

# GIUSEPPE BERTINI

DIZIONARIO  
STORICO-CRITICO DEGLI  
SCRITTORI DI MUSICA E  
DE' PIÙ CELEBRI ARTISTI,  
VOL. 4

Giuseppe Bertini

**Dizionario storico-critico  
degli scrittori di musica e  
de' più celebri artisti, vol. 4**

«Public Domain»

**Bertini G.**

Dizionario storico-critico degli scrittori di musica e de' più celebri  
artisti, vol. 4 / G. Bertini — «Public Domain»,

## Содержание

S	5
Конец ознакомительного фрагмента.	24

# Giuseppe Bertini

## Dizionario storico-critico degli scrittori di musica e de' più celebri artisti, vol. 4 / Di tutte le nazioni sì antiche che moderne

### S

Sabbatini (il Pad. Luigi Antonio), di Albano, minor conventuale, e uno de' più cari discepoli del P. Martini, sino al 1780 era maestro di cappella di SS. Apostoli in Roma, e dopo la morte del cel. P. Vallotti lo fu dell'insigne chiesa di S. Antonio del suo ordine di Padova. Egli è autore di più opere teoriche e pratiche, cioè: 1. *Elementi teorici e pratici di musica*, Roma 1790; sono questi de' solfeggi, di cui i precetti e le lezioni sono in canoni. 2. *La vera idea delle musicali numeriche segnature*, in Venezia 1799; questo è un quadro molto esatto degli accordi secondo l'ordine diretto e indiretto. Abbenchè l'autore non sembri generalmente adottare le regole di successione degli accordi, lascia tuttavia scappar fuori alcune opinioni sistematiche. 3. *Trattato della fuga*, 2 vol. in 4<sup>o</sup> con molti esempj estratti dalle opere del Vallotti, Venezia 1801. Non sappiamo s'egli ha pubblicata l'opera, che *Gugl. della Valle* nelle memorie del P. Martini dice che egli teneva in pronto per le stampe col titolo di *Ristretto teorico di autori diversi sopra le fughe, e sopra le proporzioni armoniche* ec. Sappiamo bensì ch'egli ha diretto l'edizione, che lo stesso P. della Valle ha data nel 1801 e negli anni seguenti, de' Salmi di *Marcello*, edizione assai bella ed esatta. Il Padre Sabbatini ha scritto moltissima musica per chiesa sul gusto del Martini suo maestro. Nell'elogio di Jommelli scrive il Mattei, che ne' solenni di lui funerali celebrati in Napoli venne eseguita una messa del Sabbatini. Morì egli in Padova nel marzo del 1809.

Sabbatini (Galeazzo), da Pesaro, nel 1644 pubblicò in Venezia *Regola facile e breve per suonare sopra il basso continuo nell'organo* ec., di cui vi ha una seconda edizione in Roma del 1699, in 4<sup>o</sup>. Fu anche rinomato maestro di cappella in Napoli *Nicolò Sabbatini*, morto dopo la metà dello scorso secolo, le di cui composizioni per chiesa ebbero gran pregio al suo tempo.

Sacchi (D. Giovenale), cherico regolare Barnabita, dell'Accad. reale di Mantova e dell'Istituto di Bologna, professore di eloquenza del collegio imperiale de' nobili di Milano e quindi rettore, vien meritamente riguardato in Italia come uno de' migliori teorici nella musica, e uno scrittore non men rispettabile per l'erudizione, che per la pulitezza dello stile. Alla cognizione delle lingue antiche e delle matematiche egli unì un profondo studio della musica: avendo contratta amicizia non solo co' filosofi studiosi delle teorie, come il conte Giulini, il conte Riccati, il Zanotti, ma co' dilettanti e professori che esercitavano in pratica come il P. Martini, M. Pichl ed altri, non è meraviglia se di tutte le composizioni più celebri degli antichi, e de' nuovi maestri egli conoscesse il pregio, l'indole ed il carattere. Dal 1761 incominciò a pubblicare le sue dissertazioni di musica. La prima fu quella *del Numero e della Misura delle corde musicali e loro corrispondenze*, Milano in 8<sup>o</sup>. Quest'opera è stata criticata dall'Eximeno nell'Introduzione al suo libro *dell'origine* ec. p. 39. 2. *Della divisione del tempo nella Musica nel ballo e nella poesia*, dissert. tre, Milano 1770; a queste vanno aggiunte una *Lettera al Ch. Dr. Canterzani*, nella quale dimostra, che le dimensioni delle corde musicali appartengono tutte all'Iperbole posta fra gli assintoti; poi una dottissima, ed onorevolissima *Risposta del Canterzani all'A.*, infine una *Lettera del Sacchi* in confutazione di certe opposizioni, che il Sig. Tartini aveva proposte incidentalmente nella sua opera contro M. de la Somis. Quest'opera *della divisione del tempo* ec. ha avuto altresì de' contraddittori come l'Arteaga (*Rivoluzioni* ec. t. 2, p. 231), e l'ab. Venini (*Principj dell'armonia* ec. p. 113). 3. *Della legge di continuità nella scala musica in risposta al P.*

*Draghetti gesuita*, Milano 1771, in 8vo di cui abbiamo detto qualche cosa nel 2º t, all'art. Draghetti.

4. *Della natura e perfezione dell'antica musica de' Greci, e dell'utilità, che ci potremmo noi promettere dalla nostra, applicandola secondo il loro esempio alla educazione dei giovani*, dissert. 3, Milano 1778. Questo libro è assai pregevole per la molta dottrina che rinchiude, per l'eleganza dello stile, in che è scritto, e più ancora per i giusti, e saggi ammaestramenti che suggerisce. Il Requeno tuttavia trova a riprenderlo per aver egli negato il genere enarmonico a' Greci: "Non so, egli dice, come un certo P. Sacchi, uomo per altro di buon ingegno, e di colta favella, si prendesse l'impegno di persuadere il pubblico, acciocchè credesse una pura impostura de' vanagloriosi greci l'esistenza e la pratica del genere enarmonico." (*Saggi ec. t. 2, p. 163*).

5. *Delle quinte successive nel contrappunto, e delle Regole degli accompagnamenti; al Sig. Wincesl. Pichl ec.*, Milano 1780, in 8º. In quest'opera il P. Sacchi si mostra profondo teorico e pratico peritissimo: sostiene che la matematica ha poco assai da far colla musica, vi attacca il basso fondamentale del Rameau, e 'l suo sistema de' rivolti, e propone degli ottimi principj di contrappunto. Intorno alla novella dottrina de' rivolti del sullodato Rameau, del d'Alembert, di Rousseau, e di altri ingegnosi scrittori, dice egli che "richiamandola all'esame, altro a lui non sembra di riconoscervi, che errore ed inganno (p. 38), che per quanto basta alla pratica, questo già si conosceva assai chiaramente; e quanto alla dimostrazione teorica, nulla essi arrecano che sia utile. Diranno forse, che intendono soltanto di mostrar il modo e l'ordine, con che le proporzioni delle corde si vanno scambiando, o come essi dicono rivoltando l'una nell'altra, secondo che o di sopra, o di sotto poste si trovano? Ottimamente. In tutte le cose l'ordine è degno di essere osservato, e considerato, ma questo ordine già dagli antichi fu esibito molto più evidentemente, con metodo assai migliore, e più comodo." (p. 40). Se lo stordito autore delle Riflessioni critiche sul nostro Dizionario letto avesse questo dottissimo libro del Sacchi, convinto forse dalle robuste ragioni da lui addotte su questo proposito, sarebbe meno idolatra di quel sistema e del suo autore, e più rispettoso verso i grand'uomini che ne han dato a conoscere gl'inconvenienti e gli errori.

6. *Lettere del Sig. Franc. Zanotti, del P. Martini, e del P. Sacchi, nelle quali si propongono, e si risolvono alcuni dubbj appartenenti al Trattato delle divisioni del tempo ec.*, e dell'altro delle Quinte successive; Milano 1782 in 4º.

7. *Vita del Cav. Broschi detto il Farinelli*, Venezia 1784, in 8º.

8. *Dialogo, dove cercasi: se lo studio della musica al religioso convenga o disconvenga*, Pisa 1786 in 8º.

9. *Epistola in versi al Conte Giorgio Giulini*, nella quale lo invita ad unirsi seco per promuovere la musica sacra ed eroica, pubblicata nel t. 68 del Giornale di Pisa. Il P. Sacchi dopo la morte del conte Giulini, che oltre all'essere stato diligentissimo Storiografo di Milano, era dilettaante, ed eccellente professor di musica, e suo cordiale amico esortò il cel. P. Fontana a stenderne l'elogio.

10. *Specimen theoriæ musicæ*, 1788, che si trova nell'ultimo tomo degli atti dell'Instituto.

11. *Vita di Ben. Marcello* tradotta, Ven. 1789.

12. *Lettere al Conte Riccati*, Modena 1788-1789. L'arte musica secondo il Sacchi, appresso di noi Italiani moderni in tre differenti tempi è pervenuta al sommo grado della perfezione, ed in ciascuno di quelli ha prodotto un genere dissimile di canto e di stile: ch'egli ingegnosamente rapporta ad alcuno dei tre ordini della greca architettura. Egli attribuisce il dicadimento della musica d'oggiorno al niuno studio delle eccellenti composizioni de' gran maestri, e al non provvedersi di libri, che trattino dell'arte, alle scuole musicali che tengonsi in Italia. "Se in ciascuna delle maggiori città avessimo noi quella Società del *Concerto antico*, che odo essere in Londra, dove la memoria delle buone composizioni di tempo in tempo si ravviva, non mai l'arte musica pervenuta sarebbe alla corruttela, nella quale al presente la veggiamo. Gli scrittori stessi di musica generalmente sarebbero assai modesti, che la vera dottrina nelle belle arti non fa già gli uomini arroganti, ec." Queste lettere contengono degli utilissimi precetti di pratica, e molto vi avrebbero da apprendere i giovani artisti. Il P. Sacchi è morto in Milano nel settembre del 1789 in età di 64 anni. Nella galleria dell'Instituto di Bologna si vede il suo busto con questi versi: *En tibi quem sacræ extinctum flevere Camoenæ – Ille animo Saccus purus ut èloquio.*

Sacchini (Antonio), nato in Napoli da onesta, ma poco agiata famiglia nel 1735 cominciò da ragazzo a studiare il violino nel conservatorio di Loreto, e alcun tempo dopo mostrando molto pendio per la composizione, vi si occupò intieramente. In pochissimo tempo appreso avendo gli elementi,

ed eziandio il disegno della progression musicale, diessi a comporre alcune arie, che trovaronsi aver molta grazia; vi si rimarcò che la misura, la progressione, l'unità e l'egualità del ritmo erano di un uomo consumato nell'arte, non già d'uno scolare. Il cel. Durante suo maestro ne restò sorpreso, *Mio figlio*, gli disse, *tu sarai un gran compositore*: il che diè sommo coraggio al giovane, che da quel tempo in poi vi si applicò indefessamente, ed in cinque anni fece il corso di tutti gli studj più difficili. Durante era altresì maestro del Conservatorio di S. Onofrio, ove aveva dei discepoli della più grande aspettazione: tali erano Piccini, Traetta e Guglielmi. Un giorno per dar loro dell'emulazione ed animo, *Voi avete*, disse loro, *nel conservatorio di Loreto un rivale, cui è assai malagevole il vincere: se non fate tutti i vostri sforzi per eguagliarlo almeno, egli resterà solo, e sarà desso certamente l'uomo del secolo*. Al sortire di questa eccellente scuola, non tardò Sacchini a farsi conoscere colle sue opere. Sin dal 1762 fu egli chiamato per il teatro di Roma, ove soggiornò per lo spazio di sette o otto anni. Faceva pur non dimeno di tempo in tempo alcune scorse nelle primarie città dell'Italia, e gl'intendenti furon di avviso, che se Piccini lo superava nel comico, Sacchini sorpassavalo di lunga nel tragico. L'abilità, che con un continuo esercizio aveva il Sacchini acquistata sul violino, gli diè quella facilità di spargere ne' suoi accompagnamenti l'eleganza ed il brio che vi spiccano. Nel 1769 fu scelto per succedere a Galuppi nell'impiego di direttore del Conservatorio dell'Ospedaletto di Venezia; e nel tempo che occupò questo posto, oltre alle composizioni sagre che vi pubblicò, ebbe l'onore di formare un gran numero di buone cantanti, tra le quali si sono distinte la Gabrieli, la Conti, Pasquali ec. In quest'occasione è da rimarcarsi, che tutti i gran compositori italiani sono nel tempo medesimo eccellenti maestri di canto: il che si confà al sistema adottato ne' conservatorj d'Italia, dove il canto, e la composizione vocale sono i più essenziali oggetti, non riguardandovisi il resto se non come accessorio. Le opere di Sacchini essendo state conosciute in Londra, fecero nascer la brama agli amatori inglesi di possederlo come compositore del loro teatro. Pria di portarsi in quell'isola, fece un viaggio in Germania, passò a Stutgard ed a Monaco, dove fu sentita la sua musica co' più grandi applausi: venne poi in Olanda, e giunse finalmente in Londra nel 1771. Compose quivi pel teatro italiano molti eccellenti melodrammi tragici, come *Montezuma*, *Perseo*, *il Cid*, e più altri di un'estrema bellezza. Il suo soggiorno in Inghilterra sarebbe stato assai favorevole alla sua fortuna, se la passione per le donne trascinato non lo avesse in considerabilissime spese, che a tal segno lo rovinarono che a capo di alcuni anni fu costretto per i gran debiti ad abbandonare quel paese. Allora fu, che il suo amico M. Framery l'invitò di venire a Parigi verso il 1782, e scrivere per quel teatro con delle condizioni, che gli convenne accettare. Arrivato in Francia, “non tardò, dice M. Choron, di arricchire la nostra scena lirica; *Renaud* fu rappresentato nel febbrajo del 1783 a cui seguirono ben tosto *Chimène* e *Dardanus*. Sacchini giungendo ad un'epoca in cui Gluck e Piccini ci avevano già familiarizzati con la musica forestiera non eccitò dapprima tutto l'entusiasmo ch'egli doveva attenderne: le prime sue opere furono anche accolte con una specie d'indifferenza. Non fu così però dell'*Edipo a Colone*: l'interesse del poema fece sentire tutte le bellezze della musica di Sacchini; cosicchè quest'opera ottenne sotto tutti i rapporti, un meritevole successo, che si è sostenuto non solo fin al presente, ma che va a crescere eziandio di giorno in giorno. Si crederebbe tuttavia che la sua rappresentazione incontrò tutte le immaginabili difficoltà, e che Sacchini per tal ragione disgustato del soggiorno di Parigi, preso aveva la risoluzione di tornare in Inghilterra, ove i suoi protettori, dopo aver pagati tutti i suoi debiti, lo invitavano di venir quivi a godere d'una sorte felice, che avevagli procurata?” Ma la morte gliene tolse il comodo; i dispiaceri che aveva provati in occasione dell'*Edipo*, e che la di lui sensibilità rendeva ancora più vivi, esaurito avevano le sue forze, ed egli venne a soccombere ad un attacco di podagra salitagli al petto li dì 7 ottobre del 1786, in età di soli 51 anni. Le qualità singolari di questo cel. compositore sono la facilità, la grazia e la nobiltà, che mai lo abbandonano, sino nelle più energiche espressioni, il suo canto è così facile, e così naturale, che par che si formi e da se stesso si produca in bocca al cantante. Questo canto così amabile e facile seppe egli adattare alla sua musica di chiesa, senza confondere questo stile con quello del teatro, e senza allontanarsi dalla severità ch'egli esige. Pura e svelta è la sua armonia, ed eccellente soprattutto nello stile religioso ideale, la sua orchestra è sempre brillante,

sempre ingegnosa, e d'un'inimitabile chiarezza. Siccome sonava egli superiormente di violino, i suoi accompagnamenti danno gran risalto a quest'istrumento, ed egli ha dato anche dell'effetto ai secondi violini. Il lettore ci saprà buon grado di rapportar quì l'elogio che ne ha fatto il gran Piccini in una lettera da lui inserita nel giornale di Parigi, ecco le sue parole. “Che dirò io di quel gran talento che ha dispiegato il Sacchini in tutte le città d'Italia, in Allemagna, in Inghilterra, e finalmente in Francia? Quell'andamento facile, quel canto melodioso, quel carattere or grave, or allegro, brillante, patetico, amoroso, malinconico, e sempre sostenuto! Quella progressione incantatrice, senza che mai venga urtato l'orecchio, fin nelle transizioni le più aspre, ch'egli ha sempre così bene preparate, e ben risolte! Quella precisione esatta, in cui nulla potete togliere, nè aggiungere, ove tutto è finito! La ricchezza de' suoi accompagnamenti, così ben distribuiti, adattati così a proposito, senza recare alcun danno alla parte cantante (ch'egli ha considerata sempre come principale), e nel grado più sublime di nobiltà! Quel superbo colorito! Quei cori, ove le quattro parti sono tanto ben disposte; ove nulla vi sta ozioso, ove aspirano tutte allo stesso scopo, ove non si distingue una sola misura inutile, ove in somma ciascuna parte forma separatamente una cantilena così ben tirata, così ben modulata, che anche isolata diviene un pezzo capitale! Io darò fine al suo elogio debole omaggio dal mio canto, ma molto ben meritato dal suo, con dir che la morte ce lo ha rapito assai presto; che con un talento così trascendente, egli era degno di più felice sorte, che meritava di essere più conosciuto, più studiato a fondo. Io priego il lettore a non volermi accusare di parzialità, o di adulazione: non si adulano i morti. Io sento, ed ho sempre sentito ciò che avanzo, e lascio al tempo ed agli intendenti la cura di apprezzar le sublimi produzioni lasciateci da sì grand'uomo.” Il dotto *Carpani* rassomiglia al *Correggio* il *Sacchini*, e descrivendo la facilità del suo stile, e la maniera ch'ei teneva nello scrivere: “Sacchini, egli dice, non trovava una cantilena, se non gli stava la sua bella accanto, e se i suoi gattini non gli scherzavano intorno. E ben se ne risente di questo tenero e giocoso consorzio la graziosa e seducente sua musica.” (Lett. 13). Questo valente compositore portava nella società la sensibilità, che regnava nelle sue opere. Generoso, benefico all'eccesso, non era mosso che dal piacer di dare, e più spesso si sarebbe procurato un tal piacere, se meno trascurato avesse i suoi affari. Buon parente, buon amico, buon padrone; poco avanti di rendere l'estremo sospiro, con moribonda voce egli disse a un suo domestico: *Povero Lorenzo, che diverrai tu ora?* Uno de' suoi ammiratori ha fatto mettere il suo busto in Roma nella chiesa di S. Maria della Rotonda.

Saffo, celebre cantatrice e poetessa era di Mitilene, le lettere e la musica furono il suo trattenimento, e cercò d'inspirare questo gusto alle altre donne di Lesbo. Ella, secondo Ateneo, adoperò sempre l'istrumento *pectide* ossia *lira coperta* pel canto: e come introdusse nell'ode un nuovo metro, inventò anche nella musica un nuovo modo, detto *Mixo-Lydia*, che fu adottato, al dir di Plutarco, da' poeti tragici come molto adatto per il patetico, e le scene lugubri. In mezzo alle lodi di tutta la Grecia, che le diè sino il nome di decima Musa, in mezzo alle spiritose sue doti personali conservò sempre un decoroso e modesto contegno; noi abbiamo riferita la passione che concepì per ella il giovane Alceo, e qual decente condotta seco lui essa tenne (*V. t. 1, pag. 16*). Coll'esempio di Saffo si mossero allo studio della musica molte donne, e sin da' paesi stranieri vennero ad accrescere il numero delle sue discepole, tra le quali molto si distinsero Erinna e Demofila. Quest'ultima propose a Saffo, che sarebbe alla patria di grande utilità, e di particolare onore alla loro memoria l'aprire una scuola d'arte armonica, in cui si potessero educare le giovani più civili, e più ingegnose: piacque a Saffo il progetto, e s'innalzò la scuola delle zitelle cantatrici sotto la direzione di Demofila, e secondo Filostrato, sotto il consiglio di Saffo. La superiorità del suo genio servì a muovere contro di lei la rivalità, e l'odio di alcune donne potenti. Saffo oppose loro verità ed ironie, il che finì d'irritarle (*Aten. l. 1*). Quindi ebbe ella a lamentarsi delle loro persecuzioni; e questo divenne un altro delitto (*V. Horat. l. 2, od. 13*). Obbligata a fuggire, venne a cercare un asilo in Sicilia, ove dopo alcun tempo le si innalzò una statua scolpita per mano di Silanione, uno de' più celebri artisti del suo secolo, che fu poi rubata da Verre, come abbiamo da Tullio (*in Verr. l. 4, c. 57*). Il dotto ab. *Barthelemy* crede così poter smentire quel che vien detto, ch'ella s'imbarcasse per quest'isola, tratta dall'amor di Faone,

che l'aveva abbandonata, ed è da osservarsi, egli dice, che tutto ciò che narrasi dei costumi libertini di Saffo, non si trova che negli scrittori di molto posteriori ai tempi in cui dessa viveva, cioè sette secoli innanzi l'era cristiana (*Voyag. d'Anac. tom. 2 in not.*).

Saint-Amans (Luigi Giuseppe), nato a Marsiglia nel 1749, come i suoi parenti lo destinavano al foro, entrò ben presto nel collegio per farvi i suoi studj, ove per diporto si diè a coltivare ancora la musica. A capo di alcuni anni, il suo gusto per quest'arte giunse al segno, che per impiegarvisi del tutto, lasciò il collegio, e seguì per qualche tempo una compagnia di musici italiani ad Aix in Provenza, a Nizza ed a Torino, come cembalista al teatro. Dopo otto mesi, unitosi ad un barone svizzero che viaggiava con due suoi figli, come maestro di musica, soggiornò circa a tre anni in diverse città dell'Italia, ove incoraggiato da' suoi progressi, dai consigli dei gran musici ch'egli consultava, e dall'amicizia del suo protettore, formossi sull'osservazione dei capi d'opera de' più celebri maestri di quel paese. Stabilitosi quindi nel 1769 in Parigi, il suo stile tanto per chiesa, che per teatro sul gusto italiano ebbe felicissimo incontro. Nel 1798 fu eletto professore al Conservatorio, posto ch'egli perdè l'anno di appresso per la riforma del medesimo: partì quindi per Brest come maestro di cappella, e nel 1804 vi compose un *O filii* a tre voci e cori per il giorno di Pasqua, e la *Destruction de Jericho*, oratorio a piena orchestra pel teatro di Brest. Nel 1807 un *Te Deum* a tre voci e cori, che fu ben accolto nel conservatorio di Parigi. Vi ha di lui inoltre molta musica impressa nel 1810, nel magazzino d'Imbault a Parigi, tra la quale distinguonsi trenta sonate di differenti caratteri per il piano-forte con violino e basso; sonate a quattro mani, ed una *tavola elementare degli accordi*, presso Mr. Porro.

Saint-Lambert (le marquis de), celebre autore del poema *des Saisons* e della *Lettre sur l'opéra d'Onphale*, sommamente lodata da Rousseau, e da Arteaga. Vi si trovano delle riflessioni molto utili a' compositori di musica drammatica: M. Suard l'ha inserita nel t. IV *des Variétés littéraires*.

Saint-Mard (Raimond de) scrisse una dissertazione col titolo: *Réflexion sur l'opéra en musique*, 1741 in 12<sup>o</sup>, ch'è stata tradotta in tedesco da Hertel, e corredata di molte annotazioni.

Saint-Pern (M. de) è l'inventore dell'*Organo Lyricon*, che riunisce diversi instrumenti da fiato in un piano-forte. M. Charles fisico nel suo Rapporto all'Instituto 1810, dice che il sistema totale di questo nuovo stromento si presenta a prima vista sotto la forma di uno scrigno a cilindro, molto ben fatto, di un legno americano, ornato di bronzi dorati: ha circa due palmi e mezzo di altezza, due palmi di larghezza, ed un palmo e mezzo di profondità. All'aprirsi del cilindro trovansi due tastiere, ognuna delle quali ha il suo uffizio: ambedue si coordinano co' diversi stromenti da fiato, che fanno suonare insieme, o in disparte. La tastiera inferiore è primitivamente parte costitutiva d'un piano-forte; ma per un ingegnosissimo meccanismo, può sotto le dita del suonatore, e a suo piacere, secondo la varietà della pressione, far sentire isolatamente o il piano-forte, o il tal suono di flauto o di oboè, o rimescoliar finalmente le voci loro riunite. Una dozzina d'instrumenti da fiato trovansi uniti attorno al piano-forte, e sempre pronti a conversar con lui, dacchè il suonator li chiama. Vi si rimarkano tre sorta di flauti, tra quali il traversiere distinguesi per la bella qualità del suo suono; l'oboè, il clarinetto, il fagotto, i corni, la tromba ed il piffero. Le combinazioni di tutte coteste voci offrono ad un abile artista delle feconde risorse. All'estremità dell'instrumento sono disposti 14 pedali, a sinistra evvi la piccola tastiera di contrabbasso, i di cui tasti premonsi col piede. Vengon poi i pedali corrispondenti a' differenti suoni che voglionsi sostituire o mescolare l'un coll'altro. Toccati a vicenda coll'uno e l'altro piede, portano fedelmente sotto la tastiera tutte le voci, che fan d'uopo al musico per recitare i suoi canti, e variarne l'espressioni. La tastiera superiore è isolata dal piano-forte, e non ha azione sopra il medesimo; ma come l'altra, ha un'organizzazione così precisa e così delicata, che per la sola differenza della pressione fa sentire a suo arbitrio o il traversiere, o l'oboè, e produce dei *rinforzi* mercè la riunione graduale di molti suoni, che sembrano terminarsi in un solo. La corrispondenza tra le due tastiere è tale, che possono a piacere agire insieme, o in disparte ed anche parzialmente. Cosicchè, mentre la tastiera superiore fa sentire tutti gli stromenti, che le sono subordinati, l'altra ha la medesima azione sopra loro; di maniera che le due mani, alternando sulle due tastiere, vi trovano prontamente i suoni più convenevoli ai canti ed ai sentimenti, che l'artista cerca di rendere, o d'inspirare. Non

ostante l'intensità delle loro funzioni, i tasti sono di una singolar arrendevolezza, anche nel *massimo* della loro pressione, molto in ciò differenti dai tasti de' grand'organi, la di cui asprezza è ben nota ai pratici, e stanca ben presto le dita avvezze soltanto alla leggerezza della tastiera del piano-forte. L'*organo lyrico* è una nuova composizione sotto molti rapporti, ed ha servito di stimolo a trovare de' nuovi mezzi di usarla. Considerando quest'istromento nel suo insieme, e ne' suoi dettagli, si vede ch'egli è stato il felice risultato di lunghe meditazioni. L'autore vi ha impiegato dieci anni di fatiche, e di ricerche, molto denaro e più ancora d'intelligenza, e di sagacità.

Sala (Nicolò), uno de' più dotti allievi del gran Leo, era maestro di cappella, professore nel Conservatorio *della Pietà* in Napoli quivi morto nel 1800 in età di presso a cent'anni. Egli aveva consagrato il corso d'una lunga e laboriosa vita alla formazione di una serie seguita di modelli su le parti tutte della composizione. Nel 1794, questa preziosa fatica fu pubblicata a spese del nostro Sovrano, sotto il titolo di *Regole del contrappunto pratico*, e l'edizione era di una magnificenza estrema. Questo novello codice della composizione musicale già veniva accolto con gradimento dall'Europa, quando una funesta avventura sopraggiunse a rapirlo all'espertazione generale. In mezzo ai disordini che rovesciarono l'Italia nel 1799, la città di Napoli fu messa a sacco: i rami dell'opera di Sala conservati nella R. stamperia, furono tolti via e dispersi, e 'l frutto d'immense fatiche, d'immense spese, distrutto in un sol momento, parve ridursi al nulla senza riparo. In tale circostanza, credè *M. Choron* non poter fare cosa più utile ed onorevole che dirigere le sue cure alla ristorazione di questo monumento. Ma al momento di porre in effetto tale impresa, dar gli volle, mercè degli importanti miglioramenti, tutto quel grado di utilità di cui era suscettibile. Cosicchè, senza permettersi di fare il menomo cambiamento all'opera di Sala, senza confondere in modo alcuno il suo travaglio con le addizioni, che sembravangli indispensabili, ordinò le cose in maniera che tutte le cognizioni che formano l'arte del compositore, oggetto essenziale dell'opera, presentate vi fossero con tutto l'ordine, e con tutta la profondità che esigono queste materie, e che le cognizioni relative alle altre parti della musica, che qui non sono se non se oggetto accessorio, fossero brevemente esposte, ma con tutta la chiarezza e l'estension necessaria. Tale è lo scopo che si propose *M. Choron* ne' suoi *Principj di composizione delle Scuole d'Italia*, opera classica, formata dalla riunione de' modelli di Sala, Martini, ed altri rinomati maestri, Parigi 1809, 3 vol. in fol. di 1456 rami. Questo si è il solo corpo di dottrina compiuto intorno all'arte della composizione. Noi ne abbiamo parlato abbastanza all'art. *Choron*.

Salieri (Antonio) nacque a Legnano nello Stato Veneto li 29 Agosto del 1750 da un ricco negoziante. All'età di undici anni cominciò a prender lezioni di cembalo; ma crebbe talmente la sua passione per la musica, che alla morte di suo padre, cui perdette all'età di quindici anni, consacròsi intieramente a quest'arte. La protezione di Mocenigo, patrizio Veneto, gli offrì l'occasione di rendersi a Venezia per continuarvi i suoi studj. Giovanni Pescetti maestro di cappella in S. Marco, fu il suo primo maestro, e morto costui, Salieri scelse Pietro Passini. Il cel. Gasman essendosi portato in quel tempo a Venezia, il giovane Salieri fecesi da lui eziandio istruire sul cembalo e nell'arte di cantare. L'affezione che egli prese al suo maestro lo determinò ad accompagnarlo in Vienna, col permesso del suo protettore, per prendervi ancor lezioni nell'arte della composizione. Giunse egli in Vienna nella primavera del 1766, e vi dimorò per otto anni di seguito approfittando delle lezioni di Gasman sul contrappunto. Alla di lui morte Salieri divenne maestro della cappella, della musica di camera e del teatro di Vienna, ne' quali posti fu aiutato da' consigli del cel. Gluck. L'età e le malattie avendo ridotto costui nell'impotenza di soddisfare al pubblico di Parigi, che non desisteva dal chiedergli delle nuove composizioni per i teatri di quella città, Salieri fu quegli, che compose per lui l'opera intitolata *les Danaïdes*, sotto gli occhi di Gluck, e secondo le idee che date aveagli sulla maniera di trattare quel dramma. Gluck gli rese allora l'attestato, ch'egli aveva saputo familiarizzarsi colla sua maniera, e 'l suo stile, il che era riuscito impossibile a verun tedesco. Credevasi frattanto in Parigi, che Salieri non aveva altra parte che nel terzo atto di questo dramma. L'artificio ebbe un compiuto successo. Salieri venne nel 1784 in Parigi colla sua opera, che fu assai volte eseguita dinanzi la famiglia reale, e sempre con esito viepiù fortunato. La regina stessa degnossi ancora cantarvi

qualche volta. Finalmente quest'opera fu eseguita sul gran teatro della capitale. I critici riconobbero sin d'allora ne' dettagli, principalmente ne' recitativi e nel canto, uno stile particolare, e convennero ch'egli annunciava il più distinto talento. Non fu se non dopo la decima terza rappresentazione che Gluck in un indirizzo al pubblico di Parigi, dichiarò Salieri solo compositore delle Danaïdi. La direzione dell'opera gli pagò una somma di diecimila franchi, ed altri tremila per le spese del viaggio. La regina gli fece altresì un considerevolissimo dono, e l'incisore pagogli la partitura duemila franchi. Prima di partire per Vienna, la direzione dell'opera gli commise ancora di scrivere gli *Orazj e Curiazj*. Alcun tempo di poi, egli compose pel teatro di Vienna la musica del dramma *Axurre di Ormo*; per il quale l'Imperatore Giuseppe II donogli 200 ducati, ed una pensione di altri 300. Poco dopo sposò egli una damigella, che gli recò una pinguisima dote. Salieri è attualmente in Vienna, maestro di cappella dell'Imperatore d'Austria: egli ha scritto molta musica sì per chiesa che per teatro, per tutta l'Europa celebratissima. L'oratorio della *Passione* del Metastasio posto da lui in note è un capo d'opera; vi ha in questo una fuga bellissima, che veniva lodata molto dall'*Hasse* medesimo. “Un bello esempio dell'economia e del buon uso che dee farsi degli strumenti da fiato, dice il dotto *Carpani*, trovasi nel *Cesare in Farmacusa* del profondo maestro *Salieri*, che applicò con tanta felicità la metafisica alla sua arte. Egli acciocchè una sortita furiosa di Cesare nel finale del primo atto facesse più colpo, sospese per molti tempi dello stesso pezzo di musica tutti gli strumenti da fiato e particolarmente le trombe, e fe' tacere i timpani, e li adoprò poi tutt'insieme al luogo sopra indicato con stupendissimo effetto. Non è a dirsi qual energia riceva la musica da quella sortita improvvisa di strepito marziale. Ho sempre sentito fremere l'udienza a quel passo, il cui incanto sta tutto nell'artificio riferito, e che il più degli ascoltanti non si curano nemmeno d'indagare d'onde venga.” (*Lettera X*). Racconta lo stesso *Carpani* che il grand'*Haydn* aveva in sommo conto *Salieri*, e che a lui affidò egli sempre la direzione de' suoi due capi d'opera, *la Creazione* e *le quattro Stagioni* (*Lettera XIV*). La maniera che usa *Salieri* per eccitare la sua fantasia nel comporre, così vien descritta da quel lepidissimo scrittore. “*Salieri*, egli dice, il maestro della ragione, deve fecondare la sua fantasia coll'uscir di casa, scorrer per le vie più frequentate della città masticando confetti, e col suo *graphiarium*, e la cannuccia nelle mani gli è forza notar subito le idee felici, che a volo gli passan pel capo.” (*Lettera XIII*).

*Salinas* (Francesco), spagnuolo nativo di Burgos, professore di musica nell'università di Salamanca, divenne cieco sin dall'età di dieci anni, ma non fu perciò meno abile nelle scienze e nella musica. Egli è autore assai celebre di sette libri *de Musica* pubblicati nel 1577, che di tutti gli scritti armonici del secolo XVI, dice l'*ab. Andres*, ebbero una fama più universale, e hanno poi conservata più durevole riputazione. Questo illustre cieco, profondamente istruito nella musica pratica, e nella teorica, ed altresì erudito filologo, poeta filosofo e matematico, che a giusto titolo da molti vien detto il moderno *Didimo*, e potrebbe anche chiamarsi lo spagnuolo *Sanderson*, dopo lungo studio de' greci e de' latini, dopo lunghe meditazioni, e dopo continuo esercizio lasciò a' posteri in quella dotta opera quanto l'erudite ricerche, e l'attente speculazioni nel lungo corso di cinquanta e più anni avevano suggerito su la pratica, e su la teorica della musica (*Dell'origine ec. t. 4*). Assai ragionevole è l'encomio, e la critica che di questo suo illustre compatriota ha fatto il *Requeno*. “Un solo cinquecentista, egli dice, rispettabile pe' suoi lumi, per la sua latina favella, per la sua coltura, per la disinvoltura del suo spirito, per la sua erudizione, per la maestrevolezza dell'arte armonica sarebbe stato capace di ravvivare tutta la greca armonia, se la preoccupazione a favore della musica moderna da lui mirabilmente ben avviata e corretta non lo avesse impegnato in volerci far vedere, che le nostre corde armoniche, ed il nostro ritmo poco sono dissimili dall'antico. Cotesto cel. scrittore gli è lo spagnuolo *Salinas*. Nessuno creda, che io lodi per ispirito di patriottismo; e chi ne dubita, lo prenda in mano, e mi dica se fra tutti gli spositori della musica greca si ritrovi l'eguale fra moderni. Il trattato di *Vossio* sull'antico ritmo, ove mettasi al confronto del trattato di ritmo di *Salinas*, scompare affatto. *Vossio* niente insegna; *Salinas* tutto analizza. *Vossio* tesse il panegirico da colto grammatico; *Salinas* tesse l'arte dell'antico ritmo poetico da pratico, *Vossio* parla da oratore con lodi generalissime: *Salinas* da intelligente delle più picciole differenze mostra quanto è degno di lode nel greco ritmo. Egli è però da dolersi, che *Salinas*

non osservasse, che oltre il ritmo poetico da esso così bene analizzato, esisteva il ritmo musicale, di cui non ci disse parola. Salinas nell'esame delle corde armoniche, diede troppo a' numeri, ed alle proporzioni, niente agli sperimenti, e poco all'autorità de' greci armonici; quando doveva dare anzi tutto ai testimonj di questi provati prima cogli sperimenti; ai numeri quant'essi richiedevano e nulla più; e niente poi affatto a quelle proporzioni, colle quali la scuola Alessandrina nella decadenza della greca armonia oscurò ed imbrogliò il semplicissimo musico sistema di Aristosseno, e del secolo d'oro de' Greci. La è cosa parimente da dolersene, che questo insigne scrittore non siasi tutto impiegato in analizzare i Greci, in costruire un monocordo per le prime prove, in fare poi lo stromento chiamato *Canone* minutamente descritto da Tolomeo, e in avanzare altri passi richiesti per la genuina intelligenza de' greci scrittori. Ma forse pel vanto, che esso erasi procacciato nella pratica del moderno contrappunto, non volle esporre il suo sapere al pericolo di detestarlo; nè mai gli cadde forse anco in pensiero di fare uno stromento armonico con tutte le corde eguali sì in lunghezza, che in grossezza, come praticarono i Greci: forse non seppe concepir la maniera, con cui esso potesse suonarsi." (*Pref. ai Saggi ec. pag. XIV*).

Salomo (Elia), prete francese del sec. XIII: nel 1274 dedicò a Gregorio IX un libro: *De Scientiâ artis musicæ*, che si era conservato manoscritto nella biblioteca Ambrosiana in Milano, donde lo ha tratto l'ab. Gerbert, inserito avendolo nel terzo tomo della sua collezione degli antichi autori di musica. L'Aut. vi tratta del numero delle chiavi, de' tuoni, delle figure, della dottrina del canto, e della maniera di cantare a quattro voci, ec.

Sammartini (Gio. Batt.), maestro di cappella assai celebre del suo tempo, e uomo singolare, nacque in Milano verso la fine del secolo XVII; fu prima suonatore d'oboe, e poi di violino. Devesi a lui l'uso del *mordente*, delle *note sincopate*, delle *contro arcate*, e delle *punteggiature continuate*, le quali grazie, se pure si conoscevano, non erano in grande uso: egli le introdusse nel violino, come è facile di rilevare dalle sue composizioni confrontate con quelle de' precedenti scrittori. Sammartini, dotato d'ingegno creatore, imparò il contrappunto da se, e si diede a scrivere musica instrumentale, singolarmente dei *trio*, e delle sinfonie. Il Generale Pallavicini, governatore di Milano, gli fece comporre le prime sinfonie a grande orchestra. Si sonavano esse in buona aria sulla mezzaluna della cittadella a divertimento dei cittadini che a diporto trovavansi nella sottoposta spianata le sere d'estate. Il *Paladini*, che morì troppo giovane, il *Lampugnani*, che il primo cominciò a lussureggiare negli accompagnamenti delle arie, ed altri gareggiavano su quel parapetto, divenuto sede e teatro di una guerra tutta piacevole col Sammartini, il quale tutti li vinse per la copia, il fuoco e la novità, sebbene rimanesse molto al di sotto del Paladini e degli altri per la scienza degli accordi. Fu in quelle sinfonie che si sentì per la prima volta il gioco separato dalle viole che da prima suonavano col basso, e che udironsi movimenti continuati di violini secondi, i quali si fecero con bella novità scorrere per un modo tutto diverso di quello dei violini primi. Anche il Sammartini aveva pratica cognizione di tutt'i strumenti, e fu da lui che la apprese, il Gluck, stato per più anni suo scolare. Se a questi pregi unito avesse il Sammartini una più fondata teoria, e una maggiore applicazione avrebbe avuto l'Italia il suo Haydn, prima che lo avesse l'Alemagna. Il Sammartini non fu sì felice nella musica vocale come lo era nella strumentale. Eccitato dai generali voti della sua patria, compose un'opera seria per quel teatro, e non piacque punto. Che anzi era egli il primo a burlarsi di se medesimo quando si rammentava quella sua produzione. Fu però essa la prima e l'ultima di tal genere, mentre non volle più comporre pel teatro, e fuori di qualche oratorio sacro, non abbiamo di lui altra cosa drammatica. Egli, come dissi, fu maestro del Gluck per dieci anni, e basta confrontare la musica instrumentale di Gluck con quella del maestro per capire quanto gli dovesse. L'Haydn stesso molto apprese per la parte ideale osservando le opere del Sammartini, benchè più volte detto avesse al suo amico Carpani non dover nulla a lui, aggiungendo di più ch'*egli era un imbroglione*. Ma confrontando le prime composizioni dell'Haydn con quelle del Sammartini si vedrà di quante idee, di quante bizzarríe e di quante invenzioni di questo rinomato scrittore si giovasse l'Haydn, non già da vile plagiatario ma da maestro. Il *Misliwechek* trovandosi in Milano ad una accademia, e sentendovi alcune vecchie sinfonie del Sammartini, della

di cui musica non aveva in prima contezza, proruppe in questa esclamazione: *ho trovato il Padre dello stile d'Haydn!* Il maestro Venceslao Pichl inclinava anch'egli alla opinione del suo patriota; ma l'Haydn era troppo buon contrappuntista e troppo amico dell'ordine, e di quella regolata condotta che si trova in uno stile puro e ragionato, per imitare di proposito quel capricciosissimo milanese che nel creare non badava più che tanto alla tessitura, ma seguiva all'impazzata gli impeti della sua fervida fantasia, e quindi aveva quà e là dei lampi bellissimi, contigui a masse tenebrose di nubi. Il conte d'Harrach governatore della Lombardia Austriaca portò il primo a Vienna la musica del Sammartini, la quale subito ottenne applausi e voga in quella gran capitale. Il conte Palfi, il conte Schönborn, il conte di Mortzin, ed il principe Esterhazy facevano a gara in procurarsene della nuova, e quest'ultimo signore destinato aveva in Milano un banchiere per nome Castelli a pagargli otto zecchini d'oro per qualunque composizione gli desse per sua altezza. Il dottor Burney conobbe il Sammartini in Milano nel 1770, e scrive ne' suoi *Viaggi* pag. 95 di avere inteso una messa seguita sotto la sua direzione nella chiesa del Carmine. “Gli accompagnamenti, egli dice, erano ingegnossissimi, pieni di brio e di un fuoco tutto proprio di questo compositore. La parte instrumentale delle sue composizioni è fatta a meraviglia. Nessuno degli esecutori può restare lungamente in ozio. I violini soprattutto non hanno mai riposo; si potrebbe per altro desiderare ch'egli ponesse la briglia al suo pegaso, poichè sembra portarsi seco il cavaliere fuggendo di scappata. E per parlar fuori di metafora, la sua musica piacerebbe ancor più se fosse meno ricoperta di note e men ripiena di allegri; ma l'impetuosa foga del suo genio lo sforza a percorrere una successione di rapidi movimenti, la quale alla lunga, stanca l'esecutore e l'uditorio.” Alla pag. 103 parlando d'un'altra messa del medesimo dice, “Il Sammartini mi ricompensò de' movimenti posati de' quali mi aveva defraudato nella messa di giovedì, mediante un adagio che era veramente divino.” Rousseau nel suo dizionario parlando di composizioni eccellenti non ne nomina, in monte, che due, *Un adagio, dic'egli, di Tartini, un andante di Sammartini*, e di fatti questi suoi andanti eran degni di Anacreonte. Questa piccola biografia deesi all'erudito Carpani, giacchè la fama, egli dice, non ha parlato di lui quanto meritava (*Lettera IV*).

Sancho (Ignazio), negro della Guinea stabilito in Londra, ove fecesi cristiano, e coltivò con successo le scienze e la letteratura. Morì egli nel 1780. Fra le altre sue opere vi ha di lui *Theory of music* (Teoria della musica), London 1776, ch'egli dedicò alla principessa reale. Nelle belle arti possedeva un tatto, ed un gusto così delicato, che gli artisti medesimi si davan premura di consultarlo.

Santarelli, maestro della cappella del Papa a Roma e cappellano dell'ordine di Malta, ad una straordinaria abilità e consumata esperienza nella pratica della musica e del canto univa delle profonde cognizioni nella teoria e nell'istoria dell'arte. Nel 1764, pubblicò egli in Roma il suo trattato della musica di chiesa dalla sua prima origine sino a' nostri giorni, col titolo: *Della musica del santuario, e della disciplina de' suoi cantori*. Il secondo volume è del 1770. Egli comunicò anche al Dr. Burney in Roma un altro suo libro intitolato: *Estratto di alcune notizie storiche appartenenti alla facoltà musicale*, d'onde cavò l'inglese storico della musica l'origine de' primi eunuchi italiani. Ecco le proprie parole del Santarelli. “P. Girolamo da Perugia, prete della congregazione dell'oratorio fiorì nel sec. XVII. Fu eccellente cantore della parte di soprano, e fu il primo evirato che avesse luogo nella cappella pontificia, avendo fino allora servito la cappella in qualità di soprani i nazionali spagnuoli con voce di falsetto. Il prelodato padre fu ammesso tra' cantori pontificj nel 1601, e morì nel 1644.” Si vede da questa notizia, che non si esigevano allora da un prete tutte le qualità che gli sono necessarie oggigiorno, come l'erano nell'antica legge; e che non si era adottato ancora in Roma in tutto il suo rigore il divieto del Deuteronomio, cap. 33, v. 1. Santarelli è autore altresì di alcune *Lettere su i compositori per chiesa, e sulla moderna musica sagra*, che l'ab. Gerbert ha inserito nel 2º tomo della sua storia.

Sarro (Domenico), stimatissimo compositore in Napoli, e uno de' primi maestri a porre in musica i drammi di Metastasio: la sua *Didone* scritta pel teatro di Torino è del 1717. Quanz, che sentì una sua opera in Napoli nel 1725, afferma aver egli seguito la maniera di Vinci. In Alemagna levò

gran grido la sua musica per chiesa. Sarro e Porpora furono i primi che si studiarono a semplificare l'armonia, e a ripulire la melodia.

Sarti (Giuseppe), nato a Faenza nel 1730, fu da prima maestro di cappella del conservatorio *della Pietà* a Venezia, che formò la sua gran riputazione nell'Italia. Alle sue composizioni davasi il nome di *musica divina*: tutti i teatri faceano a gara per avere sua musica, e a lui non bastava tempo per comporne. Nel 1782 fu scelto per esser maestro di cappella del Duomo di Milano, malgrado il concorso di molti altri gran maestri. Tra le sue opere quella che fece più strepito fu *Giulio Sabino*, ch'egli aveva composto nel 1781, pel teatro di Venezia; e che fu impressa a Vienna nel 1784. La sua celebrità giunse fino al nord. L'imperatrice delle Russie lo chiamò a Pietroburgo, dove egli pervenne nel marzo del 1785, e diè principio da un concerto spirituale composto di una musica di venerdì santo, e di alcuni salmi in lingua russa; fu essa eseguita da un'orchestra di 66 cantanti, e cento corni russi, oltre gli ordinarj strumenti da corda e da fiato. Tuttavia non essendosi creduto colà romoroso abbastanza quel concerto, aggiunse egli de' colpi di cannone a un *Te Deum*, che fece eseguire per la presa d'Okzakow. Questi cannoni di diverso calibro, situati nella piazza del castello, e servendo di basso a certi pezzi, formavano una musica assai bizzarra. Dopo la rappresentazione dell'*Armida* nel 1786, l'imperatrice gli diè in dono una superba scatola d'oro, e un anello di diamanti; il nominò direttore del conservatorio di musica, con l'onorario di 35mila rubbli, oltre l'alloggio, e altri 15mila rubbli d'indennità pei suoi viaggi, e lo innalzò al rango della prima nobiltà. Tra le sue numerose composizioni sono da rimarcarsi per chiesa un *Confitebor* a sei per soprani e contralti; un simile *Dixit* col *Gloria* a nove; un *Miserere* con viole violoncelli e contrabbassi. Pel teatro le *Gelosie villane* opera buffa su i teatri di Germania ebbe particolarmente gran successo: *Giulio Sabino*; *Fra due litiganti il terzo gode*, 1787 in Vienna; *Armida e Rinaldo*, 1786. Le seguenti opere si danno tuttora ne' teatri allemani, l'*Incognito*, gli *Accidenti non provisti*, l'*Ipocondrico*. Deesi in oltre al Sarti il far rivivere lo stile e 'l gusto per le *Cantate da camera* (*M. Ginguené Encycl. méthod*). Egli ha posto in questo genere di musica le bellissime *canzonette* del Metastasio, e le ha espressamente composte per la voce de' Pacchiarotti, de' Marchesi, e de' Rubinelli. Si comprende facilmente qual esser dee la perfezione d'una musica da camera fatta da un simil maestro, ed eseguita da tai cantanti. Racconta il *Carpani*, che Sarti si vantava d'insegnare in poche lezioni a chiunque la maniera di comporre per basi numeriche; ma chi ne fece la prova non ne ottenne che la persuasione, che nel Sarti questo gioco altro non era che un facile mezzo per trarre di molto danaro dai grandi con poca fatica; ma che i suoi capi d'opera con tutt'altro venissero composti, che per via di fredde combinazioni aritmetiche (*Lett. 3*). Narra egli inoltre che nel comporre voleva una camera grande, vuota, ed oscura; funebremente rischiarata da una solitaria lampada appesa nel mezzo, e soltanto nella più alta notte, e nel più cupo silenzio trovava i pensieri musicali. Di questa fatta scrisse il *Medonte*, tessè il rondò *mia speranza*, e la più bella aria che si conosca, voglio dire, *la dolce compagna* (*Lett. 13*). Il tedesco *Gerber* mostra di non fare gran stima del genio di Sarti: si sa non per tanto che il cel. Haydn faceva il più gran caso di questo compositore, e sopra tutto del suo *Giulio Sabino*. In Italia godè Sarti della più alta celebrità, e le sue composizioni vengono ammirate per uno stile or energico, or tenero, e sempre ben adattato alle parole. *Carpani* lo chiama il *Domenichino della musica*, ed al pari del *Paesiello*, e dell'*Haydn* eccellentissimo nell'unire alla verità delle idee, all'unità del pensiero, alla convenienza dello sviluppo il pregio della naturalezza. Sarti morì a Pietroburgo nel 1802, in età di 74 anni.

Sarti, fratello del precedente, e per quanto ho inteso dire, fu dapprima gesuita. Venne quindi a stabilirsi in Pietroburgo, e divenne membro di quell'accademia delle scienze. Negli atti della medesima trovansi dei sperimenti, e delle osservazioni di Sarti sull'acustica, comunicate all'accademia li 19 ottobre 1796 (*V. Nov. Act. Acad. Petropol., e Chladni Acoust. p. 7, 84, 253*).

Saunders è autore di un'opera, che ha per titolo *Treatise on theatres including some experiments on sound*, London 1790 in 4º, cioè *Trattato sui teatri contenente alcuni sperimenti intorno al suono*. *M. Chladni* lo cita con elogio alla p. 302.

Sauveur (Joseph), professore di matematiche a Parigi, e dell'Accademia delle scienze, gli si dee la gloria di aver fatto della teoria delle corde vibranti, e della sua applicazione alla musica, uno degl'importanti rami della fisica, e di averlo unito alla meccanica. Egli amava molto la musica, benchè non avesse avuta nè voce, nè orecchio, e cercò di trovar i mezzi di semplificarla mediante l'idea di uno stesso tuono generale e fisso per tutti i strumenti e tutte le orchestre del mondo. Il suo sistema generale de' suoni si trova nelle memorie della surriferita accademia. Aveva ancora proposto una maniera di scrivere la musica sopra una sola linea, ed inventato un cronometro. “Nuova lingua musicale più distesa, e più comoda; dice l' ab. Andres, nuovi caratteri, nuove regole, nuove divisioni de' suoni, nuovo sistema d'intervalli, ed in somma una nuova musica, o per dir meglio un'acustica, di cui la musica non è che una sola parte, sono i frutti delle sue speculazioni, e che voleva portare alla sua maturità e perfezione. Egli era in verità un fenomeno strano e maraviglioso, che il Sauveur, come dice il *Fontenelle* (dans l'eloge) non aveva voce, nè orecchio, e non ad altro pensava che alla musica, era ridotto a prendere in prestito la voce e l'orecchio altrui e ne rendeva in cambio dimostrazioni sconosciute a' musici, che gli prestavano quell'ajuto. Se il Sauveur avesse potuto condurre al bramato termine le divisate teorie, se la morte non l'avesse rapito nel corso delle sue meditazioni, sarebbe egli stato il Newton dell'acustica, e noi avremmo questa scienza ridotta alla perfezione dell'ottica. Or non di meno dobbiamo alla sua diligenza molte scoperte su varj accidenti della propagazione del suono, molte osservazioni su gli instrumeti da corda e da fiato, e molte curiose ed utili cognizioni su varie parti della musica e dell'acustica.” (*Dell'origine ec. t. 4*). I trattati sulla musica di M. Sauveur sono tutti inseriti nella storia dell'Accademia, eccone i titoli: *Principes d'acoustique et de musique, ou Système général des intervalles des sons et son application a tous les systèmes et instrumens de musique*, 1701. *Application des sons harmoniques à la composition des jeux d'orgues*, 1702. *Méthode général pour former les systèmes tempérés de musique et du choix de celui qu'on doit suivre*, 1707. *Table générale des systèmes tempérés de musique*, 1711. *Rapport des sons des cordes d'instrumens de musique aux flèches des cordes et nouvelle détermination des tons fixes*, 1713. M. Sauveur morì nel 1716.

Say (Samuele), ecclesiastico di Londra, ivi morto nel 1745, si distinse per le sue virtù, e per le vaste sue cognizioni: era molto perito delle matematiche, e buon letterato aveva sommo gusto per la musica e la poesia. Egli avea scritto alle preghiere di Richardson due *Saggi sull'armonia, sulla varietà e l'potere de' numeri*, che furono pubblicati dopo la di lui morte in un volume in 4<sup>o</sup>, Londra 1749.

Scarlatti (cavalier Alessandro), nato in Napoli, fu allievo in Roma del Carissimi, maestro della cappella pontificia. Egli si rese cel. come compositore in tutti i generi: fu il primo che più contribuì a fissare e perfezionare nel contrappunto la chiarezza, l'espressione e le grazie, conservandovi sempre la nobiltà e semplicità convenevoli, onde dagli italiani veniva chiamato *l'onor dell'arte, e il capo de' compositori*. Fu egli altresì il primo a tentar di ritorre all'infanzia de' secoli la musica instrumentale. Prima di lui non si sentivano sui teatri d'Italia altre *ouverture* o sinfonie che quelle di Lulli: Scarlatti scosse il giogo, uscì in campo con *ouverture* di suo conio, e rispondendo il successo all'impresa, fu riputato un genio. Fu alla corte di Baviera, e in quella di Vienna dove scrisse delle opere italiane per que' teatri con esito felicissimo: venne poi in Roma e dopo aver molto composto pel teatro e per la chiesa, divenne cavaliere, e maestro di cappella della corte di Napoli, ove passò tranquillamente il resto de' suoi giorni, ed impiegò i suoi talenti a formare degli allievi degni di lui. Tra questi distinguonsi il Sassone, il Durante, ed altri rinomati maestri. Scarlatti, fu singolarmente il compositore più fecondo, e più originale di *cantate* per camera. Il suo genio era effettivamente creatore; alcune collezioni manoscritte, notate di sua mano con la data di ciascun pezzo, provano ch'egli ne componeva assai volte una per giorno. Ad eccezione di alcuni periodi, che hanno di già invecchiato, la sua cantilena ha nondimeno la freschezza della novità; e vi si riconosce la più parte de' motivi e de' tratti di melodia, di cui si sono serviti dopo di lui i migliori compositori de' primi 40, o 50 anni dello scorso secolo. *Durante* ne ha formati de' duetti; *Sacchini* se ne serviva per dare scuola di canto nel conservatorio di Venezia, ed al fine di ogni lezione, baciava rispettosamente il libro che le conteneva. Tutti i gran maestri hanno avuta sempre somma stima per lo Scarlatti. *Hasse* parlando di lui diceva,

che in riguardo ad armonia egli era il più gran maestro dell'Italia; Jommelli riguardava la sua musica di chiesa come la migliore in questo genere: le sue messe sorpassano il numero di 200. Nel 1725 Quanz trovò Scarlatti in Napoli, che scriveva ancora per chiesa all'età di 75 anni, e che sonava molto bene di arpa. A Roma se gli attribuisce il merito di aver molto perfezionata la scuola di canto. A lui si deve altresì l'invenzione de' recitativi obbligati. Alessandro aveva una figlia per nome *Flaminia*, che cantava egregiamente: il cel. pittore *Franc Solimena* la ritrasse per amicizia frequentando la sua casa, insieme con suo padre al cembalo, con tal grazia ed evidenza involta in una veste da camera, che si mostra il di lei ritratto per maraviglioso a' forestieri. (V. *Signorelli Coltura delle due Sicilie, t. 6*).

Scarlatti (Domenico), figlio del precedente, nato in Italia nel 1683, fu mandato da suo padre a studiar musica in Roma sotto Francesco Gasparini compositore e cembalista assai celebre, di cui aveva alta opinione il vecchio Scarlatti. Domenico trovandosi in Venezia nel 1709, mentre eravi il cel. Hendel, restò così preso de' suoi talenti, che venne seco in Roma per godere più lungamente del piacere di sentirlo. Venne egli di poi chiamato alla corte di Madrid per dar lezioni di musica alla principessa dell'Asturie, che continuò ancora divenuta essa regina di Spagna. Compose e dedicò alla medesima le sue opere di sonate per cembalo che furono impresse a Venezia, e divenne cavalier di S. Giacomo. Egli viveva sino nel 1757, e brillava in quella corte come gran sonatore di cembalo e compositore insieme. Il *Sassone*, che lo aveva conosciuto in Napoli, ne parlava ancora cinquant'anni dopo con molto entusiasmo, ed ammirava sopra tutto la sua grande attitudine e l'abbondanza della sua immaginazione. *Giuseppe Scarlatti* suo figlio, nato in Napoli verso il 1718, passò la più gran parte di sua vita a Vienna, ove fu stimatissimo, sì come compositore, che pel suo talento straordinario nell'insegnare il cembalo. Differente dagli altri Scarlatti, il di lui stile si distingue per la sua facilità e grazia. Egli ha scritto la musica di più drammi italiani, e serj e burleschi, pel teatro di Vienna, ove morì nel 1776.

Scarmiglioni (Guido Ant.), di Foligno, professore di filosofia e medicina in Vienna, morì nella sua patria nel 1620. La sua dissertazione *De sonis* gli dà il dritto di essere compreso nel numero degli autori di musica.

Scheibe (Giov. Adolfo), figlio di un cel. costruttore di organi a Lipsia, sino dall'età di 9 anni si diè allo studio della musica, senza tralasciare in seguito di coltivare le altre scienze. Ad una grande abilità sul cembalo e l'organo unì egli lo studio degli autori di teoria musicale, e delle antiche partizioni, aspirando ad un posto di organista o di compositore; ma non avendo potuto nè l'un, nè l'altro ottenere, cercò di far fortuna almeno come autore. Cominciò a publicar dunque il suo *Musico-critico*, opera periodica, di cui dava un foglio per settimana. *Mitzler* e *Schroeter* gli suscitarono delle dispute per aver sostenuto, che le matematiche erano assolutamente inutili nell'arte della composizione. Alcun tempo dopo ottenne egli il posto di maestro di cappella del re di Danimarca, e nel 1745, pubblicò a Lipsia *la seconda edizione* in 4 vol. accresciuta di tutte le quistioni, che gli era stato d'uopo discutere. Vi si trovano in essa alcune nuove dissertazioni, *del Recitativo; dell'Origine progresso e natura del moderno gusto in musica; la Critica di Mitzler con la sua risposta e note; Progetto d'una divisione della musica*, ec. L'arrivo di Sarti a Coppenague fe' perdere a Scheibe in gran parte la sua riputazione come compositore. La musica leggiera e brillante di Sarti dovea necessariamente far cadere il genere grave, e pesante di Scheibe, e finì con perdere il suo posto, conservando nondimeno sino alla morte una pensione di 400 scudi. Poco prima di morire intraprese egli ancora un'opera *sulla composizione musicale*, che doveva contenere *quattro volumi in 4<sup>o</sup>*, ma egli morì immediatamente dopo la pubblicazione del primo, a Coppenague nel 1776, di 68 anni. Le altre opere di costui sono: *Degli intervalli e generi in musica*, Amburgo 1729, *Sull'antichità e l'origine della musica, principalmente della vocale*, Lipsia 1754, *Sulla Composizione in musica*, 1 vol. contenente la teoria della melodia e dell'armonia, Lipsia 1773, in 8<sup>o</sup>. La chiarezza e la profondità sono gli ordinarj pregi delle opere di Scheibe.

Schlick (Rodolfo) è autore di un'opera latina impressa a Spira nel 1588 col titolo: *Dell'origine, cultura ed importanza della musica*, di cui fa menzione Christ. Aug. Heumann alla p. 270 del suo *Prospetto di storia letteraria (Hannover 1746)*.

Schmidt (Tobia), di Nassau, è l'inventore del *piano-harmonica*. Quest'istromento è composto d'un piano-forte, che occupa un'estremità, e dall'altra di un'harmonica ad arco doppio e continuo, i di cui tasti sono i medesimi, che quei del cembalo: esso fila tutti i suoni a piacere, secondo la maggiore o minor pressione che riceve la tastiera. Mediante la continuità del movimento dell'arco, imita perfettamente il violino, la viola, il contrabbasso e l'organo. Il suo meccanismo è semplicissimo; gli effetti vengono espressi senza confondersi, e permettono ad un abile suonatore di disporne a suo arbitrio. La tastiera ha tutta l'arrendevolezza, che esige una mano avvezza a' più leggieri *piano-forti* (*V. Annuaire de l'industrie française, 1811, et Archive des découvert. t. 2, 1810*).

Schott (Gaspere), gesuita alemanno, fu per più anni professore di matematica nel collegio di Palermo, e quindi a Wirzburgo, ove morì nel 1666. Il nono libro del suo *Organum mathematicum* pubblicato dai gesuiti dopo la di lui morte nel 1668, tratta della *composizione musicale* ne' due primi capitoli: nel terzo della *definizione e divisione della musica, de' suoni, degli intervalli, e de' sistemi e generi musicali*; nel 4º *Della musica de' latini, e la moderna*; nel 5º *Di quel che si richiede per l'una e l'altra*; ne' cap. 6 e 7 *Della melopea, e sue regole*; ne' cap. 8 e 9 *Della composizione pratica del contrappunto*. Si trova altresì la maniera di costruire molti stromenti automati di musica nella sua *Mechanica hydraulico-Pneumatica* par. 3.

Schroeter (Cristoforo) fu allievo a Dresda del maestro di cappella Schmidt, e dell'italiano Lotti, che quivi era venuto a scrivere per teatro. Schroeter veniva da costui impiegato a mattere in bello le sue partizioni, e a supplirvi le voci intermedie che aveva omesse. Dopo aver viaggiato per la Germania, l'Olanda e l'Inghilterra, si rese a Jena per istudiarvi più a fondo le belle-lettere. Ben presto essendosi fatto conoscere assai profondo nella musica, gli studenti di quell'università lo impegnarono a dar corso pubblico della teoria e pratica di quest'arte. Egli aderì al loro invito facendo uso della *Teoria matematica della musica e della composizione* di Mattheson. Dopo alcun tempo egli ottenne il posto di maestro di musica della chiesa principale di Nordhausen, dove terminò i suoi giorni assai vecchio nel 1782. Le sue profonde ed estese cognizioni, e l'zelo con cui si applicò alla sua arte, avrebbero meritato una miglior fortuna. Un monocordo, ch'eragli stato dato da Beguisch in Dresda diegli occasione di far delle dotte ricerche su questo strumento, e i suoi calcoli di musica, di cui fè uso allorchè divenne membro della Società musicale di Mitzler. L'accordo de' clavicembali, e le riparazioni ch'era uso a fare sui medesimi, gli diedero l'agio d'inventare il *forte-piano*, benchè non avesse avuto nemmeno l'onore di esserne riconosciuto come il primo inventore. Egli si è reso più celebre come autore di opere teoriche: eccone i titoli: *Esame del Musico critico* di Scheibe, t. 2, 1746, 1754. *Il numero e i rapporti degli intervalli in musica*, 1752. *Esame del sistema degli intervalli* di Telemann, 1753. *Riflessioni sulla disputa cominciata da Sorge contro le idee di Marpurgh, sulla derivazione de' temi armonici*, 1763. *Descrizione esatta d'un cembalo nuovamente inventato, e sul quale può suonarsi a piacere il forte ed il piano, con rami* 1763. *Istruzione sul basso continuo*, Halbesstadt 1772. Hiller riguarda quest'opera come la più importante tra quelle di Schroeter. Le mie ultime occupazioni in musica con sei piani di temperamento ec. 1783. Egli ha scritto altresì la sua *Biografia*, e la *Storia dell'armonia*, nella quale fa molte ricerche sull'epoca, il luogo, da che, e in quale occasione l'armonia è stata arricchita di un nuovo intervallo o di un accordo sino allora incognito. Nulla diremo delle sue composizioni, perchè non sono conosciute in Italia.

Schuback (Giacomo), sindaco della città di Amburgo, alle sue estese cognizioni nel dritto unì uno squisito gusto per la musica. Egli sonava non solo con estrema abilità molti stromenti, e sapeva ben destramente regolare un'orchestra, ma si è ancora distinto come compositore ed autore di musica. La musica di Amburgo a lui deve l'idea della sala del concerto, di cui regolò eziandio la costruzione. Egli terminò quivi i suoi giorni nel 1784. Tra le opere che ha lasciate sulla musica, la più interessante

è quella *della Declamazione musicale*, Gottinga 1775 di cui Forkel dà un estratto nel t. 3 della sua *Biblioteca*.

Schubart (Daniele), uno de' più distinti poeti dell'Alemagna, e direttore della musica della corte e del teatro di Stutgard nacque nel 1741. Egli è di un'abilità straordinaria sul forte-piano, e a giudicar dalle sue composizioni, egli è meno compositore e contrappuntista che teorico profondo, luminoso e di gusto. Nella sua *Cronica Alemanna* ha egli inserite molte dissertazioni sopra diversi soggetti di musica. Nel 1783 pubblicò ad Ausburgo *Complaintes adressées a mon clavecin*, e nel 1790 *Aesthetick der Tonkunst*, ossia *l'Estetica della musica*, opera assai dotta, e citata con lode dal Dr. Lichtenthal. Saggio è il giudizio, che reca Schubart in questo libro dello stile di chiesa dell'Haydn. “Il suo stile, egli dice a carte 79, è focoso, pieno e nobile, e l'esultanza de' suoi *alleluja* e de' suoi *amen* si distingue singolarmente, se non che talvolta propende al gusto austriaco anche negli abbellimenti delle sue messe. Questi sono troppo affollati, e diminuiscono l'effetto: simili frascherie rassembrano al vario pinto abito d'arlecchino, e contaminano lo stile di chiesa.”

Schultes (Gio. Paolo), segretario perpetuo della classe delle belle-arti dell'Accademia italiana in Livorno; nacque a Techeim nel 1748. Apprese i primi elementi della musica sì vocale che stromentale da suo padre, ed ebbe lezioni di cembalo e di composizione a Erlanghen da Kehl, e da Emman. Bach. Nel 1773 venne a stabilirsi in Italia, ove i suoi talenti presero una consistenza, che sorprese lui stesso, e gli procacciò l'incoraggiamenti degli Haydn, Mozart, Paesiello, del P. Mattei, Forkel, Reichardt, ec. Nel 1782 fu chiamato dalla corte di Toscana per esservi sentito. Il gran duca Leopoldo, e l'arciduchessa sua sposa, il ricolmarono di doni, e di elogi. Egli è in commercio co' più illustri musicisti della Francia, dell'Italia, e della Germania. Abbiamo di lui 14 opere di musica stromentale impresse a Livorno, a Londra, a Firenze ec., di sonate per piano forte, di quartetti, di variazioni, tra le quali è da rimarcarsi *la Riconciliazione di due amici*, tema con variazioni per forte-piano, op. XII, dedicato ad Haydn, che l'aggradì moltissimo, e lodonne l'autore. Schultes è altresì autore di un *Trattato della musica di chiesa*, in 8°, Livorno 1809.

Schulz (Pietro), di Luneburgo, dopo avere studiato il contrappunto a Berlino sotto il cel. Kirnberger, entrò al servizio di una principessa della Polonia, con cui ebbe l'agio di viaggiare per la Francia e l'Italia, e conoscervi lo stato della musica, e sentire i migliori virtuosi. Di ritorno a Berlino nel 1774 compilò tutti gli articoli relativi alla musica nel 2° vol. della teoria delle Belle-Arti di Sulzer, travaglio che riunì in suo favore i suffragj degli intendenti. Poco dopo fu direttore dell'orchestra del teatro francese a Berlino, e nel 1780 il principe Enrico lo nominò suo maestro di cappella; pubblicò allora la più parte delle interessanti sue opere. Nel 1787 divenne maestro di cappella della corte di Copenhague. Gli articoli della teoria di Sulzer fanno fede delle profonde sue cognizioni in musica: ma chi vuole perfettamente conoscerlo studii le sue opere pratiche per il canto, e rimarrà convinto, che niun maestro esiste, che com'egli abbia saputo prendere in tutte le gradazioni il senso del testo, dalla canzonetta burlesca sino al canto serio della chiesa: quest'è l'opinione di M. Gerber. Le sue opere teoriche sono, oltre i sullodati articoli, *Progetto d'una intavolatura nuova, ed intelligibilissima in musica*, ec. Berlino 1786. *Idee sull'influenza della musica per rapporto alla civilizzazione delle nazioni*, Copenhague 1790. Vi ha inoltre di lui molta musica per teatro, ed instrumentale impressa a Lipsia, a Berlino e a Copenhague.

Schuster (Giuseppe), uno de' più graziosi compositori della Germania, nacque a Dresda nel 1748; suo padre, musico della camera e cappella del re di Polonia, gli diede Schurer per maestro, ma per vieppiù perfezionarsi nell'arte, fece egli col maestro di cappella Naumann nel 1765 un viaggio in Italia, ove studiò il contrappunto in Venezia sotto il cel. Girolamo Pera, profittando nel tempo stesso delle lezioni e de' consigli di Naumann. Lo stile gajo e brioso, che caratterizza le sue composizioni, gli valse ne' tre anni che vi dimorò la più favorevole accoglienza su molti teatri dell'Italia. Se gli rese l'istessa giustizia al suo ritorno in Dresda, e l'elettore nel 1772 lo nominò suo compositore per chiesa, e per camera. Sul pensiero di conoscere intimamente la maniera del cel. P. Martini di Bologna, nel 1774 fece un secondo viaggio in Italia, e compose allora più opere per i teatri di Napoli, e di

Venezia. In questo viaggio fu che il nostro sovrano Ferdinando lo nominò suo maestro di cappella, e compose egli la sua cel. *Didone*. Un nuovo invito lo ricondusse nel 1778 per la terza volta in Italia: oltre gli onori e le ricompense per le sue composizioni, egli vi godè il commercio del cel. Hasse, che in un'età decrepita viveva nel ritiro in Venezia. Nel 1781 a lui consegnò il Sassone l'ultima opera che aveva composta, cioè una messa a 4 voci per offerirla all'Elettore. Nel 1787 questo principe nominò Schuster suo maestro di cappella, e affidogli, a vicenda con Naumann e Seydelmann, la direzione della musica sì del teatro, che della chiesa. Le sue composizioni per teatro sono *l'Alchimista*, *l'Isola deserta* in un atto, *Il marito indolente*; *Gli due avari*, 1787; *Amore e Psiche*; la *Didone*; *le lodi della musica*, cantata che contiene tra le altre, sette arie sublimi, e di cui ve n'ha un estratto per cembalo, 1784. Per gli stromenti: *Sei divertimenti per il cembalo con violino*; *Un concerto pel forte-piano*; *Recueil de petites pièces pour le clavecin a 4 mains*, Dresda 1790; *Alcune sinfonie*. Le opere di Schuster sono pregevoli per molta vivacità ed immaginazione, e per uno stile animato e brillante. Vi s'incontrano assai volte delle idee talmente comiche, che riesce malagevole il trattenersi sul serio: così è che le sue composizioni sono oltre ad ogni credere in somma stima presso i tedeschi.

Schutz (Francesco), pittore e musico cel. nacque a Francfort nel 1751. Suo padre, rinomato pittore del pari, gl'insegnò la sua arte sin dalla più tenera età, e tai progressi vi fece, che un viaggiatore di qualità seco il menò nella Svizzera nel 1777, affinché vi dipingesse le viste assai pittoresche che offre quel paese. Da Basilea, egli portossi in Ginevra nel 1780, ove morì l'anno di appresso a motivo degli eccessi d'ogni genere, a cui abbandonossi. Il suo biografo, nelle *Miscellanie* di Meusel, f. 14, così dice di lui: “La sua passione per la musica era all'estremo, ed io non sapeva giudicare il più delle volte, s'egli amava più la pittura, o la musica. Il violino era il suo favorito: egli suonava *a prima vista* le parti più difficili, ed era in istato di proseguire per più ore senza comparirne stanco. Gl'intendenti eran di accordo ch'egli aveva il colpo d'arco fermo, nitido, e pien di vigore. Il suo suono aveva qualche cosa di particolare, che i più abili musici non potevano non ammirare.”

Schwanberger (Giov.), maestro di cappella del duca di Brunswick prese da principio Graun per suo modello, e si era reso di già familiare il suo stile, allorchè si determinò di portarsi in Italia. Studiò quindi la composizione in Venezia sotto la direzione di *Latilla*, e in appresso di *Saratelli*, maestro del conservatorio dei *Mendicanti*, e della chiesa di S. Marco. Dimorò quivi otto anni, e profitò così bene delle lezioni di questi gran maestri, che al suo ritorno fu generalmente stimato in Germania come uno de' primi compositori per teatro. Egli era altresì gran virtuoso sul forte-piano: il suo suono era leggero, dilicato ed armonioso. Tra i drammi, che ha posto in musica, sono da rimarcarsi specialmente *Giulietta e Romeo*, *l'Olimpiade* nel 1782. Le sue 36 sonate per cembalo sono capi d'opera nel loro genere.

Schwarz (Giorgio), dottore in filosofia e professore nell'università di Altorff pubblicò nel 1765: *De musicae morumque cognatione* in 4º.

Scioli (Gregorio) fu per qualche tempo maestro di musica del Conservatorio *de' figliuoli dispersi* di Palermo, verso la prima metà dello scorso secolo. Egli era della buona scuola di Napoli sua patria, ma non sortì dalla natura un gusto delicato ed originale che distingue i grandi artisti. Nel 1770 fece imprimere in Parigi sei *trio* per violini.

Scorpione (Domenic.), frate conventuale da Rossano nel regno di Napoli, fu maestro di cappella in Roma e nel Duomo di Messina. Abbiamo di lui *Riflessioni armoniche*, Napoli 1701.

Senocrito, di Locri nella Magna Grecia, nato cieco, fu poeta e musico eccellente, di cui favella Eraclide (*de Polit.*). Fioriva egli otto secoli innanzi l'era cristiana. (*Signorelli Colt. delle due Sicil. t. 1*).

Senofane, di Colofone nella Jonia, poeta musico, e fondatore della scuola filosofica d'Elea, esiliato dalla sua patria, venne a stabilirsi in Sicilia, dove per sostenere la sua famiglia, non ebbe altro mezzo che la musica. Egli andava cantando e suonando per le piazze le sue poesie, come facevano i primi filosofi. Visse sei secoli prima di G. C. (*V, Laert. lib. 9. Bruker. Hist. Philos. t. 1*).

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

di una maniera sì ingegnosa che naturale tutto ciò che la musica ha di più profondo ed astratto. Non trascura altresì la parte didattica onde vi spiega i principj dell'arte, e vi unisce alcune regole della composizione. Per render queste più sensibili, egli ha fatto imprimere molti rami, dove veggonsi in dettaglio gli elementi della modulazione, e dell'armonia. Nel terzo e quarto Canto egli espone il gusto, e 'l carattere della musica italiana, ch'egli preferisce alla francese, e fa l'elogio de' gran maestri in quest'arte, come *Scarlatti, Bononcini, Hendel*, che sebbene tedesco, merita di essere annoverato tra gli italiani. Il Poeta, dopo avere dimostrato come il gusto italiano sparso in Francia ha contribuito a migliorare la musica, finisce con formar de' voti per la riunione delle *Due Sorelle*, la musica italiana e la francese. *La musique n'est qu'une et ces mêmes accords par tout doivent former de semblables transports*. Questo Poema ha meritato la stima e gli elogj degli intendenti, e possiam dire l'autore un degli apostoli del buon gusto, e della musica italiana in Francia.

Serre (Jean-Adam), cittadino di Ginevra, profondo nella fisica e dotto musico, era grande antagonista delle teorie di Rameau e di Tartini. Avendo viaggiato in Italia, ebbe quivi cognizione degli sperimenti del Tartini; e trovato avendo insufficienti a molti riguardi i principj del Rameau, inventò un altro *Sistema misto*, che non vale più, a dir vero, degli altri due. Egli pubblicò in Parigi nel 1753: *Essai sur les principes de l'harmonie* e nel 1763 a Ginevra: *Observations sur les principes de l'harmonie, occasionées par quelques écrits modernes sur ce sujet, et particulièrement par l'article de M. d'Alembert basse fondamentale dans l'Encyclopédie, le Traité de Théorie musicale de M. Tartini, et le Guide harmonique de M. Geminiani*, in 8vo.

Sesto Empirico, medico e filosofo celebre per il suo pirronismo, che non bisogna confondere con Sesto di Cheronea filosofo Stoico, e nipote di Plutarco, come sull'autorità di Suida ha fatto l'illustre Requeno. Egli è autore di una grande opera contro gli mattematici, o coloro che professano le scienze, *Istituzioni Pirroniche in sei libri*, nell'ultimo de' quali attacca la musica considerata come scienza, che tratta de' suoni, delle modulazioni e del ritmo. Egli si dichiara contro i maravigliosi effetti della musica, narrati dagli antichi scrittori, ed armato unicamente dell'acutezza del suo ingegno, e delle idee, che gli presentava in quel tempo di decadimento quest'arte, dichiara doversi avere in conto di favole le narrazioni degli antichi armonici. “Sesto Empirico, dice il sullodato Requeno, era uno di quei letterati, con cui può più la vanagloria e la cupidigia che l'amore del giusto e della verità.” (*Saggi t. I. p. 287*). Egli avrebbe dovuto tacersi intorno alla musica (come ben riflettè un moderno filosofo,) pretendendo che non ve ne fosse, e che l'armonia sia una pura chimera. Nulla offende tanto quanto il carattere di un uomo che contraddice tutto per fare il bello spirito. Non si dee mai contendere contro il testimonio de' sensi, allorchè si sono prese le necessarie precauzioni per non restarvi deluso. (*M. le Clerc, Bib. anc. et mod. t. 14*).

Seydelmann (Francesco), nato a Dresda nel 1748, studiò da prima la musica sotto Weber maestro del re di Polonia, e 'l contrappunto sotto il cel. Naumann. Nel 1765 viaggiò insieme con lui e Schuster in Italia, ove non solo si rese perfetto nell'arte della composizione, ma eziandio in quella del canto: fu a quell'epoca che essi vennero, in Palermo, come si è detto all'articolo di Naumann. Di ritorno a Dresda, Seydelmann fu nominato nel 1772 compositore per la chiesa, e la camera di quella corte, alternar dovendo tutt'i mesi col maestro Naumann, e Schuster, nella direzione dell'opera, e della musica di chiesa. Egli ha scritto la musica di alcuni drammi italiani, nel 1784 *la figliuola di Misnia*; nel 1786 *il capriccio corretto*; nel 1787 *il Mostro*; nel 1788 *il turco in Italia*. Vi ha di lui impresse a Lipsia *Sei sonate a 4 mani pel forte piano*, ed altre con accompagnamento di violino 1801-1807.

Shield (Will.) nel 1800, pubblicò in Londra, *An introduction to harmony, ossia Introduzione all'armonia*, in 4<sup>o</sup>. Non è che un picciol libro elementare di 125 pagine. Shield era in oltre stimatissimo compositore per teatro, e vi ha di lui la musica di più drammi inglesi, e sei *duo* con altrettanti quartetti per violino.

Sigismondo (Giuseppe), gentiluomo napoletano, ed allievo favorito del gran Jommelli, possedeva una collezione compita delle opere di questo maestro, e proponevasi di scrivere la sua vita, non che quella de' compositori napoletani ma ne lo impedirono forse le turbolenze politiche

di Napoli del 1799. Il nostro sovrano Ferdinando lo aveva costituito Bibliotecario del Conservatorio della Pietà nel 1791, a cui somministrò il Sigismondo delle rare e preziosissime carte, dice il Mattei, e per suo mezzo si è intrapresa la formazione di una Biblioteca musica con buoni auspici. (*Memor. per la Bibliot. mus. del Conserv. 1795*).

Signorelli (Pietro Napoli), segretario della Real Accademia di Napoli e autore di molte stimabili produzioni, fu vent'anni in Madrid professore in quell'università coll'onorario di annui scudi 600. Nel 1786 essendo venuto a ripatriarsi in Napoli, sul procinto di tornare in Ispagna, fu, come dice egli stesso (*t. 4, Vicende ec. p. v.*) dalla real munificenza di Ferdinando III trattenuto in sua patria. Sin dal 1777 egli aveva enunciata la sua opera, che rifiuta poscia in Madrid e limitata al solo genere musicale diè al pubblico nel 1783, col titolo di *Sistema melodrammatico* (*V. ib. in not. p. 70*). Egli è anche autore delle *Vicende della coltura delle due Sicilie, o sia Storia ragionata delle lettere delle arti ec.*, 5 vol. in 8vo, Napoli 1785, ove molte notizie ritrovansi intorno alla musica di questi due regni dall'epoca de' greci sino a' nostri giorni. Pubblicò finalmente l'eccellente sua *Storia critica de' teatri antichi, e moderni*, 6 vol. in 8º, Napoli 1787, e 12 vol. in 12º, Venezia 1810, con più addizioni, opera che vien riputata la migliore e la più esatta in questo genere, ed in cui vi ha una compiuta storia della musica drammatica.

Simonide, poeta musico, e filosofo nacque nell'Isola di Ceo. Egli meritò la stima dei sovrani, dei saggi, e dei grand'uomini del suo tempo. “Questo cel. musico, vedendo il pericolo che correva l'antico canto stromentale con le tragedie da recitarsi dalla parte superiore della Cartéa, ove soggiornava in Atene, mandò un pubblico invito a tutta la greca gioventù per l'apertura d'una nuova scuola di musica, innalzata all'usanza de' loro maggiori; promettendo egli d'insegnare coll'armonia la morale, la storia e la religione. Ateneo (*lib. 10*) allude a questa scuola, raccontandoci che Simonide per venire in città aveva un asinetto, a cui doveva alla giornata pagare la biada lo scolaro più trascurato e negligente nell'imparare la sua lezione.” (*V. Requeno t. I*). Nessuno meglio di lui conobbe l'arte sublime d'interessare, e d'intenerire, e riuscì principalmente nell'elegie e nei canti lamentevoli. Jerone re di Siracusa il volle nella sua corte, e ciò che assicura a Simonide una gloria immortale, si è di aver date utili lezioni a questo monarca, e felicitato la Sicilia, ritirando Jerone dai suoi travimenti, e obbligandolo a vivere in pace co' suoi confinanti, co' suoi sudditi, e con se stesso; cosicchè sebbene cominciato avesse ad essere il tiranno di Siracusa, finì coll'esserne il padre (*V. Xenoph. in Jeron.*). Bacchilide fu suo scolare in Sicilia nella poesia, e nella musica, e vi si fece molto onore. Plinio attribuisce a Simonide l'invenzione dell'ottava corda nella lira. Morì egli a Siracusa in età di 90 anni l'anno 468 prima di G. C.

Simpson (Cristoforo), musico e dotto autore inglese del sec. 18, pubblicò nel 1667 *A compendium of practical music*, in 8º, che vien riguardato come utilissimo: e nel 1670, *Introduction to composition*, in 5 vol. ove trovansi i principj del suono e della composizione, l'uso delle dissonanze, le regole del contrappunto semplice e figurato, e de' canoni. Nella storia della musica di Hawkins si vede il suo ritratto.

Smith (Dr. Armando), verso il 1780 annunziò in Berlino, dove allora trovavasi, la sua *Filosofia della musica pratica*, ch'egli pubblicò in Vienna nel 1787 col titolo di *Fragmens philosophiques sur la musique pratique*, in 8º.

Smith (Robert), dottore dell'università di Cambridge, e membro della Real Società di Londra è autore di un'opera, di cui la seconda edizione è del 1760 col titolo: *Harmonies, or the philosophy of sounds*, in 8º, cioè *Principj dell'armonia, o la filosofia de' suoni*. L'autore vi fa entrare troppo di matematica, in cui gli era versatissimo, ed ha poca cognizione delle antiche teorie della musica, onde poco profitto può ritrarsi dalla sua opera, tuttochè venga molto lodata nel giornale letterario di Berna.

Somis (Giov. Battista), primo violino della real corte di Torino, e de' più esimj tra i discepoli del Corelli, fondatore di una nuova scuola, che porta il suo nome, nello scorso sec. “Somis, dice il conte di S. Raffaele, riuscì veramente impareggiabile pel merito della esecuzione, ed è stato (ciò che a pochi altri addiviene) fin oltre all'anno settantesimo sì prode nell'arte sua, da non ravvisarvisi orma

di senile scadimento.” (*Sull'arte del suono p. 181*). Vi sono di lui sei opere di sonate per violino. La scuola di Somis si reca la gloria di avere formato Giardini.

Sonnetti (J. J.), sotto a questo nome va un picciol libro intitolato *le Brigandage de la musique italienne*, 1777 in 8°, ove in mezzo a curiosi aneddoti vi ha un'ingiusta critica de' più celebri maestri italiani, e delle indecenze contro il rispettabile P. Martini, cui nelle memorie della di lui vita si è fatto un dovere di confutar dottamente il P. della Valle. Ecco un piccol saggio delle ciance di quest'autore. “Tutt'il contrappunto italiano, dic'egli, è oggidì ristretto sul capo d'un frate francescano; bisogna che i maestri vadano a baciargli i sandali per avere della musica, come si va al bacio della mula del papa, non dico già che questo religioso non possa essere un gran santo, ma solo che di raro addivene, che un frate sia grand'uomo principalmente nelle arti di gusto e di genio. Benchè S. Francesco non fosse un gran musico, egli non è per tanto che da uno de' suoi conventi d'Italia escono oggigiorno quei pezzi di contrappunto vivace e voluttuoso e che seducono i cuori. Se la scuola di questo francescano è buona, non vale a nulla la sua fantasia. La più parte poi de' maestri italiani portano tant'oltre la loro ignoranza sino a non conoscere i principj dell'arte loro. L'acustica che n'è la parte teorica è loro del tutto straniera ec.” Da queste poche linee ben può dedursi la sgarbata maniera di ragionare di questo larvato autore.

Sorge (Giorgio-Andrea), allievo di Walther per la musica, e di Holzhey per cembalo, era un eccellente pratico non men che profondo teorico. Egli avea fatto il suo corso di studj a Mellenbach sua patria, ed oltre un gran numero di opere da lui scritte sì pratiche che teoriche, si è ancora applicato alla perfezione degli strumenti. Morì a Lobenstein, dove era maestro della corte, nel 1778. Sono le sue opere, 1. *Genealogia intervallorum octavae diatonico-chromaticae*, 1741. 2. *Anweisung etc.*, ossia *Istruzione per accordare gli organi e i cembali*, Amburgo 1744. Chladni loda molto quest'opera. 3. *Dialogo sul temperamento di Pretorio, Prinz, Werkmeister, Neidhart e Silbermann, e del sistema moderno di Telemann*, in 8°, 1748, Lobenstein. 4. *Principj del calcolo razionale, della misura, e della divisione del monocordo*, 1749. 5. *Esame de' temperamenti del cembalo di Schroeter*, 1754. 6. *Compasso musicale perfezionato* in f. 7. *Osservazioni sul sistema degli intervalli di Eulero*, Lipsia 1771. 8. *Sulla natura del suono dell'organo*, 1771. *Istruzione nei principj del calcolo, e della geometria per i costruttori di organi*, 1773. 9. *Compendium harmonicum*, che diè occasione alla sua disputa con Marpurg, il quale lo pubblicò col titolo di *Sorge's Anleitung ec.*, o *Istruzione sul basso continuo e l'arte della composizione di Sorge*, con note critiche di Marpurg, 1760. 10. *Elementi della composizione musicale*, 3 vol. in 4°, Lobenstein, la migliore certamente delle sue opere. 11. *Principj della fantasia*, in 4°.

Soteride d'Epidauro, detto il grammatico visse a' tempi di Nerone nel 1° sec. dell'era cristiana. Tra le sue opere sono da rimarcarsi *Storia della musica* in tre libri, e due *Trattati sulla Comedia e sui diversi Metri*.

Souhaitty (il Padre), religioso dell'Osservanza, nel 1677 pubblicò un suo Saggio intitolato: *Nouveaux élémens du chant*, nel quale propone una nuova maniera di scrivere la musica, facendo uso di cifre in vece di note. Rousseau ne fa menzione nel suo Dizionario, e ne propone egli stesso un'altra più semplice. *Ma il Pubblico*, egli dice *senza molto discutere il vantaggio de' segni, che se gli propongono, s'attiene a quelli che trova stabiliti, e preferirà sempre una cattiva maniera di sapere a una migliore di apprendere*.

South (Robert), canonico della chiesa di Cristo a Oxford, è autore di un poema latino, che ha per titolo: *Musica incantans, sive poema exprimens musicae vires etc.* Oxonii 1655, in 4°. South commendevolissimo per le sue vaste cognizioni, e per la sua probità, dopo aver ricusato due vescovati, morì nel 1716.

Spadaro (Giov.) da Bologna scrisse contro Gaffurio un *Trattato di musica*, pubblicato in Venezia nel 1531 in fol.

Spies (Meinardo), priore benedettino del convento d'Yrsee nella Svevia, e membro della società di musica di Mitzler dopo il 1743, fu discepolo di Giuseppe Bernabei maestro di cappella romano

della corte di Baviera: secondo l'ab. Gerbert egli viveva ancora nel 1774, compose molta musica di chiesa, e pubblicò ad Ausburgo nel 1716, un'opera col titolo di *Tractatus musico practicus*, che è divenuta rarissima. Vi si trovano in vero molte bellissime cose, ma è così pessimamente scritta che lo stesso *Hiller* nell'atto di lodarla dice che sarebbe a desiderarsi, che *qualcuno volesse tradurla dall'alemanno in tedesco*

## **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.