredo*, che lo fece ben presto conoscere ed essere generalmente apprezzato. Nel 1760, fu chiamato a Swaffham nel contado di Norfolk per esservi organista con cento lire sterline per suo onorario. L'amabilità del suo carattere il rese caro a tutta la nobiltà del contado. Il duca di York finalmente il decise, comechè con gran pena, a tornare in Londra, e questa volta vi compose alcuni concerti, ch'ei fece imprimere. Avendo a quest'epoca concepito il progetto di scrivere la storia generale della musica, occupossi egli soprattutto nel raccorre tutti i materiali, che era possibile di riunire, e di visitare tutti gli stabilimenti che offrivano delle rimarchevoli osservazioni ne' principali stati dell'Europa. In questa vista lasciò l'Inghilterra nel 1770; doppo avere scorso l'Italia, tornò a Londra nel 1772, fu decorato del titolo di dottore. Il piano della sua opera lo menò quindi in Germania; visitò le gran corti, le biblioteche e i personaggi più rinomati. Egli ha pubblicato il giornale de' suoi viaggi: quest'opera è scritta d'uno stile grazioso e fiorito. I signori *Eschemburg*, e *Bode* l'hanno tradotta in tedesco, e Mr. *Giov. Villelmo Lustig*, organista di Groninga, la trasportò in idioma olandese. Annunziò egli poi la sua storia della Musica, in tre volumi. La metà de' sovrani dell'Europa e i letterati di tutte le nazioni, si sono sottoscritti a quest'opera. La quantità dei materiali l'obbligò a faticare quattordici anni alla composizione di quest'istoria, ch'egli pubblicò finalmente in quattro volumi in 4^o con questo titolo: *History of Music from the earliest ages to the present period, 1776-1788*, con figure. Il primo tomo contiene la storia della musica presso i principali popoli, innanzi la nascita di G. C. Il secondo contiene la storia della musica dall'era cristiana sino alla metà del sesto secolo. Il terzo contiene la storia della musica dell'Inghilterra, dell'Italia, della Francia, della Germania, della Spagna e de' Paesi-Bassi, dal sesto secolo sino alla fine del decimo settimo. Finalmente in questo volume, comprende la storia della musica drammatica, o dell'opera e dell'oratorio: dalla sua origine sino al presente. Quest'opera contiene ancora le principali epoche e i progressi della musica di chiesa, come pure le biografie, gli ritratti e gli aneddoti de' primarj compositori, de' cantori e musicisti celebri. L'autore ha una singolare esattezza nel far l'istoria del dramma inglese, e vi ha aggiunto un ben lungo esame delle opere italiane di Hendel. Nel 1784, pubblicò ancora in

[165]

Londra una *Memoria su la vita di Hendel*, e su la festa funerale celebrata in di lui onore nel maggio e giugno di quell'anno. Quest'opera è stata tradotta nel 1785, da Eschenburg, il quale tradotto aveva eziandio nel 1781, il di lui trattato su la musica degli antichi. *La storia generale* di Burney non è stata sinora tradotta nè in francese, nè in italiano, il che fa gran voto nella letteratura di queste due nazioni, se ne trovano solamente degli estratti in alcuni giornali. Burney, dice l'ab. Arteaga, "è il più accreditato scrittore, che esista della storia musicale" (*V. osservaz. contro Manfredini p. 319.*); tuttavia il Requeno il censura aspramente per riguardo all'antica storia della musica; ma bisogna convenire che in quella almeno de' tempi più bassi, egli è esatto, dotto e d'una diligenza incredibile: la sua opera è tanto più utile, quanto può riguardarsi in certa maniera come un trattato di musica, a motivo delle regole in gran numero, di principj e di riflessioni sopra quest'arte, di cui è ripiena.

[166]

BURRMANN (Ericio), nacque a Bygdea nella Gozia occidentale, li 23 settembre del 1691. Egli pronunziò a Upsal nel 1712, un discorso colà poi pubblicato: *De laude musices*, e fu nominato direttore di musica alla cattedrale nel 1719, dopo la morte di Zellinger; aveva ancora pubblicato nel 1715 una dissertazione: *De proportione harmonicâ*. Abbiamo in oltre di costui altre pregevoli dissertazioni, come: *De basso fondamentali*, e *De triade harmonicâ*, etc. Egli morì li 3 novembre del 1729. (*V. Mattheson Ehrenpforte.*)

BURSIO (Niccola) Parmigiano, professore di musica nel decimo quinto secolo. Vi ha di lui un'opera assai rara e ricercata da' curiosi con questo titolo: *Musices opusculum cum defensione Guidonis Aretini adversus quemdam Hispanum veritatis prævaricatorem*, Bononiæ 1487, in 4^o. La musica vi è incisa in legno (*V. Fournier, Diction. de bibliogr. a Paris 1809*), l'opera è stampata in caratteri gotici, e fu scritta contro Bartolomeo Ramos de Pereja, spagnuolo che avea trovato nel metodo di Guido della confusione e delle cose inutili.

BUSBY (Tommaso) dottore in musica a Cambridge, stimato del pari come compositore e come scrittore. Egli fu incaricato dal dottore *Arnold* di fare la parte storica e letteraria del Dizionario di musica, che costui pubblicò nel 1786. Diè poi egli stesso un nuovo *Dizionario di musica* compiuto, superiore a tutte le opere di questo genere, che sono comparse in lingua inglese. Si sono inoltre pubblicati in Londra molti pezzi di musica pel canto, e per il forte piano sotto la direzione del D^r Busby. Nell'italico Giornale che si stampa in Londra, t. III, febbrajo 1814, si annunzia e si critica una nuova traduzione in versi inglesi, pubblicata l'anno innanzi dal nostro D. *Busby*, del poema di Lucrezio. "In quanto riguarda la semplice versificazione, dice l'autore della critica, un'idea ci occorre che forse non ce ne saprà male il degno Dottore istesso. Se vero è che la poesia e la musica siano sorelle, chi meglio d'un *Dottore in musica* sperar potrebbe di divenir poeta? È da temersi però, che questo supposto grado di mitologica parentela fra le due Muse non abbia avuto il migliore degli effetti sul nostro autore." (*p. 49.*)

[167]

[168]

Nel discorso preliminare

pag. 11. Non sorpassa frattanto che l'epoca Non sorpassa frattanto l'epoca

pag. 1.	<i>Lucidarto</i>	<i>Lucidario</i>
3.	<i>protissimum</i>	<i>potissimum</i>
9.	ii	li
27.	ferse	forse
30.	<i>Stab</i>	<i>Strabon</i>
32.	al giorno	a giorno
53.	corrispondeza	corrispondenza
59.	delle	della
69.	molti	molte
71.	nuova musica	greca musica
83.	<i>Franc. Godi</i>	<i>Franc. Gori</i>
102.	nei	nel
107.	cristiona	cristiana
129.	famiglia Bordeaux	famiglia a Bordeaux
130.	spisito	spirito
131.	<i>Majon</i>	<i>Mojon</i>
136.	Mr. Frencese	Mr. Freneuse
140.	percorse	percosse
145.	Bettino	Bettinel
159.	maesto	maestro

NOTE

1. Rousseau, Dictionn. de Musique, au mot *Opéra*.
2. Allorchè nel Prospetto del presente Dizionario mi avvanzai ad asserire, che la *Storia Letteraria della Musica è stata sinora un ramo trascurato della letteratura*; intendendo già dir ciò per l'Italia, certi saccettuzzi di Provincia per prurito di smentirmi, mi opposero la *Storia della Musica del P. Martini*: senza riflettere o non saper discernere, che dessa non è che una Storia generale e piuttosto didattica, e che per disavventura, sebbene tre ben grossi volumi ne avesse pubblicati l'autore, non sorpassa frattanto l'epoca in cui fiorì la musica presso i Greci. Mi venne opposta ancora l'Opera dello Spagnuolo *Eximeno*: Dell'origine e delle regole della Musica, e l' *Dizionario di Rousseau*, i quali di tutt'altro trattano che di storia letteraria. *Conquerar? aut taceam? Ponam sine nomine crimen.*
3. In quest'anno medesimo 1814 è uscita in Londra un'Opera, che molto farebbe al nostro proposito se avesse potuto giungerci a tempo: eccone il titolo e l'autore: *A. Burgh's Anecdotes historical and biographical of music in letters*, 3 vol. in 8vo. *V. Giorn. Encicloped. di Sicil. Settembre, n. IX, pag. 95.*
4. La Storia degli *Artisti* in quanto conduce a rischiarar quella dell'*Arte*, non è stata punto trascurata dagli Antichi, e massimamente da' Greci, presso i quali la Musica era la loro Enciclopedia, come diremo di poi: *Aristosseno* scritto avea la vita di più Musici, che lo precedettero (*Plutarch. lib. quod non suaviter vivi possit sec. Epicur.*): *Teofrasto* la storia di molti cel. suonatori di Tibia e d'altri stromenti (*Laert. V. 50*). *Dionigio d'Alicarnasso* il giovane tessuto avea in 26 libri gli encomj degli Armonici e Poeti d'ogni genere (*Suida in Dionys.*): e *Fillide di Delo* citato da Ateneo (L. XIV), e *Glauco di Reggio* citato da Plutarco (*Dial. de Mus.*), e *Prassidama e Rufo* scritto ancora avevano la Storia dei Greci Musici (*V. Jonsium Hist. Script. Philos.*): ma le loro Opere, come tant'altri monumenti dell'umana industria, sono divenute miserabil preda del vorace tempo e dell'oblio. Non ci restano che scarse notizie degli antichi Artisti presso *Ateneo, Giulio Polluce e Plutarco*, e da ciò deriva la poca cognizione che noi abbiamo della Greca Musica.
5. A formare un tal quadro della Musica noi ci siamo serviti dell'eccellente Opera di Mr. Choron intitolata: *Principes de Composition des Ecoles d'Italie*, etc. T. 3 in fol. a Paris 1808.
6. Non consideriamo qui il *suono* nel suo significato generico, con cui si dinotano tutte le sensazioni che riceviamo per mezzo dell'organo dell'udito, ma il *suono* soltanto *musicale*, cioè quello della voce cantante e degli stromenti. Il musico, riguardandolo come l'elemento di un linguaggio, si occupa de' mezzi di riprodurlo e di applicarlo a' piaceri del senso o all'imitazione degli oggetti.
7. "Pochi son quelli, dice un dotto Inglese (*M. Usher*) che provato non hanno le dolcezze della Musica, e le di lei espressioni intelligibili al cuore. Ella è un linguaggio di così piacevole sentimento, che è assai più eloquente della parola medesima." *V. Elegant Extracts, London 1812, t. 2.*
8. Quest'argomento è stato dottissimamente trattato da un valentuomo nostro nazionale in un'Opera da lui pubblicata in Parigi nel corso di quest'anno 1814, con questo titolo: *Les vrais principes de la versification développés par un examen comparatif entre la langue italienne et la française: 3 vol. in 8^o gr. a Paris* ec. L'autore è il Sig. Ab. Scoppa siciliano colà da più tempo stabilito, e che vi si è fatto molto onore con più opere date alla luce. Noi ci faremo un dovere di dar conto al pubblico in un articolo del presente Dizionario, della prima testè citata ove con molta profondità di erudizione e di filosofia si ragiona della Musica. La bontà e la gentilezza, con cui il Dottor Scoppa fratello dell'autore mi fece l'onore di comunicarmela, mi obbliga a qui rendergli un pubblico attestato della mia riconoscenza.
9. "La variazione dei tempi, dice il dotto *Arteaga*, la diversità de' gusti, che tanto influisce su le cose musicali, e forse ancora l'eccessivo lusso della musica presente farebbero in oggi comparir quella assai povera e rozza. In fatti scarseggia di note, il senso non vi si comprende abbastanza, abbonda poco di varietà... ma in contraccambio regna in quelle composizioni una certa semplicità preferibile a molti riguardi alla sfoggiata pompa della nostra... Maestri e musici del nostro tempo, che col fasto proprio dell'ignoranza vilipendete le gloriose fatiche degli altri secoli, ditemi se alcun si trova fra voi che sappia tanto avanti nei principj filosofici dell'arte propria quanto sapevano quegli uomini, che voi onorate coll'urbano titolo di seguaci del rancidume ec." *Rivoluz. t. 1, p. 257.*
10. Per questa ragione ho ommesso più articoli di Compositori di musica madrigalesca Siciliani, che riferiti vengono dal Mongitori nella sua Biblioteca Sicola, ove, chi avrebbe tale curiosità, può ben soddisfarsela. Ho creduto dovere avvertirlo, affinché una tale omissione non mi si attribuisca a freddezza e disinvoltura per le cose patriottiche. Non ho trascurato per altro di far menzione di molti tra' nostri nazionali che han reso un particolar servizio alla Musica o come Scrittori, o come Artisti.
11. "Alla Musica è avvenuto lo stesso che a tutte le altre Arti inventate dagli uomini; il caso da principio ha imparati alcuni fatti; l'osservazione e la riflessione ne ha ben presto scoverti degli altri; e da questi differenti fatti, combinati e messi insieme, non han tardato i Filosofi di formare un corpo di Scienza, che quindi si è per gradi accresciuto." *M. d'Alembert, Elém. de Mus. etc.*
12. L'Acustica è la teoria del suono, ed ha per oggetti: 1. i rapporti numerici delle vibrazioni, 2. le vibrazioni proprie de' corpi sonori, 3. le vibrazioni comunicate ossia la propagazione del suono, 4. la sensazione del suono, o l'udito. Il num. 1 forma la parte aritmetica, i num. 2 e 3 la parte meccanica, e il num. 4, la parte fisiologica dell'Acustica. La parte meccanica è molto utile per l'invenzione di nuovi stromenti musicali, e per la perfezione di que' già ritrovati: come ancora per il loro temperamento.
13. L'erudito ab. *Andres* ha tessuto colla sua solita precisione e chiarezza la Storia dell'Acustica nel 4^o tomo, ove tratta di quella delle Matematiche. Ed ecco qual giudizio egli reca degli antichi coltivatori della medesima. "Ma potremo dir nondimeno (sono le sue parole), che ad alto grido fosse realmente venuto il loro sapere in questa materia? Veramente le loro cognizioni meccaniche nella formazione del suono non possono dirsi molto avanzate. *Nicomaco* lungamente ci spiega la dottrina de' pitagorici, e lo strepito e suono, che volevano prodursi da

tutti i corpi moventisi, e le acustiche proporzioni de' suoni musicali, che credevano poter didurre dal moto circolare de' sette pianeti,... ma confesso che non so vedervi che somma scarsazza d'astronomiche cognizioni, ed ignoranza nelle meccaniche ed acustiche. Questa ignoranza ci viene in oltre mostrata in tutti i Greci dagli spacciati e creduti racconti de' martelli, de' bicchieri, de' piatti, quali provano nondimeno, che qualche confusa idea pur v'era de' principj del suono, e degli elementi di lunghezza, grossezza, e tensione, che deono entrare nel suo calcolo. Aristotele, Eliano e Porfirio sono gli unici antichi, ch'abbiano trattato della meccanica del suono; ma que' profondi filosofi altro non seppero scoprire, se non che il moto dell'aria è la cagione del suono che grave producesi col moto tardo, acuto col celere, e che perciò le corde più lunghe e più grosse daranno un suono più grave, grossolanamente sbagliando nel farne l'applicazione agli stromenti da fiato, e generalmente poco sapendo della meccanica del suono."

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

15. Il P. Sacchi nella sua dotta lettera al Sig. Pichl sulle Quinte successive nel Contrappunto ec., dopo avere riferite queste medesime parole dell'Alembert p. 73, così soggiunge: "Un recentissimo Scrittore (*il Sig. Testori*), il quale per altro nella pratica è stato a ragione in questi tempi molto celebre, ha voluto procedere per l'antica via; e di più insulta all'avviso del dottissimo filosofo, e matematico dicendo: *scherzi per tanto a suo talento quel bello spirito: se ne faccia pure scudo il pratico Professore: e se ne formi scimitarra quel tal Matematico per tutto distruggere, e far della Musica un Chaos; mentre noi seguendo le traccie di Cl. Tolomeo, di Severino Boezio, e d'altri simili Autori, ci adopereremo a stabilire ed a conservar la Musica nel suo diritto di scienza matematica*. Io vorrei, che l'illustre Autore avesse preso altro cammino, che ben poteva e sapeva: e che da queste parole, con troppa confidenza dette, si fosse astenuto. Certamente la Musica, cioè la sua prima parte, l'Acustica, appartiene alla Matematica, secondo ch'io penso; ma se noi ci contenteremo di esprimere le vere misure delle corde, e delle voci, e le vere proporzioni delle consonanze, ben pochi numeri ci basteranno."

16. Terminiamo questa materia con l'autorità di un altro dotto spagnuolo, e filosofo-musico: egli è l'ab. Requeno. "Un altro pregiudizio, egli dice, non solo è stato comune a' grandi ed a' piccioli professori, ma a tutte eziandio le persone di studio e fin anco alla plebe; ed è, che, per parlare a fondo della Musica antica o moderna, fosse di bisogno la Matematica, la scienza del numero pel calcolo delle corde armoniche: contro della quale preoccupazione ardente e coraggioso si dichiarò il primo a ragione lo spregiudicato *Eximeno*, da cui è dimostrata nella moderna armonia l'insufficienza del calcolo. Noi, per dimostrarla nell'antica, ci rimettiamo a' più rispettabili de' greci armonici, in cui non è bisogno d'altro calcolo oltre quello di saper contare sino a dodici, come faremo palese nel proprio luogo ec." *Saggi sul ristabilim. dell'Arte armonica de' greci, ec. Prefaz. Tom. I. p. XXVIII.*

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

18. Tale è il sistema o la teoria di *Rameau*, della quale così ragiona *Mr. Framery* uno degli autori della nuova Enciclopedia metodica. "La più parte delle sue regole, egli dice, in contraddizione con la pratica, producono almanco tante eccezioni quanti sono i casi, ai quali si applicano, e quindi non servono che ad involuppare lo spirito. Questa difficoltà di accordare la pratica col suo sistema ha trascinato *Rameau* in molti errori." (*Préf. à l'Encycl. method. de la Musique, a Paris 1791, in 4^o*.) Tale è il sistema del per altro pregevolissimo *Tartini*, il quale per testimonianza medesima del suo intimo amico il P. Colombo, ignorando fin anco l'aritmetica semplice, volle ciò non ostante fare gran pompa di calcoli, e darsi così l'aria di un profondo teorico. Gran violinista, eccellente compositore, ma niente geometra; debole fisico e più cattivo logico, ebbe la smania, come *Rameau*, di fare un sistema così involuto ed oscuro, che nè il lettore, nè potè egli stesso nulla intendervi: non era in fatti possibile, se non a forza di oscurità il dare un'apparenza di realtà a siffatte chimere (*Veggansi Forkel, Musikalisk Almanac; e Scheibe, Tratt. di Composiz.*) Bastino questi due esempi come de' più celebri per giudicare del resto.

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

20. "Rameau, dice *Mr. Choron*, ebbe in Francia assai comentatori del tutto stranieri per l'arte, ma che ebbero il talento di persuadere il pubblico, ch'egli era il creatore d'una scienza di cui ne rovesciava i principj." (V. *Esquisse historique des progrès de la Composition, pag. 29.*) Ben può a lui applicarsi quel che di *Ronsard* disse *Boileau*:

... par autre méthode
Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode. Art. Poet.

21. Nel tempo stesso in cui i Francesi impazzavano per il sistema di *Rameau*, le scuole più celebri dell'Italia e della Germania non ne fecero verun conto, e conoscendone i difetti e l'inutilità insieme, si accinsero a confutarlo. Venuto meno col progresso del tempo in Francia l'entusiasmo e lo spirito di partito, cadde ancora colà. Ecco come ne ragiona uno Scrittore classico di questa nazione. "Rameau, egli dice, non ostante tutti i suoi sforzi, è a ciascun passo in contraddizione con la pratica della scuola: ed altro risultato non produce che l'averlo introdotto nell'atto della composizione la considerazione assai disagiosa e per altro del tutto inutile dei rivolti d'armonia. *Quest'è la ragione per cui il suo sistema, che mai è stato ricevuto nè in Italia, nè in Alemagna, è oggidì universalmente rigettato fin anco in Francia.*" (*Choron, Princip. de Composiz., a Paris 1808.*) E pure chi il crederebbe? un recente scrittore sedicente filarmonico, che forse non sortì altro dalla natura che uno sterile amore per l'armonia, in una delle sue *lettere*, o per dir meglio in una delle sue *rapodie misarmoniche* vuol darci a credere che fosse il *Rameau* un altro *Prometeo* che furò a *Giove* il fuoco dal cielo, e furando egli medesimo le stessissime parole dell'*Alembert* e d'altri entusiasti francesi ci ripete la vecchia loro nenia, cioè che "prima del celebre *Rameau* una cieca esperienza era l'unica bussola degli artisti: e ch'egli il primo ha fatto divenir la Musica una scienza degna di occupare i filosofi, ec." Ma chi non sa che sommi uomini prima di *Rameau* fatto avean della Musica una scienza che meritevole la resero dell'attenzione de' filosofi? Tali furono e *Galileo*, e *Doni*, e *Cavalieri*, e

Gassendi, e Mersenne, e Cartesio, e Wallis e cento altri. *Risum teneatis amici?* Dopo così smodati elogi profusi al suo caro Rameau, pretende sin anco inbeccarci il di lui sistema del basso fondamentale e de' rivolti, come esatto e facile e nuovo e 'l migliore che sia possibile. Quel ch'è peggio, si è che al dir di Boileau,

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

22. Ben vero è però, che sebbene il Rousseau lodi alle volte ed esponga nel suo Dizionario il sistema di Rameau, perchè più generalmente conosciuto e in gran voga allora presso la sua nazione, a pro della quale destinava egli principalmente il suo libro, tuttavia così si protesta in sul principio: *Quoique ce système imparfait et défectueux à tant d'égards, ne soit point, selon moi, celui de la Nature et de la vérité* (Préf. p. VIII).
23. A chi ha cognizione dell'economia, del commercio dell'anima e del corpo, e singolarmente delle sensazioni che si sveglian in noi per via di tremori, facile in vero è l'immaginare la forza e gli effetti fisici della Musica. Imperciocchè l'armonia stessa non è che tremor potentissimo pria nel corpo sonoro, e quindi nell'aria eccitato, e comunicato finalmente ai nervi dell'udito. Laonde a questa forza è dovuta la sensazione potentissima che si sveglia nell'anima, siccome il mostran le anime ancor irragionevoli delle bestie, or ammansate, or dalla musica ridotte a maggior furore, ma molto più quelle ragionevoli degli uomini, giacchè di questi leggiamo e li vediamo ancor noi alle volte tratti fuor di se non potere agire che a seconda degli affetti dalla Musica ispirati.
24. Questa idea, dice il *Dr. Lichtenthal*, non fu onorata sinora secondo la sua eccellenza, e raramente ha potuto gloriarsi di alcuni paragrafi presso gli autori. Egli cercando di spargere più di lume su questo punto diè al pubblico nel 1806, primieramente in lingua tedesca e quindi da lui stesso nell'italiana tradotto il suo *Trattato dell'influenza della Musica sul corpo umano, e del suo uso in certe malattie*, Milano 1811, in 8vo. Anche il *Dr. Mojon* italiano, professore di medicina in Genova, celebre per più dotte opere in questa facoltà date alla luce, pubblicò quivi una *Memoria sull'utilità della Musica si nello stato di sanità, che in quello di malattia*, tradotta poi nel francese dal *Dr. Muggetti*, e impressa in Parigi nel 1803, in 8vo.
25. Anche i Cinesi vantano qualche Scrittore della loro musica. Nel *Giornale Straniero* dell'ab. *Arnaud* nel mese di Luglio 1761 si trova l'estratto di una produzione ms. di un libro intorno all'*Antica Musica Cinese* composta da *Ly-Koang-Ty* dottore e membro del primo tribunale di lettere di quell'impero. Su la musica de' Cinesi possono anche consultarsi le *Memorie del P. Amiot*, e l'articolo ben lungo di *M. Gingué* nella nuova Enciclopedia, *Musique des Chinois*.
26. Veggansi più luoghi della divina Scrittura, come nel Genesi, nell'Esodo, nei libri de' Re, e de' Paralipomeni, ed il cap. 44, dell'Ecclesiastico.
27. Intorno all'origine della musica presso i Greci, puossi leggere con profitto la Storia che con fior di erudizione e di senno ne tesse il dotto ab. *Requeno*. Egli ne fa derivar loro la cognizione dagli Egizj, ed a questi dai figli di Noemo, che appreso l'avevano dai discendenti de' primi inventori del suono e del canto Jubal ed Enoch. *Saggi ec. Tom. 1, cap. 2, e. 4.*
28. Leggasi l'esposizione di questo strano sistema nell'opera classica dell'*Eximeno*, e la dotta confutazione insieme ch'egli ne ha fatta nel cap. 1, del primo libro. "I moderni letterati credono, che Pitagora perfezionasse l'arte armonica, e che la cavasse dall'antica rozzezza; ma basta vedere il piano dell'arte musica anteriore a Pitagora, e l'altro da lui introdotto nella Grecia, per capire quanto danno arrecassero i Pitagorici all'armonia." *Requeno Saggi t. 1, part. 2, cap. 1.*
29. Ecco le sue parole: "Ci starebbe molto a cuore che per rischiarare, per quanto sia possibile, questo punto importante della Storia delle Scienze, qualche uomo di lettere, versato del pari nella lingua greca e nella musica, si accingesse a riunire e discutere in una stessa opera le opinioni più verisimili stabilite o proposte dai dotti sopra un argomento sì curioso e difficile. Questa Storia ragionata dell'antica Musica è un'opera che manca alla nostra letteratura." *Disc. prélim. aux Elém. de Mus.*
30. *Brown, dissert. sull'origine, unione ec. della poesia e della musica, Londra 1763.*
31. Nell'Enciclopedia Metodica all'articolo *Arabes* si dà un Saggio della musica speculativa e pratica di questa nazione.
32. *C'est aux Italiens que l'Europe doit la renaissance de la musique comme de tous les arts.* Mr. Suard, au mot *Académie* dans l'Encyclop. method.
33. Sotto il glorioso governo e la protezione de' generosi nostri Sovrani Carlo e Ferdinando, esistevano in florido stato questi Conservatorj di Napoli. La provida cura e 'l zelo per gli avanzamenti di questa bell'arte mossero l'attuale nostro Monarca a formar sin anche per quello detto *della Pietà* nel 1792; una copiosa Biblioteca di libri teorici, non che di carte d'ogni genere di Musica antica e moderna, di cui ne affidò l'impegno al celebre letterato D. Saverio Mattei. Ma, da che questa città cadde sotto la dominazione francese, si sa che i tre Conservatorj furono ridotti a un solo, la di cui organizzazione, per confession medesima di M. Choron, non ha riuniti i suffragj di tutti.
34. Una pia fondazione di un *Conservatorio* vi ha anche in Palermo sin dal 1618, detto de' *figliuoli dispersi*, ai quali facevansi solo da prima apprendere le arti meccaniche. Pensò quindi saggiamente il Governo nel 1747 di aggiungervi la musica ed altri studj per migliorarne l'educazione. Prospero ne furono i principj, e non pochi allievi ne sortirono virtuosi per la composizione, per il canto e la parte strumentale, che non solo si sparsero in tutto il regno, ma portatisi alcuni di loro in Germania, in Francia, in Spagna, in Inghilterra ed altrove, o vi si stabilirono con onore ed ottimo successo, o ritornarono nella patria dopo di avervi riscossi e meritati degli applausi. Moltissimi potrei annoverarne se non me l'impedisce la brevità d'una nota. Coll'andar però del tempo, per le angustie del paese, più non bastando le rendite a mantenere il necessario numero de' maestri, ed un sufficiente numero di allievi per tutti i rami dell'Arte, questo Conservatorio di Musica è venuto meno a segno che corresi rischio di non esservi di quà a pochi anni più musica in Sicilia. L'anno scorso volendovi provvedere il Governo, diè a me e al Sig. Guerra l'ordine di formare un *Piano di Scuola di Musica* per una nuova organizzazione del Conservatorio: si ebbe la bontà di approvarlo; ma altre più interessanti cure gli sono state sinora d'ostacolo, perchè non si sia potuto mettere in esecuzione.
- Il *Conservatorio* di Milano è d'una data assai recente: egli non fu stabilito che nel 1808, il cel. maestro *Bonifacio Asioli* ne ebbe allora la direzione. Egli è formato di 14 professori e di 60 allievi tanto pensionarj che esteri, e ha dati già de' soddisfacenti risultati. Di ciò ne sia un picciol saggio, che dopo men di quattro anni della sua istituzione si fu in istato di farvi eseguire con esattezza la cel. musica della *Creazione* e delle *quattro stagioni* di Haydn da' suoi allievi, come

glie ne rende pubblica testimonianza il Sig. *Carpani* nelle sue *Haydine*, Lett. 11, nella nota p. 186.

35. *La scuola italiana*, dice quest'ultimo, è la migliore che esiste, tanto per la composizione che per il canto; la melodia degli Italiani è semplice e bella... Con qual piacere io mi trovai in un colpo nelle praterie smaltate di fiori, dove si sarebbe detto che un Genio benefico mi avesse trasportato dalla terra ai cieli! Ma quale fu la mia sorpresa allorchè intesi per la prima volta i canti italiani... questa fu la prima lezione di musica che io ricevetti in un paese ove io correva per instruirmene. Le contrade settentrionali di Europa non han mai prodotto Artisti segnalati, che non abbiano fatto un soggiorno più o meno lungo nell'Italia. Sembra al certo, che questo sia un tributo da pagarsi a quel clima privilegiato, che in ricompensa ne assicura la loro riputazione. *Gretry*, Essai de Musique, p. 131 seg. edit. de Paris.

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

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

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

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

40. Questo è il titolo dell'opera: *Dictionnaire Historique des Musiciens Artistes & Amateurs, morts ou vivans, qui se sont illustrés en une partie quelconque de la Musique et des Arts qui y sont relatifs, tels que Compositeurs, Ecrivains didactiques, Théoriciens, Poètes, Auteurs lyriques, Chanteurs, Instrumentistes, Luthiers, Facteurs, Graveurs, Imprimeurs de musique, etc.* Par Al. Choron et F. Fayolle, tom. 2, in 8vo a Paris 1810, e 1711.

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

Nota del Trascrittore

Ortografia e punteggiatura originali sono state mantenute, così come le grafie alternative (qui/quì, matematica/mattematica, Hamburg/Hambourg, strumento/istrumento/instrumento, stromento/istromento/instrumento e simili), correggendo senza annotazione minimi errori tipografici. Le correzioni indicate dall'autore a pag. 168 e nell'avvertenza preliminare sono state riportate nel testo.

L'ordine alfabetico non è corretto a pag. 3 (la voce "Adamo" precede "Adam") e a pag. 29 (la voce "Ammerbacher" precede "Amfione").

Per comodità di consultazione un indice schematico è stato inserito all'inizio del volume.

Sono stati corretti i seguenti refusi (tra parentesi il testo originale):

- [II](#) — A. Burgh's [Burg's] Anecdotes historical and biographical
- [V](#) — dice un dotto Inglese (*M. Usher* [*Husher*])
- [XXVII](#) — ben lungo di M. *Ginguené* [*Ginguonè*]
- [23](#) — ALGAROTTI [Alagrotti] (Conte Francesco)
- [33](#) — ANDRONE [Andron] o ANDRONIDE
- [40](#) — ARCHESTRATE [Archestate] di Siracusa
- [45](#) — critica di Wittenbach [Wittenhach]
- [75](#) — BALLIÈRE [Balliere] (Carlo-Luigi-Dionisio)
- [83](#) — BARTHELEMY [Bartelhem] (ab. Giangiacomo)
- [88](#) — BATES (Joah) [(John)] musico celebre
- [139](#) — l'idea di lui non ha più ripugnanza veruna [runa]
- [141](#) — si fa sentire inutilmente all'interno [all'intorno] delle campane
- [143](#) — egli si era rifuggito a Rouen [Roven]
- [149](#) — Questo curioso aneddoto dà a dividere [dividere]
- [154](#) — BRÉTEVIL [Bretevil] (il barone di)
- [155](#) — BRILLON DE JOUY [JUVI] (Mad.)

*** END OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK DIZIONARIO STORICO-CRITICO DEGLI
SCRITTORI DI MUSICA E DE' PIÙ CELEBRI ARTISTI, VOL. 1 ***

Updated editions will replace the previous one—the old editions will be renamed.

Creating the works from print editions not protected by U.S. copyright law means that no one owns a United States copyright in these works, so the Foundation (and you!) can copy and distribute it in the United States without permission and without paying copyright royalties. Special rules, set forth in the General Terms of Use part of this license, apply to copying and distributing Project Gutenberg™ electronic works to protect the PROJECT GUTENBERG™ concept and trademark. Project Gutenberg is a registered trademark, and may not be used if you charge for an eBook, except by following the terms of the trademark license, including paying royalties for use of the Project Gutenberg trademark. If you do not charge anything for copies of this eBook, complying with the trademark license is very easy. You may use this eBook for nearly any purpose such as creation of derivative works, reports, performances and research. Project Gutenberg eBooks may be modified and printed and given away—you may do practically ANYTHING in the United States with eBooks not protected by U.S. copyright law. Redistribution is subject to the trademark license, especially commercial redistribution.

START: FULL LICENSE

THE FULL PROJECT GUTENBERG LICENSE
PLEASE READ THIS BEFORE YOU DISTRIBUTE OR USE THIS WORK

To protect the Project Gutenberg™ mission of promoting the free distribution of electronic works, by using or distributing this work (or any other work associated in any way with the phrase “Project Gutenberg”), you agree to comply with all the terms of the Full Project Gutenberg™ License available with this file or online at www.gutenberg.org/license.

Section 1. General Terms of Use and Redistributing Project Gutenberg™ electronic works

1.A. By reading or using any part of this Project Gutenberg™ electronic work, you indicate that you have read, understand, agree to and accept all the terms of this license and intellectual property (trademark/copyright) agreement. If you do not agree to abide by all the terms of this agreement, you must cease using and return or destroy all copies of Project Gutenberg™ electronic works in your possession. If you paid a fee for obtaining a copy of or access to a Project Gutenberg™ electronic work and you do not agree to be bound by the terms of this agreement, you may obtain a refund from the person or entity to whom you paid the fee as set forth in paragraph 1.E.8.

1.B. “Project Gutenberg” is a registered trademark. It may only be used on or associated in any way with an electronic work by people who agree to be bound by the terms of this agreement. There are a few things that you can do with most Project Gutenberg™ electronic works even without complying with the full terms of this agreement. See paragraph 1.C below. There are a lot of things you can do with Project Gutenberg™ electronic works if you follow the terms of this agreement and help preserve free future access to Project Gutenberg™ electronic works. See paragraph 1.E below.

1.C. The Project Gutenberg Literary Archive Foundation (“the Foundation” or PGLAF), owns a compilation copyright in the collection of Project Gutenberg™ electronic works. Nearly all the individual works in the collection are in the public domain in the United States. If an individual work is unprotected by copyright law in the United States and you are located in the United States, we do not claim a right to prevent you from copying, distributing, performing, displaying or creating derivative works based on the work as long as all references to Project Gutenberg are removed. Of course, we hope that you will support the Project Gutenberg™ mission of promoting free access to electronic works by freely sharing Project Gutenberg™ works in compliance with the terms of this agreement for keeping the Project Gutenberg™ name associated with the work. You can easily comply with the terms of this agreement by keeping this work in the same format with its attached full Project Gutenberg™ License when you share it without charge with others.

1.D. The copyright laws of the place where you are located also govern what you can do with this work. Copyright laws in most countries are in a constant state of change. If you are outside the United States, check the laws of your country in addition to the terms of this agreement before downloading, copying, displaying, performing, distributing or creating derivative works based on this work or any other Project Gutenberg™ work. The Foundation makes no representations concerning the copyright status of any work in any country other than the United States.

1.E. Unless you have removed all references to Project Gutenberg:

1.E.1. The following sentence, with active links to, or other immediate access to, the full Project Gutenberg™ License must appear prominently whenever any copy of a Project Gutenberg™ work (any work on which the phrase “Project Gutenberg” appears, or with which the phrase “Project Gutenberg” is associated) is accessed, displayed, performed, viewed, copied or distributed:

This eBook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you will have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

1.E.2. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is derived from texts not protected by U.S. copyright law (does not contain a notice indicating that it is posted with permission of the copyright holder), the work can be copied and distributed to anyone in the United States without paying any fees or charges. If you are redistributing or providing access to a work with the phrase “Project Gutenberg” associated with or appearing on the work, you must comply either with the requirements of paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 or obtain permission for the use of the work and the Project Gutenberg™ trademark as set forth in paragraphs 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.3. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is posted with the permission of the copyright holder, your use and distribution must comply with both paragraphs 1.E.1

through 1.E.7 and any additional terms imposed by the copyright holder. Additional terms will be linked to the Project Gutenberg™ License for all works posted with the permission of the copyright holder found at the beginning of this work.

1.E.4. Do not unlink or detach or remove the full Project Gutenberg™ License terms from this work, or any files containing a part of this work or any other work associated with Project Gutenberg™.

1.E.5. Do not copy, display, perform, distribute or redistribute this electronic work, or any part of this electronic work, without prominently displaying the sentence set forth in paragraph 1.E.1 with active links or immediate access to the full terms of the Project Gutenberg™ License.

1.E.6. You may convert to and distribute this work in any binary, compressed, marked up, nonproprietary or proprietary form, including any word processing or hypertext form. However, if you provide access to or distribute copies of a Project Gutenberg™ work in a format other than “Plain Vanilla ASCII” or other format used in the official version posted on the official Project Gutenberg™ website (www.gutenberg.org), you must, at no additional cost, fee or expense to the user, provide a copy, a means of exporting a copy, or a means of obtaining a copy upon request, of the work in its original “Plain Vanilla ASCII” or other form. Any alternate format must include the full Project Gutenberg™ License as specified in paragraph 1.E.1.

1.E.7. Do not charge a fee for access to, viewing, displaying, performing, copying or distributing any Project Gutenberg™ works unless you comply with paragraph 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.8. You may charge a reasonable fee for copies of or providing access to or distributing Project Gutenberg™ electronic works provided that:

- You pay a royalty fee of 20% of the gross profits you derive from the use of Project Gutenberg™ works calculated using the method you already use to calculate your applicable taxes. The fee is owed to the owner of the Project Gutenberg™ trademark, but he has agreed to donate royalties under this paragraph to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation. Royalty payments must be paid within 60 days following each date on which you prepare (or are legally required to prepare) your periodic tax returns. Royalty payments should be clearly marked as such and sent to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation at the address specified in Section 4, “Information about donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation.”
- You provide a full refund of any money paid by a user who notifies you in writing (or by e-mail) within 30 days of receipt that s/he does not agree to the terms of the full Project Gutenberg™ License. You must require such a user to return or destroy all copies of the works possessed in a physical medium and discontinue all use of and all access to other copies of Project Gutenberg™ works.
- You provide, in accordance with paragraph 1.F.3, a full refund of any money paid for a work or a replacement copy, if a defect in the electronic work is discovered and reported to you within 90 days of receipt of the work.
- You comply with all other terms of this agreement for free distribution of Project Gutenberg™ works.

1.E.9. If you wish to charge a fee or distribute a Project Gutenberg™ electronic work or group of works on different terms than are set forth in this agreement, you must obtain permission in writing from the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the manager of the Project Gutenberg™ trademark. Contact the Foundation as set forth in Section 3 below.

1.F.

1.F.1. Project Gutenberg volunteers and employees expend considerable effort to identify, do copyright research on, transcribe and proofread works not protected by U.S. copyright law in creating the Project Gutenberg™ collection. Despite these efforts, Project Gutenberg™ electronic works, and the medium on which they may be stored, may contain “Defects,” such as, but not limited to, incomplete, inaccurate or corrupt data, transcription errors, a copyright or other intellectual property infringement, a defective or damaged disk or other medium, a computer virus, or computer codes that damage or cannot be read by your equipment.

1.F.2. LIMITED WARRANTY, DISCLAIMER OF DAMAGES - Except for the “Right of Replacement or Refund” described in paragraph 1.F.3, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the owner of the Project Gutenberg™ trademark, and any other party distributing a Project Gutenberg™ electronic work under this agreement, disclaim all liability to you for damages, costs and expenses, including legal fees. YOU AGREE THAT YOU HAVE NO REMEDIES FOR NEGLIGENCE, STRICT LIABILITY, BREACH OF WARRANTY OR BREACH OF CONTRACT EXCEPT THOSE PROVIDED IN PARAGRAPH 1.F.3. YOU AGREE THAT THE FOUNDATION, THE TRADEMARK OWNER, AND ANY DISTRIBUTOR UNDER

THIS AGREEMENT WILL NOT BE LIABLE TO YOU FOR ACTUAL, DIRECT, INDIRECT, CONSEQUENTIAL, PUNITIVE OR INCIDENTAL DAMAGES EVEN IF YOU GIVE NOTICE OF THE POSSIBILITY OF SUCH DAMAGE.

1.F.3. LIMITED RIGHT OF REPLACEMENT OR REFUND - If you discover a defect in this electronic work within 90 days of receiving it, you can receive a refund of the money (if any) you paid for it by sending a written explanation to the person you received the work from. If you received the work on a physical medium, you must return the medium with your written explanation. The person or entity that provided you with the defective work may elect to provide a replacement copy in lieu of a refund. If you received the work electronically, the person or entity providing it to you may choose to give you a second opportunity to receive the work electronically in lieu of a refund. If the second copy is also defective, you may demand a refund in writing without further opportunities to fix the problem.

1.F.4. Except for the limited right of replacement or refund set forth in paragraph 1.F.3, this work is provided to you 'AS-IS', WITH NO OTHER WARRANTIES OF ANY KIND, EXPRESS OR IMPLIED, INCLUDING BUT NOT LIMITED TO WARRANTIES OF MERCHANTABILITY OR FITNESS FOR ANY PURPOSE.

1.F.5. Some states do not allow disclaimers of certain implied warranties or the exclusion or limitation of certain types of damages. If any disclaimer or limitation set forth in this agreement violates the law of the state applicable to this agreement, the agreement shall be interpreted to make the maximum disclaimer or limitation permitted by the applicable state law. The invalidity or unenforceability of any provision of this agreement shall not void the remaining provisions.

1.F.6. INDEMNITY - You agree to indemnify and hold the Foundation, the trademark owner, any agent or employee of the Foundation, anyone providing copies of Project Gutenberg™ electronic works in accordance with this agreement, and any volunteers associated with the production, promotion and distribution of Project Gutenberg™ electronic works, harmless from all liability, costs and expenses, including legal fees, that arise directly or indirectly from any of the following which you do or cause to occur: (a) distribution of this or any Project Gutenberg™ work, (b) alteration, modification, or additions or deletions to any Project Gutenberg™ work, and (c) any Defect you cause.

Section 2. Information about the Mission of Project Gutenberg™

Project Gutenberg™ is synonymous with the free distribution of electronic works in formats readable by the widest variety of computers including obsolete, old, middle-aged and new computers. It exists because of the efforts of hundreds of volunteers and donations from people in all walks of life.

Volunteers and financial support to provide volunteers with the assistance they need are critical to reaching Project Gutenberg™'s goals and ensuring that the Project Gutenberg™ collection will remain freely available for generations to come. In 2001, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation was created to provide a secure and permanent future for Project Gutenberg™ and future generations. To learn more about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation and how your efforts and donations can help, see Sections 3 and 4 and the Foundation information page at www.gutenberg.org.

Section 3. Information about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

The Project Gutenberg Literary Archive Foundation is a non-profit 501(c)(3) educational corporation organized under the laws of the state of Mississippi and granted tax exempt status by the Internal Revenue Service. The Foundation's EIN or federal tax identification number is 64-6221541. Contributions to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation are tax deductible to the full extent permitted by U.S. federal laws and your state's laws.

The Foundation's business office is located at 809 North 1500 West, Salt Lake City, UT 84116, (801) 596-1887. Email contact links and up to date contact information can be found at the Foundation's website and official page at www.gutenberg.org/contact

Section 4. Information about Donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

Project Gutenberg™ depends upon and cannot survive without widespread public support and donations to carry out its mission of increasing the number of public domain and licensed works that can be freely distributed in machine-readable form accessible by the widest array of equipment including outdated equipment. Many small donations (\$1 to \$5,000) are particularly important to maintaining tax exempt status with the IRS.

The Foundation is committed to complying with the laws regulating charities and charitable donations in all 50 states of the United States. Compliance requirements are not uniform and it takes a considerable effort, much paperwork and many fees to meet and keep up with these

requirements. We do not solicit donations in locations where we have not received written confirmation of compliance. To SEND DONATIONS or determine the status of compliance for any particular state visit www.gutenberg.org/donate.

While we cannot and do not solicit contributions from states where we have not met the solicitation requirements, we know of no prohibition against accepting unsolicited donations from donors in such states who approach us with offers to donate.

International donations are gratefully accepted, but we cannot make any statements concerning tax treatment of donations received from outside the United States. U.S. laws alone swamp our small staff.

Please check the Project Gutenberg web pages for current donation methods and addresses. Donations are accepted in a number of other ways including checks, online payments and credit card donations. To donate, please visit: www.gutenberg.org/donate

Section 5. General Information About Project Gutenberg™ electronic works

Professor Michael S. Hart was the originator of the Project Gutenberg™ concept of a library of electronic works that could be freely shared with anyone. For forty years, he produced and distributed Project Gutenberg™ eBooks with only a loose network of volunteer support.

Project Gutenberg™ eBooks are often created from several printed editions, all of which are confirmed as not protected by copyright in the U.S. unless a copyright notice is included. Thus, we do not necessarily keep eBooks in compliance with any particular paper edition.

Most people start at our website which has the main PG search facility: www.gutenberg.org.

This website includes information about Project Gutenberg™, including how to make donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, how to help produce our new eBooks, and how to subscribe to our email newsletter to hear about new eBooks.