

Un'orchestra sopportabile

La musica strumentale italiana tra XVIII e XIX secolo

a cura di **Mariateresa Dellaborra**



Saggi **[4]**

© Società Editrice di Musicologia 2017
Lungotevere Portuense 150, 00153 Roma
C.F. 97701420586

sedm@sedm.it
www.sedm.it

Progetto grafico:
Venti caratteruzzi

Impaginazione:
Giacomo Sciommeri

ISBN: 978-88-941504-9-0

Volume stampato con il contributo dell'ensemble *Il Demetrio*

ilDemetrio
ENSEMBLE CON STRUMENTI ORIGINALI

Proprietà letteraria riservata. La riproduzione in qualsiasi forma, memorizzazione o trascrizione con qualunque mezzo (elettronico, meccanico, in fotocopia, in disco o in altro modo, compresi cinema, radio, televisione, Internet) sono vietate senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Un'orchestra soportabile

La musica strumentale
italiana tra XVIII e
XIX secolo

a cura di **Mariateresa Dellaborra**



Società Editrice
di Musicologia

Indice

- VII** *Presentazione*
- XI** *Nota della curatrice*
- 1** *Introduzione*
Guido Salvetti
- 3** *«Or qui comincian le dolenti note»
Intellettuali italiani e musica tra XVIII e XIX secolo*
Alessandro Peroni
- 19** *Musica strumentale italiana in Francia
nella seconda metà del Settecento*
Candida Felici
- 39** *Boccherini tra camerismo e sinfonismo*
Guido Salvetti
- 53** *«Tentava la vostra mano la tastiera...»
Ascoltare musica a Pavia nell'Ottocento*
Gianfranca Lavezzi
- 71** *Alessandro Rolla a Parma (1782-1802)*
Mariateresa Dellaborra
- 93** *Musica strumentale per Maria Luisa d'Etruria
nel fondo Borbone della Biblioteca Palatina di Parma*
Elena Previti

- 117** *Carlo Bignami: il virtuoso 'poltrone'?*
Marina Vaccarini
- 131** *«Avvicinandosi ad uno spirito tanto possente e venerato»
I Capricci op. 1 di Paganini e la loro fortuna in Germania*
Danilo Prefumo
- 151** *Indice dei nomi*

Presentazione

Ricordiamo con piacere l'importante progetto con il quale Pavia ha celebrato la figura di Alessandro Rolla, celebre musicista e compositore pavese, con il coinvolgimento del Comune di Pavia, della Fondazione Teatro Fraschini, dell'Istituto Superiore di Studi Musicali Vittadini, dei Musei Civici e dell'Associazione culturale Socrate al Caffè. In quelle giornate è stato offerto alla cittadinanza un ricco calendario di diversi tipi di incontri (dai concerti agli spettacoli per bambini, alle visite guidate ai musei civici con esecuzioni musicali) utili a diffondere la comprensione e la conoscenza di quali fossero la propagazione e la tipologia della musica strumentale italiana tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo.

L'occasione è stata di sicura rilevanza anche dal punto di vista dell'approfondimento scientifico, ciò che questo volume ci conferma, a ricordarci che la diffusione di un'attività culturale di qualità e l'investimento sul sapere nei più diversi campi rimangono nel tempo quale tratto distintivo della nostra città. Anche a ricordarci questa "missione", crediamo, le giornate in onore di Rolla sono state particolarmente utili. Siamo felici, dunque, che ne rimanga proficua testimonianza.

Massimo Depaoli
Sindaco di Pavia

Giacomo Galazzo
Assessore alla Cultura

Organizzando per il 25 gennaio u.s. la giornata di studi dedicata alla musica strumentale tra 1700 e 1800, l'Istituto Superiore di Studi Musicali "Franco Vittadini" auspicava l'uscita del volume che ne raccogliesse gli atti per testimoniare in modo duraturo e in un più ampio raggio geografico di quello convegnistico, l'interesse e l'importanza dell'argomento prescelto e per coinvolgere così l'intera comunità scientifica.

Il tema del repertorio strumentale in quel periodo storico ha da diversi anni appassionato l'istituto che si è impegnato a affrontarlo attraverso esecuzioni e lezioni-concerto incentrate principalmente sul musicista pavese Alessandro Rolla (1757-1841) non impropriamente definito «caposcuola dell'arte violinistica lombarda». La circostanza dei 260 anni dalla sua nascita è stata un'ulteriore occasione per avvicinare il suo repertorio.

Accanto all'approccio scientifico e teorico, concretizzatosi nella giornata di studio, sono stati previsti appuntamenti concertistici in vari luoghi della città che hanno reso protagonisti non solo le classi di violino, ma anche quelle di musica da camera e di flauto.

La ricerca, punto nodale delle attività degli istituti di alta formazione, ha così avuto con questo progetto plurime valenze e conseguito diverse finalità.

I festeggiamenti per i 150 anni dell'istituto Vittadini, che cadono proprio quest'anno (1867-2017), non potevano trovare migliore avvio.

Eligio Piero Roberto Gatti
Presidente del conservatorio di musica "Franco Vittadini"
Istituto Superiore di Studi Musicali

Cinzia Piccini
Direttore del conservatorio di musica "Franco Vittadini"
Istituto Superiore di Studi Musicali

Rolla, chi era costui? Quando cerco di illustrare il mio nuovo progetto discografico dedicato al grande musicista pavese la domanda balena implicita negli occhi del mio interlocutore, musicista o appassionato colto che sia. Che questo avvenga nel paese del *bel canto*, che come sappiamo è assolutamente immemore della sua lunga e complessa storia musicale, non stupisce affatto (anche se persino nella sua città natale le cose non vanno meglio): eppure i tempi sembrano maturi per offrire, anche alla platea dei frequentatori dei concerti e degli audiofili, uno sguardo non superficiale sulla musica strumentale italiana del primo Ottocento. Complice forse la *Rossini renaissance* di questi ultimi anni, in effetti anche un pubblico ben più ampio di quello dei soli addetti ai lavori si mostra interessato a questo repertorio. E le case discografiche, ovviamente sensibili agli umori del mercato, hanno già iniziato a inserire nei loro cataloghi (e in maniera sempre più sostanziosa) composizioni di Cambini, Mercadante, Rolla, Campagnoli. Nomi che vanno ad aggiungersi agli *evergreen* Paganini e Viotti (del quale per altro, oltre che il celebre concerto in la minore, si cominciano ad ascoltare anche le composizioni da camera) e Rossini (del quale, non a caso, si sta completando una monumentale integrale discografica delle opere strumentali). In attesa che anche chi si occupa di divulgazione prenda atto della situazione e cominci a dedicare più attenzione a questo repertorio, sintetizzando quanto la musicologia ha già non marginalmente investigato, c'è certamente spazio per ulteriori ricerche che approfondiscano le conoscenze sulle tematiche legate alla produzione e alla ricezione, all'organologia e alle prassi esecutive (ricordo *en passant* che non esiste un'edizione moderna neanche parziale, in italiano, dei fondamentali *Elementi di musica* di Galeazzi), ai rapporti tra musica strumentale e repertorio operistico; e per incrementare, come va facendo meritoriamente la SEdM con le sue collane, il numero delle partiture a disposizione dei musicisti. È appunto in quest'ambito, pur nei limiti di spazio imposti dalla brevità della giornata di studi da cui prendono le mosse, che si muovono i saggi raccolti in questo volume. Concepita e curata con passione e perizia da Mariateresa Dellaborra, *Un'orchestra sopportabile* costituiva uno dei tasselli fondamentali del progetto *Per Rolla* di cui è stato capofila l'ensemble *Il Demetrio* e che, tra gennaio e febbraio del 2016, ha coinvolto l'intera città di Pavia con numerose iniziative: conferenze, lezioni-concerto, mostre, spettacoli per bambini. La giornata di studi era strategicamente collocata a ridosso del concerto dell'ensemble *Il Demetrio* al Teatro Fraschini, a sottolineare la necessità di integrare, per la piena comprensione di un'opera, la riflessione storico-critica con il momento dell'esecuzione. Il concerto, incentrato sulle opere per viola e orchestra di Rolla, vedeva come solisti il violista Simonide Braconi e il basso Salvo Vitale.

L'auspicio è che, a partire dal successo ottenuto da questa esecuzione e da tutto il progetto *Per Rolla* – grazie anche al ruolo essenziale svolto dal Comune di Pavia – questa iniziativa possa dare avvio a un ciclo ricorrente di appuntamenti dedicati sia al compositore pavese che a tutto l'Ottocento strumentale italiano, con l'ambizioso obiettivo di costituire un necessario punto di riferimento per la ricerca musicologica e per il grande pubblico.

Maurizio Schiavo
Musicista e direttore dell'ensemble Il Demetrio

Nota della curatrice

Riassumendo un pensiero diffuso tra la fine del Settecento e l'inizio del secolo successivo, Stendhal, sotto le mentite spoglie del soldato ussaro Louis Alexandre César Bombet, nella *Lettera sullo stato attuale della musica in Italia*, scritta da Venezia il 29 agosto 1814, divulgava, senza tema di accusa di plagio, osservazioni sulla musica strumentale, sulla sua inferiorità rispetto a quella vocale soprattutto facendo riferimento all'Italia.

Il genere strumentale, sintetizza Stendhal, ha portato la musica alla rovina. Si suona più spesso e più facilmente il violino o il piano di quanto si canti: donde la sciagurata facilità della musica strumentale nel corrompere il gusto degli amatori di musica vocale, il che le riesce benissimo da una cinquantina d'anni.

L'abuso di complicate tecniche di scrittura da parte della musica strumentale avrebbe favorito – secondo molti intellettuali dell'epoca – la sua decadenza e anche la diffusione di dilettanti e suonatori di nulla qualità. Difficile trovare orchestre sopportabili e virtuosi degni di tale nome. Unica eccezione: Paganini, definito «il miglior violinista d'Italia» perché dotato di «una dolcezza estrema». Pur eseguendo «concerti altrettanto insignificanti di quelli che fanno sbadigliare a Parigi», le sue esecuzioni rivestivano un fascino particolare. La sola speranza per Stendhal era che col tempo il virtuoso potesse interpretare «cose migliori dei concerti» rendendosi forse conto che sarebbe stato «meglio suonare una bella aria di Mozart».

Queste osservazioni sullo stato della musica strumentale in Italia schematizzano un'opinione diffusa per tutto il XIX secolo a livello europeo che ha avuto anche una ricaduta negativa sugli approcci musicologici avviatisi agli inizi del XX secolo, e sugli interessi musicali degli interpreti.

Prendendo le mosse da queste riflessioni e per offrire un contributo alla conoscenza del repertorio e di alcuni personaggi che hanno concorso a formarlo, si è voluto focalizzare l'attenzione su taluni (sebbene pochi) protagonisti di quell'ora sia presentando aspetti inediti della loro produzione e della divulgazione della loro opera anche a livello europeo sia ponendosi in una

prospettiva nuova per analizzare pagine già ben conosciute ed entrate nelle programmazioni concertistiche sia per apportare qualche nuovo dato storiografico al loro operare.

L'idea si è felicemente intersecata con un altro progetto scaturito dalle celebrazioni dei 260 anni dalla nascita di Alessandro Rolla e inteso come prosecuzione delle manifestazioni realizzate a Pavia nel 2007 allora concretizzatesi in un volume di atti di convegno, cd e concerti. Le due iniziative si sono così fuse grazie al Comune di Pavia-Assessorato alla cultura; alla Fondazione Teatro Fraschini; al Conservatorio di musica "F. Vittadini" – Istituto Superiore di Studi Musicali; all'ensemble *Il Demetrio*; al Cinema Teatro Politeama; ai civici Musei, sotto il patrocinio della Società Italiana di Musicologia, e si è potuto realizzare *Per Rolla*: una giornata di studi nel Ridotto del Teatro Fraschini, un concerto dedicato a musiche inedite di Rolla, registrato in cd da *Il Demetrio*, e una serie di conferenze e concerti disseminati nell'arco di diversi mesi e svolti in diversificati luoghi della città. Questo volume, in particolare, nasce grazie al contributo dell'ensemble *Il Demetrio*, da tempo interessato a studiare e a riscoprire la musica del passato con strumenti originali.

Dalle sue pagine emerge un quadro nuovo sul repertorio e sugli autori considerati: non incapaci e insensibili imbrattacarte, banali e ripetitivi scrivani, ma consapevoli e attenti creatori, tesi a valorizzare specifici timbri, avvicinare le forme e i generi più attrattivi per l'ambiente in cui si trovavano ad operare, padroni delle tecniche compositive. Le disamine e le riflessioni sui loro lavori auspichiamo portino gradualmente a disseppellire musiche se non notevoli e originali, almeno interessanti testimonianze di un'identità italiana non priva di peculiarità e genuinità. E chissà che anche per essi non valga la regola aurea che Stendhal enunciava soprattutto pensando alla musica vocale: «non c'è vera grandezza nelle arti senza originalità. [...] e in tutti i campi si ha un bel fare, se si è grandi, lo si è solo restando se stessi».

Mariateresa Dellaborra

Introduzione

Guido Salvetti

Il presente volume riprende – estendendole e amplificandole – le tematiche relative alla musica strumentale italiane nel XVIII secolo, con particolare riferimento al fenomeno dei musicisti che potremmo chiamare “della diaspora” verificatasi soprattutto dopo il 1763, quando si aprì il lungo periodo di pace dopo le tante guerre (“di successione” e “dei sette anni”) che avevano insanguinato l’Europa della prima metà del secolo.

I grandi autori del melodramma italiano avevano precocemente cercato fortuna nei teatri delle capitali europee; ma ora uno stuolo di violinisti-compositori¹ (o violoncellisti) si riversa a Parigi, Londra e Vienna (ma anche Dresda, Madrid, Pietroburgo) in cerca di una fortuna migliore di quella che avrebbero potuto trovare nelle cappelle nobiliari o ecclesiastiche, al servizio di questo o quel signore.

Il fenomeno dell’emigrazione seguiva, anche allora, la legge dei dislivelli di benessere: nel nostro caso da un lato c’era il calo, con eccezioni nelle regioni austriache, della rendita agraria e conseguente perdita di *status* della nobiltà, grande e – particolarmente – piccola, protagoniste degli intrattenimenti musicali degli ultimi secoli; d’altro lato era fortissima l’attrattiva di città in espansione economica e, non meno, culturale, con una borghesia protesa alla nobilitazione attraverso la cultura.

Parigi e Londra, in particolare, sono luogo di “impresa”: nei commerci e nella nascente industria moderna, ma non meno nell’impresa teatrale, in quella editoriale e nella costruzione di strumenti.

Sono gli anni in cui il pianoforte conquista mercati domestici, o piccolo-borghesi, inimmaginabili due decenni prima. I procedimenti editoriali dell’incisione su rame abbattano i costi e sveltiscono la lavorazione: tanto che i cataloghi di musica di editori come Venier, Sieber, La Chevardière, e tanti altri,

¹] Si ricorda che l’espressione “violinisti-compositori” venne coniata da Marc Pincherle, *Les violonistes: compositeurs et virtuoses*, Paris, Laurens, 1922.

contengono un numero sterminato di composizioni destinate in prevalenza al consumo domestico o nel salotto borghese, aristocratico e aristocratico-borghese (come mi piace indicare la forte visibilità sociale conquistata dai proprietari terrieri che si inurbanarono in palazzi e palazzine che rendono ancora urbanisticamente affascinanti le nostre capitali).

Da questo fervore produttivo e da questa integrazione delle classi sociali medio-alte viene quindi una spinta altrettanto produttiva alla creazione musicale. Lo testimoniano, come dicevamo, i cataloghi degli editori; ma, oltre alla quantità, si deve registrare un fenomeno di cui i cataloghi non riescono – più di tanto – a testimoniare: la forte omogeneità stilistica, nella scelta dei generi, delle forme, del ‘gusto’, che diviene internazionale e di *koiné*. Proprio come – lo ricordiamo – avviene nel sistema matrimoniale delle dinastie monarchiche in cui cade il principio della nazionalità: si pensi alla povera Antonietta d’Asburgo, regina ghigliottinata.

Nell’isola felice del [quasi] trentennio della pace europea le differenze nazionali si stemperano, generando concetti di stile che vengono sentiti come ‘galanti’ o ‘della sensibilità’. Forse la discriminante più forte è quella tra *opera piccola* e *opera grande*, che troviamo nel catalogo di Boccherini a indicare non solo maggiore o minore ampiezza, ma forse, ancor più, maggiore o minore impegno compositivo.

L’apprezzamento estetico di questa enorme produzione italiana dei Giardini, dei Cambini, dei Viotti e dei Boccherini è insidiato, a mio parere, dall’abbacinamento che proviene dalla genialità di Haydn e Mozart, i quali rappresentano – ma a un livello di risultati indiscutibilmente superiore – quello stesso mondo che siamo venuti tratteggiando per i violinisti-compositori. In particolare le notizie raccolte sulle biografie di questi autori, unite alla frequentazione divenuta abituale di tante loro musiche, non sono confrontabili con quello che conosciamo di Giardini, Cambini, Brunetti o Manfredi.²

Da qui, come si vede, l’utilità degli studi che si incaricano e si incaricheranno di gettare maggiore luce su questa fase internazionale della musica italiana.

2] Parziali eccezioni provengono da alcune meritorie recenti imprese a proposito di Boccherini o Viotti: Marco Mangani, *Boccherini*, Palermo, Lèpos, 2005; Mariateresa Dellaborra, *Giovan Battista Viotti*, Palermo, Lèpos, 2006; la stessa Dellaborra ha curato edizioni critiche dell’op. 1 e dell’op. 3 dei *Quartetti concertanti* per SEdM (Società Editrice di Musicologia).

«Or qui comincian le dolenti note» Intellettuali italiani e musica tra XVIII e XIX secolo

Alessandro Peroni

Lo scopo di questo intervento è fare il punto sulla percezione che della musica avevano gli intellettuali italiani all'inizio del secolo XIX, con una particolare attenzione al periodo intorno all'*annus mirabilis* 1823, data della partenza dall'Italia di Rossini, nonché della prima esecuzione pubblica, dopo un decennio di 'preparazione', di una sinfonia di Beethoven a Milano sotto la direzione di Alessandro Rolla.¹ Al 1823 risale anche il nucleo principale delle interessanti riflessioni sulla musica di Giacomo Leopardi, alle quali mi sono accostato di recente con uno studio pubblicato in «Antologia Vieusseux»,² che si colloca sulla linea delle ricerche compiute da Marcello de Angelis e da altri autori.³

1] L'Accademia del Carnevale 1823 ebbe luogo alla Scala il 21 febbraio. In tale occasione, fu eseguita per la prima volta davanti al pubblico milanese una «Sinfonia a grande orchestra del Maestro Beethoven» (esecuzioni semipubbliche di opere di Beethoven erano avvenute già negli anni precedenti, sempre a cura del Rolla). L'Accademia ebbe un grande successo, anche se le recensioni furono tutte a favore degli esecutori (Alessandro Rolla, il figlio e i cantanti), impegnati in musiche di Rossini e altri autori, tra cui Rolla stesso. Nessuno invece gridò al miracolo ascoltando per la prima volta la poderosa voce di Beethoven. Cfr. Luigi Inzaghi – Luigi Alberto Bianchi, *Alessandro Rolla*, Milano, Nuove Edizioni, 1981, pp. 29-30.

2] Alessandro Peroni, *Uno zibaldone di note. L'estetica musicale di Leopardi*, «Antologia Vieusseux», XXII, n.s., 65, maggio-agosto 2016, pp. 59-70.

3] Cfr. Arturo Graf, *Il Leopardi e la musica*, «Nuova Antologia», LXIX, serie IV, 16 giugno 1897; Clemente Rebora, *Per un Leopardi mal noto*, a c. di Laura Barile, Milano, Libri Scheiwiller, 1992; Marcello de Angelis, *Leopardi e la musica*, Firenze, LoGisma, 2014²; Bruno Gallotta, *Musica ed estetica in Leopardi*, Milano, Rugginenti, 1997; Alberto Caprioli, *Giacomo Leopardi e la 'nuova musica'*, in *Leopardi e Bologna*. Atti del convegno di studi per il secondo centenario leopardiano, (Bologna, 18-19 maggio 1998), a c. di Marco Antonio Bazzocchi, Firenze, Olschki, 1999, pp. 57-78; *Introduzione*, in Giacomo Leopardi, *Teatro*, edizione critica e commento di Isabella Innamorati, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1999, pp. 1-122; Franco Foschi, *Leopardi, la musica e le Marche*, in *Quei monti azzurri. Le Marche di Leopardi*, a c. di Ermanno Carini, Paola Magnarelli, Sergio Sconocchia, Venezia, Marsilio, 2002, sez. III, pp. 575-586; Id., *Leopardi e la musica*, in *Aspetti della cultura europea del Novecento e riflessi nelle Marche*, a c. di Alessandro Aiardi, Giancarlo Galeazzi, Sergio Sconocchia, Mario Veltri, Ancona, Accademia marchigiana di Scienze Lettere ed Arti, 2006, pp. 285-288; Gaspare Polizzi, *Giacomo Leopardi la concezione dell'umano, tra utopia e disincanto*, Milano, Mimesis, 2011, in particolare § 2.7. Per una disamina critica, si faccia riferimento in particolare a de Angelis, *Leopardi e la musica*, pp. 13-51.

Musica strumentale italiana in Francia nella seconda metà del Settecento

Candida Felici

TIPOLOGIE DELLA DIASPORA ITALIANA NEL SETTECENTO

La disseminazione della musica e dei musicisti italiani in Europa nel corso del Settecento è stata di tale portata, sia in relazione al numero degli artisti e delle musiche coinvolti sia in rapporto alla vastità dell'area geografica in cui tale disseminazione ha avuto luogo, che per descriverla si è utilizzato il termine diaspora, come nel caso del volume curato da Reinhard Strohm nel 2001.¹ Proprio per la complessità e le molteplici articolazioni del fenomeno, pare non inutile ricorrere a un'analisi tipologica di tale 'diaspora'.

Come ha sostenuto Rudolph Rasch,² si possono distinguere diverse modalità nella mobilità dei musicisti durante il Settecento:

1) il soggiorno breve: i musicisti si recano all'estero per esibirsi in concerti, rappresentazioni, *tournées*, che li vedono operare nei diversi paesi europei durante un periodo limitato, per poi fare ritorno nei luoghi di origine e continuare le loro attività professionali là da dove erano partiti;

2) il soggiorno prolungato: i soggiorni brevi si trasformano in soggiorni lunghi per via di occasioni lavorative scaturite dal contatto con le nuove realtà; dopo un certo tempo, da diversi mesi ad alcuni anni, i musicisti cambiano però residenza, o per tornare ancora una volta nel paese d'origine o per stabilirsi altrove;

3) il trasferimento definitivo: vi sono musicisti che partono per mai più ritornare, integrandosi nei nuovi paesi e trovandovi lucrative occasioni di lavoro e di insegnamento.

Queste tre tipologie sono assai diffuse tra i musicisti italiani del Settecento, certamente il popolo europeo che in quel secolo ha visto la maggiore produ-

1] *The eighteenth-century diaspora of italian music and musicians*, ed. by Reinhard Strohm, Turnhout, Brepols, 2001 (*Speculum Musicae*, 8).

2] Rudolf Rasch, *Leclair, Locatelli and the musical geography of Europe*, in *Locatelli and the violin bravura tradition*, a c. di Fulvia Morabito, Turnhout, Brepols, 2015 (*Studies on Italian music history*, 9), pp. 3-14.

Boccherini tra camerismo e sinfonismo*

Guido Salvetti

Tra le difficoltà di ricezione incontrate dalla musica di Boccherini nel passato prossimo e remoto, metterei al primo posto una costante difficoltà a cogliere il senso delle distinzioni di 'genere'. In particolare, il diffuso riconoscimento del suo primato nell'ambito cameristico è sembrato comportare – come per tutti i «violinisti compositori»¹ – un giudizio di epigonismo stilistico. Alla categoria stessa dello 'stile concertante' gli storici hanno spesso attribuito una funzione di filtro e di edulcorazione rispetto ai 'viennesi': una funzione che, già fortemente caratterizzante nel genere del quartetto,² è sempre stata guardata con sospetto nel genere sinfonico.³ Anziché derivarne giudizi di valore, si tratta piuttosto di considerare come tra il genere cameristico e quello sinfonico intercorrano, in Boccherini, scambi di 'poetica' e di scrittura che pongono problemi particolarissimi all'analisi delle forme e delle scritture, così come alla comprensione delle opere.

Vorrei innanzi tutto richiamare l'attenzione sulla vastità, nella produzione di Boccherini, di un'area che definirei 'cameristico-sinfonica', dove i due generi appaiono con contorni singolarmente sfumati.

Si ha un caso di ibridismo evidente con i *Divertimenti*, per due violini, flauto, viola, due violoncelli e contrabbasso, che subito dopo divennero *Sestetti* per archi (op. 15, per l'editore La Chevardière; op. 16 nel catalogo autografo; G 461-466).

Va discussa, innanzi tutto, la presenza nell'autografo dei *Divertimenti* di indicazioni di «solo» e «tutti». Sappiamo bene come fosse prassi abituale nello

*Questo articolo è apparso su «Chigiana», nuova serie, vol. 23, 1993, pp. 337-352. Per gentile concessione. Il più importante aggiornamento bibliografico sull'argomento qui trattato è indubbiamente *Luigi Boccherini* che Marco Mangani ha pubblicato con L'Epoca di Palermo nel 2005; in particolare il capitolo *Boccherini e lo "stile classico"*, pp. 97-134.

1] Cfr. la fortunata locuzione di Marc Pincherle, *Les violonistes virtuoses et compositeurs*, Paris, Laurens, 1922

2] Cfr. Ludwig Finscher, *Studien zur Geschichte des Streichquartette*, I, Kassel, Bärenreiter, 1974.

3] Il fondatore di questo concetto 'forte' di sinfonismo fu Hugo Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte*, Bd. 2, 3. Teil: *Die Musik des 18. und 19. Jahrhunderts*, Leipzig, 1913.

«Tentava la vostra mano la tastiera...» Ascoltare musica a Pavia nell'Ottocento

Gianfranca Lavezzi

L'indagine sui luoghi dove si faceva e si ascoltava musica a Pavia nell'Ottocento, con particolare ma non esclusivo riguardo alla musica strumentale, è affascinante ma vasta e accidentata e perlopiù carsica: molto ben condotta per alcuni aspetti,¹ per altri è ancora in attesa di pazienti scavi d'archivio e di biblioteca, e saranno molto utili epistolari e scritture diaristiche ancora inediti e spogli sistematici della stampa locale.

Nelle sue linee generali, la mappa dei luoghi della musica a Pavia non è molto diversa da quella di altre città: i teatri, le società filarmoniche, i salotti, le chiese, e la tendenza – nell'arco del secolo – è quella di un progressivo ampliamento della fruizione della musica (sia il fare musica che l'ascoltare musica). Con in più la presenza di una consistente fetta di fruitori particolari: gli universitari, sia professori che studenti, il ruolo dei quali in questo ambito è molto importante già a partire dall'ultimo trentennio del Settecento, sul quale converrà soffermarsi brevemente prima di oltrepassare la soglia secolare.

A fine Settecento nella città, che ha circa 20.000 abitanti, rimane forte – come durante tutto il secolo – l'impegno culturale di alcune famiglie nobili, riunite nell'Accademia degli Affidati, con salotti molto attivi nell'organizzare rappresentazioni drammatiche, comiche, musicali, sia nei palazzi cittadini, che nelle case di campagna: Belcredi, Olevano, Malaspina (con case estive rispettivamente a Montalto, Cava, Sannazzaro). Ai nomi fatti, aggiungiamo Mezzabarba-Khevenhuller, Bellisomi, Botta, senza dimenticare il molto rinomato e ben frequentato salotto della marchesa Teresa Beccaria moglie di Luigi Botta Adorno.²

1] Mariateresa Dellaborra, *Le accademie filarmoniche nella vita musicale di Pavia (1700-1900)*, in *Accademie e Società filarmoniche in Italia. Studi e ricerche*, a c. di Antonio Carlini (Quaderni dell'archivio delle Società filarmoniche italiane, 5), Trento, Filarchiv, 2004, pp. 281-363; Ead., *Artisti, accademici, musicofili in Pavia nella seconda metà del XVIII secolo*, in «*Il ciel non soffre inganni*». Attorno al Demetrio di Mysliveček, «*Il boemo*», a c. di Mariateresa Dellaborra, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2011, pp. 3-23.

2] Cfr. Cesare Repossi, *La cultura letteraria a Pavia nei secoli XVI-XVIII*, in *Storia di Pavia*, a c. di Emilio Gabba, Milano, Banca del Monte di Lombardia, vol. IV, t. 2, 1995, pp. 689-746.

Alessandro Rolla a Parma (1782-1802)

Mariateresa Dellaborra

Sulla vita e l'attività svolta da Alessandro Rolla (1757-1841) si conoscono molti dettagli soprattutto connessi al momento milanese (1802-1833) che lo vide protagonista del mondo musicale cittadino nei teatri, nei salotti privati e in conservatorio. Poco si sa invece del periodo iniziale di lavoro presso la corte di Parma dove si stabilì a partire dal 1782 e sino al 1802, durante la reggenza di Ferdinando figlio secondogenito (ed unico maschio) del duca Filippo I di Parma e di Elisabetta di Borbone-Francia (figlia di Luigi XV), nipote diretto del re Filippo V di Spagna e discendente di Guglielmo il conquistatore. Su questo ventennio si concentrerà l'attenzione e attraverso Rolla si cercherà di mettere a fuoco la vita artistica del ducato parmense, precisando i repertori extra operistici prediletti e la tipologia e la modalità di svolgimento degli eventi in cui essi erano inseriti.¹

Nato a Colorno il 20 gennaio 1751 Ferdinando era asceso al trono all'età di 14 anni il 18 luglio 1765 e nel 1769 aveva sposato Maria Amalia d'Asburgo-Lorena. Un suo preciso ritratto fisico e umano viene tratteggiato tra il 1768 e il 1769 da Giuseppe Pecis, uomo colto, economista, incaricato dalla corte di Vienna di raccogliere informazioni sull'aspetto, le inclinazioni, il carattere, l'educazione, i gusti e le abitudini del giovane per comprendere se fosse un buon partito da matrimonio: «bell'aspetto, statura mediocre inclina ad impinguarsi; cosce e gambe proporzionate, volto avvenente, anima negli occhi, colore del volto bianco e tersa la pelle; voce maschile e sonora, si muove con agilità e grazia, ballando per molte ore con somma vivacità, e terminando senza il minimo affanno».²

1] Sull'attività dei vari teatri di Parma numerosi sono i contributi. Dal pionieristico Paolo Emilio Ferrari, *Spettacoli drammatico musicali e coreografici in Parma dall'anno 1628 all'anno 1883*, Bologna, Forni, 1884 ai più recenti *I teatri di Parma dal Farnese al Regio*, a c. di Ivo Allodi, Milano, Nuove edizioni, 1969; Marco Capra, *Il teatro d'opera a Parma. Quattrocento anni, dal Farnese al Regio*, Parma, Silvana, 2007.

2] Le due relazioni inviate tra il marzo 1768 e il febbraio 1769, conservate nell'Archivio di Stato di Vienna e tramandate da mano ignota, sono riprodotte in facsimile alla fine di Alba Mora, *Un principe da sposare. Il giovane Ferdinando nella descrizione di un funzionario austriaco, in Un Borbone tra Parma e l'Europa. Don Ferdinando e il suo tempo (1751-1802)*. Atti del convegno

Musica strumentale per Maria Luisa d'Etruria nel fondo Borbone della Biblioteca Palatina di Parma

Elena Previdi

Ancora poco conosciuto e poco esplorato, il fondo Borbone della biblioteca Palatina di Parma racchiude al suo interno la nutrita raccolta di manoscritti che costituirono la biblioteca musicale personale dei re d'Etruria: Ludovico I di Borbone, duca di Parma e Piacenza, e sua moglie Maria Luisa dei Borbone di Spagna. I sovrani si sposarono nel 1794; considerando che Ludovico morì nel 1803, mentre Maria Luisa nel 1824, è scontato osservare che la gran parte della collezione pervenuta fino a oggi è ascrivibile a lei e alla sua attività di mecenate.

Il fondo Borbone nel suo insieme è costituito da circa cinquemila pezzi di musica, per lo più manoscritti, appartenuti al ramo dei Borbone di Parma fra il 1748 e il 1859. I contorni dello specifico lascito di Maria Luisa possono essere meglio compresi se si considera che proprio durante la sua vita fu assemblata la gran parte di queste opere: infatti nel 1821 ve ne erano già registrate varie migliaia.

Solo recentemente le figure di Ludovico (1773-1803) e di Maria Luisa (1782-1824) d'Etruria hanno cominciato a essere esplorate dagli studi musicologici.¹ Entrambi furono grandissimi amanti della musica. Ludovico, giunto a Madrid da Parma nel 1795 formalmente per completare la sua educazione, ma in realtà per prendere moglie, aveva portato con sé non solo la passione per l'arte dei suoni ma anche un bagaglio di conoscenze musicali di ottimo livello che furono immediatamente messe a frutto presso la corte spagnola. Dal giovane principe ereditario di Parma, nipote diretto della moglie di Carlo IV, Maria Luisa di Borbone (omonima e madre della futura regina d'Etruria), ci si aspettava che convolasse a nozze con la figlia più grande della coppia, sua cugina Maria Amalia: ma a questa, taciturna e poco incline a condividere gli interessi culturali (soprattutto quelli musicali), egli preferì come sposa la più giovane ed esuberante sorella, Maria Luisa. Fu senz'altro Ludovico, infatti, a far consolidare questo speciale interesse nella tredicenne cugina, che, se

1] Paola Cirani, *Maria Luisa, Infanta di Spagna, regina e musicista*, Viareggio, Ancora, 2016. Da questo studio sono tratte le informazioni riportate nel presente paragrafo.

Carlo Bignami: il virtuoso 'poltrone'?

Marina Vaccarini

«Se fosse possibile compilare un dizionario di sinonimi corrispondenti a molti cognomi, credo non si esiterebbe a mettere *arte*, e più specificatamente *violinista* di contro a *Bignami*», così esordisce Alfonso Mandelli nel suo saggio *Carlo Bignami e Nicolò Paganini* pubblicato in tre puntate sulla «Gazzetta musicale di Milano» nel 1893 riferendosi a questa antica famiglia cremonese.¹ Membro di un ramo della dinastia fu Giovanni «violinista eccellente» dal cui matrimonio con Anna Tiraboschi nacquero Carlo e due anni dopo Giacomo, entrambi «violinisti di primo ordine» e padri, a loro volta, di musicisti che seguirono la tradizione familiare con qualche variante artistica e geografica.²

Carlo Bignami nasce a Cremona il 6 dicembre 1808. Il 26 ottobre dello stesso anno, con *Il principe di Taranto* di Ferdinando Paër, era stato inaugurato il Teatro della Concordia, progettato da Luigi Canonica secondo la tipica struttura a ferro

* Questo contributo elabora con alcune integrazioni una mia ricerca precedente, *Carlo Bignami: un violinista cremonese dell'800 nelle fonti bibliografiche*, in *Musica strumentale dell'Ottocento italiano*, a c. di Guido Salvetti, Lucca, LIM (Quaderni del Corso di Musicologia del Conservatorio "G. Verdi" di Milano/3), 1995, pp. 165-93.

1] Alfonso Mandelli, *Carlo Bignami e Nicolò Paganini*, «Gazzetta Musicale di Milano» (d'ora in poi GMM), 5 novembre 1893, pp. 732-4; 12 novembre 1893, pp. 747-8; 26 novembre 1893, pp. 787-90; pubblicato anche in estratto da Ricordi, 1893. Prima di Mandelli, Francesco Regli aveva fornito notizie biografiche sul violinista cremonese *sub voce Bignami Carlo*, in *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, concertisti, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresarii, ecc. ecc. che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860*, Torino, Dalmazzo, 1860, pp. 62-9. Nei dizionari di musica successivi, da Giovanni Masutto (*Maestri di musica italiani del secolo XIX*, Venezia, Gio. Cecchini, 1884, pp. 24-5) ai più recenti (Paolo Donati, *sub voce. Bignami Carlo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 10, 1968, consultabile online) le notizie riportate fanno sempre riferimento a Regli e a Mandelli, senza aggiunte significative.

2] Distinti violinisti furono Guglielmo, l'unico figlio maschio di Carlo, e il cugino Pompeo. Degli altri figli di Giacomo, Tito emigrò in Brasile e morì prematuramente a Rio de Janeiro, Cesare fu attivo come pianista e violoncellista a Montevideo, Vespasiano (detto 'il Vespa') si affermò a Milano come pittore e poeta 'scapigliato'.

«Avvicinandosi ad uno spirito tanto possente e venerato» I *Capricci* op. 1 di Paganini e la loro fortuna in Germania

Danilo Prefumo

Publicati per la prima volta da Ricordi, a Milano, nel 1820, i *24 Capricci* per violino solo op. 1 M.S. 24 di Niccolò Paganini¹ non suscitarono inizialmente un grande scalpore presso la stampa specializzata, anche se furono ristampati a Lipsia da Breitkopf & Härtel già nel 1823, col numero di edizione 3936 (FIG. 1), quindi piuttosto a ridosso della prima edizione italiana. Un'altra edizione ebbe luogo intorno al 1825, da parte di Richault, a Parigi (FIG. 2). Nessuna di queste edizioni, tuttavia, fece parlare di sé, attirò una qualche attenzione particolare su Paganini. Nemmeno l'«Allgemeine Musikalische Zeitung» di Lipsia, che era di proprietà di Breitkopf & Härtel, dedicò una recensione a quest'opera autenticamente rivoluzionaria.

In realtà, i *Capricci* op. 1 vennero prepotentemente alla ribalta solo quando, a partire dalla primavera del 1828, Paganini iniziò la lunga *tournee* che lo portò trionfalmente in tutte le maggiori capitali musicali europee e lo trasformò, da fenomeno esclusivamente locale, circoscritto all'ambito italiano, a *star* internazionale. Occorre ricordare, a questo proposito, che i *Capricci* erano, e rimasero fino al 1851, praticamente l'unica opera paganiniana di carattere virtuosistico disponibile in edizione a stampa 'ufficiale'. In realtà qualche altra opera di carattere virtuosistico venne alla luce tra il 1828 e il 1840: le due più importanti furono la *Sonata a violino solo* M.S. 6, stampata col titolo di *Merveille de Paganini*, e le variazioni su *Nel cor più non mi sento* M.S. 44, sempre per violino solo, pubblicate da Carl Guhr in appendice al suo trattato *Über Paganini's Kunst die Violine zu spielen*, non si sa se col consenso o meno dell'autore.² Paganini, come si sa, era molto geloso della propria musica e, finché fu in vita, non volle pubblicare i suoi concerti per violino e orchestra nel timore che qualcuno potesse in qualche modo imitare il suo stile, la sua scrittura, il suo virtuosismo.

1] Per la problematica inerente ai *Capricci* di Paganini, si veda Danilo Prefumo, *Niccolò Paganini*, Palermo, L'Epos, 2006, pp. 250-270.

2] Carl Guhr, *Über Paganini's Kunst die Violine zu spielen*, Mainz, Antwerpen und Brüssel, Schott's Söhnen, 1830, pp. 47-59.

Indice dei nomi

- Abà Angelo, 58, 59
Abel Carl Friedrich, 27
Acerbi Giuseppe, 9, 9n
Affò Ireneo, 72n
Agujari Lucrezia, 56, 79
Aiardi Alessandro, 3n
Ala di Ponzone Daniele, 119
Albrizzi Giovanni Battista, 13n
Alday Paul, 34
Alessandri Felice, 73
Allodi Giovanni Maria, 78n, 79n
Allodi Ivo, 71n
Amadei Giuseppe, 74n, 120n
Andreozzi Anna, 107
Andreozzi Gaetano, 76, 107
Anet Baptiste, 22n
Anfossi Pasquale, 6, 12n
Angiolini Paolo, 58, 60
Aristotele, 5n
Arrivabene Giuseppe, 121n
Artaria editore, 82n
Asburgo Lorena Francesco Giuseppe Carlo
Giovanni (Francesco II), 100, 109
Asburgo-Este Ferdinando Carlo Antonio
Giuseppe Giovanni Stanislao d', 77
Asburgo-Lorena Maria Amalia d', 71, 75n,
93
Asburgo-Lorena Maria Antonia Giuseppa
Giovanna d' (Maria Antonietta), 2, 78
Asburgo-Lorena Massimiliano, 77
Asioli Bonifazio, 88
Auer Leopold, 148
Bach Johann Christian, 27
Bach Johann Sebastian, 12, 132
Bach Wilhelm Friedmann, 113n
Badinter Elisabeth, 72n
Bagge Charles Ernest baron de, 22
Baillot Pierre, 30, 30n, 34, 34n, 120
Balsamo Crivelli Giuseppe, 59, 59n
Barbierato Raffaella, 119, 119n
Barbieri Teresa, 54
Barile Laura, 3n
Barletti Carlo, 54, 54n
Bartoli Bacherini Maria Adelaide, 4n
Bassi Adolfo, 118n
Bassi Carolina, 118, 118n
Bassi Giovanni, 118n
Bassi Nicola, 118n, 121
Bassi Raimonda, 118n
Bassi Ruggero Ladislao, 118
Bayard editore, 25n
Bazzocchi Marco Antonio, 3n
Beauharnais Eugenio di, 56
Beccaria Teresa, 53
Bédarida Henri, 73n
Beethoven Ludwig van, 3, 3n, 9, 12, 13, 16, 132
Belcredi famiglia, 53, 55n, 57
Belcredi marchese, 55
Bellingeri Provera Luigi, 56n
Bellini Antonio, 127
Bellini Giuseppe, 127
Bellini Vincenzo, 120n
Bellisomi famiglia, 53
Bellisomi Pio, 56n

Belloli Agostino, 95
 Belloli Luigi, 88, 95, 96
 Benavent marchese (Francisco de Borja), 44
 Benedict Julius, 120n, 125
 Bentivoglio Angelo, 75n, 76n, 79
 Berault editore, 32
 Bériot Charles-Auguste de, 120, 120n
 Berthollet Claude Louis, 36, 36n
 Bertoni Ferdinando Gasparo, 12n
 Bertosi Domenico, 86, 87
 Bertran Lluís, 94n
 Besutti Paola, 21n
 Betri Maria Luisa, 119n
 Bianchi Angelo, 82, 82n, 87
 Bianchi Cesare, 120, 120n, 125
 Bianchi Luigi Alberto, 3n, 73n
 Bignami Carlo, 117, 117n, 118, 118n, 119, 120n, 121, 121n, 122, 123, 124, 124n, 125, 126, 127, 128, 129
 Bignami Cesare, 117n
 Bignami Fanny, 124n
 Bignami Giacomo, 117, 117n, 126, 126n
 Bignami Giovanni, 117, 118, 118n, 126, 126n
 Bignami Guglielmo, 117n, 124n
 Bignami Pompeo, 117n
 Bignami Tito, 117n
 Bignami Vespasiano, 117n
 Bini Annalisa, 87n
 Blache Giacomo, 88
 Boccherini Luigi, 2, 2n, 12, 14, 27, 27n, 28, 29, 39, 39n, 40, 44, 49, 49n, 50, 51, 52n
 Bohrer Antoine, 121n
 Bohrer Max, 121n
 Boito Arrigo, 61
 Boivin editore, 21n
 Bonaccorsi Arnaldo, 50n
 Bonaparte Napoleone, 37, 56, 92, 96
 Bonaventura Arnaldo, 49n
 Bonficio Giuseppe, 59
 Bora Paolo, 16n
 Borbone Ferdinando I di, 71, 71n, 72n, 73, 74, 75n, 77, 79, 88, 94, 96, 111
 Borbone Filippo di, 78, 80
 Borbone Filippo I di, 71
 Borbone Filippo V di, 7n, 71
 Borbone Luigi di (Luigi XV), 71
 Borbone Maria Antonia di, 75n
 Borbone Maria Teresa di, 109
 Borbone-Condé Luigi di, 22
 Borbone-Etruria Maria Carlotta di, 96, 111
 Borbone-Francia Elisabetta di, 71
 Borbone-Francia Maria Adelaide di, 77
 Borbone-Francia Vittoria Luisa Maria Teresa di (Madame Victoire), 77
 Borbone-Spagna Carlo Lodovico di, 96, 102, 105n, 111, 111n, 112
 Borbone-Spagna Ludovico di, 75n, 78, 93, 94, 94n, 95, 96, 97, 107, 108, 111
 Borbone-Spagna Maria Luisa di, 13n, 82, 93, 93n, 94n, 96, 96n, 97, 97n, 99, 100, 100n, 102, 104, 104n, 105n, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 112n, 113, 114, 114n, 115, 123n
 Borri Francesco, 80
 Boscolo Lucia, 30n
 Botta Adorno Luigi, 53
 Botta famiglia, 53, 55n
 Brainard Paul, 30n
 Breitkopf & Härtel editore, 124n, 131
 Brenet Michel, 22n
 Brighenti Paolo, 17, 17n
 Broschi Carlo, 7n
 Buonarroti Michelangelo, 132
 Buranello vedi Galuppi
 Bussedi Giovanni Maria, 64, 65
 Buzio Alessandro, 65
 Byron George Gordon Noel, 132
 Cagnoni Domenico, 72n
 Caldara Antonio, 12n
 Calella Michele, 22n
 Calini Orazio, 72, 72n
 Calzabigi Ranieri de', 56n
 Cani Valentina, 54n
 Canonica Luigi, 117
 Capacchi Guglielmo, 80n
 Capra Marco, 71n
 Caprioli Alberto, 3n

Carini Ermanno, 3n
 Carli Plinio, 56n
 Carlini Antonio, 53n, 73n, 118n
 Carlo IV, 93, 94
 Carloni Antonio, 118
 Carmirelli Pina, 40, 44
 Carpani Giuseppe, 4, 4n, 5n, 9, 9n, 10, 10n,
 11, 13, 13n, 14, 14n, 15, 15n, 16, 16n, 17n
 Cartier Jean-Baptiste, 25, 25n, 30, 30n, 31,
 34, 35
 Casati Giusto, 57
 Castelbarco Visconti Simonetta Cesare di,
 127
 Cattaneo Antonio, 119
 Cavallini Ivano, 122n
 Ceccherelli Giovanni, 102, 102n, 103, 103n,
 104, 104n, 105, 106, 106n
 Cecchi Francesco, 107
 Cerri Luigi, 127
 Cerruti Felice, 109
 Chabran, vedi Chiabrano
 Chateaubriand François-René de, 132
 Checchi Giovanni Battista, 109
 Cherubini Luigi, 66
 Chiabrano Carlo, 23, 24, 25
 Chiabrano, 20
 Chiari Giovanni, 111n, 112
 Choron Alexandre, 34, 34n
 Cimarosa Domenico, 6, 107, 108, 109
 Cipriani Gaspero, 102, 102n
 Cirani Paola, 93n, 94n, 96n, 97, 97n, 100n,
 102n, 106n, 111
 Clementi Muzio, 12, 113n
 Clermont conte di, vedi Borbone-Condé
 Codara Angelo, 66, 66n
 Cody Lisa Forman, 23n
 Collarile Luigi, 86n
 Colturato Annarita, 23n, 27n
 Conati Marcello, 123n
 Condillac Étienne Bonnot de, 73
 Coppola Pietro Antonio, 58
 Coppola Vincenzo, 61
 Corelli Arcangelo, 6, 14, 34
 Cramer Johann Baptist, 12, 113n
 Cremani Luigi, 54, 54n
 Cremaschi Antonio, 129
 Cremona Tranquillo, 67
 D'Arrigo, 61
 Dahlhaus Carl, 50n
 Dall'Acqua Augusto, 62
 Damiani Matilde, 74n, 75
 David Giacomo, 77
 De Alberti Andrea, 63n
 De Angelis Marcello, 3, 3n, 4n, 5n, 107
 De Anna Luigi Giuliano, 9n
 De Gamera Giovanni, 107
 De Majo Gian Francesco, 6
 De Mojana Pietro Giuseppe, 86
 De Paoli Giuseppe, 65
 De' Bernucci Anna Davia, 107
 Degrada Francesco, 16n
 Delisle Jean Philippe, 76n
 Dell'Acqua Carlo, 65, 65n
 Dell'Acqua Marzio, 123n
 Della Noce Giovanni, 61n
 Della Zoppa Siro, 57
 Dellaborra Mariateresa, 2n, 33n, 53n, 57n,
 58n, 59n, 60n, 61n, 74n, 87n, 94n, 129n
 Destouches André Cardinal, 22
 Devriès Anik, 21n, 25n
 Di Pasquale Marco, 97n
 Diderot Denis, 23n, 24, 24n
 Donati Paolo, 117n
 Donizetti Gaetano, 58, 60, 127n
 Dossi Carlo, 66, 67n
 Dossi Giuseppe, 66
 Downing A. Thomas, 23n
 Dragonetti Domenico, 13
 Du Tillot Léon Guillaume, 73
 Dupré Filippo, 75
 Durante Francesco, 6
 Durante Sergio, 30n
 Durini Angelo, 77n
 Este Maria Beatrice Ricciarda d', 77
 Fabbri Paolo, 74n, 122n
 Fabre Jean, 24n

Falletti Franca, 97n
 Fantosini Giuseppe, 105n, 108n
 Farinelli Giuseppe, 76, 107
 Farinelli vedi Broschi Carlo
 Felici Candida, 21n, 22n, 23n, 30n
 Ferrara Bernardo, 123, 123n
 Ferrara Ferdinando, 123n, 129
 Ferrari Barassi Elena, 65n
 Ferrari Domenico, 23, 24, 25, 25n, 26, 27
 Ferrari Giuseppe, 74n
 Ferrari Paolo Emilio, 71n
 Ferrari Petronilla, 55
 Ferrari Pierluigi, 97n
 Fiammazzo Antonio, 55n
 Finscher Ludwig, 39n
 Flavigny conte, 75, 78
 Flora Francesco, 4n
 Fogaccia Girolamo, 54
 Fontana Antonio, 127
 Fontana famiglia, 54
 Fontana Gregorio, 54n
 Fortini Gerolamo, 57, 59, 60
 Foschi Franco, 3n
 Foscolo Ugo, 55, 56n
 Franchi Giacomo, 59, 59n
 Frank Giuseppe, 55, 55n, 56, 56n
 Frank Johann Peter, 56
 Frascini Gaetano, 60, 61n, 65
 Frugoni Carlo Innocenzo, 73
 Fubini Enrico, 16n
 Fugazza Adelmo, 74
 Gabba Emilio, 53n
 Gabrieli Manlio, 9n
 Gaffurio Franchino, 5
 Galeazzi Francesco, 122n
 Galeazzi Giancarlo, 3n
 Galli Andrea, 102
 Galli Giovanni, 55n
 Gallotta Bruno, 3n
 Galuppi Baldassare, 6, 11, 12n
 Gambassi Osvaldo, 74n
 Gamberana Beccaria Francesco, 56n
 Gasparini Francesco, 12n
 Gautherot Louisa, 34n
 Gaviniès Pierre, 34
 Gemini Fiorenza, 36n
 Genewein Agnes, 87n
 Gérard Yves, 40, 40n, 44n
 Germi Luigi Guglielmo, 123n, 124n
 Ghelardini Giuseppe, 109
 Gherardi Gherardo, 104, 106, 106n, 107, 108, 108n, 109, 110, 111, 111n, 112, 112n, 113
 Ghignone Pietro, 20, 22n
 Giannini Giovanni Battista, 110
 Giardini Elia, 57
 Giardini Felice, 2, 23, 24, 24n, 25, 25n, 27, 27n
 Gioberti Vincenzo, 129
 Gioja Gaetano, 104, 105
 Giorgi Giacomo, 74, 74n
 Giorgi Vistarino Giuseppe de, 56n
 Giorgio II, 24n
 Giornovichi Giovanni Mane, 32, 32n, 33, 33n
 Giovio Giambattista, 56
 Giuliani Antonio, 109
 Giuliani Giovanni Francesco, 99, 100
 Giullini conte, 129
 Gluck Christoph Willibald, 6
 Goldoni Carlo, 109
 Gozzano Guido, 67n
 Gozzi Susanna, 52n
 Graf Arturo, 3n
 Grande Tiziana, 87n
 Grassi Gaetana, 118n
 Grétry André Ernest Modeste, 75n
 Griffini Carlotta, 60
 Grimm Friedrich Melchior, 23n
 Grossi Gaetano, 73, 81, 88n
 Guarneri Andrea, 119, 127
 Guérillot Henri, 33, 34
 Guglielmo il conquistatore, 71
 Guhr Carl, 131, 131n
 Guidi Alessandro, 63n
 Guido monaco, 5
 Guignon, vedi Ghignone
 Händel Georg Friedrich, 12
 Hasse Johann Adolph, 6, 12n

Haydn Franz Joseph, 2, 9, 9n, 10, 10n, 12, 14, 32, 55
 Heartz Daniel, 24n
 Herz Henri, 125
 Hugo Victor, 132
 Hummel Johann Nepomuk, 132
 Imbault Jean-Jérôme, 33, 34, 82n
 Innamorati Isabella, 3n
 Inzaghi Luigi, 3n, 73n
 Isella Dante, 67n
 Izzo Francesco, 79n
 Jacobi Erwin Reuben, 30n
 Jarnovic (Jarnowick), vedi Giornovich
 Jommelli Niccolò, 6, 11
 Keralio August Guy Guinement de, 72
 Kircher Athanasius, 5
 Kozeluch vedi Koželuh
 Koželuh Leopold Antonín, 12, 109, 110
 Kreisler Fritz, 148n
 Kreutzer Rodolphe, 34, 34n, 36, 120
 Kummer Friedrich August, 121, 121n, 126
 La Chevardière editore, 1, 25n, 39
 La Houssaye Pierre-Nicolas, 34
 La Popelinière Alexandre Jean Joseph Le Riche de, 22
 La Pouplinière vedi La Popelinière
 Lamartine Alphonse de, 132
 Landi Angelo, 119n
 Lattuada Teresa, 124n
 Launay Denise, 16n, 22n
 Lavezzi Gianfranca, 54n
 Lavigna Vincenzo, 118
 Lazarevich Gordana, 16n
 Le Soeur padre, 73
 Leclair Jean-Marie, 19n, 20n, 34
 Leclerc Jean editore, 21n
 Lecocq Charles, 63
 Lemaire Giuseppina, 59
 Leone XIII, 65
 Leopardi Carlo, 4n
 Leopardi Giacomo, 3, 3n, 4, 4n, 8, 17, 17n
 Lesure François, 21n, 22n, 25n
 Lindgren Lauri, 9n
 Lingiardi Luigi, 65
 Lister Warwick, 33n
 Liszt Franz, 132, 133, 133n, 134, 135, 137, 139, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 149, 150
 Litta Giulio, 58
 Locatelli Antonio, 19n, 20, 20n, 21n, 22n, 24, 24n
 Locke John, 132
 Logroscino Nicola Bonifacio, 5
 Lolli Antonio, 29, 29n, 33
 Lombardia Ana, 94n
 Lombardini Sirmen Maddalena, 30, 30n, 32, 32n
 Lucca Francesco editore, 121, 127
 Maccherini Ansani Gioseppa, 81n
 Magnarelli Paola, 3n
 Maini Antonio, 127
 Maini Giovanni, 127
 Majer Andrea, 4, 5, 5n, 6, 6n, 7, 7n, 8, 8n, 9, 9n, 10, 10n, 11, 11n, 12, 12n, 13, 13n, 14, 17
 Malaspina famiglia, 53
 Manara Girolamo, 121
 Manara Ignazio, 119
 Mandelli Alfonso, 117, 117n, 118n, 119n, 120n, 123n, 124, 124n
 Mangani Marco, 2n, 27n, 39n
 Manna Pietro, 118, 119
 Manna Roncadelli Antonio, 118, 119
 Manna Ruggero, 118, 125, 126, 127, 128, 129
 Mannino Giuseppe, 98, 115
 Mantovani Dario, 54n
 Marcarini Demetrio, 65
 Marcello Benedetto, 6
 Marchesi Luigi, 77
 Marchi Gian Paolo, 4n, 5n
 Maria Luigia vedi Maria Luisa
 Marmontel Jean-François, 75n
 Martin Vincenzo, 77
 Martini Giovanni Battista, 72, 72n, 73, 73n
 Mascagni Pietro, 63
 Mascheroni Lorenzo, 54, 55n, 57
 Maspes Gaetano, 60
 Masutto Giovanni, 117n

Mattei Stanislao, 73n, 125
 Mayr Johann Simon, 105, 126
 Mayseder Josef, 125, 126
 Mazzarello Paolo, 55, 55n
 Mc Veigh Simon, 24n, 27n, 33n
 Mei Raimondo, 65, 65n
 Meneghetti Giulio, 36
 Mercadante Saverio, 58
 Meucci Renato, 97n, 122n
 Meyerbeer Jakob, 120n, 125
 Mezzabarba-Khevenhuller famiglia, 53
 Milliot abate, 73
 Minardi Gian Paolo, 123n
 Minoia Ambrogio, 74
 Monge Gaspard, 36n
 Montale Eugenio, 67, 67n
 Montanari Giuliana, 97n
 Montemartini, 68
 Montenz Lorenzo, 99n
 Monterosso Raffaello, 4n, 124n
 Monti Achille, 68
 Mora Alba, 71n, 72n
 Morabito Fulvia, 19n
 Morandi Gaetano, 100, 100n, 101
 Morani, 62, 62n
 Moretti Felice, 60, 65
 Mori della Casa Maddalena, 77
 Morigi Angiolo, 74n
 Morini, 100
 Moroni Anna Maria, 4n
 Mozart Wolfgang Amadeus, 2, 12, 14, 34, 55, 113n, 132
 Mozzarelli vedi Muzzarelli
 Muzzarelli Antonio, 108, 109, 110
 Mysliveček Joseph, 53n, 56, 74n
 Nardini Pietro, 99
 Negri Edoardo, 65n, 66n
 Neill Edward, 123n
 Neri Bondi Michele, 106
 Nericì Luigi, 98n
 Nicolini Giuseppe, 76
 Olevano famiglia, 53
 Omero, 132
 Omodei Giacomo, 56n
 Orlandi Antonio, 120
 Orlandi Ferdinando, 76
 Orlandini Giovanni, 125
 Ortega Judith, 94n
 Pacini Giovanni, 114, 114n
 Paër Ferdinando, 76, 88, 88n, 95, 100, 107, 117,
 Pagani Anton Giuseppe, 107
 Paganini Niccolò, 13, 62, 62n, 117, 117n, 118, 121, 122, 122n, 123, 123n, 124, 124n, 131, 131n, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 144, 145, 146, 147, 149, 150
 Pagin Pierre, 22, 23, 23n
 Pagnini, 36, 36n
 Paisiello Giovanni, 6, 55, 56n, 107
 Panzieri Lorenzo, 108
 Paradiso Francesco, 122n
 Paris Marianna, 55
 Pasi Amalia, 60
 Pavanello Agnese, 30n
 Pavarani Marcello, 123n
 Pavesi Pietro, 69
 Pecis Giuseppe, 71
 Pepe Luigi, 36n
 Pergolesi Giovanni Battista, 6, 8, 16n, 22, 29
 Peri Alessandro, 125, 127, 129
 Peri Giuseppe, 127
 Peri Jacopo, 5
 Peroni Alessandro, 3n, 5n, 8n, 16n
 Peso Helena, 9n
 Petracco Floriana, 119n
 Pezzana Angelo, 72n
 Piatti Alfredo, 121, 121n, 126, 127, 128
 Piccinni Vito Niccolò Marcello Antonio Giacomo, 6
 Piergili Giuseppe, 4n
 Pierluigi Giovanni da Palestrina, 5, 66
 Pierre Constant, 22n, 33n, 34n, 36n
 Pincherle Marc, 1n, 39n
 Pio VI, 88
 Platone, 11, 132
 Pleyel Ignaz Joseph, 12, 55, 118
 Polin Giovanni, 30n

Polizzi Gaspare, 3n
 Pompadour madame de (Jeanne Antoinette Poisson), 22
 Porpora Nicola Antonio Giacinto, 5
 Porta Enzo, 121n
 Prefumo Danilo, 62n, 131n
 Previdi Elena, 82n, 104n, 112n
 Puccini Antonio, 74n
 Puccini Giacomo, 63
 Pugliesi Giuseppe, 126
 Pugnani Gaetano, 12, 23, 23n, 25, 27, 27n, 32, 33n, 34
 Quarenghi Guglielmo, 121, 126, 127, 129
 Radiciotti Giuseppe, 4n
 Rambaldi Francesco, 75n
 Rambaldi Gaetano, 61
 Rasch Rudolph, 19, 19n, 20, 20n, 27
 Re Giuseppe, 63n
 Re Venanzio, 63n
 Reborà Clemente, 3n, 4n
 Regli Francesco, 60n, 117n, 118n, 119n, 121, 121n, 124n, 127, 127n, 129n
 Reposi Cesare, 53n
 Reverdini Niccolò, 67n
 Rezzonico Carlo Castone Della Torre di, 73
 Riboldi Agostino Gaetano, 65, 66, 66n
 Richault editore, 131
 Ricordi editore, 117n, 124n, 131
 Riemann Hugo, 39n
 Riva Federica, 87n
 Robuschi Giovanni Ferdinando, 73, 76
 Rode Pierre, 34, 34n, 120
 Rolla Alessandro, 3, 3n, 20, 56, 61, 71, 73, 73n, 74, 74n, 75, 76n, 80, 80n, 81, 82n, 83, 86, 86n, 87n, 88n, 89, 94, 94n, 95, 122, 123
 Rolla Antonio Maria Giuseppe, 75n
 Rolla Ferdinando Maria Enrico, 74, 82n
 Rolla Marcello Maria Ludovico, 75n
 Rolla Pietro Filippo, 75n
 Ronzi Gasparo, 104, 105, 105n, 106
 Rosenthal Albi, 124
 Rossi Isidoro, 60
 Rossi Rognoni Gabriele, 97n
 Rossini Gioacchino, 3, 3n, 9, 13, 13n, 14, 16, 17, 58, 63, 114, 122n
 Rousseau Jean-Jacques, 16, 16n, 23n
 Rovelli Giuseppe, 73, 81, 88, 88n
 Rugarli Gasparo, 76
 Sacchetti, 59
 Sacchi Defendente, 58
 Sacchini Antonio Maria Gasparo, 6, 12n
 Sadie Stanley, 27n
 Sala Massimiliano, 33n
 Salvetti Guido, 117n, 123n
 Sammartini Giovanni Battista, 12, 14
 Sanvitale Francesco, 67n
 Sanvitale Stefano, 123n
 Sarcani Demetrio, 54n
 Sarti Giuseppe, 6, 12n, 75, 107
 Sartori Claudio, 81n, 107n
 Sasportes José, 76n
 Scarlatti Alessandro, 5
 Scarpa Antonio, 54, 54n
 Schizzi Folchino, 118
 Schneider Nicola, 87n
 Schnoebelen Anne, 72n
 Schubert Franz Anton, 52n, 121, 126
 Schumann Robert, 132, 133, 134, 135, 135n, 136, 137, 137n, 138, 139, 139n, 142, 144, 147
 Schumatz Giovanni, 13, 13n
 Sconocchia Sergio, 3n
 Scovelli Gaetano, 107
 Serravezza Antonio, 52n
 Sieber editore, 1, 32, 33, 82n
 Simonis Ferdinando, 74n
 Sirch Licia, 118n, 120n, 125n, 128n
 Sirmen Ludovico, 32n
 Sità Maria Grazia, 73n, 104n, 123n
 Somis Giovanni Battista, 23
 Sommi Picenardi Giorgio, 119, 119n
 Sordelli, 59
 Spalding Albert, 148n
 Speck Christian, 27n, 40n
 Stabinger Mattia, 113, 114
 Stamitz, 12, 34
 Stanga Camillo, 119

Steibel Daniel, 12
 Stella Angelo, 54n
 Steybel vedi Steibel
 Stowell Robin, 37n
 Strakosch Maurice, 120n
 Streicher Johannes, 79n
 Strohm Reinhard, 19, 19n
 Suppé Franz von, 63
 Taglioni Salvatore, 109
 Tartini Giuseppe, 6, 20, 21n, 22, 23, 29, 30,
 30n, 31, 34, 36n
 Terrabugio Giuseppe, 66, 66n
 Tessarini Carlo, 21, 21n
 Ticozzi Stefano, 5n
 Tiraboschi Anna, 117
 Topan-Valeggia Irma, 62
 Torre Franca Fausto, 50, 50n
 Torrigiani Luigi, 124n
 Tosi Carlo, 127
 Tosi Luigi, 65
 Tosi, 59
 Traeg editore, 82n
 Traetta Tommaso, 6, 12n
 Trento Vittorio, 113
 Turrini Miriam, 88n
 Usilio Emilio, 63
 Vagensiel vedi Wagenseil
 Valle Luigi, 66n
 Vanhal Jan Křtitel, 12
 Varisco Giovanni, 62
 Vecchio Luigi, 59
 Vecellio Tiziano, 5n, 9
 Veighel vedi Weigl
 Veltri Mario, 3n
 Vendrix Philippe, 16n
 Venier editore, 1, 27, 32
 Verdelli Enea, 118
 Verdi Giuseppe, 58
 Verri Pietro, 54n
 Verti Roberto, 74n
 Vetro Gaspare Nello, 79n, 80, 81n
 Vicini Emanuele, 54n
 Viganò Onorato, 109
 Villani Filippo, 62
 Vimercati Pietro, 126
 Vinci Leonardo, 5
 Viotti Giovanni Battista, 2, 2n, 32, 33, 33n,
 34, 34n, 37n, 120
 Vivaldi Antonio, 12n, 34n
 Vivanti Augusto, 67, 68n
 Volpi Mirko, 64n
 Volta Alessandro, 54, 54n, 55, 55n, 57
 Wagenseil Georg Christoph, 12
 Walker Alan, 133n
 Weber Carl Maria von, 132n
 Weigl Joseph, 111, 111n
 White Chappell, 32n, 34n
 Wieck Clara, 144
 Wilcox Beverly, 23n
 Wokler Robert, 16n
 Wolff Edouard, 120n
 Wolff Pierre, 132
 Zappalà Pietro, 121n
 Zarlino Gioseffo, 5
 Zatti Susanna, 56n
 Zingarelli Nicola, 107
 Zuccoli Leopoldo, 74

Pubblicazione realizzata
dalla redazione e
dall'ufficio grafico SEDM
Società Editrice di Musicologia
nel mese di ottobre 2017

«Il genere strumentale ha portato la musica alla rovina» scriveva Stendhal nel 1814 delineando la situazione musicale italiana del tempo. E questa opinione, condivisa da molti contemporanei, si è trasmessa nei decenni successivi inficiando l'approccio al repertorio e un suo obiettivo giudizio. Un contributo alla sua conoscenza e alla sua puntuale valutazione viene qui dall'indagine su alcuni protagonisti di quell'ora che hanno concorso a formarlo – illustrando aspetti inediti della loro produzione e della divulgazione della loro opera anche a livello europeo o apportando dati storiografici al loro operare – e dalla presentazione di pagine sconosciute o già entrate nelle programmazioni concertistiche, ma analizzate da nuove prospettive.

“The instrumental genre ruined music,” Stendhal wrote in his 1814 description of the Italian music scene. His opinion, widely shared and echoed over several decades, loomed large on the standard repertory and its objective evaluation. This volume aims at reaching a more balanced assessment. Major figures from that era are explored, who helped shape that repertory. Unknown aspects of their music and its circulation, both at home and abroad, are highlighted. New historical data are presented, and compositions are discussed that are either unknown or approached from an unusual perspective.

Società Editrice di Musicologia
Saggi: 4
ISBN: 978-88-941504-9-0
www.sedm.it

euro 10

