

Teatro
Donizetti
FROSINONE

STAGIONE LIRICA AUTUNNALE 1997

24 settembre - 29 novembre



Donizetti

DEDICATA A GAETANO DONIZETTI
NEL SECONDO CENTENARIO DELLA NASCITA



...per così dire venti anni dopo.

Dipinto di autore anonimo. Sono raffigurati Giovanni Simone Mayr (a sinistra) con il gruppo dei primi allievi delle *Lezioni Caritatevoli di Musica*, fra i quali Donizetti

La prova dell'Accademia finale

Francesco Bellotto

Le Accademie Finali

“Il giorno 27 del corrente mese gli alunni del Pio Luogo della Misericordia Maggiore giunti essendo al termine delle scolastiche loro fatiche hanno procurato a questo pubblico intelligente il più grato spettacolo eseguendo con universale sorpresa alcuni eccellenti pezzi di musica sì vocale che istromentale.

Se da quest'anno in poi il Pio Luogo della Misericordia Maggiore diverrà un vivaio di musicisti insigni sarà debitrice questa comune alla sollecita cura della cessata amministrazione che mossa da vero zelo e da un non equivoco amor di patria, e volendo metter d'altronde sempre più a profitto il genio ed il talento dei signori Mayr, Capuzzi ed altri egregi professori, concepì la felice idea di combinare il doppio oggetto e del soccorso dei poveri e del decoroso mantenimento nell'insigne tempio di S. Maria Maggiore dell'annuo servizio musicale.”
(*Gazzetta del Serio*, N. 16, 30 agosto 1808, p. 64)

Questo articolo dell'unica gazzetta d'informazione pubblicata in Bergamo nel primo Ottocento ha un'importanza storica: segnala infatti l'*universale sorpresa* prodottasi in città con il primo concerto pubblico, l'Accademia tenuta non dai soliti professionisti che si esibivano, ma da un manipolo di studentelli preparati nella scuola che Giovanni Simone Mayr aveva fondato per risollevarle le sorti della Cappella musicale della Basilica cittadina. *Universale sorpresa*, dunque, perché era la prima volta che i musicisti in erba si producevano al di fuori della Chiesa, e per giunta con un programma tutto laico, ed assai spettacolare. L'anonimo cronista della *Gazzetta* non manca di auguri profetici: la scuola di Mayr in effetti diventò un vivaio di musicisti insigni, e da quell'anno le *Accademie* si ripeterono costantemente. La Grande Accademia aveva luogo alla fine di agosto, in chiusura dei lavori scolastici, ma durante il resto dell'anno non mancava occasione pubblica (visite di notabili, festeggiamenti solenni, ecc.) nella quale gli allievi si esibissero, sempre accolti con il massimo calore di cittadini e visitatori.

In verità, con l'arrivo di Mayr, Bergamo conosce una sorta di “rinascimento” musicale, che investì tutte le istituzioni culturali cittadine. Ma quale fu l'insolita occorrenza di circostanze che rese possibile questo straordinario fenomeno?

Bergamo durante il plurisecolare governo della Serenissima era sede di una Cappella Musicale di grande prestigio: analogamente a quanto succedeva nello

stato pontificio tra Orvieto e Roma, S. Maria Maggiore era una sorta di "anticamera" per S. Marco. Nei secoli molti musicisti che operavano in Bergamo furono promossi al servizio della maggiore Cappella veneziana. Di questo fenomeno si hanno numerose testimonianze, e di ogni rango: semplici cantori, strumentisti o addirittura maestri di Cappella. E se la carriera Bergamo-Venezia era fatto usuale, altrettanto usuale era il percorso inverso: bravi musicisti veneziani lavorarono in Bergamo perchè il prosieguo della carriera li avrebbe portati alle maggiori cariche e dignità musicali della Capitale Veneta. Non deve dunque stupire più di tanto che il celeberrimo compositore Giovanni Simone Mayr (1763-1845) - all'apice della sua fortuna - accogliesse l'invito della Misericordia Maggiore (l'ente che amministrava i beni della Basilica) a lasciare Venezia per assumere la direzione della Cappella Musicale di Bergamo.

Ma chi era quel compositore tedesco che tanto successo aveva in quegli anni a Venezia? In estrema sintesi, Giovanni Simone Mayr divenne celebre nell'ultimo ventennio del Settecento come autore di oratori ed opere teatrali. In quel periodo nella Capitale Veneta si va consumando l'agonia della Serenissima, e come spesso accade alle grandi civiltà sull'orlo del precipizio, prima del tracollo si verifica un momento di particolare frenesia culturale; l'ambiente musicale è caratterizzato da tendenze alla innovazione e cosmopolitismo. Da Venezia molti musicisti italiani partivano per carriere nelle altre Capitali europee: Vienna, Parigi o Londra. Per converso da tutta Europa arrivano a Venezia musicisti stranieri a cercare esperienze ed occasioni. Giovanni Simone Mayr era uno di questi, ed in breve tempo trovò quello che cercava: poté ascoltare e conoscere la musica che gli interessava, entrò nei circoli culturali veneziani, lavorò come violista nelle orchestre cittadine. Diventò amico di Ferdinando Bertoni conquistandone la stima. Bertoni lo inserì nel circuito operistico e gli procurò i primi contratti. Da qui cominciò una carriera di operista che lo portò ai vertici internazionali della musica teatrale.

Nel frattempo Mayr aveva aperto intensi contatti con i maggiorenti di Bergamo e ottenuto un contratto di Maestro di Cappella nel 1802. Spinto sicuramente dai suoi colleghi veneziani, che tradizionalmente tenevano in massima considerazione l'impiego in Bergamo, si risolse ad abbandonare Venezia. A Bergamo il compositore era già conosciuto ed assai stimato. Venne dunque accolto con grande trasporto, e si integrò immediatamente nel tessuto cittadino. Mayr, illu-



Giò. Simone Mayr.

minista, massone e filorivoluzionario, arriva in città quando al governo ci sono i francesi. I progetti di autonomia e di liberazione (fra Repubblica Bergamasca e Cisalpina) hanno creato un clima di euforia e persino un certo benessere. Grazie a queste premesse Mayr riesce a realizzare una serie di riforme importanti: ricostituisce la Cappella Musicale, ne dispone il nuovo organico orchestrale, crea una cantoria stabile e le "Lezioni Caritatevoli". Quest'ultima istituzione svolgeva la funzione di scuola/vivaio per le voci bianche in S. Maria, dal momento che non si eviravano più i fanciulli e d'altro canto sussisteva esplicito divieto per le donne di esibirsi in Chiesa; Mayr lo dice *apertis verbis* nella Memoria di fondazione del 1805: era "pericoloso in una nazione cotanto sensibile d'introdurre nel servizio della Chiesa, quel sesso, il quale, anche senza l'incantesimo della voce, ha già tanto potere colla semplice seduzione della bellezza". Si sviluppa dunque il progetto di Mayr:

"Una piccola scuola di Musica, cioè: Lezioni pratiche di canto e di suono, ed alcune Lezioni teoretiche (senza di cui le pratiche sono sempre incerte e troppo meccaniche) per dodici poveri ragazzi del dipartimento (scelti appositamente) - vale a dire quattro Soprani - quattro Contralti - i quali si applicherebbero nel medesimo tempo al Clavicembalo e quattro per il Violino - impiegandovi soli quattro Professori ordinari, cioè uno pel canto e declamazione - uno per il Cembalo - uno per il Violino ed uno per la teoria in generale assieme colla direzione del tutto. E se qualcuno poi di questi allievi mostrasse un talento ed una predilezione decisiva o per un altro stromento d'arco o di fiato, qualche Professore straordinario e pro tempore. Ecco l'unico mezzo, che mi sembra il più atto a prevenire la decadenza, e di risvegliare a nuova vita la languente scienza della Musica".

La Misericordia Maggiore accoglie il progetto, e dunque Mayr ottiene di assumere in scuola due amici, eccellenti rappresentanti della cerchia veneziana del Bertoni: Francesco Salari e Antonio Capuzzi. Il primo - di origini bergamasche - era un importante docente di canto, che spesso sostituiva Bertoni nell'attività didattica al Conservatorio dei Mendicanti. Il secondo, bresciano, aveva studiato composizione con Bertoni e successivamente si era dedicato alla carriera concertistica; fu violinista assai apprezzato nelle più importanti piazze del tempo: Vienna, Parigi, Londra, Milano. I tre musicisti, Mayr, Salari e Capuzzi, affiancati dal bravo cembalista bergamasco Antonio Gonzales, diedero dunque



Francesco Salari



Antonio Gonzalez

origine ad una formidabile scuola di musica dalla quale uscì una nutrita schiera di professionisti di Chiesa, ma - soprattutto - un buon numero di eccellenti artisti che si produssero nei teatri di tutta Europa. Perché in realtà bisogna confessare che se l'obiettivo primario per Mayr era quello di servire la Cappella musicale, l'obiettivo secondario - quello di formare individualità artistiche - era quello più ambizioso ed innovativo, perlomeno in campo didattico: le Lezioni Caritatevoli, nate sul modello assistenziale dei Conservatori ed Orfanotrofi di Napoli e Venezia avevano

"finalità [...] esattamente all'opposto rispetto a quelle degli Ospedali veneziani. L'attività didattica a beneficio dei poveri in Venezia era per così dire chiusa in se stessa, in funzione delle esigenze di quei singolari centri di produzione [...], le giovani musiciste [...] erano educate strettamente nell'ambito di queste esigenze, con l'esclusione di una successiva attività professionale"¹. "La scuola di Bergamo utilizzava il contingente bisogno della cappella musicale per reperire le necessarie risorse finanziarie, ma si orientava a creare dei professionisti con un formidabile apparato di preparazione. A Venezia si ricercava esclusivamente il vantaggio economico e d'immagine dell'Ospedale; alle ragazze che uscivano dalle cantorie era - quasi sempre - interdetto un prosieguo dell'attività artistica. A Bergamo una carriera esterna all'istituzione era un fine non solo contemplato, ma addirittura auspicato dal fondatore. A comprova, sempre nella Memoria del 1805, troviamo esplicita menzione della speranza ancora di cogliere lucro e fama nelle più lontane regioni d'Europa, - e di viver sempre ne' fasti della storia delle belle arti. Il principale obiettivo per Mayr non era dunque l'esclusivo vantaggio della cappella; quest'ultimo era un mezzo, il fine era la promozione dei meriti individuali degli allievi, e con questi il sostentamento delle loro famiglie. L'ago della bilancia si sposta dalla conservazione dei privilegi nelle istituzioni alla distribuzione e moltiplicazione di quei privilegi ad appannaggio dei singoli"².

L'illuminista Mayr dunque fonda a Bergamo la prima scuola basata sui principi didattici di Pestalozzi, Bell e Lancaster, e il "progetto Accademie" ha un suo valore particolare: nato come occasione di confronto col pubblico e come cerimonia solenne per la consegna dei premi in danaro ai più meritevoli, nel volgere di pochissimo - e forse al di là delle più rosee aspettative del direttore - divenne una palestra importante per i giovani, momento di verifica, "vetrina"

piano-forte eseguite da quelli fra gli allievi, che a tale esercizj si applicarono, venne susseguita da una Farsa giocosa in musica, il cui titolo era La Prova dell'Accademia finale, ed i personaggi, ed esecutori, li stessi allievi della scuola, li quali fanno tra loro le prove dell'Accademia medesima, e facendosi taluno d'essi a maestro de' colleghi, e quale è il costume de' giovanetti insolentandosi, e perseguendosi, l'un l'altro, alcune scelte parti di musica di celebri compositori vanno cantando; infino a che vengono avvertiti, trovarsi a tale prova li Mecenati; perlocché smarriti, e timorosi alla verde loro età, ed à giovanili loro esercitamenti chieggono perdono, e compatimento. Aggradita, e con replicati modi di approvamento applaudita, e sommamente lodata venne quest'Accademia, da tutte le circostanti persone; e certamente li giovanetti alunni di questo conservatorio di musica miglior mostra di sè far non potevano, di quel che eglino abbiano fatto, e nel dare un'esperimento nel tempo stesso di canto, di declamazione, e di decente portamento, mostraronsi esercitatisimi, quasi che altre volte sopra le scene si fossero già prodotti, e sì valenti, e franchi, che era un piacere il vederli..." (*Giornalista del Serio*, N.6, 7 settembre 1810, p. 22)

L'articolo elogiativo prosegue arrivando a paragonare l'azione di Mayr a quella di Prometeo (altro mito caro alla cultura illuminista) che "alle sfere celesti il fuoco furando, e nelle statue disanimate gettandolo, loro dava l'anima, che li rese parlanti e vivaci". Per ultimo una importante esplicitazione della sintonia ideologica del commentatore con l'impostazione culturale del bavarese: "non vane speranze potremo noi dedurne per l'avanzamento de' lumi, e de' vantaggi sociali, se di tale spirito i concittadini s'animeranno; che ove il concorso delle arti utili, delle scienze, e delle arti belle è intiero, ivi si può credere essere intera la prosperità".

Naturalmente le speranze di Mayr e del cronista intriso di letture stile Rousseau verranno disilluse di lì a poco: il tracollo, ideologico e militare del Bonaparte, avrà come logico esito il dominio degli Asburgo, aperti fautori invece che del progresso sociale di un immobilismo "tattico"; per usare le parole di un noto detto del tempo, assai diffuso tra i dominatori "i malvagi sono tutti letterati e i buoni tutti ignoranti". Ma, per fortuna, lo scenario della Restaurazione è ancora lontano, in questo 1810.

Il cronista, provvido di accenti filosofici, dimentica alcuni dati importanti. Non

indica, ad esempio, il luogo della prima esecuzione. Grazie agli studi condotti con Fabrizio Capitanio³ abbiamo potuto appurare che l'allestimento ebbe luogo nel teatrino "del soppresso oratorio di S. Biaggio", sala dalla vita effimera e ancora da indagare. È probabile che questo locale, di proprietà della Misericordia, nient'altro fosse che la chiesetta sconsecrata, appunto di S. Biagio, interna al complesso della Curia vescovile, e che si affacciava verso l'attuale via di S. Salvatore. Antiche piante dell'area autorizzano a pensare che la capienza del teatrino fosse decisamente maggiore rispetto al tradizionale "Salone dell'Adunanza", e che la zona absidale potesse ospitare un palcoscenico con quegli ingressi da destra e sinistra previsti dall'azione.

Altro argomento trascurato nell'articolo è il nome degli allievi interpreti, certo oscuri ai più in quel periodo, ma non del tutto ignoti a noi, spettatori di due secoli dopo:

Antonio Dolci era allievo di canto e cembalo; si specializzò nella pratica strumentale e diventò organista della Basilica, direttore dell'Istituto Musicale (tra il 1845 e il 1847) ed insegnante di cembalo alle Lezioni Caritatevoli. E' noto ai biografi donizettiani come l'amico bergamasco di Gaetano più caro e fedele. Nell'epistolario edito da Guido Zavadini una porzione consistente delle lettere del compositore è indirizzata a lui. Nella *Prova* viene dipinto come il più lento ad imparare: l'aria a lui affidata, "Amor è un traditore" diventa il pretesto per una lezione musicale in cui gli altri allievi scherniscono apertamente la sua imperizia. Sappiamo che invece non era così: era proprio la sua facile musicalità a permettergli di fingere, da consumato comico, l'incapacità di lettura.

Giuseppe Pontiroli soprano del coro in S. Maria; fu il successore di Francesco Salari alla cattedra di canto presso le Lezioni Caritatevoli. Assieme a Tavecchi ha le arie più ornate dell'Accademia, spia inequivocabile delle buone qualità della sua voce.

Antonio Tavecchi era per unanime giudizio la voce più bella fra i ragazzi, e per questo viene definito "prima donna" nell'azione. Diventò primo soprano in S. Maria Maggiore. Nel 1815 era ancora allievo della scuola, ma la sua fama aveva già varcato le mura di Bergamo. Lavorò al teatro Riccardi in parti soliste, e si tramanda che il celebre Rubini in persona ebbe a tesserne le lodi. Fu però sfortunato: morì a soli 22 anni.

Giuseppe Manghenoni era fra gli allievi più brillanti delle Lezioni; grande



Ritratto fotografico di Antonio Dolci

amico di Donizetti (assieme al Dolci formavano un "terzetto" di goliardi spesso citato nell'epistolario), morì - anche lui - giovanissimo. Contendeva a Gaetano il primato nelle scienze musicali, e in più possedeva una voce assai bella, contrariamente a quella di Donizetti, definita dai docenti "difettosa di gola". Nella *Prova* è lui a fare da Maestro nel primo atto, in virtù della sua preparazione. Nel secondo atto Mayr gli affida un'aria di prigioniero, in cui oltre alle capacità vocali si richiedono doti attoriali: evidentemente Manghenoni era assai bravo anche nella declamazione, materia fondamentale insegnata da Salari.

Giuseppe Rossi era il più piccolo di tutti: nato nel 1799 doveva essere promettente se Mayr dopo un solo anno di corso lo inseriva in cartello. Ma doveva essere anche assai piccolo e gracile; la graziosa trovata sulla scena "Zitti là! / S'io non fossi sì piccino, / E nel dire un po' più ardito, / Vorrei mettervi a partito!" acquista un sapore agro se confrontata con le vicende della vita reale: il bambino fu espulso dalla scuola nel 1811 proprio perchè la sua debole costituzione lo aveva esposto a grave malattia.

Giovanni Savj canta in qualche assieme e nei cori. Inabile al canto, venne espulso nel 1814.

Gaetano Donizetti non ha bisogno di presentazioni, ma quel che forse è interessante osservare è che il suo primato in scuola nel 1810 non era ancora così chiaro come nel 1811, anno in cui diventò "piccolo compositore di musica". Bello il ritratto che Mayr librettista ne propone: sempre pronto a legger musica nuova, dar sfoggio delle sue abilità, ansioso di mettersi al podio e di comporre. Nel *Piccolo compositore* si riprenderà questo tema, accennando proprio ad una situazione della *Prova*, quasi si trattasse di un *serial* operistico destinato al pubblico bergamasco: "Perchè fu l'anno scorso applaudito / Come Maestro d'accompagnamento... Perchè ha cantato / l'aria del maestro Gnecco / Vuol esser anche lui maestro *Gnocco!*" (l'accento diretto è a "Laran, piano, pianissimo" nel secondo atto della *Prova*). Indicativo che nessuna aria di particolare impegno virtuosistico gli venisse invece affidata; piuttosto Mayr gli cuce addosso (si noti: ben prima del cambio di voce) un chiaro destino da *buffo*, esplicitato nel verso "(*Con caricatura*) Io sono il primo buffo... cospettone!" È abbastanza sorprendente notare che il primo contratto che Donizetti ebbe da un'impresa teatrale fu proprio per cantare come buffo al Riccardi.



Frontespizio de *Il piccolo compositore di musica*



Donizetti studente a Bologna, nel 1815

Come abbiamo visto, la compagnia di allievi ebbe grande successo, e dunque si preparò subito una replica nel massimo teatro cittadino così come era avvenuto nel 1809: è del 6 settembre una richiesta di autorizzazione del Mayr per ripetere la farsa a teatro. Come l'anno precedente, si ottennero il tutto esaurito e ottimi proventi per il Pio Luogo.

Il culmine della fortuna di queste rappresentazioni si ebbe però l'anno dopo ancora, nel 1811, con l'allestimento de *Il piccolo compositore di musica* (opera in parte derivata da *La prova*): questa volta la notizia di questa fenomenale scuola era giunta addirittura al governo. Volle dunque presenziare il Ministro per l'Istruzione che - partecipando assieme ad una delegazione ufficiale - rimase sbalordito per il livello ottenuto dai discenti. Decretò dunque che il regolamento della scuola fosse stampato ed usato come esempio per tutte le scuole di musica, e stabilì che Mayr e Salari preparassero un trattato per lo studio del canto drammatico.

Per volontà del Ministro tutte le scuole di musica del Regno avrebbero dovuto adottare questo testo, così come era avvenuto per il trattato di Pollini per il pianoforte. Purtroppo Mayr e Salari non fecero in tempo a scrivere il metodo: Ministro, governo e progetti vennero travolti dalle vicende storiche. La serie delle Accademie teatrali tuttavia proseguì per buona parte dell'Ottocento, fra alterne vicende, pur senza raggiungere i fasti di quella prima, straordinaria, stagione.

L'Opera

Ma quale tipo di testo aveva preparato Mayr per i suoi allievi? La trama è ben narrata dall'articolista del *Giornalista del Serio*; perciò non ci soffermeremo oltre a descriverla. La struttura drammatica è assai pulita, e ne proponiamo un piccolo schema, con un avvertimento, però: sull'autografo compaiono anche numeri diversi accanto a quelli che sanciscono l'attuale ordinamento della fonte, a testimoniare rimaneggiamenti e riprese in epoche successive⁴.

Atto primo

1. Passo strumentale
avanti l'introduzione

Atto secondo

1. Recitativo
Scena Donizetti

2.	Duetto Terzettino	2.	Recitativo Duetto Manghenoni/Pontiroli
3.	Insieme	3.	Recitativo
4.	Recitativo Cavatina Dolci	4.	Recitativo Aria Tavecchi
5.	Recitativo Cavatina Pontiroli	5.	Recitativo Insieme
6.	Recitativo Insieme	6.	Recitativo Aria Tavecchi
7.	Recitativo Finale primo	7.	Recitativo Finale secondo

Anche da questa descrizione sommaria si può evincere che la concezione di numero adottata per la composizione della *Prova* è tipicamente settecentesca, essenzialmente basata sull'articolazione scena/aria, e non risente apparentemente delle complessità formali cui il compositore in quegli anni era già approdato. Si tratta chiaramente di sette numeri per atto, ognuno culminante in un concertato finale. Non è escluso che la "classicità" di questa struttura fosse diretto riflesso dell'impostazione didattica della scuola, apertamente tesa a trovare formativi (e rassicuranti) esempi su cui fondare l'apprendimento dei giovani piuttosto che creare *ab ovo* inutili tensioni estetiche o incertezze espressive da *Sturm und Drang*. Dobbiamo dunque considerare *La prova dell'Accademia* testo antiquario, grettamente retrospettivo?

L'ascolto smentisce marchianamente tale prospettiva di giudizio. Si consideri prima di tutto il genere di appartenenza dell'opera, quello di farsa a centone: cioè un *collage* di celebri brani tratti da altre composizioni. Fra quelli che compongono l'opera sono state accertate le provenienze di: "Empio cor, che fai, che tenti?" (di Giuseppe Farinelli, 1769-1836); "Vieni Signor possente" (dal *Raul di Crequi* di Mayr); "Già la notte s'avvicina" (di Valentino Fioravanti, 1764-1837, da *I virtuosi ambulanti*); "La ran, piano, pianissimo" (di Francesco Gnecco, 1769-1811, da *La prova di un'opera seria*); "Eccomi ormai vicino" (dello stesso Mayr, da *Adelasia e Aleramo*)⁵. Naturalmente, un' impostazione centonistica avrebbe dovuto favorire la frammentazione del ritmo narrativo, la discrepanza stilistica, la disomogeneità di scrittura. Ebbene, questo, grazie all'abilità del compositore non accade: le scene chiuse sono sempre ben incastonate nell'azione, l'orchestrazione è completamente rimaneggiata a costituire un omogeneo "terreno comune" di rara pulizia, le parti composte ex-novo (le introduzioni e i finali d'atto) hanno una vivacità di scrittura ed una partecipazione emotiva che ci hanno fatto scoprire tratti del tutto inediti di Mayr... Abbiamo scoperto una comunicazione di affetti partecipati senza la mediazione dell'ingombrante fardello di erudizione che caratterizzava il suo consueto modo di esprimersi, sia in musica sia nelle opere letterarie. Abbiamo scoperto il suo istinto teatrale, che liberato dalle "convenienze teatrali" acquisisce un brio di straordinaria modernità. In somma: abbiamo scoperto qualcosa della magica ricetta che ha permesso al maestro bavarese di creare tanti artisti musicali (Donizetti è la punta di diamante, ma nient'affatto solitaria, rammentiamolo). Magica ricetta in cui si mischiavano talento teatrale, amore per l'insegnamento, sensibilità, dedizione ai giovani e - non ultimo - un sincero ed irresistibile buonumore.

NOTE

1) Paolo Pancino, "Il problema dei rapporti tra insegnamento e vita musicale a Venezia fino alla caduta della Repubblica: i quattro conservatori", in *Il conservatorio di musica Benedetto Marcello di Venezia. Centenario della fondazione* (Venezia, 1977), p. 191.

2) Francesco Bellotto e Fabrizio Capitanio, "I due Mayr. Considerazioni in margine allo studio delle carte delle Lezioni Caritatevoli", in *Giovanni Simone Mayr: l'opera teatrale e la musica sacra*, atti del convegno internazionale di studio 1995 (Bergamo, 1997).

3) "I due Mayr", cit.

4) Esiste una tesi di laurea che descrive le fonti relative a questo lavoro mayriano: Angelo Gueli, *Le farse di Mayr per le Lezioni Caritatevoli di Musica*, Scuola di Paleografia e Filologia Musicale, rel. G. Borio, Cremona, a. acc. 1994-95.

5) Le informazioni sono desunte dallo spoglio dei cataloghi della Biblioteca Civica Angelo Mai e dell'Istituto Musicale. Devo ringraziare PierAngelo Pelucchi che mi ha correttamente e generosamente instradato su questi percorsi di ricerca.