

GIUSEPPE BERTINI

DIZIONARIO
STORICO-CRITICO DEGLI
SCRITTORI DI MUSICA E
DE' PIÙ CELEBRI ARTISTI,
VOL. 1

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

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=24168628

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

1 / Di tutte le nazioni sì antiche che moderne:

ISBN <http://www.gutenberg.org/ebooks/40817>

Содержание

CATALOGO DE' SIGNORI ASSOCIATI	5
DISCORSO PRELIMINARE	7
A	54
Конец ознакомительного фрагмента.	74

Giuseppe Bertini
Dizionario storico-critico
degli scrittori di musica
e de' più celebri artisti,
vol. 1 / Di tutte le nazioni
sì antiche che moderne

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	Armillini 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.
		Biblioteca de' Rev. PP. dell'Oratorio, Olivella.
		Biblioteca dei PP. Cassinesi di Catania.
I Signori		Borel e Pichard librai in Napoli, e in Palermo per 20 copie.
Illus. Sig.	D. Lucrezia	Calascibetta.
Ecc.ma Sig.	Duchessa di	Calascibetta Belfrano.
Ecc.mo Sig.	Duca di	Calascibetta.
Ecc.mo Sig.	Principe di	Campofranco.
Ecc.mo Sig.	Conte di	Catanissetta.

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 nobile 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 Opere². Quale storia letteraria o biografica della Musica si è infatti intrapresa giammai nell'Italia? e sebbene da Letterati di estere nazioni

¹ Rousseau, Dictionn. de Musique, au mot *Opéra*.

² Allorchè nel Prospetto del presente Dizionario mi avanzai ad asserire, che la *Storia Letteraria della Musica è stata sinora un ramo trascurato della letteratura*; intendendo già dir ciò per l'Italia, certi saccentuzzi di Provincia per prurito di smentirmi, mi opposero la *Storia della Musica del P. Martini*: senza riflettere o non saper 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.*

siansi date fuori più Opere in questo genere, quale traduzione almanco se ne è fatta dai nostri? Coticchè un Hawkins, un d.r Burney fra gl'Inglese³: 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

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

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 abbiám 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

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.

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 muovere⁷. 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,

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 ogetti.

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.*

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 queglii, 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 poesia⁸, dell'applicazione della medesima musica alle diverse forme del discorso, e de' varj stili di chiesa, di teatro, di camera ec.

La *Composizione* è l'arte di far della musica. Questa definizione, per quanto ella sembri, e veramente sia triviale e

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^e 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.

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 scienza⁹. Mi sono bensì astenuto dal

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 musicisti del nostro tempo, che col fasto proprio dell'ignoranza vilipendete le gloriose fatiche degli altri secoli, ditemi se alcun

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 seicento¹⁰.”

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.

Che se vuolsi ora riguardar la musica come *Scienza*, essa

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, affinchè 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.

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 principj¹¹. 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 mattematiche 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-mattematica*. Questa scienza esamina il suono in se stesso, ricerca le leggi della sua generazione, della sua propagazione; il principio e le leggi delle sue modificazioni, lo compara con lui medesimo sotto tutti i rapporti, cerca in conseguenza di determinar quei rapporti che conservano tra loro i suoni del Sistema musicale, e riguarda come una delle sue più importanti applicazioni la fattura, la costruzione

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 scoperti 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.

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.

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 Musici¹³. I moderni non contenti delle ragioni

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 scarsezza d'astronomiche cognizioni, ed ignoranza nelle meccaniche ed acustiche. Questa ignoranza ci viene in oltre mostrata in tutti i Greci dagli spacciati e creduti racconti de' martelli, de' bicchieri, de' piatti, quali provano nondimeno, che qualche confusa idea pur v'era de' principj del suono, e degli elementi di lunghezza, grossezza, e tensione, che deono entrare nel suo calcolo. Aristotele, Eliano e Porfirio sono gli 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

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 mattematici, finiscono, entrando nella pratica, con non far più conto di quegli stessi principj: il che dà a divedere abbastanza che tutte coteste ragioni sono accidentali all'Armonia, e che “la considerazione delle proporzioni geometriche, aritmetiche ed armoniche è illusoria nella Teoria dell'arte musicale¹⁴.” Quindi è che molti filosofi musici, come l'Alembert, e il Sacchi, e l'Eximeno e Choron e più altri si sono giustamente impegnati a sottrarre la Musica con ogni sorta di argomenti da' ceppi della mattematica; e a sgombrar dalle menti un sì antico ed invecchiato pregiudizio. “Può veramente il calcolo, dice uno de' più gran Geometri dello scorso secolo (*M. d'Alembert*), facilitare l'intelligenza 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.

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.

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 istruttivi¹⁵. 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. Rameau così s'esprime questo celebre Mattematico: “Il senso dell'udito non può in veruna maniera darci la nozione, di *rapporto*, e di *proporzione*, che noi acquistar non possiamo se non per mezzo della vista e del tatto. Per avere un'idea chiara delle *proporzioni* e de' *rapporti*, è necessario comparare i corpi per mezzo di questi due ultimi sensi; la percezione dei suoni non vi contribuisce assolutamente

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 mattematico 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 Mattematico per tutto distruggere, e far della Musica un Caos; 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.”

per nulla, nulla vi aggiunge e vi è del tutto straniera. Per dir tutto in breve, 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.

L'*Eximeno* poi più che ogn'altro, nell'eccellente sua Opera dell'*Origine e delle Regole della Musica*, impegnossi a provare che la Musica non ha correlazione colla Mattematica: che le corde della Musica possono bensì misurarsi, e con queste misure formarsi molte ragioni: ma che tali ragioni sono accidentali all'armonia, e che per ottenere questa non bisogna regolarsi con quelle. Egli munito di profondi studj sulle mattematiche attacca le formole algebraiche, colle quali l'*Eulero* fa della Musica un nuovo trattato di Algebra, e con ragioni di geometria e di fisica impugna quanto vi ha di vano e d'ingannevole intorno a queste materie, nel tanto celebre una volta e tanto discreditato oggidì sistema del Sig. *Rameau*. Ecco come del buon successo di quest'Opera parla l'elegante insieme e sensato *Bettinelli*: “Un bravo spagnuolo fatto romano di gusto anche in musica con

alla mano un principio semplicissimo, che è la sola maniera di scandagliare e di urtar le gran macchine, fece man bassa non sol su la teoria del P. Martini, ma su tutte l'altre, quasi un nuovo Galileo per le qualità aristoteliche, e un nuovo Newton pei vortici Cartesiani di questa scienza, *e d'ogni sistema eziandio fondato su le basi mattematiche credute sempre inviolabili e sacre.* Io non ho ancor trovato, chi dopo quella lettura non ne sia persuaso.” (*Risorgimento d'Italia* ec. Part. II, cap. 4. Musica, p. 168.)¹⁶

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

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' piccoli 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.*

questa sorta di ricerche può derivar loro ed all'arte medesima¹⁷.

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 Dizionario¹⁸, che meno adatti son perciò divenuti a

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^e.*) 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

guidar lo studente nei sentieri della pratica.

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 abbiám data, come la più semplice e la più generale.

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

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.

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 Riccati¹⁹, 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

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.*

all'altro rivolto generalmente si può sostituire? Per queste ragioni a me sembra, che *il novello sistema de' rivolti sia affatto ingannevole*. A primo aspetto per l'autorità degli Scrittori²⁰, 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 nobile 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 bene²¹.”

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 Compos.*, 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

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 elogj sono stati ripetuti da intere Accademie e da Scrittori del primo ordine, come un d'Alembert, un Condillac, un Rousseau²² 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

lettere, o per dir meglio in una delle sue *rapsodie misarmoniche* vuol darci a credere che fosse il Rameau un altro Prometeo che furò a Giove il fuoco dal cielo, e furando egli medesimo le stessissime parole dell'Alembert e d'altri entusiasti francesi ci ripete la 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 elogj profusi al suo caro Rameau, pretende sin anco inbeccarci il di lui sistema del basso fondamentale e de' rivolti, come esatto e facile e nuovo e 'l migliore che sia 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).

P. Martini, dal Vallotti, dal Paolucci, dal Sabbatini, dall'Eximeno, da' tedeschi Knecht, Marpurg e da molti altri più recenti, che riscontrar si potranno in più articoli di questo Dizionario.

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

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 vengono que' celebri professori di Medicina, i quali guidati da filosofico ragionamento e dalla esperienza, non che dall'antica storia hanno date al pubblico le loro ricerche sulla forza e l'energia di quest'arte nelle malattie, e sul vantaggio che trar ne può la medicina²⁴.

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 sì nello stato di sanità, che in quello di malattia*, tradotta poi nel

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.

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 soltanto²⁵, 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

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. Ginguené* nella nuova Enciclopedia, *Musique des Chinois*.

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

E per parlare primieramente degli Ebrei, di quella nazione che primeggia fra tutte per l'antichità e certezza de' suoi storici monumenti, e per l'affinità che ha con noi cristiani, ben sappiamo l'uso grandissimo che sin da' più rimoti tempi fecero essi della Musica, l'immenso numero di persone che fra loro vi s'impiegava, le scuole erette per formar degli allievi in quell'arte, che di esercitar non isdegnavano nè i re, nè i profeti, nè i religiosi ministri della nazione²⁶. 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 dell'Antichità.

Benchè egli sia certo, che non furono i Greci i primi inventori

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.

della Musica, e che dovettero anzi apprenderla in su i principj da nazioni della loro in que' tempi più ripulite e più antiche²⁷: 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 propri 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

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.*

Dizionario. “Benchè Pitagora, dice un recente Scrittore, non sia stato nè il primo, nè il solo tra' Greci che abbia dinotato il potere della Musica su gl'individui, e la sua influenza su i costumi delle nazioni intere, e che abbia impiegata la Musica, o per guarire delle malattie, o per eccitare o calmare le passioni, fu il primo frattanto, secondo l'opinion generale e riconosciuta per vera, che cercò di soggettare quest'arte a certe regole.” (*Meiniers, Histoire des Sciences dans la Grèce, traduite par Laveaux.*) Egli stabilì una nuova teoria della musica, con introdurre in essa le ragioni numeriche, e credendo di trovare un legame intimo tra l'astronomia e la musica, formò il fantastico sistema dell'armonia celeste e terrena, il quale altro effetto non produsse che di spargere sull'arte l'incertezza, la confusione, e le tenebre.²⁸

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

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.*

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'Alembert²⁹.

In Roma, secondo l'espressione di un dotto Inglese³⁰, 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.

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.*

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.

Nel decorso di questi secoli d'ignoranza dee la Musica alla Religion Cristiana qualche misero avanzo di cultura: non

³¹ Nell'Enciclopedia Metodica all'articolo *Arabes* si dà un Saggio della musica specolativa e pratica di questa nazione.

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.*)

Dissipatasi finalmente in Europa poco a poco la spessa nebbia, che per lungo tempo oscurato aveva l'intendimento degli uomini, e postosi il genio in attività, rinnovossi l'amor delle scienze e le arti liberali cominciarono a riprendere il loro antico vigore. La Musica, egli è vero è stata fra queste l'ultima a coltivarsi, perchè non trovò essa come le altre, degli antichi esemplari e modelli da imitare, perita essendo quasi del tutto la pratica musicale de' greci e de' latini, e non essendosi scoperte ancora le opere di costoro, che in qualsivoglia maniera ne contenevano i precetti. Per tal ragione si è quest'arte dovuta creare nuovamente del tutto in Europa. Rozzi è vero ne furono i principj, ma questi non debbonsi che all'Italia³²: 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

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.

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.*)

A promuovere vie più i progressi dell'Arte stabilironsi allora in Italia molte Accademie. Nel 1543, quella de' *Filarmonici* in Vicenza, d'onde passò ella poi a Verona. Nel 1662, formossi in Bologna una società dello stesso genere col titolo di *Accademia de' Filomusi*, e l'anno di appresso quella de' *Musici Filachisi*, che cedettero quindi il loro luogo al cel. Istituto di quella città. E come è assai naturale il cercar di dare maggior rilievo e annobilire i titoli della prima gloria, si diè allora in Italia il fastoso nome di *Virtuosi* a coloro che esercitavan l'arte del canto o del suono. Sorsero ancora in que' tempi molti grand'ingegni che co' 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.*)

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.

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.

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 instabilirvi un Seminario. Quivi era già che presso a seicento allievi occupavansi interamente dello studio della musica³³. 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 intera³⁴. Se vi sono in Italia alcune città meno principali ove non

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* furon 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. Prosperi ne furono i principj, e non pochi allievi ne sortirono virtuosi per la composizione, per il canto e la parte strumentale, che non solo si sparsero in tutto il regno, ma portatisi alcuni di loro in Germania, in Francia, in Spagna, in Inghilterra ed altrove, o vi si stabilirono con onore ed ottimo successo, o ritornarono nella patria dopo di avervi riscossi e meritati degli applausi. Moltissimi

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 calzolai, 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

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.

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

Se la Germania è la seconda patria di quest'arte incantatrice, che le deve sì grandi progressi: se la Germania è egualmente celebre per l'immenso numero de' suoi artisti, virtuosi e compositori di prima sfera, ne è in parte debitrice all'Italia. I Conservatorj di Napoli sono stati sempre pieni di Tedeschi; i più gran maestri della Germania Hendel, Bach, Hasse, Gluck, Nauman, Haydn, Mozart, Gretry³⁵ 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

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.

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 protezione³⁶ e gara, ed istinto della bella musica italiana ha fatto che i Tedeschi siano naturalmente tutti musici.

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,

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'elettor Palatino, la di lui sorella l'elettrice di Sassonia, a cui si fè gloria di dedicar l'Opera sua l'Eximeno, il duca di Wittenberga, senza escluderne il gran Federico re di Prussia sono stati compositori di musica. Si sa che quest'ultimo, il quale regolava da se stesso tutti gli affari di un gran regno, trovava il tempo di sonar di flauto ciascun giorno, per levarsi di noja, con Quantz suo maestro, e che compose un minuetto nella sua tenda dopo aver perduta la battaglia di Collin.

essi, che da per tutto altrove si sono mostrati poco favorevoli alla coltura delle belle arti³⁷. 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 divertiti³⁸. 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

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.

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.*)

Quel che dà ai Tedeschi un luogo molto distinto nella storia dell'arte, si è il rapido e mirabil progresso ch'eglino han fatto fare alla musica strumentale; quell'immensa copia di concerti, di sinfonie, di sonate di clavicembalo, di cui hanno arricchito tutte le orchestre dell'Europa, dove quasi più non si eseguisce altra musica di questo genere, o che sia composta almeno sul loro gusto. Noi non staremo quì ad annoverare l'infinito numero de' virtuosi del primo merito di questa nazione in tutti i generi: il nostro Dizionario soverchiamente ne abbonda. Ma tra i gran servigj che i Tedeschi han reso alla Musica, obbliar non si devono le preziose e 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, Nickelmann, Gerbert, Koch ed altri moltissimi che potranno quì riscontrarsi.

Se vi fu un tempo in cui i Tedeschi, i Spagnuoli e gl'Inglesi credettero di buona fede di possedere una musica loro propria, persuasi che vi andava della loro gloria ad abolire certe produzioni musicali nelle rispettive loro lingue, che essi vantavano quai capi d'opera dell'arte, benchè insoffribili a tutte le orecchie tranne le loro: alla fine il sentimento e 'l piacere trionfarono della lor vanità, ed essi non dubitarono di sacrificare al gusto ed alla ragione de' pregiudizj, che rendono spesso le nazioni ridicole per quell'onore stesso che esse vi attaccano. Ma i *Francesi*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

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

e le lunghe accanite altercazioni che suscitaronsi 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. Trentatrè professori, sei altri sopraggiunti e ventisette allievi ripetitori, danno di due giorni l'uno, lezioni a trecento allievi divisi per classi, tra quali vi ha circa a cento donne. Il cel. Cherubini italiano è uno de' maestri di composizione.

Il Conservatorio è divenuto un punto di riunione per tutti gli amatori di musica. Gli esercizj de' suoi allievi sono i più

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

Sebbene le opere di erudizion musicale sian rare in Francia, e molte ve n'abbia su la teoria, le quali, o hanno per autori degli Artisti, e per non saper eglino ben pensare e ben scrivere, son difettose per la sostanza e per la forma, o de' Letterati che non possedendone la pratica, non insegnano che sistemi ed errori, vi ha tuttavia gran copia di Trattati, i quali contengono delle eccellenti vedute su l'espressione, su l'imitazione, sulla poetica e sulla filosofia della musica. Oltre i Dizionarj di Brossard e di Rousseau, e la parte della grande Enciclopedia che tratta di quest'Arte e Scienza, *l'Enciclopedia Metodica*, più anni sono, intrapresa da alcuni illustri letterati e molto intendenti di musica

di questa nazione, abbracciar doveva con maggior estensione tutti gli oggetti e tutte le parti della medesima; ma per disavventura non si è ancora, e non si sarà forse più oltre al primo volume pubblicato nel 1791. I suoi autori con una libertà e un disinganno, degno veramente della loro filosofia e de' loro lumi, quasi ad ogni articolo combattono gli antichi pregiudizj della lor nazione, e rendon giustizia alla scuola italiana.

Oltracciò un altro non meno insigne letterato della Francia, *M. Choron*, professore di 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.

L'Inghilterra è il solo paese, dove la musica è stata considerata a segno di promuovere al dottorato; e ben può dirsi che

leggermente non vi si tratta questa scienza, dappoichè i decreti dell'università d'Oxford obbligano a far prova di sette anni di studio e di pratica, prima che si sia ammesso al grado di Baccelliere, e di altri cinque anni dopo di essere ammesso a questo grado, per aspirare a quello di Dottore. È d'uopo in oltre, per il primo grado, che si facciano eseguire in pubblico de' pezzi di musica a cinque parti, in una sessione intimata tre giorni innanzi; e per il dottorato, de' pezzi a sei e ad otto parti. Reca pur maraviglia che tale usanza, la quale rimonta sino al decimoquinto secolo, non sia stata imitata ancora da veruna delle nazioni d'Europa. Dopo più di un secolo il gusto degl'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'Ingleſi, comincia allora a ſtimare ſe ſteſſo, ed a conoſcere di quanta ricompensa ſia degna la temerità d'aver affidata la propria ſuſſiſtenza ad un'arte la di cui ſorte dipende puramente dal capriccio.” (*Eximeno l. 3, c. 4.*) Molti Scrittori in oltre ha prodotti queſt'isola ſu la Muſica, che con la profondità delle loro riſſeſſioni e delle loro erudite ricerche, ne hanno illuſtrato la teoria e la ſtoria.

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

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

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 affidata⁴¹. 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

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.

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 lettor ne faccia il paragone e ne giudichi.

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

A

Aarone (Pietro) nacque in Firenze verso la fine del quindicesimo secolo, e fu religioso dell'ordine dei Portacroce di Firenze, e canonico di Rimini. Si applicò alla teoria musicale, e scrisse più opere in italiano, e latino, che fanno conoscere con molta esattezza lo stato di questa teoria all'epoca in cui vennero pubblicate: fra queste sono da rimarcarsi, I. quella che ha per titolo: *De institutione harmonica, libri tres*, Bonon. 1516, in 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.*

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

cantilena, e un'armonia dolce, avvengachè corretta e ben piena. Trovasi il catalogo di 27 opere ch'egli ha pubblicate dal 1760, sino al 1784, sì a Londra, che a Berlino, a Amsterdam e a Parigi, nel primo volume della Biblioteca del barone d'Eschenruth, 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 8º. II. *Dissertat. de Hebræorum accentuum genuino officio*, nella prefazione di Frankio *diacrit. sacr.* 1710, in 4. III. *Vindiciæ usus accentuum musici et oratorii, Joh. Frankio oppositæ*, 1713, in 4º. *Excerpta de lapsu murorum hierichuntinorum per tubarum sonitum*. Quest'ultima opera si trova presso *Ugolino Thes. ant. sacr.*, tom. 52, p. 837.

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

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

Adamo di Fulda monaco della Franconia, ridusse in compendio nel 1490, un trattato di musica, che conservavasi

manoscritto nella biblioteca di Strasburgo. M. Gerbert l'ha inserito nella sua collezione: *Scriptores ecclesiastici potissimum de musicâ sacrâ* 1784.

Adam (Luigi), nato circa all'anno 1760 a Miettersholtz 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 quest'istromento* adottato dal conservatorio, ed in tutte le scuole di

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

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

Adami (Ernesto-Daniele) maestro e quindi pastore a Pommesswitz 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^o. Abbiamo ancora di lui *Dissertazioni su le sublimi bellezze del canto nei cantici della liturgia*, Lipsia 1755, in 8^o, presentate da lui alla Società di Musica di Mizler, allorchè vi fu ricevuto.

Addison (Giuseppe) nato nel 1671 a Litchfield, morto in Londra nel 1719, dopo essersi dimesso della carica di 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 Frieslanda, morto il primo di dicembre del 1027. Tra le altre sue opere havvi un manoscritto *de musica*, inserita nella collezione del principe-abbate *Gerbert*.

Adlung (Giacomo), dell'accademia delle scienze di Erfurt, professore del ginnasio ed organista nella chiesa luterana, nato nel 1699 a Bindersleben, dovette, secondo che egli stesso confessa, tutto quello che divenne come artista, alle cure di *Cristiano Reichard*, organista allora ad Erfurt, che, nel 1721, lo accolse in sua casa, mentre non era ancora che studente. Nello studio dei libri, che gli accomodarono Reichard, e Walther di Weimar, attinse egli i principj, che sviluppò quindi nella sua opera *Musikalischen Gelartheit*, o *Scienza musicale*, opera di prima importanza ad ogni organista, che esercitar non vuole quest'arte da puro pratico. Egli morì a Erfurt li 5 gennajo 1792. Per il 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^o. III. *Musikalisches Siebengestirn*, o le *Sette stelle musicali*, Berlino, 1768, in 4^o. 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.

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.

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^o.

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 retorica 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.”

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

Agricola (Giov. Feder.) compositore della corte di Prussia in Berlino, nacque a Dobitschen nel 1718; studiò il dritto nell'università di Lipsia, e quivi nel medesimo tempo sotto Giov. Sebast. Bach fece i suoi primi studj in musica. Nel 1741 venne a Berlino, dove ben presto fu riconosciuto come il primo organista del suo tempo; ivi proseguì i suoi studj di composizione sotto la guida del cel. Quanz. Dopo la morte di Graun ottenne la direzione della cappella reale nel 1759, otto anni avanti aveva egli sposato la celebre cantante Molteni, e morì quindi d'idropisia li 21 novembre del 1774. Le di costui opere consistono in scritti didattici, ed in composizioni musicali. Fra' primi distinguonsi, I. Due lettere, ch'egli fece inserire sotto nome di *Olibrio*, nel *musico critico delle sponde della Sprèe*. II.

Elementi dell'arte del canto, traduzione dell'originale italiano di Tosi, in tedesco, Berlino 1757, in 4°. 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 sù 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.

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 opera 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°." 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 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.

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.*)

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 Goermar, gli diè per tre mesi le prime lezioni di

musica; dopo il 1753 egli studiò di poi la teologia a Lipsia, e nel 1758 ottenne la carica di cantante e di direttore a Muhlhausen, dove morì verso l'anno 1778. Egli è autore di più opere intorno alla musica, fra le quali è da rimarcarsi l'*Introduzione ragionata ai principj della musica*, 1761 in tedesco. Molte sue composizioni musicali per chiesa, fra le quali la *Passione di G. C. secondo gli evangelisti*, e più concerti per clavicembalo, trovansi stampate a Muhlhausen e a Berlino. Nel terzo vol. delle *Lettere critiche* vi ha con più dettaglio la di lui biografia.

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

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

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.*)

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'ubbrachezza (*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.*): fiorì questo Poeta-Musico sette

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

Alcidas 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 fori nella tibia, facendo servire la maggior vaghezza del canto tibiale ad usi lascivi e profani, e prostituendo il sacro mestiere de' cantori e de' vati alla mollezza, all'adulazione ed alla scostumatezza. Alcmane girava i palazzi dei ricchi cittadini, e suonava e cantava alle loro tavole quasi ogni giorno: a tal fine aveva egli composte e notate in musica canzonette di argomenti, che ben si confacevano a persone riscaldate dal vino e dalla lussuria. Il plauso, che a' suoi osceni canti facevasi, ben dimostrava la licenza e la depravazione de' costumi, che già si era introdotta fra i Greci liberi. Alcmane co' regali, e co' nobili allegri pranzi e compagnie si era corrotto al segno, che ad altro non pensava che agli amori ed alla ghiottoneria; ma, come spesso avvenir suole a' giovani sconsigliati, un'ignominiosa ed affliggente malattia lo assalì, che facevagli scaturire da tutto il corpo infiniti schifosissimi insetti, e tosto il condusse ad una immatura morte, frutto de' suoi

stravizzi, e dei suoi smodati piaceri. Nell'*Antologia greca* trovansi due epigrammi per la morte di questo suonatore, de' quali uno manda l'anima di Alcmane qual favorito delle muse a godere nel Parnasso, e l'altro a pagare il fio degli infami suoi vizj con le furie nel tartaro.

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

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.