

Al medesimo periodo appartiene un'opera del menzionato Grabu: *Albion and Albanus* (1685), recante l'impronta stilistica di Lulli. La prefazione del libretto di Dryden offre qualche interesse per le idee che racchiude sulla natura e gli attributi dell'opera che vi è definita: « una storia poetica o « finzione rappresentata con l'ausilio della musica vocale e « strumentale, completata da decorazioni, macchine e danze... « I personaggi inventati per questo dramma musicale saranno generalmente soprannaturali, cioè dèi, dee ed eroi « loro discendenti e predestinati a ridiventare immortali. Il « soggetto, oltrepassando il limite della natura umana, rende « accettabili quelle azioni meravigliose e sorprendenti che « gli altri generi non consentono. Il carattere soprannaturale « dello spettacolo non impedisce d'introdurre talvolta personaggi più modesti, specie se appartenenti a quegli antichi « tempi che i poeti chiamano l'età dell'oro, in cui s'immagina che i mortali, per virtù della loro innocenza, comunicassero direttamente con gli dèi. Si potranno, per esempio, far intervenire pastori e pastorelle, a cui gli ozî felici « in seno alla natura consentono d'intessere idilli e di effondersi in versi amorosi; poichè senza un po' d'amore « l'opera non è possibile ».

Se si riflette che i personaggi del teatro greco appartenevano al mondo corrusco dei miti e delle leggende eroiche e che, d'altra parte, la tragedia francese del secolo di Luigi XIV era riservata agli eroi (per contrasto alla commedia riservata ai borghesi), si scorge il proposito perseguito da Dryden sull'esempio dei fiorentini di ricongiungere la concezione del melodramma all'estetica della tragedia greca, vagheggiata o parzialmente rintracciata dalla cultura umanistica, e all'estetica neoclassica dei contemporanei di Lulli. L'intento d'introdurre sulla scena lirica personaggi più modesti, come pastori appartenenti all'età dell'oro, può invece riportarsi alla pastorale, che in Francia e in Italia precede l'opera.

Pure accordando di preferenza i suoi favori a musicisti stranieri, Carlo I non mancava di fornire ai giovani compositori inglesi, che gli sembrassero dotati di spiccate attitudini, i mezzi necessari onde recarsi in Francia e specialmente in Italia, considerata fino dalla seconda metà del secolo XVII come il giardino musicale d'Europa, dove scaturivano le sor-