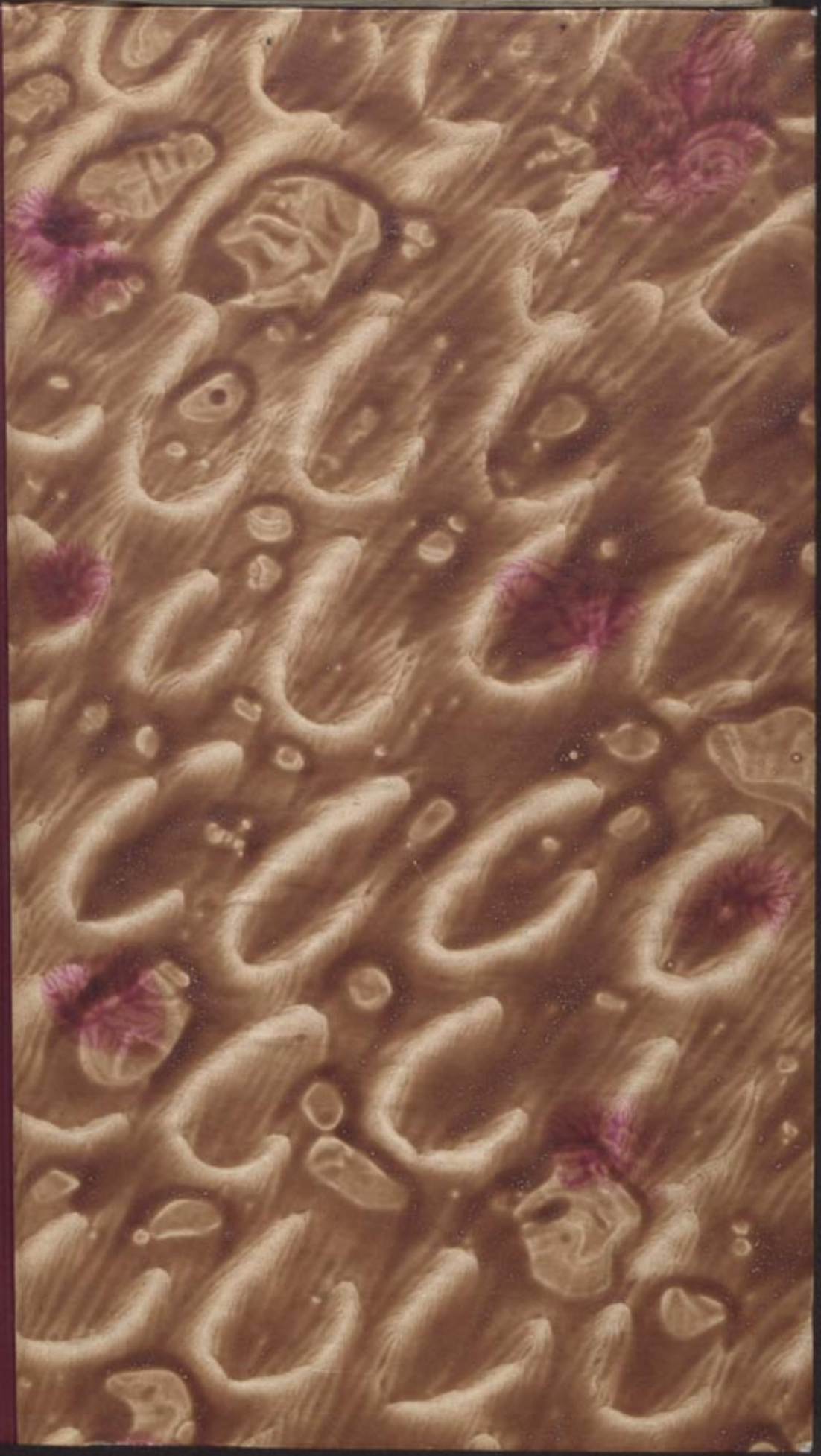


Trattato
di
Musica

Vernacini

Registro

Parte Prima

Cap. I

Cap. II

Cap. III

Cap. IV.

Cap. V

Cap. VI

Cap. VII

Cap. VIII

Cap. IX

Cap. X

Parte seconda

Fine

L'Autore

Di Giovani studiosi di Musica salute

Già sapete o studiosi Lettori che il nascer Fiorentino non è bistesso che nascer Letterato; e però non dovete marauigliarvi se ponendo il vostro cortese sguardo su' questi scritti, trouerete che parlano come scriuono appunto Coloro, che hanno studiato lettere sei o sette Anni in uno Quaresimo: la ragione vi è perchè furono dettati da un Professore di Musica letterato al pari di qualsivoglia eccellentissimo Maestro di Cappella. Sapienti pauca.

Noi diciamo questo per farvi gentilmente comprendere, che sia a nostra notizia quel nosce te ipsum del Sauio Milete Talesio: e tanto basti perchè non vi diate a credere, che noi pretendiamo di presentare al vostro Niaco intendimento la Commedia del Diuino Dante, le Poesie scientifiche del Glorioso Petrarca, le ingegnose e leggiadre Prose del Gentile, e dottissimo Boccaccio, gli Scritti Greci, Latini e Toscani in Versi, e in Prosa dell' Eccell.mo Pittor Lamo, flagello degli Ingegni, gli stupendi, e dolcissimi Drammi dell' Abate Metastasio: di cui componimenti d'ogni genere meritano e conseguiscono gli applausi universali. Ma lasciamo di auvertirvi ancora a non voler pensare che noi abbiamo creduto d'accrescervi meraviglia con questi nostri sdruccioli di penna, come potrebbe fare la lettura delle Ammirabili Opere di tanti famosi

scrittori, che hanno dato norma all' Universo di ben pensare, di ben parlare, e di soavemente scrivere il Toscano Idioma. Ben lontani da tali pensieri siamo noi, avvegnache conoscendo l'insufficienza nostra letteraria abbiamo avuta piuttosto mira di pregare la sofferenza vostra a volersi figurare di leggere un libro più di erudizione, mancante di eleganza, e ricco di un rozzo favellare: ma (per vero dire) che non ha fatto di proporre, risolvere, e concludere sopra d'ogni qualunque materia, che a comporre in Musica occorra. Si soggiugne ancora di conoscere, che sarà vostra mera cortesia, se in percorrere queste nostre (non affatto mal fondate) Istruzioni Musicali si contenterete di una Rettorica senz'arte, debole, e affatto nuda, ricordandosi la sentenza di Virgilio = Non omnia possumus omnes.

Ora fà duopo informare, che mai non sia stata idea nostra il lasciar pure sotto al torchio questi Opi i principi della quale furono diverse Annotazioni Musico-Pratiche registrate di tempo in tempo in un Squarciafoglio per uso nostro, quando a noi accadeva superare col proprio nostro studio le difficoltà che incontravamo Componendo. Avendo poi conferito a diversi Amici il detto Squarciafoglio, ci hanno persuaso di farne parte al Pubblico a fine di giovare ai Desiderosi di approfittarsi nell' arte scientifica

della Musica. Trasportati finalmente da l'amichevole lusinga, cominciammo a porre per filo e per segno le dette dissertazioni, talmente che le abbiamo ridotte, come vedete, e ora consegnandole alla pubblica luce ci spaventa l'autorità di S. Paolo, che sia ne' suoi Oracoli dice = Debitores sumus sapientibus et insipientibus =

Ma prendiamo coraggio, e diciamo prima che è irreconciliabile la guerra che verte tra i Letterati, e Musici, intorno all'opera della Musica. questi la vogliono scienza, e quegli la dichiarano arte. Dalle sentenze incontrovertibili recate da Aristotile, e da Cicerone (quali noi registriamo a parte) ella vien dichiarata scienza e arte insieme, talmente che intitoliamo questa nostra qualsisia Opera = Arte scientifica =

Aver poi considerato che le Istituzioni di qualunque arte o scienza sieno per se stesse materie secche, e di niuno allettamento a leggersi ne hà dato impulso a stamischiare a questi nostri Insegnamenti Musicali diverse piacevolezze, per unirci all'opinione del Venusino (1)

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci
lectorem delectando pariterque monendo

Il Metodo che abbiamo scelto di sfuggire una

(1) Oraziò

lettura abbenuada e seria, come quella delle pure Regole, hà avuto per mira l'allettare i Giovani principianti a leggere, o rileggere queste Istituzioni Musicali, acciochè consultando con agio ristretto gli schermi posti alle Regole, formino a se stessi la memoria locale di tutto quanto occorre intendere per comporre con ragione: avvenga che con tal Memoria si acquisti e si conserva il Tesoro della Scienza = Nihil discimus nisi quod memoriæ mandamus = (1)

Noi speriamo che questo Libro possa dare non poco sollievo a' seguaci di Madama la Musica, insegnar loro il modo di non lambiccarsi il cervello con le inutili speculazioni del Numero nel produrre in atto pratico i loro componimenti. Egli pone in prospettiva veduta non solo le occulte, e qualificate facoltà della sua Armonica Legislatrice, ma scopre ancora una quantità infinita di velenosi Mostri che nel Mondo di non pochi Componimenti, sì stampati che Manoscritti corrono la loro Fatosta sul vasto Piano dell'Ignoranza o per abuso, o per infingardia de' loro Autori.

Adunque siasi che intraprende d'insegnare un Arte, o una Scienza corre strettissimo debito di far distinguere a' suoi Discepoli il male dal Bene, che ne' Componimenti può accadere. Ciò

(1) Cicerone

(1) Si

può farsi altrimenti che lodando il Bene, e vituperando il Male; onde non è biasimevole quel Maestro che per utile de' suoi Studiosi veritatamente glorifica, o dice plagas di quegli esempi che al suo Genio sotto pone. La adulazione, e i rispetti umani non addibano la vera e difficile strada che a Sinibo conduce = Non cuiqui homini contingit adire Corinthum (1)

Chi veramente Musica studia, e pretende farne chiaro con altre scienze, conoscerà col tempo di aver patito, e di patire Freddo Charmonico. Per rimediare a tale inconveniente dovrà il nostro Freddolosetto scaldarsi alla zelante fiamma, che il Focolare della Verità tramanda: e se mai di quella innocente calore, vorrà scottarsi, ritirisi e i piedi, e si persuada pure che la semplicità è il sigillo della Verità. Valete.

(1) Il Venusino.

Avvertimento

Se nella lettura di questo Libro rincontreranno delle parole segnate con accenti insoliti o farsi nel Volgare nostro Idioma non faccia maraviglia ai Lettori, ne credano mai che abbiamo preteso di fare i Legislatori degli accenti, aumentandoli fuori di proposito. Noi prendemmo questa libertà ortografica perchè essendo la Musica un Linguaggio universale siamo certamente sicuri che questo nostro Trattato Musicale debba essere letto ancòra da chi non hà imparata la lingua Italiana dalla Balia, onde sperriamo coll'aiuto degli accenti di togliere al Lettore Straniero il pericolo di equivocare nell'intelligenza di quel che diciamo, particolarmente quando le parole hanno doppio significato. Ceda pure che ci siamo regolati in tal modo per l'esperienza fatta da Noi in parti bej Ex. gr. Noi adim leggere ancòra invece di ancòra; armàti invece di armàti: cantàre fù letto cantâre: preterìto fù letto preterìto: benère fù letto benêre: malvagìa fù letto malvagìa: nettâre fù letto nettâre: legâti fù letto legâti, e altre parole lette male, e peggio concepite. Tanto che dal non essere stati posti gli Accenti, come accennammo, è derivata confusione tale nella Mente di quel Lettore, che po

intenderne la vera significazione è stato obbligato a pigliare un Interprete, o pure hà dovuto ricorrere al Vigionario, o Calepino a sette lingue

Risposta

I Nomi delle Deità profane, le Voci greche, i Racconti favolosi sono i soliti scherzi della Poesia, sorella della Pittura, e della Musica, non mai però i veri sentimenti dell'Autore di questo Libro.

Indice Laconico ed Allegorico per dare un Saggio generale degli Arnesi, e dei Lavori, che a compore in Musica spettano

Opuscolo del Celebre

Marco Serafino Riccanave

I Titoli de' 44 = Paragrafi contenuti nell'Indice suddetto sono i seguenti:

Paragrafo 1. Del Regolatore de' Tempi. 2. Della diversità de' Tempi. 3. Delle Figure Musicali. 4. Del valore delle Figure delle Note Musicali a misura della Varietà de' Tempi. 5. La Vita gaia di Adamo. 6. La Tenerità del Bemi. 7. Il Rimbombo di Crotafus. 8. Il Genio guerriero del Pelasgo. 9. La dolente Storia dell'Adamo. 10. La dolce leggenda del Tafarus. 11. Il Romanzo di Crotafus.

11. I Fasti della Terza maggiore. 12. I Tristi Annali della Terza minore. 14. Le Trasmigrazioni d'Alfabeto 15. Le Metamorfosi del Bofa. 16. Le Stravaganze del Ch 17. Le Memorie dolenti del Bolafa. 18. La separazione dell'Elafo. 19. Il Ribrio di Fafa. 20. La Mascherata di Solfa. 21. La Crociata del Riesp Cromatico. 22. La perpetua gravidanza del Bmolle. 23. La restituzione del B. quadro naturale. 24. Gli sfogi del Riesp Enarmonico. 25. La Giustizia del Bisquadro Cromatico. 26. Il Poema nel quale si descrivono le Guerre, i Congressi di Pace, le rappacificazioni di Note, di Pause, e di Chiavi. 27. Le addizioni de segni fissi, e degli Accidentali. 28. Le Mutazioni delle note, de' Tempi, de Tuoni, e de' Semituoni. 29. La dolce amistà delle Consonanze. 30. Le Burrasche delle Dissonanze. 31. Le sospensioni delle Legature, i Preamboli delle loro sospensioni, e le disparenze delle loro risoluzioni. 32. La forza del Contrappunto. 33. La gentile assemblea de' Contrappunti. 34. Gli Incontranze de' Moti contrari, e l'esilio de' Moti più contrari. 35. Le differenze che verbono sia' Rovesciati, e Moti contrari. 36. Gli Equivoci delle Note cambiate. 37. I Precipizi delle cadenze, e le ammirazioni delle Mezze cadenze

38. Il vero ordine di comporre in Musica. 39. La giusta corrispondenza delle Fughe, e de' loro rapporti. 40. La gravità religiosa de' Ricercari. 41. Il ravvivamento dei Capricci, o sieno fughe ravvivate dai sonbrappunti forestieri, adattabili sotto o sopra ai soggetti delle Fughe. 42. La virtuosa ordinazione dei Canoni. 43. La Ripartenza de' Modici Tuoni della Musica dai nove Tuoni del Canbofermo. 44. Della verace essenza dei dodici Tuoni della Musica, come pure de' nove Tuoni del Canbofermo, e delle loro.

XVIII

Il Trionfo
della pratica Musicale
ossia
Il Maestro
dell'arte scientifica
dal quale imparasi non solo
Il Contrappunto
ma (quel che più importa)
insegna ancora con nuovo e facile metodo
l'ordine vero di comporre
in Musica
Studio
di
Francesco M.o Veracino
Opera III
Parte Prima

Lemma

Noi intendiamo di voler procedere nel corso
di queste nostre Istruzioni Musicali con
ordine più breve, e più chiaro che sia

possibile, seguitando quel che insegna Orazio

Quidquid precipies esto brevis, ut cito dicta
percipiant animi dociles, teneantque fideles.

Il maggior pregio che elle portano in fronte si è
la verità, mascherata da ogni doppiezza per pro
fitto di chi studia, onde ci crediamo esclusi dall'odio
che ella suol partorire. Noi lo poniamo in questi
fogli all'istesso punto di prospettiva, che lo pone
il Padre della Romana Eloquenza = è scilicet,
per quam immutata ea quæ sunt, aut ante fuerunt
aut futura sunt dicuntur.

La Materia da trattarsi è assai faraginosa, ma
non ostante ciò promettiamo di volere di mostrare
in questo Opera, in genere di Musica, tanto
quanto è fama che disputasse, e conchiudesse
(in genere di Botanica) nel già noto Libro il
Rè Salomone, il quale benchè perduto fosse
pur non dimeno tutta via il Mondo sà che
egli cominciava dall'Isopo, e descrivendo di
mano a mano a una per una le facultà
dell'Erbe e delle Piante, terminava poi
nel Cedro del Monte Libano. Così cominciam
noi da far vedere a chi non ne fosse instrutto
i Caratteri, e ogn'altra sorte di Segni
musicali necessarii a conoscersi, e sapersene

il nome col modo di adoprargli correttamente.
Potrebbe darsi il caso che fosse alcuno, che volesse
condannare di troppo deboli insegnamenti, havere
annoverato tralle cose più essenziali della Musica
anco le più ordinarie, e le reputasse piuttosto
degne de' Principianti, che de' Maestri. Ma pri=
ma di parlare altri pure o se il stato un così
debole zelante, e se hà già parlato si disdica,
o da noi perchè abbiamo trovato buono il
Metodo che quì prendemmo = I Maestri provetti
= nell' Arte non hanno bisogno di essere istruiti, o
= già sanno la delicatezza del merito che pos=
= siedono. questa nostra fatica non è stata scritta
= da noi pe' Maestri, ma bensì per uso di coloro, che
= vogliono imparare quel che non sanno: ed ecco
= perchè dovransi annettere alle più Magistrali
= Istruzioni, anche i più ordinarii principj. Niuno
nasce Dottore, sicchè abbisogna tacere, o contradire
a quel che dice difficile = Omnis scientia est co=
gnitio fit, & cognitione principiorum =
Si prosegue poi a istruire con breve sincerità
dai più ordinarii insino a più raffinati lavori
di Contrappunto, ne si tralascia di insinuare
anche il modo di connettergli pulitamente nel
formare qualsivoglia componimento musicale,

scopriamo da cima a fondo tutte le regole di Musica, unite all'acutezza delle nostre osservazioni, ai veraci insegnamenti d'una gran parte delle quali non manca l'Autorità de' seguenti Scrittori, tanto teorici come pratici.

Teorici	Pratici
S. Agostino	Affolo N. N.
S. Ambrogio	Bernabei Ercole Padre de
Aristobile	Bernabei Gio: Sig.re Mio dell'Au
Aristosseno	Becattelli Francesco
Apuleio Lucio	Cifra Antonio
Aretino Guido Teorico e Pratico	Casini Gio M.a Maestro dell'Au
Bacchio Senior	Frescobaldi Girolamo
Boezio Severino	Feroci Franco. Mio dell'Au
Cicerone	Gasparini Francesco
Euclide	da Gagliano Marco
Kircher Athanasio	Morales Cristofano Mio dell'Au
Marziale	Melani Alessandro
Orazio	Martini Gio: Batta
Ovidio	Migetti Franco Teorico e Pratico
Pitagora	Pelestrino Gio Ser Luigi. Mio di Au
Strabone	Stefani Agostino. Amico dell'Au
Salomone	Stradella Alessandro
Tolomeo	Vittoria Lodovico
Virgilio	Zarlino Giuseppe. Teorico
Vitruvio	e Pratico

N.B. Si tralascia una folltissima selva di alberi fruttiferi, cioè di autori sì teorici che pratici: non già perchè non abbiamo di essi la debita venerazione, ma a solo fine di evitare la confusione, che suol generare la moltitudine.

Facciamo albergo di molte esperienze non volgari occorse ne' nostri proprj studi sommessi nel Mare. Di queste tali esperienze (essendo rettabo a noi la rimembranza) ne registriamo buona parte unite a tutti gli altri documenti Musicali in questa opera proposti, per utile de' nostri Sudditi.

Tutto ciò che insegniamo con le parole, il dimostriamo ancora in figure, o caratteri musicali con gli Esempi osservabili dagli studiosi, acciochè non abbiano occasione di scuzzolegiare nel compone se sia bene o male il conbenessi in un modo, o in un altro, e serviranno ancora per far loro conoscere, se le composizioni che avranno già prodotte stiano a ragione, o nò.

Dalle moltissime altre materie Musicali non mai più avvertite, ne mai più trattate da niuno esponiamo con piena chiarezza e senza invidia l'ordine vero di compone, e decidiamo

Sine ostione dicis et sine invidia communico, et honestate meis non abscondo. Infinita enim thesaurus est hominibus, quo qui usi sunt participes facti sunt amicitiae Dei propter disciplinae dona commendati. Dal Libro della Sapienza Cap. VII

d'un sacco intero di Sofisti, e di pulci di Sonbiaggio, mille e mille volte seminate, vangate, e rivangate, e lasciate sempre irresolute senza frutto niuno sopra i campi dell'Agricoltura Musicale per causa della diversità de' pareri di tante Scole de' Nostri Predecessori. Ma perchè la verità è una sola potrebbe anche essere che sì fatta gemma tale fosse stata adoperata talvolta dall'Invidia, a solo fine di oscurare e indebolire la Mente di chi studia, e promuove buona riuscita, col fare apparire Mari burrascosi, difficili a solcarsi, e Monti arcifoscosi, impossibili a salirsi quelle cose che per se stesse non sono tante scabrose a intendersi. Ma se mai con tutte queste diligenze usate da noi per disgombrare le maligne tenebre, da Sofisti di professione stimandole fosse poi chi volesse ancora disputare, e (per peggio) disputare di cose inutili, avvertiamo i nostri Studiosi di non ascoltar sabato le calunnie, che però avanti di lasciarsi persuadere, vadano pure in faccia alla responsiva Eco e domandino ad alta voce, El Veracino dice egli la verità? che subito udiranno rispondersi Verità.

Insegniamo finalmente con metodo sistematico il modo e il vero disegno di comporre in Musica (con buon principio, con miglior mezzo, e con ottimo fine) a chiunque adopri queste Istruzioni non pedantesche, conformandosi al nostro Istituto; e lo rendiamo certo (senza vanità gaiandosi) che i suoi legittimi componimenti cioè non raccolti per mendicata suffragio, ma dal suo proprio Marte concepiti, non mancheranno di umido radicale, ne di calor naturale (1) mediante la scienza in essi infusa, talmente da avanno vita, e robustezza bastante da far pervenire la fama del loro Autore, oltre i confini ancor del Mondo nostro = (2)

Tutte quante le Materie che in queste Opere si contengono sono spiegate da Noi in diversi Epiboli sotto i Nomi di Apollo, e delle nove Muse col ordine istesso, che le dispone Autonio ne' seguenti Versi

I Clio gesta canens transactis tempora reddit
II Melpomene tragico proclamat mestra boatu

(1) Termini Medici applicati al nostro proposito.
(2) Stesso che si legge nel Diploma degli Accademici Apatisti, ai quali l'Autore del presente Trattato godi l'onore (tutto che immeritevole) d'essere ascritto.

III. Comica lascivo gaudet sermone Thalia
IV. Dulciloquis calamos Euterpe flatibus urget
V. Terpsicore affectus Cytharis movet, imperat, auget
VI. Plectra gerens Erato salbat pedes carmine vulto
VII. Carmina Calliope libris heroica mandat
VIII. Urania Cœli motus scrutatur et astra
IX. Signat cuncta manu, loquitur Polymnia gestu
X. Mentis Apollinee vis hos movet undique Musas
In medio residens complectit omnia Phebus
XI. Sotto il nome di Minerva si aggiugne una Cornichetta Musicale per far conto di quelche dice l'ottimo Poeta

Felis barbum ne carmina manda
ne turbata volent rapidis ludibria ventis

Notizia

Gli Esami impressi in Caratteri Musicali incisi propriamente in Rame sono spiegati dalle proposizioni sparse nei Capitoli di questo Libro.

XXVIII

Parte Prima

Clio

Capitolo Primo

Articolo I

Del Tempo Ordinario

& Il Tempo ordinario si segna come dimostra il Principio alla lettera & negli esempi di questo Libro stampati in Caratteri Musicali.

Il detto Tempo è il fondamento di tutti gli altri Tempi Musicali: si divide in quattro quarti, due de' quali si battono in Terra, e gli altri due in Aria. Basta per ora intender bene il valore del Tempo ordinario, che poi a suo luogo parleremo più amplamente, e di lui e degli altri tempi alla Musica appartenenti.

Articolo II

Delle Figure delle Note, e del loro valore nel Tempo Ordinario

Le Figure delle Note sono le seguenti

La Massima vale otto battute e col punto dodici

La Longa vale quattro battute, e col punto sei

La Breve vale due battute e col punto tre

La Semibreve vale una battuta e col punto una e mezza.

La Minima vale mezza battuta, e col punto tre

quarti, e ne vanno ~~quattro~~ due a battuta.

f La semiminima vale un quarto, e col punto ne otto e ne vanno quattro a battuta.

g La Croma vale un ottavo, e col punto ne sedicesimi e ne vanno otto a battuta.

h La semicroma vale un sedicesimo, e col punto ne trentadueesimi, e ne vanno sedici a battuta.

i La Fusea o Biscroma vale un trentadueesimo, e ne vanno trentadue a battuta.

k La semifusea vale la metà della Fusea, e ne vanno sessantaquattro a battuta.

Le sesse figure del Tempo ordinario servono anco negli altri Tempi, ma mutandosi tempo variano il loro valore.

Nell' Articolo VIII di questo Capitolo dichiareremo la differenza del valore delle sopradette figure che è da un Tempo all'altro, e la dimostreremo negli Esempi.

Articolo III

Delle Pause Musicali.

Le Pause Musicali del Tempo ordinario sono le seguenti.

1. quattro battute. m. due battute. n. una battuta
o. Mezza battuta. p. Un quarto. q. Un ottavo
r. Un sedicesimo. s. Un trentadueesimo. t. Un

sesanbaquattresimo.

Li sbesse Pause servono a tutti gli altri Tempi della Musica.

N.B. Variandosi i Tempi varia ancora il Valore delle Pause, ma dimostreremo la loro differenza nell'Articolo VIII di questo Capitolo.

Articolo IV

Dimostransi le Forme delle Chiavi Musicali

1. La chiave di F fa ut in quarto rigo serve al Basso e all'Organo.
2. La chiave di F fa ut in terzo rigo serve al Baritono.
3. La chiave di C sol fa ut in primo rigo serve al Soprano o Canto.
4. La chiave di C sol fa ut in secondo rigo serve al Mezzo Soprano.
5. La chiave di C sol fa ut in terzo rigo serve al Contralto.
6. La chiave di C sol fa ut in quarto rigo serve al Tenore
7. La chiave di G sol reut in secondo rigo serve al Soprano, Violino, Tromba, Flauto, Oboe &
8. La chiave di G sol reut in primo rigo serve al Violino, o agli altri strumenti acuti.

Articolo V

Avvenzione importante.

Prima di parlare degl' Accidenti Musicali ci permetta lo Arteggio in cui ci troviamo di notificare a' nostri Studiosi che il Tuono, o grado si divide in cinque quinti.

Tali cinque quinti si sparticono in due semituoni uno de' quali è maggiore, e l'altro è minore.

Il Semituono maggiore costa di tre quinti, e il semituono minore costa di due, di maniera tale che de' suddetti due semituoni di diversa spa e di diverso valore si forma un grado o sia Tuono.

Intorno basti questo per intendere con chiarezza quel che diciamo nel presente Articolo, e quel che diremo in appresso spiegherà il restante.

Vedesi ciò all' Articolo I del II Capitolo

Articolo VI

Degl' Accidenti Musicali, e de' loro effetti.

Gli Accidenti Musicali sono il Diesis Cromatico. Il B. molle. Il B. quadro. Il Diesis Enarmonico. Il B. quadro cromatico.

A. Il Diesis cromatico posto accanto alle note fa crescere un semituono maggiore.

N.B. Per levare il Diesis Cromatico d'accanto alle Note bisogna adoprare il B. quadro, e non già

il B. molle, e ciò per due ragioni.

La prima è che pretendendosi di levare il Diesis col B. molle parrebbe che quella sol Nota dovesse calare un Tono in vece di un semibuono, e sarebbe errore di Regiadazione.

La seconda ragione è che se al Compositore dopo di aver preteso di levare il Diesis col B. molle occorresse poi di far sentire l'istessa Nota col B. molle non averebbe altro segno accidentale da porle accanto.

B. Il B. Molle posto accanto alle Note le fà calare un semibuono Minore.

N.B. Per levare il B. molle d'accanto alle Note bisogna adoprare il B. quadro, e non già il Diesis per le seguenti ragioni:

La prima è che pretendendosi di levare il B. molle col Diesis parrebbe che la Nota dovesse crescere un Tuono, in vece di un semibuono, e sarebbe errore di Regiadazione.

La seconda è che se al Compositore occorresse poi far sentire l'istessa Nota effettivamente col Diesis non averebbe poi altro segno accidentale da porle accanto.

C Il B. duro, o B. quadro distrugge il Diesis e il B. molle, e rimette le Note alla loro Posizione

naturale.

D. Il Diesis Enarmonico si aggiugne alle Note che hanno già accanto di se il Diesis Cromatico, e tale aggiunto fà crescere ancora le dette Note di un semituono minore.

È necessario sapersi che il Diesis Enarmonico vien computato due quinti, e il Diesis Cromatico tre, onde se si unissono i due Diesis Cromatico ed Enarmonico, e si pongono accanto alle Note le fanno crescere in Musica pratica un Tuono intero dalla loro natural posizione.

Quando il Diesis Cromatico fosse segnato in chiave e che nel progresso della composizione arrivasse una Nota che richiedesse avere accanto di se il Diesis Enarmonico, non si replicherà il Diesis Cromatico, ma si dovrà porre accanto a quella Nota il Diesis Enarmonico solamente, poichè quando il Diesis Cromatico non fosse segnato in chiave, e che venisse il caso di dover porre accanto a una Nota due Diesis, si pongono il Diesis Cromatico, e l'Enarmonico, uno accanto all'altro. Avvertasi però di non segnare giammai accanto a una Nota due Diesis Cromatici, perchè in tutto il Regno della Musica non dà Tuono veruno, che ecceda in pratica il valore di

cinque quinti. Superfluità tale vedesi adoperato nelli Opere stampate di chi non era informato della Scaletta Enarmonica, chiamata volgarmente secondo Bieffi, e da Italici Bieffi Enarmonico.

N.B. Se mai occorresse levar d'accanto alle Note il Bieffi Enarmonico, e si pretendesse di levarlo col Bieffi Cromatico, parrebbe allora che si volesse significare che dette note dovessero crescere un Semibuono maggiore, in vece di calare uno minore, e ciò farebbe confusione al Cantante, o al Sonatore. Occorrendo altresì levare d'accanto alle note il detto Bieffi Enarmonico, e pretendendosi di levarlo col B. quadro, parrebbe che si volesse piuttosto significare, che dette note dovessero scendere alla loro natural posizione, in vece di calare un Semibuono minore solamente, e sarebbe ingiusta la Degradazione.

E Il B. quadro Cromatico rimedia a tali sconcerti poiché leva il Bieffi Enarmonico dalle Note che l'hà accanto, e lo rimette giustamente al Bieffi Cromatico, facendolo calare solamente (come debbe) un Semibuono minore.

F Esempio della Degradazione (si intende che in calare) degli Accidenti Musicali, appartenente

al B. quadro cromatico

E questo è quanto occorre intorno al carattere, e agli effetti che fanno gli Accidenti Musicali, come pure al modo di porgli, e levargli d'accanto alle note.

Oltre a detti avvertimenti ne aggiungiamo altri intorno all'uso degli Accidenti Musicali

Alcune volte si trova alterato il Diesis Enarmonico nella presente forma X, ma ciò non si pregiudica poichè si fa così dai Pratici a solo fine di renderlo più visibile, e dè ricevuto non ostante, come se egli fosse formato all'uso comune, come sopra dicemmo.

G È ottimo consiglio alle volte di Tuono il porre o un Diesis, o un B. molle, o un B. quadro (secondo bisogno) accanto a quella nota dalla quale dipende tal volta, e ciò per prevenire gli Esecutori, che potrebbero lasciarsi trasportare dall'Occhio se si trascurasse tal diligenza tutto che nella somiglianza che si produce i detti Accidenti non vi abbia realmente luogo.

H. Si prenderà l'istessa precauzione ancora, quando che essendo finito un Andamento di Terza maggiore ne comincia un altro che passa alla Terza minore. E si farà il simile quando dalla Terza minore passa alla maggiore. Non si trascuri tal diligenza

altrimenti il Compositore sarà obligato a guidare
ad alta voce Maggiore, Minore, Diesis, B. molle
e secondo l'occorrenza Piano, Forte, e la qual cosa
fà dispiacevole udire, e non piacevole vedere
agli Astanti Ascoltatori.

Non tornerà se non bene di riflettere che il porre
molti Diesis, e B. molli in Chiave più di quel che
occorre cagiona talvolta confusione, perchè
spesso si dimenticano dà chi canta, o suona, onde
il sentire la discordanza di chi tocca il Diesis, o
B. molle, e di chi lo lascia fà un pessimo effetto.
Tal disordine non arriverebbe così facilmente se
tanti Diesis, e B. molli non soliti a esser posti in
Chiave (se non da pochi giorni in quà) fossero
posti piuttosto accanto alle Note quelle poche
volte solamente quando occorrono.

Osserviamo di più che ponendosi un Diesis o un B.
molle in Chiave da vantaggio muta il modo, o
Tuono alla Composizione a segno tale che la
Modulazione non corrisponde più al Tuono che
la Chiave hà promesso.

Ma il parlare presentemente di questo è vanità,
e il perchè lo canto li Organi abbassanza per
chiunque intende la Legge Costituente, e il
suo Sistema.

Dovendosi fare Recitativi lunghi con gli Strumenti o senza, ne' quali si vuole andare spropositando col Tuono stravagantemente, sarà meglio al Compositore di non s'imbrogliare a mettere Bis. o B. molli in Chiave, ma dovrà porgli accanto alle Note, per troncare del tutto la strada alle orecchie di non condurre a spasso la bocca, o le mani di chiunque canti, o suoni, facendo dal Tanto abbiamo detto, perchè abbiamo creduto che tanto occorresse dover esser prima avvertito, e per dimostrato cogli Esempi per evitare gli errori di Ortografia Musico-accidentale, e il pericolo di sconcertare in parte gli orecchi degli Ascoltanti.

Articolo VII

Si dimostrano diversi segni che occorrono nelle composizioni Musicali.

I. Il Finale si pone in fine di tutte le Composizioni.

K La Sbarra o Stanghetta che segna la Divisione da una Battuta all'altra è invenzione de' Tempi Moderni per facilitare a chi canta, e a chi suona l'intelligenza del Tempo con più prontezza, particolarmente quando si canta, e si suona all'improvviso.

chiamasi comunemente Stanghetta perchè serra le Cassette di misura in misura, o pure di due, tre,

o quattro misure per volta, secondo il comodo del Compositore.

N. B. È da sapere che trovandosi alle volte impostate le stanghette in maggiore spazio di una sola misura, non debbe considerarsi per una mutazione del valore costituito alle figure del tempo segnato al principio di quella composizione. Dicesi questo per evitare gli Equivoci degl' Intelligenti superficiali Lettori in Burlesque concepiti: i quali vorrebbero far credere ai Professori inveterati nell' arte scientifica, che quando trovansi nel Tempo alla Breve impostate le stanghette di due misure in due misure, debbesi allora battere in quattro tempi facendone una battuta sola, tutto che la divisione del Tempo alla Breve sia costituita in due soli Tempi uno in Terra, e l'altro in aria. Oh Apollo! illumina quei che sono al buio, e tu silenzio chiudi loro la bocca, poiché se tali o simili altre sentenze da Impostori arrivassero mai più alle orecchie de' veri Professori, correrebbe rischio chi le pronunziò di farsi deridere come un Monello di Guarguonia, e di poco, se non si disdicesse.

L. Gli scioli che si pongono sopra le note significano o abbamento di voce, o di tono. Tali segni debbono

per copiati, e posti adunque sopra di quelle
note stesse che gli hà marcati il Compositore qua
do però sà quel che fà, acciò che i signori Sono
ri gli eseguiscano secondo l'intenzione del me
desimo, e non a capriccio loro, o de' signori Copisti
avvegnache gli uni e gli altri de' quali spesse
volte abbiano per causa di superfluità di
sapere, credendo che tali segni sieno per bellez
dello scritto, e non necessarii alla espressione.

M. Questi seguenti segni o altri ad libitum de signori
Copisti indica che si replica da dove sono apposti
infino al finale, o corona che segna il fine.
Il medesimo effetto fà il famoso da capo autore
universale da tutti conosciuto, e obbedito.

N La Marbia che si costuma di mettere alla fine del
Verso indica qual'è la prima Nota del Verso
seguente.

O. Il Tutto si segna come vedesi negli Esempi.

P Questi segnetti significano Note staccate, o batte
e ognuna con la sua Accata, e non già strisciate

Q. questo segno significa solo: cioè tutte quelle Note
che succedono a detto segno si debbono suonare
sull'Organo o sul Cimbalo con un tocco solo, fino
si trovino le segnature, indi accompagnarle a
stilo con le Consonanze.

R. Quando trovasi questo seguente segno sulle Note
X benche, o sia Pedale significa nota sola, cioè
senza più ribattello finchè passi tutto il tempo
del di lei valore, poichè per di vero tal ribatti=
mento di Basso fuori di proposito disturba
grandemente chi canta, chi suona, o chi
ascolta, ed è tanto malacreanza nella Musica
un tal modo di accompagnare, quanto è nel
termine nel modo civile di voler interrompere
chi parla. Tal segno serve al Cimbalo, Tiorba, e
Liuto. L'Organo e gli altri strumenti da fiato, e
d'arco che possono, debbono sostenere la detta
Nota, finchè non termini il tempo del suo valore.
N.B. Se il Compositore desidera che le voci, e gli
strumenti sostengano assolutamente una Nota
bianca, che arrivi in mezzo alle semicrome
dovrà scrivervi sopra Tenuta, altrimenti facendo
non sarà eseguito la sua intenzione, perchè
sarà toccata quella Nota, e lasciata subito.
Experto crede Robetto.
S La Corona, o Comune che si pone sopra alle Pause,
significa che ognuno tace. Tal vacuo osservasi
più o meno tempo, dovendo ciò dipendere dall'
Ordine, e dalla Battuta, e dal senno che il
Compositore farà a chi canta o suona.

Questo segno chiamato corona si pone ancora ad libitum sull'ultima pausa, e sull'ultima nota de' componimenti.

Serve pure ne' canoni chiamati in obbedienza con tabo per denotare che ivi dove la corona finisce il canone, e che quel che ne segue è il Residuo del medesimo, quale serve di semplice ripieno per non finire in secco.

La detta corona o comune se si pone sopra di una nota qualche volta significa Nota senza alcuna altra volta significa Fermata.

L'occasione e l'avviso che darà il compositore, faranno conoscere qual trattamento deva si eseguire dal segno coronale. Ciò anco si concede e stabilisce nelle prove dell'Opere Teatrali comodo, e intelligenza (dato quale ella siasi) de' signori Virtuosi cantanti, e delle signore Virtuose cantatrici, poichè (da quel che ode dire) quando godono l'onore di qualche autorevole protezione, bisogna ingiustamente che il Maestro compositore ubbidisca in tutto e per tutto a loro: ma se poi il caso fà che l'opera (a causa di simili caponaggini) non piaccia e vada a terra, tutta la colpa è del compositore, la perdita è dell'Impresario, e a cantanti

(nel modo stesso che a loro Lettori) non importa nulla; Ma intanto niano ripara al discredito del Compositore, ne al danno dell'Impresario.

T. Il Mordente è un mezzo trillo che si batte sulla Nota scritta con un altra Nota in semibruna sotto, e si segna come vedesi nell'Esempio.

V. Il seguente segno N.B. significa Nota bene cioè Avvertimento.

X. Il seguente segno + quando trovasi nel Libro degl'Esempi di questa Opera significa errore ovvero Malo=creanza proibite dal Salabro Musicale.

N.B. che dal Diesis Enarmonico alla detta Croce=lina + che segna gli errori è la differenza dall'obliquo al perpendicolare. Vedasi di non prendere equivoco +.

X Non si tralascia di accennare che tocca al Compositore di scrivere la sua intenzione cioè Piano, Forte, Adagio, Presto, Allegro moderato, Andante moderato &c. acciochè il suo Componimento sia eseguito più vicino che sia possibile al suo desiderio, tanto più se egli fosse per essere assente, quando debbesi eseguire, nel qual caso saltano fuori più Maestri di Cappella di quel che sono i Cantanti, e i Sonatori, tra de' quali chi la vuole in Suaggetto, e chi diretto, onde le cose vanno

a bravaso, e la colpa è data al componimento, perchè riesce longo, o troppo fiero, e senza chiavi scuri (1)

Y Le segnature o cifre che si pongono sopra o sotto al Basso continuo per accompagnare col Cimbalo o coll' Organo le voci, e i suoni portano gli stessi nomi delle Consonanze, e Dissonanze, e sono i seguenti:

Unisono, seconda, Terza, Quarta, Quinta, Sesta, Settima, Ottava, e Nona. Solevasi segnare anche la Decima ma perchè la segnatura della Terza fà lì stesso effetto, la Decima è stata scartata come inutile Anticaglia.

È necessarissimo affare per un Compositore saper disporre e collocare le segnature sopra o sotto al Basso continuo da sonarsi col Cimbalo, o coll' Organo per Accompagnamento delle Voci, o degli Strumenti, ma come materia tale richiede un libro a parte, e non essendo stato nostro dare le regole di accompagnare il Basso continuo col Cimbalo, o coll' Organo, proseguiremo a dare gli insegnamenti che convengono a chiunque studia il modo di imparare a compore, come il nostro Trionfo promettevi fronte di questa Opera.

(1) Chiavi scuri. Termine di Pittura a proposito nostro, intendi albasanità.

X Avendo noi osservato che il Basso continuo de' compo=
nimenti volgari (come Cantate, Oratorj, Serenate,
Opere da Teatro &c.) sia scritto senza segnature,
perchè si suona sulla Partitura, avvertiamo
perciò i nostri Giovani Studenti di non mettere
giamai le segnature ne' suoi componimenti;
avvengachè accompagnando un altro fuori dello
Autore abbiamo spesse volte veduto diversi Cim=
balisti, che in vece di accompagnare le Voci, e
gli Strumenti, accompagnano la Padrona alla
Messa le Feste, e i Bambini a Scuola i di festivi,
facendo gli accompagnamenti, e (alle volte) an=
che il Basso a capriccio loro, perchè le Mani
del Sonatore non hanno tempo abbastanza
per addomesticarsi con le Note del Compositore.
Ma intorno a tal particolare bisogna tacere,
lasciarsi governare dalla Prudenza. Già te=
miamo di aver detto troppo (col non aver detto
ancora nulla) parlando intorno all'abuso
affatto inveterato, figlio del Proverbio che dice
la pola fabica è sura.

Z Seguenti segni significano replica, e si chia=
mano ritornelli.

Articolo VIII

De Tempi Musicali e della loro Battuta.

La Battuta musicale è un alzare, e un abbassare della Mano, con la quale si regolano i Tempi della Musica. D

~~A. Il Tempo ordinario~~ di tutti gli altri Tempi Musicali è il Tempo Ordinario.

A Il Tempo ordinario si batte in quattro quarti due in Terra, e due in Aria come sopra necessariamente indicammo. E

B. Il Tempo alla Breve altrimenti detto a Cappella molte volte si scrive con la divisione della Stanghetta di due Misure in due Misure, il che si fà dal Compositore per non fare tante Stanghette, ma per altro debbesi battere in due Tempi, uno in Terra, e l'altro in Aria, e la sua misura non eccede il valore di una semibreve. F

Scusiamo ciò per avvertire chi è male informato, ma non già per disputare contro la Ragione, o per dir meglio contro l'ignoranza piuttosto magra che crassa.

C Duplo. Di quelle Figure che in tempo ordinario ne andavano quattro a Battuta, in questo tempo ne vanno due. Talvolta si scrive anco questo suddetto tempo di due Misure in due Misure, e ciò si fà per non avere il Rodio di fare G

sanbe sanghette, ma si batte non a sanbe in due Tem=
pi uno in Terra, e uno in Aria.

D Dodecupla di quelle figure che in Tempo ordinario
ne andavano otto in questo Tempo ne vanno dodici
a battuta.

Si batte in quattro quarti come il Tempo ordinario

E Sesbupla. Di quelle figure che in Tempo ordinario
ne andavano quattro a battuta in questo Tempo
ne vanno sei.

Si batte in sei Tempi tre in Terra e tre in Aria.

F Sesbupletta. Di quelle figure che in Tempo ordinario
ne andavano otto in questo Tempo ne vanno sei
a battuta.

In Tempo largo o adagio, come sarebbe una Sicilia=
na, o altro simile Componimento si batte in sei
Tempi tre in Terra, e tre in Aria, ma in Tempo alle=
gro o presto battesi in due Tempi; uno in Terra, e
l'altro in Aria a causa della Rapidezza del tempo.

G Proporzione maggiore così chiamata dai Moderni,
ma per avventura poco o punto adoprata
dai medesimi. Ne' Componimenti a Cappella
degli Autori migliori si trova spesso questo Tempo.
Di quelle Figure che in Tempo ordinario ne an=
davano una a battuta in questo Tempo ne vanno tre.
Si batte questa Proporzione in tre Tempi uno in

Terra, e due in Aria. Vi è anche chi la divide in due tempi uno in Terra, e uno in Aria. L'effetto è il medesimo.

Le Pause di questo tempo sono alterate come le figure, poichè quella pausa che in Tempo ordinario denota una battuta, in questo Tempo significa solamente il valore di un Terzo.

H Proporzione minore. così chiamata da' Moderni Anco questa proporzione hà cominciato a sentire l'ingiuria di essere stata alquanto riformata, particolarmente in quelle composizioni dove si pratica no Fusce, e semicrome a Biggette (1) di quelle figure che in Tempo ordinario ne valevano due a battuta in questo Tempo ne vanno tre.

Si batte in tre Tempi come la proporzione maggiore.

Le Pause di questo Tempo sono alterate, come anco le figure, poichè quella Pausa che in Tempo ordinario denota mezza battuta in questo Tempo denota un Terzo di battuta.

Potrà ognuno con poca fatica ritrovare il valore del restante delle Pause di questo Tempo, e vedrà la differenza dall'antecedente Proporzione chiamata Maggiore.

(1) a Biggette. Vale abondantemente.

I Tripla. Di quelle figure che in tempo ordinario ne andavano quattro a battuta, in questo tempo ne vanno tre.

Si batte in tre Tempi come le sopradette Proporzioni.

K Tripletta Di quelle figure che in tempo ordinario ne andavano otto a battuta, in questo tempo ne vanno tre.

Si batte in tre tempi come l'altre Proporzioni.

L Di quelle figure che in tempo ordinario ne andavano quattro a battuta, in questo tempo ne vanno cinque.

Tempo Siano e abolito dai Pellegrini di Apollo.

Si batte in cinque tempi due in terra e tre in aria.

M Nonecupla Di quelle figure che in tempo ordinario ne andavano otto a battuta in questo tempo ne vanno nove.

Si batte in tre Tempi.

Tutti questi sopradetti Tempi con diversi altri (che per brevità si tralasciano) solevansi segnare precedutti dal Tempo ordinario, e era cosa ottima, volendo denotare che dal Tempo ordinario si regolano tutti gli altri Tempi; Oggidì non si considera più il Regolatore de' Tempi Musicali; perchè con la diminuzione

della Teorica è cresciuta grandemente la Pratica

N. B. A chiunque occorrerà sapere come gli Antichi segnassero, e nominassero i Tempi Musicali loro, e desiderasse vedere le Note legate una alla altra situate in diversi Righi, debbe aver ricorso all'ottimo Zarlino, che non solo in questa, ma anco in cose di maggior rilievo potrà essere soddisfatto. Noi abbiamo solamente accennato i Tempi e le figure delle Note che si adoperarono secolo del 1700 ab Incarnatione, e nel nuovo stile

Articolo IX

I Nomi delle Note secondo l'ordine Gregoriano sono i seguenti:

Alamire, Bemi, (1) Solfaut, Delasolre, Elami, Effaut, Gsolreut.

I sopradetti sette Nomi che cominciano con le sette lettere dell'Alfabeto si dividono in sette Ordini, e se ascendono o discendono sulla loro Scala mutano situazione non mutano però ne nome ne sostanza ma bensì Tambò ed Acubesso.

N. Esempio. a. Ordine sotto grave. b. Natura Grave c. Natura Acuta. d. Natura sopracuta. e. Natura Acuto sopracuta. f. Natura sopracutissima. g. Ordine Acuto sopracutissimo.

Per quanto a Noi dalla Modestia è permesso

(1) Da Gregorio Magno venne il Canto Gregoriano

avvertiamo i nostri bene amati studiosi a non volere intrigarsi mai a scrivere note dello stile arciso piacevolissimo, che noi altri spassatavolini facciamo spesso sentire: avvegniache noi medesimi giudichiamo che sarà ottimo consiglio sfuggire l'occasione, o se pure avremo genio di porre in opera certe Cordicine, sarà bene adoprarle in modo di Giubileo, ogni venticinque anni una volta: e credasi per certo che facendosi altrimenti, oltre alli espere stimati digerì Musico Empirico, bisognerà ancora avere la sofferenza di sentir dire che scortichiamo gli orecchi con quella tale arciso piacevolissima agimonia. Meglio è scansare le difficultà che superarle. Il superarle è bravura, e lo scansarle è saggezza.

Noi non vogliamo ora parlare delle orribilissime stonature che sogliono il più delle volte accadere sonando, o cantando negli stili anco naturali, e vogliamo ancora lasciare a parte la lode che merita l'esecuzione di tante e tante bravure, che si fanno cantando e sonando, tutto che il più delle volte si dia in cerci.

Ricorderemo bensì a chiunque Musica e scriba

che i nostri antichi eccellentissimi Maestri fecero in sorte che i componimenti loro non passassero i Righi, e per non forzare i Cantanti a fargli cantare fuori delle Corde naturali della loro Voce, e per non tormentare gli orecchi degli Uditori. Così ancora se i Cantanti presenti e futuri risparmiassero i loro gattillanti Gnauli, e i Sonatori di Violino, e di Violoncello sentassero a miglior uso le loro Strudulette Tazzinaie, riuscirebbe più grato la voce di quegli, e più umano all'udito il suono di questi.

Siate voi più devoti, e men bizzarri
e camminate per la via dei Sani (1)

Articolo X

Di Nomi delle Note seconda l'ordine Guidoniano

I Nomi delle Note che si adoprano leggendole, e solfeggiandole sono Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La ascendendo, Fa, Sol, La, Mi, Re, Ut discendendo.

Per questa Lettura Musicale necessaria a sapersi da chiunque Cantar Solfa debbesi eleggere un Maestro a parte, onde non ci dilunghiamo maggiormente a parlarne, lasciandone la cura sola all'abbondante quantità di quegli che esercitano ex professo l'impiego di Maestro Solfeggiatorio.

(1) Salvada Rosa

È stato posto in uso un secondo modo di solfeggiar le Note con diversa lettura dalla predetta, dicendosi Ut, Re, Mi, fa, sol, la, si ascendendo, si, la, sol, fa, mi, re, ut discendendo. Non ostante tanta facilità che apparisce in questo secondo modo di leggere, e solfeggiare, occorre il Maestro per informare il principiante intorno alle piccole eccezioni che porta seco.

Un Terzo Modo di solfeggiare assai più breve dei sopradetti è venuto in uso da poco tempo in quà, e benchè sia venuto per un segreto mappiccio, vogliamo palesarlo per uso appunto di chi vuol cantare, e sapere presto, ma facilmente poco. Vorrà dunque il desiderso di sapor presto solfeggiare (per non stancarsi mai nel tempo moltiplicato) pigliare un Maestro dal quale imparerà sopra d'un solfeggio a conoscere le figure delle Note, e a saperne i Nomi. Dopo di che il Maestro canterà diverse volte sulle vocali a a a a, e e e e, o o o o, il predetto solfeggio, fintanto che il Buonissimo Scolare (secondando la voce del Maestro) mugoli anch'egli lì stesso, e lo impari a mente. Poscia col medesimo metodo imparerà a mente un libro intero di solfeggi, con patto però che nel tempo che egli studia il secondo

solfeggio si dimentichi sempre del primo per cagione di non avere imparato mai ne a leggere, ne a solfeggiare le Note chiamandole co' loro nomi con sicurezza.

Non è a nostra notizia che il Maestro possa insegniare agl' altri quelchè non sà nemeno lui medesimo, e ciò molte volte succede per causa del Buio scuro.

Articolo XI

De' Generi Musicali, e della diversità de' Nomi de' Componenti.

I Generi Musicali sono tre, Diatonico, Cromatico, ed Enarmonico.

Il Genere Diatonico nasce dalle corde naturali della Musica; Egli è della categoria dell'Ut Metabolica, cioè trasmutativa, e contiene virtualmente il Genere Cromatico, e il Genere Enarmonico, e alfine gli produce in atto.

Il Diatonico è più nobile degl' altri due generi perchè il genere antico è più nobile del Genere moderno.

Il Genere Diatonico si trasmuta in genere Cromatico col porre antecedentemente alle corde naturali o il Diesis, o il B. Molle.

Il Genere Diatonico si trasmuta parimente in Genere Enarmonico con porre antecedentemente

alle Corde naturali il Diesi Cromatico, e il Diesi Enarmonico.

Noi vogliamo parlare ancora dell'amplissima diversità colla quale si caratterizzano i Componimenti de' Moderni, e se vorremo chiamargli Generi Musicali, potremo farlo senza offesa della severa Antichità.

Gli Andamenti chiamati Fuga, Ricercare, Capriccio, sono i componimenti Magistrali della Musica. Il Metodo di questi tre Componimenti è lo stesso, tutto che debbono essere di stile diverso uno dall'altro. Nel Cap. V renderemo conto del Trattamento che meritano. Per ora seguitiamo a dettare per piacevolezza altri nomi di Componimenti caratteristici, sopra de' quali può adattarsi il Canto, il Suono, il Ballo.

N.B. Non senza considerabile errore di Gen Pepino fù scritto d'aver maliziosamente osservato che la Musica procede dal Ballo: ma il maggior numero degli Esaminatori di questa inutile ricerca giudica, che credendosi l'Osservatore di aver fatto un miracolo a promulgare questa sua malizia, abbia piuttosto dato a conoscere una sua dappocaggine coperta di troppo poco discernimento: poichè

il Ballo và a seconda della Musica; E soggiungono medesimi Giudici = se noi vedessimo = ballare o saltare questo e quello senza suono = lo giudicherebbamo pazzo: E le fanciulle che = per posizione balle udispero bacerebbero per = mostrare la dovuta Modestia: ma la maggior = parte di esse canterebbero quel loro solito Ver = setto = Chi balla senza suono, non [illegible] = Marito buono.

I Nomi sopra promessi e posti in uso dalla Musica Moderna sono, Introduzione, Overture, Preludio, Alemanda, Sarabanda, Giga, Bourrè, Menuet, Gavotta, Passagallo, Ciaccona, Passana, Forlana, Gagliarda, Tresone, Ballo de' Cavalli, Ballo de' Giganti, Ballo de' Centauri, Ballo de' Diavoli; Introducono alcune volte non variazioni di buon gusto, e altre volte (per lo più) venerosi; e strav ganti con un Basso continuo sotto che Pluto mio Plutone, e Proserpina per ordine dell' Ombra di Orfeo strascinato in pezzi dalle Donne di Tracia per la fedeltà che serbava alla perduta Euridice.

L'imitazione della Tromba, del Corno da Posta, del Corno da Caccia, della Piva, della

Cornamusa, della Musetta, della Pastorale, del Tamburo, del Tamburino, della Tempesta del Mare, dell'Usignolo &c.

Arie: Aria Italiana, Aria Francese, Aria Tedesca, Aria Spagnola, Follia con variazioni o virtuose, o fantastiche, o difficilissime senza gusto. Aria Inglese, Hornepipe, Aria Soggetto, Rondò, Aria Rustica, Aria da Teatro, Aria Veneziana o Barcaiola, chiamata a Venezia Aria Barona &c. Antonomasia.

Altri Nomi che si trovano scritti molte volte sui Componimenti sono il Vento, la Notte, le Nozze, la Bellezza, il Sole, le quattro Stagioni, il Terremoto &c. Ma se poi i Componimenti non vengono ad esser col non contrastare, o almeno imitare quel che promettono quei Titoli a loro soprapposti, come spesso segue, gli Ascoltanti potranno dire. Vanitas vanitatum et omnia vanitas. Falsi dipe, e falsi scrisse, non già Salomone, ma sensi l'Autore musicante.

Noi consideriamo seriamente, che la descrizione di questi Nomi comincia a fare strana Sfonomia di Cerdi tempo: e perchè supponiamo che a chiunque vuole studiare il Modo

di comporre in Musica sia già Professore di tutto quanto con brevità (non però senza le necessarie similitudini) abbiamo proposto in questo Capitolo, non vogliamo infastidire davvantaggio i nostri Studiosi con questi Principij Musicali.

Melpomene

Capitolo Secondo

Rovendosi trattare nel presente Capitolo di materie importantissime per comporre in Musica, le quali essendo per loro stesse miste, e confuse, abbiamo pensato di separarle, e dare la spiegazione di ciascuna di esse a nostri benemati studiosi.

Articolo I

Che cosa sia Tuono in generale

Per evitare gli equivoci che potrebbero succedere diciamo che la parola Tuono hà diversi significati. Il Primo de' quali è il Tuono o grado musicale. Il Secondo chiamasi Tuono o Modo. Il Terzo si riferisce alla Voce. Il quarto è il Tuono che viene dopo al Baleno. Presentemente parliamo del Tuono, o Grado, e del Semituono.

1mo. Il Tuono o grado è una distanza che trovasi trà un Suono e l'altro di misura di cinque quinti, o di nove Comma. Il detto Grado non può dividersi in metà perfetta, perchè è composto di due Semituoni, uno de' quali chiamasi maggiore l'altro minore.

1 Il Semituono maggiore costa di tre quinti.

B. Il Semituono minore corto di due quinti.

C Esempio de' Tuoni e Semituoni che porta seco un Ottava.

N. B. Il detto esempio si può trasportare in tutti i Tuoni.

Fin quì del Tuono, o Grado, e del Semituono.

nto Il Tuono o Modo appartiene a dodici Tuoni musicali: di questo parleremo al pag. VIII.

ogo Il Tuono che si riferisce alla Voce altro non è che le espressioni della particolarità della medesima dicendosi, che del Tuono di Voce: Voce alta di Tuono: Tuono chiaro di voce: voce rauca, di gola, di naso; ovvero parlando di uno Strumento dicesi cattivo Tuono, Tuono sonoro, nasardo, buono, poco, molto, dolce ecc. Molte volte in vece di Tuono dicesi Suono. Ma parlandosi di Strumenti non si può dire la parola Voce, perchè ogni Voce è suono, ma ogni suono non è voce.

gto. Il Tuono che formasi dalli Antispastasi delle Nuvole lo spiega Aristotile e Plinio maggiore ragionando delle Meteore. Musica tale incantisce gli Uditori, particolarmente quando dopo Balenate Tonato ne segue Madama la Saetta. Leggiamo ciò che ne guardi, e ch'

Articolo II

Delle Consonanze e Dissonanze

Le consonanze e le dissonanze sono figlie degli Intervalli Musicali. Detti Intervalli sono quelle distanze che si trovano tra Suoni, e Semisuoni nella Scala Ordinaria delle Note, e sono di due sorti cioè di Grado, e di Salto

D. Esempio degli Intervalli di Grado.

E. Esempio degli Intervalli di Salto

Quando alcuno de' suddetti Intervalli battono insieme con la distanza di Grave e di Acuto, formano le consonanze e le dissonanze. Quelle dilettano perchè il loro suono perviene alle nostre orecchie soave e dolcemente. Queste per se medesime offendono perchè lo perquotono aspramente. Vero è vero che adoprandole conforme al metodo già accordato dagli Eccellenti Compositori, contentano l'Udito al pari delle Consonanze, e rendono eleganti i Componimenti. Talmente che tanto le Consonanze quanto le dissonanze possono chiamarsi l'Anima dell'Armonia. L'uso delle Dissonanze serve a temperare la soverchia dolcezza delle Consonanze continuate. Dalle Consonanze, e Dissonanze si forma il Contrappunto, e col Contrappunto regolato dall'Ordine

che conduce la Modulazione per la voce, colla
quale si formano tutti i componimenti Musicali.
I Nomi delle Consonanze e dissonanze sono i seguenti
Unisono, Secondo, Terza, Quarta, Quinta, Sesta,
Settima, Ottava, e Nona.

La seguente Tavoletta disegnata a guisa delle
Effemeridi Astronomiche accenna qualitieno le
Duplicazioni, le Triplicazioni ecc. delle sette corde
che formano le consonanze e le dissonanze musicali
La loro aumentazione non fà mutare specie ne
cambiare a loro Tuoni, ma bensì la loro Trasposi-
zione rende più grave o più acuto il loro suono
diversificandolo notabilmente colla sua alte-
razione dal suo principale Diapason.

1	12	13	14	15	16	17
8	9	10	11	18	19	20
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31	32	33	34	35
36	37	38	39	40	41	
♄	♃	♂	☉	♀	☿	☾

Non sia giudicata superflua l'aggiunta delle
Corde che perviene al N.° 41. se prima il Giudice
non intende che ciò debbesi all'estensione de' Tuoni
che contengono gli Strumenti che presentemen-

si adoprano ne' Concerti Musicali, poichè se in avvenire ne fossero inventati altri, che potessero esprimere tutti i suoni che la penna della Musica in se stessa racchiusa, sarebbe permesso al suono di tutte quante le loro Corde il poter salire alli Cieli sopra il Cielo, acutissimo della superficie, e averebbero campo di potere ancora discendere alli Cieli sotto il Centro profondissimo del Centro Musicale.

Sotto alla sopranno Tavoletta si pongono i Caratteri de' Sette Pianeti comparati da Tolomeo Alessandrino alle sette Corde della Musica per far memoria di un Autore degno, e in molte scienze Maestro.

Questa sia non sia facile impegno il poter inchiarare gli intrighi di tanti Cazzi ecc.

Articolo III

Dell'uso delle Consonanze e delle Dissonanze

L'uso delle Consonanze e Dissonanze è un albero di tante e tanti rami, che potrebbe assomigliarsi a Briareo Gigante (1) del quale dicesi che avesse

(1) Briareo figlio del Cielo e della Terra, dice Omero che Nettuno, Giove, Minerva, Giunone, Vulcano e Apollo congiurassero di fabbricare una Catena per trar fuora con essa Giove dal Cielo, e essendone avvertito Giove da Teti Dea del Mare chiamò Briareo in suo aiuto, il quale impavidamente i Congiurati, che lo stesso rimpetto fuggirono tutti a rotta di collo. Favole e Bugie ingegnose permesse tanto ai Poeti, quando a noi che trattiamo del piacevole e serio della Musica.

cinquanta passi e cento braccia, e che sonando cinquanta strumenti a un tratto compongono egli solo un Orchestra intera. Mirabile Monostrum

E tutto che non sia facile impegno il porre in chiari gli intrighi di tanti rami, che porta seco la scala delle Consonanze e delle Dissonanze, ci siamo non ostante ciò ingegnati (per soddisfare degli Amici studiosi) a descrivere e dimostrare quanto a quelle spetta, infino ancora a loro Modi pratici.

Trattato dell'Unisono

L'Unità è principio di Bene, la moltitudine di Male. L'Unità non è numero ma principio del medesimo. Una cosa acciò che sia tutta e intera debbe aver principio mezzo, e fine. L'Unità è numero principio e non ha mezzo ne fine e però non è numero: per tal ragione l'Unità è chiamata Genitrice: da uno a uno non si dà proporzione. L'Unisono non è consonanza ne dissonanza ma solamente è una corda raddoppiata. L'esecuzione di un tale raddoppiamento non può chiamarsi Armonia, ma bensì rumore. Tal rumore rassembra piuttosto al percuotimento del Tamburo, allo sparo degli Schioppi, de' Mortaletti, de' Cannoni ed è piuttosto strepito che suono.

L'Unisono è il centro, l'Ottava è la ~~circonferenza~~ circonferenza Musicale. Fatto a proposito è ottimo pel suo effetto, perchè aiuta a far comprendere quel che si canta e suona: e che questo sia vero vedono grandissime quantità di Unisoni nella Musica moderna, senza veruno scandalo, anzi con sommo piacere degli Uditori, e con poca fatica de' Compositori.

F L'Unisono in posizione di battuta nelle composizioni regolate bene non è lodabile, se pure non si facesse per sostenere l'impegno di un soggetto incoppato all'istessa corda.

Trattato della Seconda

G La seconda è dissonanza. Si dà Maggiore, minore, e superflua.

H Il primo modo di procedere colla seconda è quando il Basso si prepara con la legatura per ricever la Nota sopra di se. Dissonanza tale fà così buono effetto che può chiamarsi l'Abito Musicale della seconda. Quando la seconda è minore può affacciarsi a pretendere indolcezza con tutte quante le Consonanze.

I Quando la Parte acuta lega, e che il Basso và a incontrarla sotto alla legatura (formando la seconda) è di pericoloso effetto.

K Quando si passa la seconda in seconda, e in quarto tempo senza veruna preparazione, non si considera per dissonanza, ma per modo di cambiare, essendo permesso dalli Udito, e dalle Buone Regole di Contrappunto l'uso delle Dissonanze in tal forma.

L. La seconda superflua si può adoperare in primo tempo senza veruna preparazione considerandola per nota cambiata. Vedasi Note cambiate all'Art. XIV. al Cap. III

Si descrivono diversi altri Modi di adoprare la seconda con altri Accompagnamenti.

Si fà fondamento seconda Maggiore e quarta seconda maggiore, e quarta superflua. seconda maggiore, e quinta seconda maggiore quarta e sesta maggiore. seconda maggiore quarta e sesta minore. seconda maggiore quarta e settima maggiore. seconda maggiore quarta e settima minore.

La seconda minore può trattarsi appresso a poco' medesimi accompagnamenti della seconda maggiore.

Si fà seconda superflua quarta superflua, e sesta. seconda superflua. quarta superflua

e sesta superflua.

I Modi proibiti della seconda si leggono nel Trattato della Nona.

II Moto proibito particolare.

Trattato della Terza

La Terza è consonanza (dicesi) imperfetta, a causa di esser soggetta a mutazione. Ella per tanto è ricchissima di Armonia.

V. Si dà maggiore minore, e diminuita, o sia diminuta.

Il suo effetto migliore si riceve ponendola in superficie.

Si può replicare quante volte piace all'compositore, ed è un massimo aiuto per comporre in Musica ideale speditamente, e con piacevole effetto, perchè fà sguaggare le orecchie degl'Uditori.

Descrizione intorno a' diversi modi di adoprare la Terza

Si fà fondamento e Terza maggiore. Terza maggiore e quarta. Terza maggiore e quarta superflua. Terza maggiore e quinta. Terza maggiore quinta e sesta maggiore. Terza maggiore, quinta e sesta minore. Terza maggiore, e sesta minore. Terza maggiore e sesta superflua. Terza maggiore quinta e settima minore. Terza maggiore quinta e settima maggiore. Terza Maggiore

quinta e ottava. Terza maggiore quinta e ottava diminuita. Terza maggiore quinta, e ottava superflua. Terza maggiore e nona maggiore. Terza maggiore e nona minore. Terza maggiore quinta settima, e nona. Terza maggiore sesta e nona.

La Terza minore piace a un delirio gli stessi accompagnamenti della Terza maggiore.

Si fà fondamento e Terza diminuita. questa specie di Terza se pure si adopra ne' componimenti fà migliore effetto nel secondo, e nel quarto tempo, che nel primo, e nel Terzo, e perchè il suo suono per quale aspramente l'Udito fà di mestieri non si pepeggiare con essa.

Ben'è vero che puossi adopiare in qualche Recitativo (per ragione di dare una dolente espressione) con felice successo, particolarmente le parole poetiche dicessero Tormento, lagrimoie, per dolore, per amore, per dolcezza.

O. Le cattive relazioni della Terza che possono spirire l'Armonia si vedono in questi esempi. In tempo largo puossi assai darne qualcuna non bisogna sspeppeggiare.

P Moti proibiti della Terza che si debbono evitare ne' componimenti a due sono chiamati sospesi di due Ottave. In cadenza non se ne fà caso.

imperciochè facendosi altrimenti non si compor=
rebbe con naturalezza, ma per via di reccaggini
e sutterfugi impropri che sono veri nemici del
buon gusto Musicale.

N. B. Nelle cadenze della Musica strumentale
puossi arbitrare con diverse bizzarrie nelle
quali sieno combinati i sospetti di due Ottave,
senza pericolo che Momo se ne risenta.

Trattato della Quarta

La quarta si dà semplice, diminuita, e superflua,
e può chiamarsi l'~~Anfibio~~ Anfibio musicale,
poichè da alcuni è giudicata dissonanza, e
da altri viene riputata consonanza, e di
più consonanza perfetta.

Ella dunque (a quel che ordesi dice) movesi
sulla Terra, guazza nell'Acqua, vola in Aria,
e può darsi ancora che (a guisa di Salamandra)
viva nel fuoco Musico. La controversia che
verte intorno al suo stato è tuttavia in lite.
Il disputare intorno al consono, o dissono della
quarta sarebbe un perdere il tempo. Noi vo=
gliamo piuttosto esaminare i due titoli del
suo Processo, e mostrarne l'uso.

Il Primo titolo vuole che la quarta sia nel numero
delle dissonanze, e questa è l'opinione più comune

ma non universale perchè vien contrastata. E perchè non è permesso dall'Udito di adoprarla senza una pura preparazione, e poi risolverla all'uso delle altre dissonanze, il contrasto non fa legge, ma sensi basso e l'effetto la dichiara dissonanza, e riserva delle piccole eccezioni, quali annoveremo per consolazione dei Protettori di lei Consono. Boezio chiama la quarta minima consonanza.

R L'uso comune di adoprare la quarta è di prepararla nel tempo (come dicesi) in aria sulla consonanza, e tenendo la nota legata ancora nel battere in terra, diventa quarta con la mutazione che fà il Basso d'una nota, che poi nel secondo tempo della qual nota la quarta movendosi si risolve in consonanza. Vedasi il Tempo

S Un altro modo di far uso della quarta è il batter in primo tempo sulla nota legata del Basso, e vesti il Basso nel secondo tempo, e la quarta si movesti resta risoluta dal detto Basso. Vedasi il facilissimo esempio.

Si Specificano le Preparazioni della Quarta Semplice.

La quarta semplice si può preparare sulla Terza maggiore o minore: sulla quinta semplice

o diminuita: sulla sesta maggiore o sulla minore, o sulla sesta superflua: sulla settima maggiore, o sulla minore, o sulla diminuita: sull'Ottava.

Si specificano le risoluzioni della quarta semplice.

La quarta semplice si può risolvere sulla terza maggiore, o sulla minore: sulla quarta superflua; sulla quinta semplice o sulla diminuita: sulla sesta maggiore, o sulla minore, o sulla superflua: sulla settima maggiore, o sulla minore, o sulla diminuita: sull'Ottava.

Tutte le preparazioni e risoluzioni della quarta che abbiamo specificato ne accennammo quì di sopra due soli esempi R.S. sia però cura degli studiosi di ritrovare il rimanente, formandone gli esempi, e sporbargli in qualunque altro tuono oltre a quello che abbiamo accennato.

~~Si decanta di quinte~~

Di vari modi di adoprare la quarta semplice congiunta alle Consonanze, e alle Risonanze.

Si fà fondamento e quarta: seconda maggiore e quarta: seconda minore e quarta: seconda maggiore quarta e quinta: seconda minore quarta e quinta: seconda quarta e sesta mag.°

seconda minore: seconda minore quarta e sesta maggiore: seconda maggiore quarta e settima maggiore: seconda minore quarta e settima minore: terza maggiore e quarta: terza minore quarta: quarta e quinta semplice: quarta e quinta diminuita: quarta semplice sesta maggiore e ottava: quarta semplice sesta minore e ottava: quarta semplice e sesta superflua: quarta quinta e nona maggiore: quarta quinta e nona minore: quarta settima e nona.

Oltre ai predetti modi di farsi della quarta se ne osservino altri (e pendavene) nel trattato della seconda alli dib. III del presente fas.

Intorno a modi di adoprare la quarta diminuita e la quarta superflua ci rapportiamo (dal pari almeno) all'istesso metodo che abbiamo dato delli usi della quarta semplice ne ci dilungheremo a dilucidare con per uno i movimenti di queste quarte accidentali, perchè morbere sino troppo basso essimazione de nostri studiosi solo ricordiamo a chiunque siasi di loro quel famoso = Usque plura decebit. =

T Nella quarta superflua dapiuncaso, che facendola senza preparazione venuta, sarà sola quarta accompagnata con la terza min.

e la sesta fa buonissimo effetto, e non vi è replica
ne contradizione, ma non però è ricevuta
come consonanza. Ella chiamasi comunemente
Tuono perchè è composta di tre Tuoni.
Il secondo Titolo dichiara in qual modo la quarta
possa chiamarsi Consonanza
Finora abbiamo parlato della quarta trattan=
dola come dissonanza. Hoggi avanti vogliam=
mo esaminare il secondo Titolo del suo Processo,
quale propone che ella sia non solo consonan=
za, ma ancora consonanza perfetta: Intorno
al quale articolo dappichi la dice, dappichi la pre=
tende e dappichi lo niega. E perchè a noi pare
assai difficile che ella possa da per se sostenere
sostenere l'impegno del carattere che le viene asse=
gnato da' Protettori del suo consono, abbiamo in=
trapreso di avvocare la sua causa a nostre spese,
trasferendola nel Tribunale Armonico, e in esso
esporre i suoi problematici Emblemi in presenza
de' più famosi Studiosi, e pregiudicati, e amatori
della Verità, per riceverne il loro giudizio, e
non arrischiare noi medesimi a decidere di un
articolo già per diversi secoli disputato, e sem=
pre mai restato indeciso.
Dunque per ben servire la signora quarta non

abbiamo trascurato d'informare il Magistrato de
Musicali Filosofanti di questa importuna dispu
ne intorno al Consono, e al Dissono di sua signori
e già abbiamo esposto in quali modi ella debba
trattarsi considerandola dissonanza secondo l'
opinione de' buoni Autori. Ora proseguendo con
la venerazione dei medesimi esponiamo che ogni
volta e quando la quarta sale e scende di grado
sì nel secondo che nel quarto tempo cioè in due
può esser considerata (da chi bel genio avesse)
consonanza, perchè, albenchè ella non sia
preparata, non offende l'udito, e fà appunto
l'istesso effetto che farebbe una Mano sospesa
in due per perquotere, e mai non desse il colpo
Vedasi di ciò alla lett.ra K nel Trattato della seconda

V Vedesi ne seguenti esempi il procedere della sopra
descritta quarta in due.

X Si dà un altra maniera di adoprare la quarta
unita alla sesta la quale si può fare tanto in
alto, quanto in terra, e reca sì buon suono
alle Orecchie, che da chiunque piacesse
potrebbesi chiamare consonanza.

Y Può considerarsi ancora consonanza nel modo
che segna il presente esempio.

Z. Osservisi il presente esempio che pare in favore de

Consono della quarta, ma sillogizzando un poco sul detto esempio conoscesi l'inganno, perchè detta quarta per se stessa non è consonanza, ma è consonanza perchè è retta dall'Ottava che le fà fondamento, talmente che ella perde la fama di quarta, e il Mondo Musico la chiama con tutta ragione Ottava.

& Quest'altro esempio ci presenta la quarta situata in mezzo ad altre consonanze, che però chiamasi dai Italici quarta fralle parti; ma non per questo perde il nome ne il pregio d'essere Ottava del dato fondamento sopra del quale campeggia.

Aa. Questi esempi ancora vorrebbero portare la quarta in trionfo col nome di consonanza: ma siccome la quarta superficiale, e la quarta fralle parti in specie ne' precedenti esempi, sono state dichiarate dal loro fondamento Ottave, così ancora in questo esempio si considera la sesta come consonanza del fondamento, e non la quarta superficiale all'accompagnamento della terza: talmente che tutta questa sequenza di quarte altro non sono che Consonanze di terza e sesta.

Finalmente o deliciosissima quarta Amica nostra musicale, tu ben conosci quanto finora a tuo prò ci siamo adoperati: noi avrebbamo voluto volentieri porgere il nostro Mantello per coprire, e far valere

in parte quella opinione che hà di se stesso di potersi prendere o consonanza perfetta, come la quinta, e come l'Ottava. A bel fine abbiamo provato che il Magistrato Armonico di appresso, se non perfetta, almeno consonanza, o pure si ritenga in concetto di Amfibia, cioè partecipante di consonanza, e di dissonanza. Ella la Tutta sostanzialmente incredula, dè suoi Compositori di Musica chiamò dal Magistrato a dar giudizio, avendo ragionato alquanto sul Primo Titolo del suo Processo hanno pronunziato la seguente sentenza.

= Tanto fà figura di consonanza la quarta nella
= Musica, quanto fà figura d'inconstanza Filato
= nel Piedo =

E del secondo Titolo hanno sorrisso dettando a
unisono le seguenti parole.

= Dicano gli Architetti che le Fabbriche si cominciano
= dai fondamenti, e non dalle cime de' Campanili
= Di Maestri dicano che il Compito delle Consonanze
= comincia dalle Note fondamentali del Basso, se
= non già dalle Parti di mezzo, ne dalle Consonanze
= superficiali.

Tanto dissero i Musici sopracchiamati, e tanto scrisse, e sottoscrisse il Magistrato Armonico, mezzo del quale ci portammo appellandoci

a bal senbenza (Tutto che i Giudici fossero Professo=
ri approvati dalla Sorbona Musicale) e dicemmo
che calcolandoli aritmeticamente potrebbe essere
che hu meritassi di esser chiamato dai Mattematici
col nome di Consonanza perfetta secondo il voleere
de buoi Tuoni = Ma noi Musici (rispondendo eghi=
no furiosamente ad alta voce) Ma noi Musici
= sorbenghiamo, e dichiariamo al sig. Avvocato della
= Causa persa che in pratica Armonica la predetta
= quadrupeda non porge all'Udito rispetto piacere
= delle Consonanze, e se non è dotata di tutto requi=
= paggio che trovasi notato nel Trattato della
= quarta al Cap. II del Trionfo della Pratica Musi=
= cale riesce affatto insipida alle orecchie, il
= giudizio delle quali (al dire di Cicerone) è super=
= bissimo = Lei soggiunse un bell'Umore = Figliuola
= legittima delli Ottava è la quinta, ma la quarta
= è spuria.

Trattato della Quinta

La quinta è consonanza alla quale vien dato
attributo di perfetta per ragione di non
essere soggetta a mutazione. Intanto però
ella ci si presenta avanti di tre diverse
specie

B6. 1 Semplice, 2 diminuita, e 3 superflua.

seguono diversi modi di adoprare la quinta semplice, congiunta alle consonanze, e alle dissonanze.

Si fa fondamento e quinta semplice. Seconda, quarta, e quinta; Seconda e quinta. Seconda minore quarta e quinta. Seconda minore terza maggiore, e quinta. Terza maggiore e quinta. Terza minore, e quinta. Terza maggiore quarta e quinta. Terza minore quarta e quinta. quinta e sesta maggiore. quinta e sesta minore. Terza maggiore quinta semplice, e sesta maggiore. Terza maggiore quinta semplice, e sesta minore. Terza minore quinta semplice, e sesta minore. Terza maggiore quinta semplice, e settima maggiore. Terza maggiore, quinta semplice, e settima minore. Terza maggiore quinta e ottava. Terza minore quinta e ottava. quarta quinta, e ottava. Terza maggiore quinta e nona. Terza minore quinta, e nona. Terza maggiore quinta e nona minore. Terza maggiore sesta, e nona. Terza maggiore settima e nona.

Cc. Di questa specie di quinte semplici non si concede il farne due continuamente una dopo all'altra, essendo giudicato ciò errore, per troppa dolcezza che ne riavono i sensi dissono

nell'udirle.

Facendosi due quinte semplici appaiate senza grave necessità sarebbe reputata presunzione. Ma però non bisogna neanco credere che due quinte o due ottave (che si trovassero in un componimento) fatte apposta, o scappate dalla penna di un Compositore abbiano forza bastante a poter distruggere il pregio dell'opera. Ciò dicesi poiché di così piccola minutia vien fatto tanto rumoroso fracasso. Diciamo bensì che piuttosto dovrebbe denigrare, e distruggere il merito e il pregio di certi Componimenti la non giusta e slegata Modulazione, ne' quali ella cammina indietro come il Gambero. A tale errore è annesso il pessimo ordine col quale ella conduce se stessa. Tal modo di fare trovasi essere già stato praticato in una quantità di miserabili scritti, il merito de' quali vedesi in astato sicut aquila in nubibus da' non intelligenti Partitanti dell'Inerudito, quanto non elegante Compositore di essi. E tutto che lo sconcerto della Modulazione regolata sia un massimo errore nella Musica, non se ne parla mai, anzi si lascia passare con tutta la buona pace del Mondo, senza farne osservazione, ne conto veruno.

Trovasi pure scritto tutte buone regole di Contrap=

punto che qualche volta è meglio fare due quinte che sbloppiare un motivo, o un bel passo da maestro per fuggirle. Noi per tanto non consigliamo niuno a farle apposta, ma se pure facendole per ragione d'impegno capiteranno sotto gl'occhi degl'Intelligenti, saranno ammirate come accortezze magistrali e saranno solamente disapprovate, e appuntate per errore dai Rivenditori di Musica d'altri, i quali non trovandosi ne in Fiera ne in Mercato una nota del suo non temono di essere riconosciuti nel loro invisibile intendimento da chi Maestro professa: tutto che ciarlando si faranno credere per quello che dà il prezzo al pesto, non però altrove che nel Mercato dell'Ignoranza. Abbia sia detto con buona grazia, e non già per lodare chi nol merita.

Dd. Si tolerano due quinte di grado, ma una buona e l'altra falsa: ne somponimenti a due, o tre non si rigettano: a quattro si concedono, e falsa rotta fanno ammirabile e sensibile effetto.

N.B. In tempo alla Breve o sia a Cappella una Minima in secondo tempo non salva le due quinte semplici. Lo stesso è in tempo ordinario colla sola differenza che una Semiminima in tempo cattivo non salva le due quinte.

Eccezioni che sono ricevute da tutto il Mondo Musico.

Ee. Quattro Fame che ascendono o discendono non valgono le due quinte.

Nelle Composizioni a quattro, o a più parti, se vi è errore il medesimo caso chi dice di sì, e chi dice di nò. I più e con essi molte ragioni danno il loro voto al sì. Chi scrive pregato lo giudica errore. Chi dice di nò inganna se stesso, e gli altri che gli credono.

NB Due quinte come sono in questi esempi stanno benissimo. si chiamano vincoje.

Ff Due quinte della medesima specie, e nella stessa situazione stanno benissimo, e sono inconbrabili.

NB. Nè' componimenti a otto si permette di fare due o più quinte di Moto contrario specialmente Bassi con Bassi: occorrendo si perdonano ancora nelle altre Parti; perchè quante più sono le Parti più crescono le licenze, se sono prese in tempo opportuno, eccettuandosi i due Primi. Talvolta si permettono due quinte di moto contrario anco nelle Composizioni a quattro: ma di Moto più contrario si permettono sempre. Di ciò parleremo a suo luogo nell' Ab. III del Cap. IV.

Gg. Modi da fuggirsi, e altri poco lodevoli apparte-

nenti alla quinta.

Diversi di questi sopradetti motivi sono da essere riprovati assolutamente errati, piuttosto che due quinte fatte ad arte: ma non se ne fà caso. E perche mai non fa pene caso? Perchè sì o perchè no? chi ne sà la ragione la dica.

Modo di adoprare la quinta diminuita congiunta alle Consonanze, e alle Dissonanze.

Si fà fondamento e quinta diminuita. Terza maggiore e quinta diminuita: Terza minore, e quinta diminuita: quarta e quinta diminuita Terza minore, quinta diminuita e sesta maggiore Terza minore, quinta diminuita, e sesta minore Terza maggiore, quinta diminuita, e settima maggiore: Terza maggiore, quinta diminuita, e settima minore: Terza diminuita, quinta diminuita, e settima diminuita: Terza diminuita, quinta diminuita, sesta maggiore, e ottava &c.

NB. La quinta diminuita dovrebbe essere preceduta dalla sesta che così osservano gli Antichi classici. I moderni si fà di gianta, ma non già ne' Componimenti solidi.

La quinta diminuita della quale trattiamo hà corso grandissimo rischio di esser posta nel

nel numero delle dissonanze, ma avendo recato sempre piacere all'udito, il grande bello, e risentito effetto che ella fà col suo suono, anco senza previenticia preparazione della sesta, hà fatto sì che è stato risparmiato a lei la pena di farla ancisire, collo sfregio del nome di Dissonante, e in quella vece è stato onorato coll'Epiteto di quinta diminuita. Ciò nonostante taluno pretende d'imputarla (scene a torto) coll'odioso nome di falsa ed imperfetta; laonde è necessario che gli studiosi sieno informati, che coloro i quali così indegnamente la vituperano col chiamarla falsa e imperfetta la trattano assai peggio di quel che il Mondo tratti certi Ipocritini o Tepini Mascolatti, che dal viso macilente, e dalla loquela affettatamente fiacca, e pronunziata a bocca socchiusa sono stimati (da chi non gli conosce bene) i Pesamondi in Pisa, e i Termaffi in Tauro. Per le quali cose (abbenchè ignoranti, e malignissi addentro sieno) si vedono ottimamente caratterizzati dal Mondo idiota per Sabeaspi del Tenkro gelo. Ella se poi ne facciamo l'esame giusto e la prova generale dalli spettatori le loro Operazioni, si trovano tutti (eccettuato nessuno) di quegli Uomini de' quali parla S. Agostino sopra

il Salmo LIV nella dotta seguente forma
= Omnis malus aut ideo viribus carigat, aut ideo
= viribus per illum bonus exercetur. =
Certa cosa è che almeno la nostra quinta dimi-
nuita (non ostante i Nomi aggiacenti a lei dis-
buiti) hà l'avvantaggio di contentare li Udi-
tori suoi Ascoltanti, mai soprazzennati Zela-
Picchiapetti paiono giovati nel Mondo appo-
per guastare i fatti altrui sotto titolo di Zelo, e
per ingannare chiunque con loro trattò, piutto-
che per apportare tranquillità e pace all'
animo di chi a loro si fida.

Hh. La quinta superflua adoprasi in diverse mani
alcune delle quali si dimostrano nè seguenti ge-
La sopradetta quinta superflua si considera come
uno sfogo di corda che conduce alla nota se-
guente, che vale di grado. Adoprasi dai Compo-
sitori per uno tra gli altri Superellini di cantare
Non è condannabile: poichè se si gusta qua-
volte e di volo, fà qualche sorte di allettamen-
straordinario agli Uditori, ma se si sopreggia
a fargli cibare con tanto sfogo, conosci rifletto
l'Udito loro non digerisca bene la superfluità
di quella quinta, e attenti il piacere che ne
ribrarrebbero usata come la Luna di Sol

= Il Galileo dice che la quinta bacia e morde,
= ed è come il Vino dolce e piccante. Espressione
non meno bella che forte dell'effetto di detta
Consonanza.

Trattato della Sesta

La Sesta è consonanza (chiamata) imperfetta,
perchè è soggetta a mutazione, e alterazione,
ma con tutto ciò è piena di Armonia!
Si dà di tre specie, maggiore, minore, e superflua.
La Sesta maggiore è aggradata col nome di
crudo. Le orecchie desiderano di ventilarsi
lire, ma volendosi dal Compositore può anche
scendere a secondi passi

Modi diversi di adoprare la Sesta maggiore.

Si fà fondamento e Sesta maggiore. Seconda
quarta, e Sesta maggiore. Seconda quarta su=
perflua, e Sesta maggiore. Terza maggiore e
Sesta maggiore. Terza minore e Sesta maggiore.
Terza minore quarta superflua, e Sesta maggiore.
Terza maggiore quinta semplice, e Sesta mag=
giore. Terza minore quinta semplice e Sesta
maggiore. Terza minore quinta diminuita, e
Sesta maggiore; ~~e sesta minore~~. quarta sem=
plice e Sesta maggiore: quarta semplice, e Sesta

maggiore, e settima minore: Terza maggiore, sesta minore e ottava: Terza minore sesta maggiore e ottava: quarta diminuita sesta maggiore e Nona.

La sesta minore è regalata dall'Epiteto di dolce; Uditio bramerebbe che scendesse, ma piace al compositore può anco salire.

~~Modi di adoprare la sesta minore congiunta alle consonanze, e alle dissonanze~~

I Modi di adoprare la sesta minore congiunta alle consonanze e alle dissonanze sono dal più, meno gli istessi, che quei della sesta maggiore qui sopra annotati; mutatis mutandis.

La sesta superflua è ingiustamente nominata barbara. chi l'ascolta bramerebbe che ella salisse, ma può ancora scendere, se solamente piace al compositore di saggiamente ingannare gli Uditori.

Modi diversi di adoprare la sesta superflua

si fà fondamento e sesta superflua: Terza maggiore e sesta superflua: Terza maggiore quarta superflua, e sesta superflua: Terza maggiore, quinta semplice, e sesta superflua

quarta superflua e sesta superflua?
Che queste tre specie di sesta sieno state cognominate grande, dolce, e barbare poco o nulla importa, poichè all'occasione propria di adoprarle, le troviamo tutte ugualmente di buono effetto, e favorevoli all'intenzione per cui giudiziosamente si impiegano.
Si possono fare quante sesta piace al compositore miste di tutte e tre le sopradette specie.
Rk. Rivogli Modi pratici appartenenti alla sesta si dimostrano ne' seguenti esempi.
Diciamo di avere osservato che la sesta è un veicolo potente per passare da un Tuono all'altro con disinvoltura grandissima, e senza sconcertare le orecchie di chi ascolta, quantunque fosse qualche stravaganza nella Modulazione.

Trattato della Settima

La settima è dissonanza, ed è ricca di molte maniere di adoprarla con buon effetto.
Ll si dà di tre specie cioè maggiore, minore, e diminuita.

Preparazioni della settima maggiore

La settima maggiore si prepara sulla terza maggiore: sulla terza minore: sulla quinta semplice: sulla sesta maggiore: sull'ottava.

Risoluzioni della settima maggiore.

La Settima maggiore si risolve sull' Unisono sulla Terza maggiore: sulla Terza minore: sulla quinta: sulla sesta: sulla settima maggiore sulla settima minore: sulla settima diminuita sull' Ottava.

N.B. Preparazione e risoluzione comune. Preparazione e Risoluzione particolare (+) esempio

Modi diversi di adoperare la Settima maggiore

Si fà fondamenta e settima maggiore: seconda grande e settima maggiore: seconda minore quarta e settima maggiore: Terza Maggiore quinta e settima maggiore: Terza minore quinta e settima maggiore: si fà ma con pericoloso effetto) Terza maggiore sesta maggiore settima e Ottava: Terza maggiore quinta semplice settima maggiore, e Ottava: quarta semplice settima maggiore, e Nona maggiore: Terza maggiore quinta semplice settima maggiore e nona Maggiore.

Le Preparazioni e le risoluzioni della settima minore sono apprezzate poco rispetto che quelle della settima maggiore, onde stimiamo che non sia il prezzo dell' opera la loro descrizione rimettendo ciò alla diligenza degli Studiosi.

I Modi diversi di adoprare la detta settima minore sono altresì gli istessi, e poco differiscono da quei di adoprare la settima maggiore di sopra dimostrato.

M. La settima diminuita è ad libitum del compositore il prepararla o il non prepararla, perchè in tutte due i modi fà bene, se solo è fatta giudiziosamente.

N. È stato sostenuto da un dottore del secolo passato che la settima diminuita sia la più perfetta consonanza della Musica non solo per suo effetto, ma per causa degli intervalli eguali che da una Corda all'altra in essa si trovano, quando sono scritte tutte le consonanze, come dimostra il presente esempio. Notizia da prendersi ad libitum, perchè le parole a usai di bocca e entrar nel Mondo non pagano gabella, e niuna di loro hà in se tanta forza da non lasciarsi pronunziare.

O. Movimenti della settima che fanno assai bene.

P. Moti cattivi appartenenti alla settima non permessi dalle buone scole, e in effetto fanno cattivo sentire, e però sono state giudicate da valenti Musicali due Ottave, tutto che annacquate sembino a vedersi scritte.

Trattato dell'Ottava

Tolomeo chiama equisona l'Ottava. L'Ottava è

è equisonanza e l'altre sono consonanze.
L'Ottava è consonanza (dicesi) perfetta. Il nome perfetta le viene attribuito dal non essere soggetta a mutazione. Noi però osserviamo che tanto la quinta quanto l'Ottava (tuttochè vieno chiamate perfette) sono ciascuna di loro di tre specie: da qual cosa chiaramente scorgesi che vieno soggette a mutazione come sono appunto la Terza, e la Sesta, le quali per tal ragione sono chiamate imperfette. Ma se così è domandiamo perchè non debbonsi chiamare perfette ancora la Terza e la Sesta? oppure perchè non dovrassi chiamare ancora imperfetta la quinta e l'Ottava?
Leggesi ancora che l'Ottava e la quinta sono sede d'armonia, e che la Terza e la Sesta ne sono ricchissime. Sì fatta posizione tale (al parer nostro) contradice non poco alla vantata perfezione della quinta, e dell'Ottava, e avvicina al merito di perfezione la Terza e la Sesta. L'Ottava e la quinta contentano l'udito con la loro perfezione, qual male fanno all'udito la Terza, e la Sesta colla loro pretesa imperfezione?
Tronchiamo (in grazia) questo ragionamento, e piuttosto ai Savii che agli Studiosi, e seguitiamo a bene informar questi sopra il traffico delle Sp

nanza e delle dissonanze, poichè proseguendo a ragionare sopra tal materia pare che non abbiamo la mira intenta a istruirgli, ma piuttosto di volere ostentare un certo tal qual sapere, che non lascia di presentarsi (anche in presenza dell' Autore istesso) in aspetto di Maestro inutile.

Conchiudesi dunque che non solo nella Musica, ma nemeno in tutto il Mondo non trovasi altra consonanza perfetta, ed eternamente immutabile che Dio Signore del Tutto. Ciò dice egli stesso = Ego sum Deus, et non mutor.

Aristotile (parlando di Musica) dice che tralle Consonanze non dassi veruna altra consonanza perfetta che l' Ottava, ma non allega per ragione il non esser soggetta a mutazione. Certa cosa è che il suo consono è il più puro di tutti gli altri.

Le tre specie di questa dolcissima consonanza sono

Q. 9. L' Ottava semplice, l' ottava diminuita, e l' Ottava superflua

L' Ottava semplice è il Ribattito in piccolo della sua Corda fondamentale, e perchè nello spazio intercetto che trovasi tra il fondamento, e l' Ottava si ricovra la sostanza di tutte le corde che per la musica scorrono, può chiamarsi

assolutamente la Regina, o per dir meglio la Madre tutta quella che in se contiene l'Ordine unico, e Armonico. Ella ci presenta la forma che racchiude in se tutti i Consoni, e Dissoni, e le sette Spezie creatrici de' dodici Suoni che debbono osservarsi nel disbrigo di tutti i componimenti musicali.

La sopradetta Ottava facendo pace con tutte le Consonanze e Dissonanze, essendo ella omogenea con tutte le sue squadre consona e dissonanze soggetto all'Udito.

NB. L'Ottava semplice porge all'orecchio tanta dolcezza che è proibito dalla Turba filosofante della Musica il farne due consecutivamente una dopo l'altra, reputandole viziose, e stimando che questo sia il massimo degli errori compositori: ma è il massimo degli errori il pensarlo così, poichè in questi nostri secoli si pratica da compositori di fare a migliaia impunemente una dopo l'altra, senza timore ne di pena, ne di gastigo, e nemeno di niuno dispendio per il mantenimento di tal vizio musicale.

R. È bensì permesso da' buoni Autori di fare due Ottave della medesima specie situate nel stesso luogo, come dimostriamo nel presente esempio. Ma perchè darne l'esempio? E chi nol sà? Ep

è scritto fino ne' Boccali di Monte Lupo. Non par=
be ciò solo avvertiamo questo perchè un Sopista di
Professione, ma Asino in Musica disse, che con
tal procedere di consonanze (altenchè di situa=
zione immobile) si formano due Ottave. A lui
parve di dir bene, ma parlò da Ciabattino Mu=
sicale, Subito ne ultra Sepidum (1)

Nelle Composizioni a otto si permettono diverse
Ottave una dopo l'altra, particolarmente nei
Bassi, ma debbano essere di salto e di moto con=
trario. Vedasi l'Esempio al segno *.

Nelle Composizioni a quattro si permettono due
Ottave di moto più contrario, ma non già
di moto contrario, se vogliamo secondare l'
opinione degli Autori Classici alcuni de' quali
così prescrissero, ma diversi altri dissero che
sopra l'istessa Minestra qualunque siasi di
questi due moti. Vedasi alli Ab. II del Cap. IV.
alla lett. G dove dice = L'altro parte &

Nelle composizioni solide di disegno ben regolato
e di stile (come dicesi) Cappuccino bisogna
che sieno anche ben regolati i movimenti:
Una tra l'altre cose che confusiono alla

(1) Così disse Apelle a un Rattaccon a bore di scarpe, che
dasse bocca male a proposito in un opera di quel fa=
moso Pittore. Storia nota a Babbanga.

pulizia di compore in musica è, di scansare quanto che sia possibile l'Ottava e l'Unisono in principio di battuta, eccettuati quei casi che non puossi far meglio altrimenti, ma è concesso una volta sola usarla. Tutto ciò è stato ordinato dalla Curia Armonica con giusta ragione. Vedasi l'dis. VII del presente cap.

N.6. In Tempo alla Breve o sia a Cappella una Minima non valiva due Ottave che can battere, cioè in principio di battuta, quando anche fosse ripieno il tempo cattivo (cioè in due) di quattro semiminime. Istesso male è in tempo ordinario, con la sola differenza che una semiminima, o quattro crome, e anco otto semicrome non valivano le due Ottave. E ne meno le pause del valore delle sopradette figure modo che non sieno bastanti a salvare le due Ottave le due quinte, come già dicemmo nel trattato della quinta. vedi l'esempio E.

Vivono molti e molti altri modi proibiti da Maestri, ma solo, che se gli volessimo scrivere tutti, ci verrebbe a noia il leggergli.

S.7. L'Ottava diminuita si adopera nel seguente modo

T.8. L'Ottava superflua si adopera nel seguente modo

Questa specie di ottava superflua farà meglio effetto adoprata cogli strumenti che con le voci, quantunque oggi giorno un compositore può fidarsi al talento de' signori virtuosi cantanti, trovandosi da loro chi sà render giustizia ai componimenti ancorchè in vece di note fossero cappelli di Rhodi.

L'Ottava superflua e l'Ottava diminuita hanno fatto naufragio nelle bocche di certi compositori indiani: ma da diversi compositori Nostrali vengono state rispettate colla pete del buono effetto nelle riviere dell'esperienza, e sostengono che colla proprietà che hà la natura di condurre tutte le operazioni al suo fine per via de' mezzi più prossimi e più spediti; non solamente le Ottave sì superflue che diminuite sono approvate, e magistralmente fatte, tuttochè a prima vista sorprendono l'occhio e l'orecchio. Si osservino gli esempi S. T. Mi sarà lecito di osservare ancora altri esempi molto particolari chiamati da' Professori intelligenti = Le regolate Bellezze =

Trattato della Nona

La Nona altro non è che la seconda duplicata in piccolo, ma perchè si adopra dai

Compositori in diverse altre maniere della principale istituzione della seconda maniera avere il mezzo trattato parte.

Uu. La Nona è di sonanza, e si dà di due specie, cioè Maggiore, e Minore.

Preparazioni della Nona Maggiore

La Nona maggiore si prepara sulla Terza maggiore sulla Terza minore: sulla quinta: sulla sesta.

Risoluzioni della Nona maggiore

La Nona maggiore si risolve sulla Terza maggiore sulla Terza minore: sulla quarta superflua: sulla quinta: sulla sesta: sulli Ottave.

Modi diversi di adoprare la Nona maggiore

si fà fondamento e Nona maggiore. Terza maggiore e nona maggiore: Terza minore e Nona maggiore: quarta e nona maggiore: quarta quinta e nona maggiore: quarta sesta e nona maggiore: Terza quinta e Nona maggiore: Terza quinta sesta e nona maggiore: Terza quinta settima e nona maggiore.

Preparazioni della Nona minore

La Nona minore si prepara sulla Terza minore sulla quinta diminuita: sulla sesta minore.

Risoluzioni della Nona minore

La Nona minore si risolve sulla Terza maggiore: sulla Terza minore: sulla quarta superflua: sulla quinta: sulla sesta: sull'Ottava, sulla decima.

Modi diversi di adoperare la Nona minore

Si fa fondamento e nona minore. Terza maggiore e nona minore: Terza minore e nona maggiore: quarta e nona minore: quarta, quinta, e Nona minore: quarta sesta e Nona minore: Terza quinta se se piace Ottava e Nona minore: Terza sesta e nona minore: Terza quinta settima e Nona minore.

Proibizioni di alcuni Movimenti della Nona

Xx Non si prepari mai la Nona sull'Ottava, perchè risolvendola poi sulla susseguente Nota del Basso in Ottava, è assolutamente errore, peggio di due Ottave.

Yy Non debbesi nemeno pretendere nel farla Nona preparata sull'Ottava di salvare le due Ottave arrocquate movendo il Basso a rocco nel modo che dimostriamo nell'esempio che segue, o simile al detto, poichè sarebbe ripugnato non ostante errore di due Ottave, ne sarebbe com=

pone da Autore corretto, anzichè dal Ristampatore delle negligenze musicali chiamasi Afinaggine un modo di procedere colla Nona.

Diremo da vantaggio che tal maniera Nona non solo non è adoprata da' buoni Autori, nemeno riceuta, anzichè biasimata con ciò può da' medesimi, essendo chiamata da di intende la Nona impiccata.

Questo è quanto aveva necessariamente detto intorno alle Consonanze, e alle Risonanze. Resta adesso da far sapere agli Studiosi che volendo indagare se vi restino altri Modi da adoprarle oltre a quei che abbiamo detto, sapranno bene, perchè abbiamo procurato di descriverne molti, ma non abbiamo preteso di farne un completo Catalogo, essendo già noto per troppo al Mondo che la Musica partorisce di giorno in giorno qualche nuova Fiera.

Articolo IV

Delle Licenze Musicali

I nove Trattati del presente Capitolo insegnano qualsia luogo che dobbiamo fare delle Consonanze, e delle Risonanze, e quali sono i Modi proibiti dalla Legge del buon Contrap

punto. Il contravvenire alle costituzioni di dette leggi è errore, o licenza illecita.
Le licenze quando necessità di impegnolo richieda si adoprino almeno nelle parti di mezzo, e in vece di farne uso negli estremi è sempre meglio fuggire la necessità, e l'impegno, fino a mutare elezione. Ma se a sorte il componimento fosse calcolato col contrappunto sciolto, e col contrappunto nuovo, come spesso suol succedere, vedasi al VII e al XIII Ded. del Cap. III la loro scorbesse riuscita.

Articolo V

Degli Intervalli che compongono le Consonanze, e le Dissonanze.

Sette sono gli Intervalli dell'Ottava, sempre uno meno della denominazione: onde Virgilio dice = septem discrimina vocum = Intendasi la proprietà, e non l'Improprietà, perchè sperimentandosi questa proposizione sul Cimbalo non debbesi toccare niun Tasto nero.
L'Ottava contiene in tutto cinque Tuoni, e due Semituoni maggiori. L'Ottava superflua è composta di sei tuoni, e un semituono. L'Ottava diminuta di quattro Tuoni, e due Semituoni. La settima maggiore di cinque

Tuoni e un semibuono. La settima minore di quattro Tuoni e due semibuoni. La settima diminuita di tre Tuoni e due semibuoni. La sesta maggiore di quattro Tuoni e un semibuono. La sesta minore di tre Tuoni e due semibuoni. La sesta superflua di quattro Tuoni e due semibuoni. La quinta semplice di tre Tuoni e un semibuono. La quinta diminuita (o sia falsa o imperfetta) di due Tuoni e due semibuoni. La quarta superflua o sia tritono di tre Tuoni. La terza maggiore di due Tuoni. La terza minore di un Tuono e da un semibuono. La terza diminuita di due semibuoni. La seconda maggiore di un Tuono. La seconda minore di un semibuono. Si Unisono di nulla.

O Dante appunto imparta il sapere a mente tutta quanta questa filastrocca, la quale un comodissimo aiuto a far perdere il tempo a chi studia le cose importanti della Musica. Ma perchè dagli Amatori della Musicale sono seccati spesso spesso i Professori con simili inutili questioni, credendole cose importantissime a sapersi a mente da chiunque compone, abbiamo voluto registrare in questo volume compiacen

bale, considerando che a tralasciar di farla se=
rebbe stato giudicato da' falsi Rosciniri di
Musica esser questo un solennissimo Crimen
lesæ Apollineæ Maiestatis.

Articolo VI
Delle Metamorfosi, o Trasmigrazioni musicali

Le Metamorfosi o trasmigrazioni musicali sono le
Note che si trovano ne' presenti esempi.
I detti esempi dimostrano come le note della Musica
si trasmigrano una in un'altra: e tutto che la loro
Trasmigrazione consista in un'somma, l'Orecchio
ci si accomoda subito. Ciò spiega che un'somma
di differenza non è bastante a far distinguere
il grebesso Tuono maggiore dal minore decantato
da molti: che però stimasi la via più facile
il compartire il Tuono in cinque quinti in vece di
nove Somma: ed è migliore scelta misurare il
Semituono maggiore in tre quinti, e il minore
in due (come di sopra dicemmo) per togliere
ogni dubbio

Articolo VII
Della differenza che corre tra la Melodia, e l'Armonia.

Il Nome Armonia secondo i Politici significa

Unione, pace, concordia degli Animi; ma secondo i Musici significa congiunzione connessione di due o ~~ogni~~ suoni inconsonanza. Si dicemmo che le Consonanze Musicali sono l'Anima della Armonia. Le dissonanze però sono disarmoniche. Bene è vero che ancora elle ponno godere il privilegio di piacere e allettare come le Consonanze, ogni volta e quando si addolcisca il loro suono col prepararle e risolverle ne' modi posti in questo Capitolo, dove trattasi della seconda, della quarta, della settima, e della nona. Dunque le dissonanze unite ai dettami perdono la loro asperezza, e acquistando un mirabile consono diventano armonicamente eleganti: Colla Armonia formasi il Concento. Concentus est diversorum vocum modulatio (1)

La Melodia può chiamarsi il Tesoro musicale poichè essa fornisce la Musica di quella dolce Cantilena della quale debbono necessariamente essere forniti, o piuttosto arricchiti i Componimenti pieni del gusto vero, che generalmente gusto chiamasi a comparazione del gusto falso, Cantilena vale che per lo della

(1) Bacchio senior.

papa al fuoco, non è già dedotta (come dicono alcuni) dalli Demonia figlia della Consonanza, ma bensì è inventata e guidata dalli idea del Musico compositore, e del suo buon gusto, anzichè se mai fosse nuda e affatto spogliata di Consonanza avrebbe più merito per la sua pruibà, perchè non resterebbe offuscato il suo sarbo da alte sorde, qualche volta importune, e altenchè senza armonia sarebbe nonostante Musica. Il pretendere di voler togliere alla Cantilena o Voce, o a Suono solo l'attributo di Musica, è piuttosto pazzia che ignoranza, perchè è sutta materia certamente la più gustosa, e intelligibile ai ricchi e ai poveri del Mondo musicale. Udiamo Dante il Divino dove dice = la dolce Melodia del Paradiso.

Melos mellifluavitate: unde Melodia quasi dulcis cantus

N.B. Non può darsi nome di Melodia a quei Gruppi di Note insignificanti dei quali non puossi comprendere il loro umano disegno cantandoli o sonandoli. Tali gruppi o salti musicali volanti sono per lo più di stile barbaro, ma (con fiero inganno) si chiamano di stile Moderno. Cantandosi o sonandosi in tale stile di

strafare, fà mancare quasi sempre nell'intonazione e nella pulizia, e ricorda o suono inco
spirone, cioè pian piano, ma se pure si forza il
suono per cavare strumento riesce crudo in
modo tale da crucifiggere l'udito, o il cuore de
ascoltanti; i quali udendo quella nuova do
trine da Barba Rossa, o da Attila farà loro
forse qualche sorte di impressione, ma non
potranno alcun diletto, perchè vengono a
si crepa, o si scoppia (1)

Quei componimenti nei quali il compositore unisce
scientificamente alla Melodia l'armonia delle
Consonanze poste a loro luoghi, in modo tale
da queste non sia oscurato il disegno di quella
saranno considerati da chi sa i più magnifici
ma da chi non sà saranno giudicati Antichi
E pure soggetti tali non dovrebbero ignorare
le storie della vera Antichità, ma poichè
fino a questi giorni seguitano a parlare con
quei quadrupedi eletti da Noè a conserva
la loro specie nell'Arca, e pensano come la
Balena, che fù comando ordinò di ingoiare
in un solo boccone il Profeta Giona, possa
con tutta sicurezza credergli ignorantisimo mente

(1) o si crepa o si scoppia. ellipsis per diversa.

Articolo VIII

Specificazione intorno al Monocordo Musico-Geometrico.

Noi crediamo assolutamente che i nostri Studiosi Compositori (non già cantanti nei Sonatori di semplice pratica) saranno bene a esaminare quel che con tanto aggiustatezza dimostra il Grande Galileo con lo strumento chiamato Monocordo nel quale assegna alle Consonanze, e alle Risonanze naturali le Matematiche proporzioni computate dalli essenza loro, e ridotte a misura della loro prima costituzione.

Una corda tesa sul Monocordo e battuta a vuoto esibisce col suo suono la corda fondamentale del Tuono che ella addita. Ex. gr. Figuriamoci il Tuono di G sol re ut, sopra il Tuono di G sol re ut dunque si formano le proporzioni nel modo che qui accenniamo.

La sopradetta corda compresa e battuta in mezzo forma il suono all'Ottava della corda intera a vuoto. Proporzione Dupla.

Battuta a un Terzo forma la quinta respettivamente alla corda intera a vuoto. Sesquialtera

Battuta a un quarto, forma la quarta. Sesquiterza

Tasbaba a un quinto forma la Terza maggiore. Sibaquigua
Tasbaba a un sesto forma la Terza minore. Sibaquigua
Tasbaba a due quinti forma la Sesta maggiore. Superbipagiente
Tasbaba a tre ottavi forma la Sesta minore. Superbipagiente
Tasbaba a sette quindicesimi forma la Settima mag.re. Superpagiente
Tasbaba a quattro noni forma la Settima minore. Superpagiente

Spiegazione delle dette proporzioni delle loro costitutive delle vibrazioni, delle divisioni delle quantità delle quantità mensurabili, delle divisioni delle loro parti, della quantità discreta, e della continua, de' generi delle Proporzioni delle ragioni radicali, della progressione de' numeri, delle distribuzioni de' loro accordi, e altre mille cose piuttosto appartenenti alla Matematica, che alla Musica, non essendo nostro Istituto la loro Traduzione, invitiamo i nostri Studiosi a leggerle nelle Opere preziose del Galileo, di Euclide, e in altri primo posti Autori. Di molti dubbi seguita a molti errori. Noi intanto volgendoci alla Musica osserviamo che il suono è una percossa dell'aria fatta per mezzo della vibrazione. Osserviamo che la corda perquote l'aria finchè ella trema, e genera non uno ma più suoni non udibili da noi per li minimi intervalli

molto fra se congiunti, e ancora per la loro pro=
cedezza. Onde l'udito resta ingannato nella
cosa che ode, come l'occhio nella cosa che vede,
come se uno gli veloce mente un Tizzone acceso
apparirà nell'aria un cerchio di fuoco.
Osservammo ancora che i numeri non sono l'origine
della Musica, ma solo per suo mezzo furono inve=
stigati i principj naturali di essa. Osservammo
ancora che i suoni hanno il loro principio dal
movimento. Dunque le cose insensate, e immo=
bili come per esempio sono i freddissimi e inani=
mati Numeri non hanno attività da poter ge=
nerare Armonia. Osservammo che la Musica
non altra niana coerenza con la Mattematica,
poiche l'Aritmetica che ~~[illegible]~~ ottiene il
primo luogo fra le Mattematiche (cioè) con=
templa il Numero come numero, cioè come numero
semplice (N. 34) ma la Musica lo contempla
come numero sonoro, appartenente solo alla
sua Armonia. Ritrovo di numeri sopra
vate assegnate alla Musica altre figure, o caratteri
diversi da quei de' numeri, avrebbero nel medesimo
modo soddisfatto all'intelligenza de' Professori,
come vedesi che supplisco le figure delle
note musicali alla riforma de' punti che

usavano gli Antichi con bisappunteggiando osservammo ancora che la Musica considera la quantità della quantità è di tre sorte cioè diimmetrica, teometrica, e Armonica sonora questa ultima quantità si separa dalle altre due antecedenti, e è quella quantità sola colla quale la Musica misura la distribuzione del Tempo, e il valore delle diverse figure delle Note musicali, cioè Massima, longa, Breve semibreve. Per non lasciare la più importante osservazione di tutte le già accennate diciamo che tanto le consonanze quanto le dissonanze hanno la loro origine, per dir meglio la loro essenza dalle forme date loro da Dio, che le costituisce tali e non dal genere delle Proporzioni, o dalle Vibrazioni, come stimarono alcuni, i quali giudicarono solo le loro forme già differenti sotto quei tali generi di Proporzioni, il che fece Pitagora e altri, e osservarono la varietà e differenza de' loro movimenti, venendo a definirle da loro effetti, e non dalla loro ragione. Come appunto l'Anima è quella che costituisce l'animale tale, secondo la specie di cui è.

È vero che dal numero fosse stovata la Propo

ma non sò però trovato la ragione per la quale si potesse provare che la Natura si compiace delle Consonanze, e offendesi delle dissonanze. Ma supposto il piacere di quelle, e il dispiacere di queste fù mostrato parimente le Proporzioni l'Essere di amendue. Dunque la cagione prodiciale perchè piacciono le Consonanze, e dispiacciono le dissonanze, proviene dalla necessità della Costituzione naturale, e non dal genere delle Proporzioni.

Questi dubbi affermano che la proporzione è la causa formale intrinseca, e propinqua delle Consonanze, e che il numero è la causa universale estrinseca e remota. Definizione tale non è a priori, ma a posteriori perchè le Consonanze e le dissonanze ci sono date e inscritte dalla Natura, e (come dicemmo prima) da Dio: di maniera che quantunque dai Matematici non fosse stato ritrovato o speculato sotto quali proporzioni erano le Consonanze, e le dissonanze, sarebbero state tutta via Consonanze e dissonanze nel medesimo modo, e si averebbero, e mostrato ancora sotto quali ragioni di numeri sono le Consonanze, e le dissonanze, non hà causato l'esenza delle

medesime. Dunque non si può dire che le Sonanze e le dissonanze sono effetto delle Proporzioni e del numero, ma che sieno state ordinate, conformate alli Organi del nostro Udito dalla medesima natura. Se Amerigo Vespucci, il Colombo, il Sobesto, e altri scoprirono i Paesi incogniti non però gli crearono, ma solo gli palesarono onde non possiamo dire che le specie quei Pesci che nuovamente apparvero ed esistono, fosse causata dalla cognizione che ne diedero i loro Ritrovatori. All'obbetto proposito diciamo che la Cosmometria dividesi in due parti, cioè Cosmografia e Geografia. Il Cosmografo misura la Sfera per gradi e Minuti, e dimostra che Luoghi Celesti sono subalternati dai ~~Cerchi~~ Celesti. Il Geografo misura la Terra a Leghe e a Miglia, e con una Carta Geografica (o lineata secondo l'altezza) dimostra il Globo della Terra, fingendosi parvo totum volamine Mundum, e ne fà la descrizione. Ma non questo può pretendere di aver creato il Mondo nelle Balene del Baltico, e tantomeno Coccodrilli del Nilo.

Già abbiamo lume bastante per vedere senza Occhiali, che le Mattematiche discipline no

abbiano mai avuto luogo nella sublime sfera delle Arte scientifica, e di questo ne sono chiarissimi Testimoni Pittagora, e il Galileo. E pure con tutto ciò non ostante Non so chi, o Maestro di Cappella che hà voluto fare da Maestro di Cappella hà preteso di far credere al Mondo, che Madama la Musica debba essere raccomandata alla Protezione dell'Aritmetica, della Geometria, dell'Algebra, e della Cabala, acciò che vi degnino di ammaestrarla nelle Musicali dottrine. Ella per tanto hà saputo schivare il falso consiglio di quel Non so chi, per la qual cosa hà determinato di restarsene nell'Armonico Orchio del Cielo ond'ella nacque, e non hà voluto abbassarsi a studiare sotto quelle terrestri Maestre, sapendo per esperienza che chiunque Musico a se stesso i loro mendaci precetti, precipitossi nel Baratro della Confusione, e mai più non seppe trovare la strada per tornare in sù, a vedere il chiaro della Verità musicale.

Facilis descensus Averni
Noctes atque dies patet atri janua Ditis
sed revocare gradum, superasque evadere ad auras
hoc opus hic labor est (1)

(1) Sentenza del vero Poeta del Musico e del vero Filosofo.

Quel medesimo Nonsò chi il quale hà potuto inventare cose ammirabili e nuove, fra tutte le Mattematiche discipline agli studi della Musica non hà fatto che seminare mille dispute hà professori di amendue le professioni, e il frutto maggiore di quella semenza è stato che il suo Agricoltore confondendosi si è scordato di se medesimo.

Eunt homines admirari alta montium, et ingentes fluctus maris, et latissimos lapsus fluminum, et Oceani ambitum, et gyros syderum, et relinquunt ipsos. (1)

Per non scordarsi ancora noi di noi medesimi vogliamo proseguire il nostro tema, consiglio non ciascuno che vuol darsi alla bella arte scienza di non fidarsi tanto alla Teorica musica e di non applicarsi sì lungamente che perda di vista la pratica, che finalmente è il termine a cui aspirar dee la Teorica, giachè la Musica hà per suo fine primario il diletto, il diletto col canto, col suono, col gesto, colle idee, e col giudizioso maneggio della circolazione delle consonanze, delle dissonanze, delle fughe, delle inversioni, con adattarsi poi

(1) S. Agostino nelle Confessioni.

qualità e allo stile dei componimenti o da Chiesa, o da Camera, o da Teatro, e non coll'uso del solo Intelletto, colle speculazioni Teoriche, e astratte dalla Materia. Chi è più Teorico che Pratico è facile a morir di fame. La Teorica sola non dà gusto ai Contadini, cioè a chi non và. Gabbo a chi non hà buon gusto ne buon giudizio guasta il capo per sempre, e a chi hà buono e l'altro per lungan tempo. Il Buon gusto, e il buono orecchio non si insegna, perchè consiste nella disposizione naturale di ciascuno. Il buon giudizio o senso comune non è dato a tutti; onde Marziale per bella Metafora dice

Non unicuique datum est habere Nasum

Tuttavimento importantissimo

Eravi tempo fà (ma non già presentemente) chi si vantava di esser Maestro di Musica, cioè Compositore, e non consistendo tutto il suo merito in altro che nella pura cognizione delle Consonanze, e delle dissonanze, aveva non ostante la temerità d'imbarcarsi nella famosa Nave intitolata la Profunzione: e solcando a vele gonfie l'Onde del Mare Ionio (1) era spinto dal Vento Favonio (2) nel Porto de'

(1) Mare Ionico ondeggia ha la Sicilia e Sofà)
(2) Venti Subsidiari.

Consonanzitti: quei giunto e sbarcato senza pa-
gar Matricola era cortesemente ricevuto da
Sig.r Ammiraglio non più sulla.

Il sopra promesso Avvertimento consiste nel far
sapere a chi Musica studia che la semplice
cognizione del Consono, e del Dissono non bas-
ta per appropriarsi il Nome di Maestro. L'essere
caratterizzato col nome di Maestro non fà
grande onore al Musico, avvengache Mae-
ancora chiamasi tanto il Maestro di Sinfonia
quanto il Maestro di Cappella di solo titolo,
cioè

Italia

Capitolo Terzo
Del Contrappunto.

Il Contrappunto (del quale vogliamo ragionare nel presente Capitolo) è quella facoltà, quella maniera, e quel modo di fare che contiene in se un infinita varietà di suono armonico, guidato da distanze proporzionate, e da Misure di Tempo.

Il Nome di Contrappunto hà la sua Etimologia da' Punti che ponevano i Compositori di Musica uno contro l'altro, prima che dall'eccellente Filosofo, e Mattematico Sig: Mario de Maurice Francese fosse inventate le Figure delle Note Musicali; dimostrate da noi nell'Articolo II del Cap. I.

Sarebbe essere terminato il Secolo del Contrappunto, e dei Contrappuntisti, poichè i presenti Compositori per esprimere i loro Concetti Musico-Poetici adoprano in vece di punti i sopradetti Caratteri. E perchè dunque in vece di Contrappunto e di Contrappuntisti non dirà dirsi Contrannota, e Contrannotisti?

Ma poichè i Nomi e i Cognomi sono a beneplacito, lasciamo che ognuno a suo talento dica

(per abuso) come vuole, e basti a noi il sommo contento che proviamo nell'aver campo di istruire i nostri studiosi, col produrre avanti agl'occhi loro gl'esempi di tutte quante le specie del sontrappunto musicale, annesse al modo di saperle adoprare.

Nel presente capitolo si dimostrano gli esempi delle diverse specie de' sontrappunti musicali.

Articolo I

Del sontrappunto di Nota contranota

A Il sontrappunto di nota contranota si forma ponendo una contro all'altra, di figure d'egual valore, ma sempre in consonanza.

Articolo II

Del sontrappunto semplice

B Il sontrappunto semplice è quello che riceve in se ogni sorte di figure, e ogni sorte di andamenti, ma non gode l'onore d'esser corteggiato dalle dissonanze formali: bensì dalle note dissonanti sempre in aria che si considerano per note passeggiere. Vedasi al Trattato della quarta all'articolo III del cap. II intorno alle note in aria cioè in elevazione.

C Se in detto sontrappunto convengono due Minime

che salgono o scendono di grado, sotto o sopra di una semibreve, la prima delle quali deve essere consonante, e la seconda potrà essere dissonante, come qui sopra dicemmo.

D Ma se la suddetta seconda Minima andasse di salto bisogna che tutte due le Minime siano consonanti.

E Se poi fossero quattro Semiminime sopra, o sotto di una semibreve la prima e la terza di esse debbono essere consonanti, la seconda, e la quarta dissonanti, supposto che vadano di grado.

F Ma se andassero di salto devono essere tutte consonanti

Fin qui del Tempo Ordinario, e del Tempo alla Breve.

G Se nelle proporzioni di tre Tempi convengono tre Note d'un Tempo, una che vadino di grado contro una nota di battuta, la prima e la terza devono essere consonanti, ma la seconda di esse sarà dissonante ad libitum

H Ma se vanno di salto devono essere tutte consonanti.

Articolo III

Del Contrappunto composto

Il Contrappunto composto ammette non solo

ogni sorte di figure, e ogni sorte di andamenti in consonanza, ma ancora ogni sorte di legature in dissonanza, e ogni sorte di syncope si può indurre in ogni genere di componimenti, sieno da chiesa, da camera, da teatro, sej, o sonate con strumenti, o senza. Di questo contrappunto è pieno il Mondo de sempi.

Articolo IV

Del Contrappunto Regolare

I Il Contrappunto regolare è quello che procede corrispondendo giustamente nelle sue repliche (sì naturali che spostate) tanto colle distanze de' Tuoni che dei semituoni, senza derogare in tutto dalle istesse sue primitive proposizioni.

Articolo V

Del Contrappunto irregolare

K Il Contrappunto irregolare è quel cattivo Ang che ritrovandosi nei componimenti fa mentire all'Artefice poca stima e stimazione. Vedesi che egli ammette l'irregolarità facendo tanto colle risposte false alle sue prime proposizioni, tanto nell'alterare gli Intervalli dei Tuoni e dei semituoni, quanto nel cangiamento (che non dovrebbe fare) sì del tono, che della situazione da una proposizione

un albero: Talmente che crescendo, e allando (alle figure anteriormente da lui medesime pigliate) Tuono, luogo e valore, vien chiamato con tutta giustizia irregolare o sia regolato.

Articolo VI

Del Contrappunto legato

1. Il Contrappunto legato chiamasi quello che si accomoda sopra o sotto a un canto fermo, e debbe partecipare del Contrappunto figurato, e del regolare: Vedi in mille luoghi il Palestrina.

Articolo VII

Del Contrappunto sciolto

Il Contrappunto sciolto può considerarsi in molti modi, ma rimasi poco in tutti. Il suo esempio è la lettura di questo Articolo.

Chiamasi Contrappunto sciolto perchè non legasi stesso ne a canti fermi, ne a soggetti, ne a canoni, ne a risposte giuste. Ma va errando per le Provincie del Regno di Napoli a riempire i fogli da Musica di Note insignificanti. Ancora non si accorge della ragione di tanta sua ignoranza, ma sarebbe un odio estremo per contro di quei Contrappunti, che dagli Intelligenti sono approvati giusti, e senza eccezione credendo assolutamente che la scienza, e

il buono effetto loro derivi dai dettami dell'Aritmetica, e dalle altre discipline a lei seguaci, quali con terribile impostura furono già stamiche con la Musica, e perchè non và qual differenza via dal Numero Aritmetico semplice, al numero Musico-sonoro, si confonda; e in vece di studiare il modo di creare i Contrappunti reali, che la regola della Pratica Musicale insegnano, hà abbruciati tutti quei libri Aritmetici che di Musica trattano dicendo di aver gettato tanti danari a comprargli, e il Tempo a leggergli, perchè non hà imparato da loro quel che potenderebbe vapore per esser posto in rango de' Contrappunti buoni. Credesi per barbo da chi ben conosce l'umore del Sig.r Contrappunto sciolto, che varebbe un'opera di carità verso il Prossimo aritmetical il rifornarlo in una camera, e legargli le Mani e i Piedi in modo tale che non possa staccarsi, e scendere dal Letto, avvengache egli hà giurato e stragiurato per Mistoride, che se il Diavolo sà, che mai s'imbatta in chiunque Calculatore ottocedontico, o Dodecacedontico, vuole squarciargli ogni peggiori modo la Testa con una certa sua Sferza piena di spiopositi contrappuntesch, de

quali hà sempre la Mano, e la Penna armata.
Può chiamarsi parimente Contrappunto sciolto
quel Duetto, Terzetto, o quartetto nel quale le
Parti cantanti si meggiano una in quà e l'altra
in là, senza concerto alcuno fra loro, udendosi
il Vogliano che parla Ebraico, il Contralto Siriaco,
il Tenore Caldaico, e il Basso Arabico, a segno tale
che per la confusione che ne segue fà credere
che ciò sia stato fatto appositamente, acciò che
non si renda palese agli Uditori il soggetto del
quale trattasi cantando, già progettato nel
Gabinetto dell'Ignoranza, tutta via esistente
sul Tappeto dell'Impostura Metamafica (1)

Articolo VIII

Del Contrappunto Fugato

Il Contrappunto fugato hà sembianza di scien=
tifico, e per di vero col suo promettere Mari e
Mondi inganna l'espettativa degli Uditori.

(1) Metamafica in vece di Metafisica. I Professori della sotta
scienza disputano ingegnosi e vittoriosamente di quelle
cose che non hanno punto, o certi se sieno o non sieno,
come di quelle che non sono in rerum natura e
che si sostengono senza corpo, e senza materia;
e finalmente a forza di Dialettica e di sofismi fanno
parer vero quel che è falso, e al contrario; Arti (al
parer nostro) più di audacia che di efficacia.

L'uso di adopprarlo è di prendere un salmo o parole o strofe come un Inno o Te Deum Laudamus e cominciando con una delle quattro parti a proporre un motivo si risponde a guisa di fuga una per volta da tutte le altre parti con le medesime parole seguitando con esso tutto il versetto, eccettuato che ceiascun alternato del medesimo si propone da una delle detto quattro parti un contrappunto fugato, che con un nuovo motivo canta le parole del secondo versetto, al quale corrispondendosi dalle altre parti si concatena tutto il salmo collo istesso artificio del primo versetto, infino alla totale estinzione delle parole, terminandosi poi l'altimo versetto con una conclusione guarnito di qualche cadenza replicata nel fine del componimento per ampliarne il fine, e sodisfare gli Uditori con molto rumore, e poca lana

N.B. Avvertasi che in tal genere di componimento debbesi evitare la sacofonia di restare in un medesimo Tuono con tutti i versetti, ma sarà ottima scelta il far la sorte versetto per versetto a una corda del Tuono andando di quinto in quinto, proponendo sempre nuovi

Oggi fughe rispetti con tutte le parti a uso di fuga per poscia in fine terminare (come dicemmo) nel dato Tuono. Così si fà per dare una gentil varietà modulando fugato, e percorrendo con la Modulazione per tutte le Corde concernenti al Tuono eletto.

Di questi Componimenti che si soglion chiamare Salmo, Setteu, Credo breve e fugato faceva fare uso grandissimo sugli Organi, e sulle Cantorie delle Chiese, particolarmente quando vi intervenivano quei famosi Cantanti, che non si curavano di essere uditi cantare a voce sola. Vero è vero che per cantare simili Componimenti pieni, erano più a proposito cotali Cantanti, che quei Cantanti brillantati, e sublimati più dalla fortuna che dalla scienza, a quali pareva di essere precipitati dal disonore a cantare (dicevano loro) simili freddure: ma se mai avessero dovuto cantargli per obbligo di Contratto, erano sempre infreddati, perchè non gli sapevano cantare a tempo, ma dato caso, e non concesso che qualcheduno di loro ne sapesse cantar, gli cantavano con disprezzo tale, che quel povero Maestro di Cappella si dava alle Barbucce: poichè (se ben sapeva)

che i suoi componimenti fossero ottimi, sedo che gli Uditori si turavano gli Orecchi, perno sentire quelle orribili Cagnolaie.

Articolo VIII

Notizie del Contrappunto dell'Italia in generale.

Il Contrappunto dunque [illegible] dar giusto, regolato, ed elegante le Sinfonie Musicali Consonanze, e Dissonanze, e Ritmi [illegible] canbare credas Pegasejum melos. (1)

Articolo IX

Notizie del Contrappunto doppio in genere.

Il Contrappunto doppio non solo serve a dar giusto, perfetto ed elegante le composizioni Musicali, ma ancora è di grande aiuto per espugnare dalle inutili Tintinnaghe (A) con moltissima falsità, che si fanno componendo quando invece di porre in uso il Contrappunto si riempiono le Fughe di Note perdute, cioè di Specchio e Bara all'uso de' Bassi.

(1) Persio (A) Tintinnaghe. Prende la sua Etimologia da Tintinno. Voce usata da Dante che significa il suono delli Aspi, della Campana, e delle Campanelle. In latino Tintinnabula.

Dovrebbesi sempre far buon uso del Contrappunto doppio nelle Fughe, e se alle volte si adattasse ancora in ogni altra sorte di Componimento, lo renderebbe più nobile, e molto più pregievole, e farebbe onore al Compositore.

A noi pare che questo prezioso Arnese da Fuga sia andato in disuso e affatto lasciato in abbandono, e segnatamente che nominandolo a certi Compositori così fatti si stupiscono, come se si parlasse di un modo incognito, ovvero di una nuova Appendice a tutta quanta la Musica, da non farne quel conto che richiede il dovere dell'Arte.

Molti sono i Contrappunti doppi, che Principali di loro si dimostrano ne' seguenti Articoli in un Tuono determinato, ma si possono trasportare per qualunque altro Tuono. Vedansi i loro esempi e i loro sistemi qui appresso.

Articolo X

Del Contrappunto all'Ottava

L'artificio scientifico del Contrappunto doppio all'Ottava permette (osservate le cose da osservarsi) che le due parti che lo compongono si rivoltino doppiamente sotto piede sopra sotto.

cioè che il Soprano si converta in Basso, e il Basso si trasmuti in Soprano con ammirabile effetto Metamorfosi tale chiamasi musicalmente Rivolto

N Ecco il sistema delle Corde che compongono il Contrappunto alla Ottava.

Tutte le sopradette Corde tornano benissimo nel Rivolto di questo Contrappunto, eccettuata la quinta, poichè, come vedesi nel tabo si trasmuta in quarta, onde (perchè nel suo Rivolto il Contrappunto torni bene) bisogna trattare la quinta come trattasi la quarta, cioè preparata, legata, e risolverla all'uso delle dissonanze.

La Nona ancora potrebbe rivoltarsi, ma avvenendo che nel Rivolto diventi seconda di dubbioso effetto si consiglia gli Studiosi a pensar bene quel che poi l'Adito regiudicherà.

O Si mostrasi l'esempio del Contrappunto alla Ottava

N.B. Il Contrappunto alla Unisono porta seco le medesime regole del Contrappunto alla Ottava coll'eccezione però, che alle volte (per cagione de' movimenti) la quarta e la quinta non mutano tabo

Articolo XI

Del Contrappunto alla Duodecima

Il Contrappunto alla Duodecima hà nome di doppio anch'egli perchè confuona col soggetto Principale; se la Parte grave o l'acuta seguisce solamente colla parte in mezzo si vada nel seguente esempio Q in questo Articolo posta

Ecco il sistema delle Corde che compongono il Contrappunto alla Duodecima o sia alla Quinta. Tutte le suddette Corde tornano proposito nel Rivolto di questo Contrappunto eccettuata la Sesta perchè nel rivolto diventa Settima, ma legandola Sesta nella parte di sopra, fà poi bene quando si rivolta colla risoluzione della Settima sulla Sesta nella Parte di sotto.

Dimostrasi l'esempio del Contrappunto alla Duodecima.

Questo apprezziabilissimo Contrappunto è stata posto in un canto, ne trovasi più niuno che lo guardi in viso, anzi è fuggito da tutti come se fosse un Appestato di strada, e pure egli hà il pregio di rendere grandissima diversità alla Modulazione dei Componimenti, senza scompaginargli dal loro primo disegno. Egli è un ottimo regiesto per non tornare indietro con la Modulazione per la

medesima strada, il qual difetto è impeccabile ne' componimenti degli Uomini di gran Contrappunto tale dee adoprarsi nelle Fughe nei Ricercari, e ne' consaputi capricci non solo per le sopradette ragioni, ma ancora perchè gli accresce di merito, di eleganza, di scienza, e se mai si volesse inserire anche nei componimenti sciolti; apporterebbe lode all'Autore.

Articolo XII

Ne' Contrappunti alla X.ª alla XIII.ª alla VII.ª alla IX.ª e alla XI.ª

Di sopra lumi che intorno ai Contrappunti principali doppi abbiamo abondantemente negli Art. IX. X. e XI. di questo Capitolo. Bastanti a fare intendere il modo di formare ancora questi misti Contrappunti che pessano a chiunque avesse genio di sodisfarsi a farli per mostrare agli Amatori delle seccaggini un inutile travaglio, e caro pischio di venti dite da chi ha gran aperti = hec est siccago magna =

I Contrappunti alla Decima e alla Decimaterza cioè alla Terza e alla Sesta, essendo formati sulle Corde di mezzo non meritano

grande stima, poiché non possono adoperarsi se non in caso delle Fughe di Imitazione, dalle quali il vero Compositore dee astenersi, perché rendono irregolare il Componimento.

R Esempio del Contrappunto alla Decima. Seconda. Le Contrappunti formati nelle Corde forestiere che sono i Contrappunti alla Settima, e alla Nona, come pure del Contrappunto alla Undecima, cioè alla quarta che non hanno altro che poche Corde convertibili dal Grave all'Acuto e dall'Acuto al Grave, non è da intigarsene, poiché sono tutti Contrappunti di Imitazione, e figli dell'Insufficienza

Articolo XIII

Del Contrappunto Nuovo

Pare ai Buoni Professori approvati dalla Gran Musicale che sia strettissima Parentela tra il Contrappunto sciolto e il Contrappunto nuovo chiamato volgarmente Note infilate. Noi ancora siamo dell'istesso parere, e troviamo che fra questo e quel Contrappunto non siavi altro da dividere se non qualche differenza nei Componimenti a più voci, da Componimenti a Voce sola. Ne' Buoni

Componimenti a più voci tutte le parti comandano, e ancora servono a regolare gli andamenti intrapresi, ma ne' componimenti a voce sola volgari e latini (come li due Teatrali o Mottetti) la Parte canta per se medesima, e da quella (per abbasso) si regola tutto quello sciolto per abbasso componimento. Chiamasi sciolto perchè ordinariamente non hà che fare ne col Ritornello preventivo all'Aria, ne cogli Accompagnamenti quando la Parte canta. Osservasi che essendo il Basso la principale di tutte le parti che accompagnano la Voce non desistono giammai di battere, e ribattere tante e tante Crome sulla medesima fondamento a segno tale che potrebbesi fare una sola Nota al principio della facciata e scrivervi sopra tutte di queste i Violini e la Mano (chiamata Violetta) nell'accompagnare la Parte, che sciolta canta pestano e ripestano l'Acqua nel Mortaio, uniformandosi al Modo del Basso, che è la guida del pestare e ripestare. Corteggiasi per tanto la Parte che canta con un Modo di comporre ripieno di Sfiem

poverbio musicale, e con tante cose non ap=
partenenti una all'altra, e col seguito di
tante note infilzate che frastornano gli Uditori
dalla desiderata intelligenza delle parole
proferite dal Cantante. Se la qual cosa giudi=
casi dai particolari amatori di Musica, che
prima di dovere udire l'insolente Rapsodia
di quelle insignificanti note infilzate, sarebbe
meglio arrecarsi a lasciar cantare in Teatro
la Canzone a voce nuda, come cantano i
Ciechi in Piazza Navona le storie, e le Canzo=
nette precedute dall'ampio Ritornello di
un battere di Chitarra, o dalla Introduzione
del Bisbò di una scaccia sensieri o Piombè,
che poi stando quieti lasciano udir cantare,
e suonano di nuovo al fine di tutte le strofe,
tanto che termini la Canzonetta senza
sfiatare il canto di quelle voci benedettine.
Lo che è benissimo fatto avvengachè gli
Orecchiti Musicali più godono in udire il
solo Gargarò del Virtuoso Cantante, ai soli
Sbengolessi della Virtuosa Cantatrice, che
quel consò di tutti quegli Accompagnamenti
senz'Aria, e senza gusto che seccherebbero
gli Rivali a Netturno. Con tutto ciò non

ostante sono necessarii, perchè senza di essi riuscirebbe troppo lunga l'Opera, e non resterebbe luogo e tempo agli Uditori di fare il solito Moscaio parlando quando si canta, e di serbare il silenzio, per quando si balla.
Non si abbandoni dunque giamai dai Compositori recenti il contrappunto nuovo delle Note Infilzate, ne il contrappunto sciolto per parecchie ragioni. La prima è perchè non dilettandosi eglino di adoprare ne' loro componimenti i contrappunti studiosi scientifici (come gli Uomini sublimi della prisca età facevano) conservano il loro Individuo. La seconda è che assicurano il loro intelletto da tutti quei pregiudiciosi strazzi, che porta nell'animo la troppo severa applicazione, e in tal modo fuggono il pericolo che in loro si avveri quella sentenza Aristotelica. Nullam esse magnam scientiam absque mixtura dementiæ. La terza ragione è poi quella che gli rende certi di aver sempre da vivere, perchè mancando loro Cappello o Tabarro, arrivando qualsisia altro Cafaccio brutto, già sanno che il Contrappunto sciolto, e le Note

infilzabe hanno grandissimo smercio alle Fiere e Mercati che si fanno continuamente a scarica l'Asino (1) oltre di che si portano l'onore di far conoscere al Mondo che sanno a mente tutti i Storia Sabri.

Articolo XIV
Delle Note cambiate

S L'uso delle note cambiate (che si fà nel contrappunteggiare) dà un certo non so che di eleganza ai Componimenti che contenta gli Uditori, sia perchè nel principio del loro cantare fanno una specie di inganno con la Nota falsa, che poi contenta l'animo con la nota buona, o sia perchè con quella nota falsa (chiamata cattiva) che serve di veicolo alla buona e all'altra susseguente accomodasi il modo di cantare, riducendolo di crudo in dolce; o sia per altre ragioni, a noi poco importa: perchè crediamo che la ragione che risolve questo dubbio, sia la risposta data da Tiziano (2) a un Pittore ignorante

1) scarica l'Asino veniva chiamata Sarzenzuola e Bologna.
2) Tiziano Vecellio da Cadò Pittore celeberrimo. Morì di Peste a Venezia di 99 Anni.

il quale interrogato inaria di superiorità e di dispregio, donde venisse il viverbero del lume, rispose in certo modo, che ripugnò in risposta = Io non sò donde venga, ma sò che fà bene.

Avvertimento importantissimo

Prima di far più parole vogliamo far comprendere bene che la Musica in pratica, non è (come si crede) un piccolo stigagnolo da passarsi in un salto a predi stinti, ma è bensì un Mare infinito, che per solcarlo di vero sapitano senza naufragare bisogna conoscere il flusso delli acque la situazione degli scogli, la progressione dei Venti colla Bussola, e saper maneggiare con grandissimo giudizio le Vele della Nave. Sò un terribile inganno (per vera dire) nessuno abbagliati quei Giovani Studiosi che credono che dalla sola cognizione delle Consonanze, e delle dissonanze dipenda buon qualche riguardo alli intendere e saper adoprare il Contrappunto semplice, ma da non piccola certà ancora sono ingannati coloro che si persuadono che a comporre in Musica basti aver veduto superficial

nente il sistema del Contrappunto d'ogni qualunque genere.

Molti e molti pensando falsamente in tal modo ingannano se stessi perchè il Contrappunto solo non hà consistenza bastante da poter rendere un Compositore compiuto di quanto a professar Musica bisogna, ma bensì hà tanto capitale da farlo comparire in faccia di tutta la Professione un infelice Mostro Musicale che trovarsi sempre obbligato a vivere di mal bestubi labrocini, di Parafrasi riconoscibili e annabbiine di più toppe di quante abbia Maggiafoglie. Per le quali cose corre sempre rischio di ridi=dire da Virtuosi Letterati in Musica. Non ostante sacco tanta farina buo.

Ora giachè parliamo amichevolmente con tutta la confidenza seguitegga a avvertendo=faccia mo sapere a chi hà veramente voglia di studiare che oltre all'intendere bene il corso e luso delle Consonanze e dissonanze e i Contrappunti di ogni genere occorre ancora conoscere l'Ordine vero di condurre al lungo=so corso i propri componimenti, e scarsare il veleno patentemente aspetto negli altri. Lapplauso dè pazzi falso dè quali hà spesso

volse per suo Capo-Ritone Signor Antonio di un appassionato e interessato partito per nome del suo Compositore. Osservando quello disordinamento portò richiesta pretendendo di salire nel Supremo Magistrato di vero Compositore; ma spregandolo (come poteva essere) si contentò di restare nella folta turba degli Scalzacani della Professione e di portare in fronte l'antico aforisma della Scola sincera, che fer[illegible] cirimonie) dice, = puncta contrapunctisto: simplex consonantisto: simplex dissonantisto puncta aliquot.

Il vero Compositore deve procurare che ogni suo componimento abbia per guida principale il seguente precetto di Tragio

= Nec facundia deficiat hanc, nec lucidus ordo

Euterpe

Capitolo Quarto

Articolo I

Del buon Ordine Musicale, o sia l'Ordine vero di compor in Musica.

Il buon ordine qual sia e il vero modo di adoprarlo è sparsamente dichiarato in quest'Opera. Ma perchè in genere di Musica appaiisce in scena come un nuovo Personaggio ci sia permesso di darne in questo Articolo le seguenti relazioni in forma d'Epilogo.

1 Il Buon ordine di comporre in Musica

Consiste nell'osservare che i movimenti delle sonorane sieno naturali e giusti secondo le buone regole, e senza errori di Contrappunto.

2 Consiste nel condurre i soggetti, motivo Concetti in tutti con tutta immaginabile proprietà, formando i periodi sen misurati che non sieno sedotti per la troppa lunghezza, o pure troppo brevi o affogati per la troppa brevità.

3 Consiste nel dare il vero giro alla Modulazione di qualunque Tuono che si elegge.

4 Consiste nel dare la dose proporzionata alle dovute Corde del Tuono eletto trattenendosi più o meno in Bassa o Suona a misura del loro merito.

5 Consiste nel dare i dovuti rapporti ai Periodi, alle Cadenze

6 Consiste nell'adoprar bene i Contrappunti dopo ripuandogli a loro propri luoghi.

7 Consiste nel dare i propri luoghi alle risposte, alle repliche delle Fughe dei Ricercari e delle Fapricci

8 Consiste nell'eguagliare e ripuare gli Stretti a loro propri luoghi.

9. Consiste nel porre ai luoghi deputati i sovesci veri di ciascun Tuono sia naturale o sia postato

10 Consiste nell'adattare il Pedale o sia fodo musicale ne' modi descritti all'Art XIII del presente Fogl

Ho questo Articolo I vedesi chiaramente che il buon ordine, e la buona Modulazione del Tuono sono il Padre e la Madre di tutti i Componimenti dalla retta ragione guidati, dunque imparasi a sapere qual sia il fine principale di comporre in Musica, particolarmente la Fuga Prima di cominciare questo egregio Componimento farasi memoria locato sopra dei seguenti Interrogatori (i quali servono di regola generale a Studienti esaminatori criminali) per arricchiare le sopra dette Materie conosciuti, e appartenenti al Buon ordine quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando

Se da chiunque Musica studia sperimentarsi (senz'altro filosofare) i Documenti in questi opera annotati, e saprà ottemperare a quanto in essa insegniamo, riuscirà delli Invidia, e potrà vantarsi col Porta

Farò fuggir Plutone e Satanasso
e Van Bisance leverò dal Papa (1)

Articolo II

De Rovesci musicali veri e falsi

Se nel percorrere queste regolate Osservazioni parrà a noi bene amati studiosi che Rovescio, Moto contrario, e Rivolto sieno della medesima Categoria, gli avvertiamo che trattandosi di Musica non è così. Il secondo, il terzo e il quarto Articolo di questo Capitolo ne spiegano la differenza.

I Rovesci musicali veri accrescono non poco pregio ai Componimenti Musicali di qualunque stile, sia da Chiesa da Camera o da Teatro, e particolarmente nelle Fughe nei Ricercari, e nei Capricci, ma fa duopo adoprargli a tempo e luogo coll'ordine che addibiamo al Num. 7. posto nell'Art. II del Cap. V.

Non è vero che in tutta la Gerarchia armonica

(1) Lodovico duca di Savoja

le corde appartenenti al suono del Solfaletto
terza minore sieno le sole privilegiate, e pesate
a formare il sistema della scaletta retto-rovescia
per uso ~~di tutti~~ de' Rovesci veri di tutti i suoni
della Musica sì naturali che possibili. Non ogni
riamo assolutamente che ogni diritto hà il suo
rovescio, e che però ogni buono che si eleggo debbe
avere il sistema appartenente composto colle sue
proprie corde.

A Esempi delle scaletta retto-rovescia che dimostra
le corde de' rovesci veri dei suoni naturali. Il Do
non è privo della scaletta retto-rovescia.
Potiamo noi giovani studiosi formare a nuovo
i sistemi di tutti i suoni possibili, aggiungendo
alle chiavi gli accidenti soliti a usarsi a seguire
del suono che si eleggo.
I seguenti esempi affermano e sono evidentissimi
prove in atto pratico della necessità che hanno
i rovesci veri di tutti i suoni di essere regolati
dal loro proprio sistema.

B Sistema del Rovescio vero in Solfaletto terza mi
ed è buonissimo.

C Il seguente pensiero (per causa di non mutare
il Papa una terza sopra) diventa falso e
impraticabile.

D Il seguente pensiero (per non mutare il Basso un Tuono sopra) diventa anche egli falso, e impraticabile.

E Il seguente pensiero (per non mutare il Basso un semituono sopra) diventa falso e impraticabile.

Occorre sapere ancora che le risposte alle proposizioni dei Rovesci veri sono qualificate in due maniere. La prima và a ragione della risposta secondo il Tuono, come si vide nelle Fughe. Vedasi di ciò alla lett.a D nell'Ab IV del Cap. V. e quantunque qualificazione sale sia fuori del sistema della Scaletta retto rovescio, non però gode l'Ag d'essere rovescio vero, perchè se il Rovescio appartenente alla detta Scaletta conduce alla quarta del Tuono, e il rovescio secondo il Tuono conduce alla quinta, vuole ogni ragione che la quinta preceda alla quarta, avvengachè prima la quinta e poi la quarta sono respettivamente le principali parti dell'Ottava di tutti quanti Tuoni Musico Armonici.

F Esempio del rovescio vero secondo il Tuono.

G Esempio del rovescio vero a seguela del superiore sistema.

H Sistema ed esempio in Tuono di Elami Re ya magg.e

a rigore della scaletta formata colle sue proprie
Corde posto qui ex abundanti per dilucidare ben
se che il sig.r Equivoco hà portato con grandis-
mo disordine in fatto di Madama la Musica.
L'avere scoperto con somma facilità che le sole
Corde che formano la scaletta sistematica del
primo Tuono non hanno forse ne vi può bastare
per unirsi colla varietà che dà Rovescio ve-
di tutti gli altri Tuoni ì naturali che spo-
stati ricercasi, ne hà dato impulso a mani-
festare pubblicamente che ogni qualunque
corda delle sette specie dell'Ottava debbe
essere regolata dal sistema del Tuono che alla
rappresenta. Abbiamo spiegato tutto ciò in
questo libretto in maniera tale, che se gli Stu-
diosi di Musica osserveranno il metodo che de-
bono tenere nel far buon uso di quello che di-
ciamo, troveranno poi ne' loro componimenti
che ogni cosa starà a dovere sia per l'occhio,
per l'orecchio. Ma se vorranno seguitare l'equi-
voco preso da chi ancora non sapeva che ogni
diritto hà il suo rovescio, daranno occasione
agl' Intelligenti di apprendere che i rovesci de
loro componimenti sono falsi, che formano assur-
dissime relazioni: che saranno irreconciliabilmente

sempre mai discordanti dai loro diritti, e crudelissimi nemici dell'Udito e del diletto.

Articolo III

De' Moti contrari

I Moti contrari che nella Musica appariscono servono anch'essi di Ornato ai Componimenti: ma perchè sono situati nella seconda, nella Terza, nella Sesta, e nella Settima (cioè fuori delle Corde principali del Tuono eletto in principio dal Compositore), si considerano imitazioni sì dei diritti come de' Rovesci, e però sono degradati del nome e dell'esistenza di Rovesci veri. Chi volesse possitare a chiamargli Rovesci invece di Moti contrari, basterà che gli dia l'attributo di Rovesci falsi, che così non ingannerà se stesso, nè chiunque ascolta i suoi Documenti.

Esempi di moti contrari in Tuono di Re sol, che si possono trasportare per tutti i Tuoni di Terza maggiore.

1 a Tuono. b Moti contrari della seconda. c Moti contrari della Terza. d Moti contrari della Sesta. e Moti contrari della Settima.

Vedasi al Num. 6. dell'Art IV del Cap. V dove trattasi della fuga di Imitazione che fò al proposito nostro.

Sebendono alcuni Maestri che i Moti contrarij che appartengono ai movimenti delle Consonanze sieno di due qualità, una delle quali appellano puramente Moto contrario e l'altra Moto più contrario, e vogliono che il Moto contrario semplice nei Componimenti a 4 salti le due quinte e le due ottave di salto.

Altri soggetti lo reputano errore e insistendo contradicono che il solo Moto più contrario sia salvo guardia a tale concetto.

Riversi riflessionaj assicurano che sotto ai Sentimenti è la zuppa che il pan molle.

K Esempi de' Moti contrarj semplici

L Esempi de' moti più contrarj

Avvengache le due qualità di Moti contrarj appartenenti alle Consonanze, e ai movimenti del Contrappunto esistono in pratica nei Componimenti degli Autori Classici, avvertiamo che non si vedono mai adoprati da loro per causa di Sindacato, o per risparmio di Studio, ma solamente per estrema necessità, quando non resta luogo le consonanze in caso d'angustia.

Articolo IV

Del Rivolto

Gli esempi del precedente Capitolo insegnano che

Rivolto è quel Contrappunto a due parti le quali volgendosi, e rivolgendosi una dell'altra sotto sopra e sopra sotto di grave in acuto, e di acuto in grave formano i Contrappunti doppi.

Articolo V
Delle Legature

Cinque sorte di legature hà la Musica delle quali è necessario spiegarne la differenza, per fuggire ogni equivoco scrivendo o parlando.

La prima sorte di esse sono le legature di Consonanze chiamate Sincope. La Sincopa o sia legatura in consonanza facia, e non morde.

La seconda sorte sono le legature di Dissonanze delle quali abbastanza abbiamo trattato nel Cap. II.

La legatura in dissonanza adoprata soggiamente punge, corretta dalla preparazione, e dalla risoluzione conforta.

M La buona regola di adoprare le legature (sia colle Consonanze, o colle Consonanze) è di fare in modo che le Note leganti sieno di maggior valore, o di valore eguale delle legate. Se le note leganti sono di minor valore delle legate si cantano o si suonano malagevolmente a tempo, e nell'esecuzione di esse (particolarmente ne' tempi stretti) riescono senza chiarezza, e piuttosto

di cattivo effetto che nò.

Parlandosi delle sincope suddisi, compor sincopato, cantare sincopato, sonare sincopato, e sincopazione può farsi colle figure di qualunque valore, osservando sempre quel che quì sopra abbiamo detto che le Note legantisi.

La Terza sorte di legature sono le Appoggiature. La Musica concede ai Compositori, ai Cantanti e ai Sonatori due modi di appoggiature.

N Il primo modo è di fare alcune Notine accanto alla Nota principale che riceve l'Appoggiatura.

O Il secondo modo è di fare in sorte che le Note stesse sieno le appoggiature delle Note, che a loro seguono.

La quarta sorte di legature la dimostrano le Croome, le semicrome, le Fusee o Bicrome, e semifusee, e poste a loro gambi per distinguere il valore del loro tempo.

La quinta sorte delle legature musicali è la fuga, il canone, e tutti i Componimenti legati a soggetti, e a canti fermi, delle quali cose parleremo a suo luogo, e daremo i loro esempi senza risparmio di fatica.

Articolo VI
Della Cadenza

P La Cadenza nobilita il termine dei Componimenti musicali e de' loro Periodi. Replicata in fine di essi diffà all'udito. Fatta spesse volte nel corso dei Componimenti annoia.

Articolo VII
Della Mezza Cadenza

Q La mezza Cadenza adoprasi poco più ne' Componimenti di Terza minore; ma non per questo differisce la Cadenza dalla funzione solita a farsi da lei ne' Componimenti di Terza maggiore: avvengache una e l'altra possono convenire nel medesimo Componimento in qualunque Tuono egli sia. Si stesso mezza Cadenza di settima e sesta adoprasi all'occasione del punto Interrogativo.

R Trovasi un altra mezza Cadenza che volgarmente chiamasi la Cadenza coronata. Cadenza tale adoprasi al fine dei Componimenti Ecclesiastici.

Articolo VIII
Della Modulazione o sia Circolazione delle Corde del Tuono che eleggesi.

La più sicura guida che possa eleggersi nella produzione di ogni qualunque Componimento musicale è la modulazione giusta del Tuono

che si legge questa sola sà tracciare agli Stu-
di la Via Maestra e comunale da calcarsi per
compire i Componimenti loro con prosperevole
La Modulazione sola è la Ricettrice generale
di tutti i Materiali che infiorano signorilmente
quello stato da cui con ordine Magistrale nobilitato
l'amenocorso di tutti gli ottimi componimenti: tan-
tosie ora ~~buone~~ buone e cattive che insegna
la Modulazione; noi ne addichiamo solamente
due, per evitare la confusione che potrebbe
apporrare a chi studia la descrizione, e la
dimostrazione di tante cose a un tratto.
La Prima Via della Modulazione è quella che
stendesi amplamente con grandissimo sfoggio
nelle spagiose Contrade de' Tuoni di Terza ma-
giore, corteggiata da Trombe, da Corni, da
Timpani, con massimo strepito e fragore.
La Seconda Via della Modulazione è quella
che stendesi deliziosamente nei Giardini pia-
cevolissimi de' Tuoni di Terza minore e godes-
sere corteggiata da' Flauti Traversieri, da' Flauti
Dolci, dagli Oboè, e dagli altri Strumenti
consordini, da Vanini delicati, e da dolcissime
Melodie.
S Esempio in compendio della Modulazione

Tuono in Tuono di Terza maggiore.
T Altro esempio della Modulazione in Tuono di Terza minore.

Articolo IX

Della dose che devesi dare alle Corde del Tuono che si elegge nel Modulare.

Ne' Componimenti Musicali (particolarmente nella Fuga) dovrà il buon Compositore sapere che il Tuono in ispecie è il Padrone di Casa; e però confabulerà più con esso lui, che con tutti gli altri suoi Parenti e Amici.

La Sposa del Tuono è madama la quinta, la quale (come Padrona di Casa) merita dai Compositori quasi egual trattamento, che al suo Sposo conviensi, almeno per complimento.

Parlandosi di Modulazione la quarta è sorella della quinta. Nelle Fughe merita gran osservazione, particolarmente nei Tuoni plagali.

La Terza e la Sesta (chiamate Corde medie) riceveranno dal Compositore breve accoglienza, considerandole come due Cameriere della Padrona; ma a talento del Padrone.

La Seconda e la Settima saranno considerate

come professione, ma anche di casa, alle quali basterà di esporre brevemente complimentate in passando

Articolo X

De Rapporti Musicali

Già dicemmo che la Modulazione è la vera e ottima guida de' Componimenti. Ne essa hà il suo ordine la sua Residenza. Il Buon ordine è la giusta corrispondenza de' Rapporti. I Rapporti di un Tuono sono i seguenti.

Il Rapporto della Corda del Tuono è la quinta. Rapporto della quinta è la Seconda. Il Rapporto della Seconda è la Sesta. Il Rapporto della Terza è la Sesta. La Terza riconduce facilmente alla Ottava. L'Ottava del Tuono hà per rapporto la quarta. Il Rapporto della quarta è la Corda del Tuono. La Corda del Tuono hà nuovamente per rapporto la quinta. La quinta hà ancora per rapporto la Corda del Tuono.

Trattandosi la Modulazione come ne' precedenti due Articoli indicammo, e osservandosi in essa i rapporti regolati dal suo ordine saranno così i buoni Compositori di non aver bisogno di altra guida per valicare da un capo all'altro le più intrigate, che ne' loro Componimenti incon-

trapero, avvengache la circolazione delle forze Musicali val quanto la circolazione del sangue nel corpo umano.

Articolo XI

Dello Soggetto, e dell' Epilogo dei Componimenti

Lo Soggetto che dassi nei componimenti musicali non è già lo Soggetto di Sibilleno, ne lo Soggetto Magellanico, quello difficile a solcarsi; questo labbanoso pervenirvi, ma è un arte da adoprarsi a tempo e luogo, particolarmente verso il fine delle Fughe, dove (dopo aver soddisfatto al gio di quel sublime Componimento) si riepilogano in compendio i soggetti, i motivi, ai pensieri proposti per coronare il fine dell'opera co' suoi medesimi principij. Avvertesi che bracciare le proposizioni dei soggetti e le loro risposte è solamente permesso in occasione dello Soggetto, come se fosse un Epilogo, ma nel corso della fuga è un errore mostruoso l'abbreviarle, perchè deforma il Concetto principale. Avvertiamo da vantaggio che se nello Soggetto medesimo non vi fosse luogo di poter dire tutto intiero il soggetto, bisogna diligentemente procurare

di farlo terminare almeno con misura eguale da tutte le Parti.

V. Esempio di un soggetto intero.

X Esempio dell'istesso soggetto stretto.

N.B. L'Epilogo ne' componimenti scritti soggiace nella sua estensione ogni sorte di libertà ad libitum del Compositore, se però osserva quel che debbesi al Contrappunto e alla Modulazione Madre del Buon ordine.

La moderazione nella lunghezza dell'Epilogo farà sì che gli indiscreti non diranno che sia giù il giunco della Carne.

Articolo XII

Della Coda Musicale o Redale

La Coda che nei Componimenti Musicali adoprasi, consiste in una Nota tenuta lungamente dall'Organo con un Tasto solo sul finire di un Andamento, quale termina poi con una Cadenza.

N.B. Se vi adoprasi in una Fuga debbe essere situata o sulla penultima nota o sull'ultima del soggetto, e non già al fine di una Cadenza di una Risposta insignificante. Fatto che sia la Cadenza che termina detta Coda, sarà bene replicare un altra breve,

e risoluta Cadenza per finire il Componimento ~~xxx~~ ~~xxxxxxxxxx~~ spiritosamente. Nel tempo che il Basso continuo porta nella nota tenuta, che forma la sodo dovrà il Basso vocale cantare collabile tutti il soggetto ai contrapunti già adoprati nel corso del Componimento in vece di tenere anch'egli la Nota ferma come l'Organo. Leggesi che i Musici chiamano sodo la detta Nota tenuta lungamente dall'Organo a uso di Pedale, perchè quando piace al Compositore adoprarla serve di Basso alla Fuga, ed essendo la Fuga un delizioso Cammino di Regole ~~certe~~ ed eccezioni certe, ma non rispe, e non così facile a intendersi l'uso senza un lungo studio, per causa della diversità de' casi che porta seco la quantità dei motivi che giornalmente sono prodotti da un infinito numero di Novelli Musico-Ameni, viene chiamata dalla signora Ignoranza una Bestia famelica, e insaziabile, e dalla perizia musicale ammirasi come Madre rigorosamente giusta di un vero sapere, e da quella medesima è proclamata a suono di Timpani e Trombe per Sovrana Arbitra di tutta l'Università delle Arte scientifica.

Parlandosi poi di altri Componimenti chiamati sciolti suole il Compositore adoprare la Coda a suo capriccio, particolarmente quando non sà fare il Bajo alle sue Stravaganze Impossibili Musicali.

Tersicore

Capitolo Quinto
Della Fuga Vera
Discorso Preliminare

Dovendosi trattare della Fuga mostreremo amplamente le sue vie, e diremo moltissime cose, le quali non furono mai più scritte tuttochè vere, e necessarie a sapersi; e se saranno bene intese e diligentemente osservate dagli Studiosi di Musica nel comporre, speriamo che non si pentiranno del tempo impiegato a leggerle. avvengache elle sieno eruditissimi ritributi per dirigere al suo giusto corso il componimento della Fuga musicale, essendo egli il più difficile (senza comparazione) di tutti gli altri a dispendersi con modestia mediocrità.

Beato colui che comprende, e sa direttamente il palicare il real sentiero della Fuga, che molbato scorgesi di gemme preziose di scienza armonica: imperochè dal Mondo di sapp.a appionato e intelligente del vero sarebbe condannato la Fama di bisso avaro ricompensatrice al merito di un tanto pellegrino musico-armonico,

(che col suo splendente fatto sà fugare le tenebre della Musica) se nol decanterà isbarcabilmente colle sue trombe d'oro per l'eccellentissimo compositore di tutti gli altri, e sarà altamente guidato di troppo pigro la gloria se tarderà un solo momento a pongere ancivolo cemente una sede adamantina a così sublime soggetto, e sopra degno dal suo studio di esser collocato ha i semidei Pindo Tessalico: e finalmente se mai li Pirenei volesse esercitare il livido suo furore contro gli universale approvazione in barno all'eccellenza dell'opera di quel Virtuoso decretabile sarà cura del giusto e magnanimo Apollo di vacettare ardentemente quelli Dio di mille pedinive Tesse, e la mano istessa, che già sciolse gli ardenti suoi fulmini contro i superbi Giganti nella Valle di Flegra, saprà circondare le tempie col suo sempre verde alloro agli parco seguace de' suoi studi, col mezzo dei quali potrà ascendere ognuno che gli collocata alla Patria degli Eroi, che coronati di immortalità ~~gli ammira~~ si ammirano, e si ammirano anno in ogni secolo

... ... sertisque recentibus halant (1)

(1) Virgilio.

Tanto è più meriba chiunque è Professore delle
Vie della Fuga il nome della quale trovasi spesso
scritto sù deldi squarciafogli musicali, ma bene
spesso ancora o quasi mai il Componimento
non corrisponde al titolo di Fuga

Titulo bene, et non respondet (1)

Dovrebbesi perciò chiamare questa sapien=
tissima Direttrice de' buoni Componimenti
la Midolla della Musica, ma perchè si avvis=
arono gli Antichi Archimandriti Musicali che
i suoi movimenti sieno fuggiaschi, vollero che
si chiamasse Fuga, concludendosi da que=
sonti di scienza che ella prenda la sua Etimo=
logia dal Verbo fuggire, e ciò non senza ra=
gione, poichè potendosi fare sul composizione
a due a tre a quattro e a più voci, e a più
strumenti osservarono che le parti interessa=
te nella Fuga, gareggiano tra loro per cambiare
l'intrapreso soggetto che la compone, proce=
dendo in modo tale come se facessero a fuggi=
fuggi una dopo all'altra, temendo di essere
impedite dalle compagne a ricambiarlo molte
volte. Molti sono però che i sopradetti
nostri primi Maestri intesero di voler dare
il Nome di fuga a quella composizione, che

(1) Amb. Calep.

in tal genere abbia tutti i requisiti lavorabili, ma non già a quelle Fughe fatte senza veruna riflessione, ne osservazione, ne regola. Tempo fa quando alcuni Virtuosi Lombardi si incontrarono in una Fuga fatta male o per negligenza, o per inscizia del Compositore la chiamarono (per irrisione) col nome di Fugazza (1)

Dissero ancora che la Fuga prende la sua Etimologia dal Verbo fugare. A regola di ciò scrisse il celebre Buggiaschi che quando la Fuga è buona, o ben fatta pone in fuga cioè scaccia il Demonio, poiché essendo egli il più fiero nemico della Concordia e dell' Armonia, si spaventa nel vedere una quantità di Voci ben unite e ben combinate dalle quali ne risulta il più ottimo evento che possa desiderarsi nella Musica. Prosegue poi a dire l'istesso Buggiaschi che se poi la Fuga è falsa e mal fatta rimette nuovamente in ballo il Demonio, e pone in fuga gli Ascoltanti, perchè nel loro fuggire lo chiamano dicendo che diavolo di Musica ladra è mai questa le Fughe fatte coll' Arte meritano l'accetta

(1) Fugazza suona in Toscana favella Focaccia, o Focaccia di Pane crudo, e cotto sulla Brace.

e la sega, o per dir meglio il fuoco, e per questo ci prendiamo a cuore, e vogliamo avere fatto la cura nel presente capitolo di insinuare il modo di far le Fughe, e di rattinarle con la più agiata lima, che mai adoprasse Apollo Aguzzatore de' Peregrini Ingegni (1) acciò che i nostri studiosi non si impegnino a porre il titolo di Fuga sopra di quei componimenti che contrastassero in fatto o per tutto alla seguente opinione de' Rettorici: Fuga essaucisio a malo.

Chiunque abbia genio di far Fughe, e di condurre ogn'altro suo componimento nel tempio dell'applauso, debbe darsi la pena di fare osservazione a queste norme avvertenze, avvegnachè nel dettarle ci siamo affidati alla dotta promessa di S. Paolo che dice = seminatur quod animale est: et resurget quod spirituale est: Onde altro non manca che la diligenza di chi studia per colpire nel punto del bersaglio.

Articolo I

In che consiste la Fuga, e suoi esempi

Siaci permesso di rammentare (a chiunque legga e aggradisca questi nostri, quali meno scritti)

(1) Tannassaio

l'insegnamento che ci porge il sommo Aristotile al Pe
de' Primi dove dice che = si dà il dir tutto, e si dà
il dir nulla = A noi pare che quel Filosofo pie
di alto ingegno (1) che scrisse maravigliosamente
in ogni dottrina, non escludesse dalle sue am
mirabili Opere il parlare ancora dei Compon
menti Musicali, che però spieghiamo (secondo il
suo dire) che nella Fuga vera consiste il Dir tutto
poi nel seguente Capitolo spiegheremo altresì
qual sia la Fuga falsa nei maligni sindromi
della quale adunasi il Dir nulla.

La Fuga vera riducesi in tre specie le quali
quantunque abbiano nome e stile diverso,
non debbono giamai degenerare dalle buone
regole, per conservare la pulitezza che si
cercasi dall'ottimo tra tutti quanti i buoni
Componimenti che vanta la Musica.

La prima di queste tre specie chiamasi Fuga
la Fuga vera è un arte di regolatamente
modulare e di sottilmente connettere ogni
qualunque Musico artificio sopra i sotto
soggetti proposti dal Compositore per stabi
lire un sonoroso componimento. che
non dee tornarsi Nota perduta, cioè che

(1) Petrarca parlando di Aristotele.

non sia a proposito e non corrisponda alle sue indicate promesse. Si può comporre in tutti i Suoni e in tutti i Tempi musicali niuno riservato.

9 Esempio della Fuga seco con cinque soggetti.

La seconda specie della Fuga vera chiamasi Ricercare

Il Ricercare debbe stare a tutto rigore di Ordine e di Contrappunto, che dicke non permettesi in esso svolazzamenti di cantare, ma debbe il buon Compositore farlo procedere con seria gravità Palestinesca congegnandolo co' soli accennati Contrappunti doppi. Egli è il Componimento che richiede più osservazione nell'uso delle Regole di tutti gli altri, onde può chiamarsi (per così dire) componimento di Ordine Anacoretico, e la Teologia della Musica.

Questo sublime Componimento si scrive in tempo alla Breve, o vogliamo dire a Cappella. egli sopporta due sistemi, il primo de' quali è quel Ricercare che conduce seco fino al fine tutti i pensieri, che ha preso dal bel principio, e introdotti poi dopo, e concepiti onde costantemente restare. Il suo secondo sistema è quello che prende, e poi lascia a suo luogo i pensieri

introdotti, passando ad altri di nuovo, secondo
l'esigenza delle nuove parole che seguono.

B Esempio del Ricercare con cinque soggetti
sistema primo.

NB Esempio del Ricercare del sistema secondo
la Terza specie della Fuga vera chiamasi Ca-
pruccio concertato

Il Capruccio hà le medesime regole della Fuga
vera e del Ricercare: ma si sopporta in esso l'
ingresso di diverse Bizzarrie innestate dall'in-
venzione del prudo Compositore, perchè possa
no confabulare co' soggetti principali seguen-
tal Componimento. A fatto bene bisogna sag-
gi, molta idea, e gustosa varietà.

C Esempio del Capruccio con quattro soggetti.

N.B. Il chiamare col nome di Capruccio quei pas-
saggi, arpeggi, e sequela di cose una dopo l'al-
tra senza respirura ne conclusione alcuna
che consistono in una quantità di Note or-
mapate senza rima ne ragione, altro non
è che un abuso tolerato, ma talvolta ma-
a proposito applaudito da chi giudica in
Musica senza aver nemeno veduto le Tavole
delle Copertle delle Pandette Musicali: que-
sto di pretesi Capruccio sogliono per lo più

sonasi col violino solo senza basso, ne veruno altro accompagnamento per mostrare la bravura del sonatore; ma che per altro non hanno che fare ne con la Sonata, ne col Concerto in cui si introducono.

Ciarlatanata sola che già (per così dire) l'Arrosto, e non hà correlazione alcuna col Componimento al quale aggiugnesi meritamente con più giustizia il nome di Non sò che in vece di esser chiamato Capriccio. Ma se sul Non sò che si facesse con regola e disegno continuando il pensiero del Concerto già sonato, ovvero si prendesse un nuovo soggetto, e si continuasse da Salantuomo (cioè senza dir bugie) in fino al fine, allora invece di Non sò che potrebbesi chiamare Ricercata o Fantasia estemporanea, quantunque premeditata fosse. Ma perchè il Diavolo, sò che si comincia colla Sedia del Paradiso, e si finisce col Panegirico dell'Inferno, non giudicato che il più degno elogio che possa concedersi a sul capriccioso, ovvero fuoco di paglia sia un graziso tacere.

Articolo II

Diverse precauzioni che occorrono prendersi prima di

distendere la Fuga.

1. Per dar principio e proseguire con buon gusto la Fuga vera avrà cura il buon compositore di scegliere un soggetto degno di attenzione piacevole, nobile, dilettevole, aureo, e che canti con proprietà. Egli debbe essere considerato l'oggetto principale di tutto il componimento: Egli medesimo di se tratta: Egli replica se stesso: Egli stesso rispondesi: e dalle altre parti replicato e risposto molte volte nel corso del suo Trattato, con diletto di chiunque l'ascolta, supposto però che egli possegga le sopraccennate condizioni. Per lo che dovrà il compositore rapportarsi in tutto e per tutto alla seguente sentenza dell'ottimo Guarino.

= Chi ben comincia hà la metà dell'opera:

n: Il componimento della Fuga vera può cominciarsi da ogni qualunque Corda del Tuono eletto dall'idea del compositore, purchè detta corda sia giustamente corrisposta a' dovuti suoi luoghi. Ricapiguesto perchè alcuni Schiavi del Mancordume Musicale contrastano a tal verità, eseguita con ottimo successo da chi scrive di fondamento

non secco ma gustoso. Tali Rancidi dicono che bisogna cominciare qualsisia componimento dalla Cida fondamentale del Tuono, o dalla Terza, o dalla quinta, o dall' Ottava, e non già da altre Cide, ma l'esperienza (non a caso chiamata rerum Magistra) insegna diversamente.

2. Si esamini e si provi se possa tornar meglio il cominciar la Fuga piuttosto da una Cida che da un altra, poichè osservazione tale conduce dove si dee andare, e dove non si vorrebbe. Tanto importa il principio buono o cattivo, e il conoscere prima bene (come si vuol dire il taglio del Rasoio, o il filo della Segna

3. Dopo la divisione dell' Ottava le Parti principali debbono barattarsi tra loro il soggetto, cioè,

chi nel Tuono cantò, canti alla quinta

chi alla quinta cantò, canti nel Tuono.

4. Si disegnino i luoghi de' Rapporti per bilanciare la Modulazione.

5. I Contrapunti alla ottava e alla duodecima possono adoprarsi in ogni qualunque luogo della Fuga, dove sia più a proposito al buon ordine del detto Componimento.

6. I Nassi veri si possono collocare (volendo) dopo che le quattro Parti abbiano spiegato

il soggetto a diritto, colla divisione dell'ottava

8. Se piacesse dar termine alla Fuga con un fa-
ne si comincierà col soggetto principale della
medesima, e dopo che sia concluso il fanone
secondo l'Autori terminerà il componimento
con diverse cadenze solenni.

9 In altro modo potrebbesi terminare la Fuga con
la coda facendone uso come dicemmo all'
Art. XII del cap. IV.

10 Potrebbesi ancora terminare la Fuga con una
graziosa conclusione guidata da un breve
epilogo, ornato con quel che di meglio si adopera
in essa, rammemorando agl'Uditori i Fatti di
quella Fuga, che hà saputo far di se stessa
un nobile trionfo, col Tributto quanto occorre
per sostenere il suo impegno.

11. Non conviene per ordinario modulare, o far cadenze
nelle corde di mezzo prima di aver messe
almeno tutte quattro le parti della Fuga dentro
dell'Ottava facendosi diversamente riuscirebbe
come mettere l'Asino a cavallo.

Articolo III

Dichiarazione da osservarsi

Sà ogni vivente del Mondo Musicale che il Nome
di Fuga dà il carattere a quel genere di compo-

nimento che Fuga chiamasi. E chi mai non sà di più? che non solo il soggetto che si propone per entrata, ma ancora le sue risposte alla quarta alla quinta alli Ottava e alli Unisono si chiamano ugualmente (ma per abuso tutte con l'istesso nome di fuga. questo abuso è padre di uno spropositto poichè la parte che comincia la fuga dovrebbe chiamarsi Guida: ~~come~~ il nome delle sue seguaci per dir bene dovrebbe essere Risposta o Replica del soggetto, o pensiero ovvero conseguente che il Tartino chiama Redditta, e in quella vece decide Rimessa della Fuga: come appunto diconoi Cocchieri che chiamano Rimessa quella stanza serena in cui si pongono le carrozze. Noi ben conoschiamo che sia un parlare non confacente ai termini delle dite scienti fiche, e una non piccola improprietà il chiamar Tizio per Sempronio, e Paolo per Giovanni, ma per facilitare la universale intelligenza, ci troviamo obbligati di accomodare il nostro dire alli ~~cattivi~~ abusi comuni, che oramai hà fatto legge per sempre, e però ancora noi seguiamo i Nomi fugheresci a regola di quel che fà la Fuga Piagga, chiamando Fuga il Libro del Componimento: Fuga pari=

mento il soggetto che la propone. Fuga anche la sua risposta: e finalmente chiamiamo per mezzo della Fuga tutte le altre sue repliche e risposte. Ed ecco che per tal mezzo abbiamo stabilito una generosa pace col Signore della fina per altro molto espacio di dire: lo che rimettiamo al giudizio del benigno Lettore.

Articolo IV

Del Soggetto che propone la Fuga, e della diversità delle Risposte dovute al medesimo.

Il Soggetto che si propone in qualunque componimento dipende dalli Idea del compositore ed è l'oggetto principale che regge tutta la macchina.

Dalle proposizioni dei soggetti, e dalle risposte mutabili per gli Intervalli si distingue la differenza che trovasi da una Fuga a un altra. Distinzioni tale si riducono alle seguenti qualità.

La Prima delle quali è la fuga secondo il Tuono
La seconda è la fuga secondo gli Intervalli
La Terza è la Fuga reale
La quarta è la Fuga più reale
La quinta è la fuga dei Rovesci veri.

La stessa è la Fuga d'Imitazione.

D La Fuga secondo il Tuono è quella che regola se medesima e le sue risposte, passando per le sorde del Tuono, ed è la più adoprata e la più cognita di tutte le altre, e tutto che si scorgono il più delle volte alterate le sue risposte da alcune Note che variano la distanza date nel proposto soggetto, non si considera per Fuga falsa nè irregolare, ma si tiene per giusta e perfetta, perchè nutre se stessa, e conforta l'udito altrui colle sorde del Tuono detto.

N.B. Rimessa secondo il Tuono approvata, e stà magistralmente bene. Esempio.

E La Fuga secondo gl'intervalli è quella che risponde naturalmente e senza veruno artificio alla Proposizione del soggetto, e quantunque rispondasi alla sia alla quarta, o alla quinta il Mi dice sempre mi, il Fà dice sempre fa. stà e starà bene in eterno.

F Vi sono certi motivi che sostengono che la Proposizione della Fuga comincia colla Fuga degl'Intervalli. Esempio.

N.B. Proposizione secondo il Tuono.

Dapi ancora qualche motivo o soggetto che sostiene la Fuga secondo il Tuono, e la Fuga secondo

il Tuono, e la Fuga secondo gli Intervalli: Intanto caso stà al puro piacere del Compositore l'adoprare tutte due quelle Fughe nel medesimo componimento, ed è vietato il Gapale dizzione a luogo in grazia della varietà nel Modulare, per non far bugiardo il Tuono nel quale è istituito il Componimento.

Negli Esempi D. E. F. vedesi chiaro che tali soggetti possono ricevere la Fuga secondo il Tuono, e la Fuga secondo gli Intervalli.

Vi sono altri soggetti che non sostrono altra Risposta, che la Fuga degli Intervalli: Intorno a questo particolare è necessarissimo il sapere che l'Anno del Giubileo 1700 comparve Non un Virtuoso Anonimo Spagnolo, quale disfondo di Musica col famoso Pelagatti (1) gli propose un soggetto da rispondersi a uso di Fuga.

G Soggetto proposto dall'Anonimo al Pelagatti

H Risposta data dal Pelagatti alla proposizione dell'Anonimo.

I Ogni Principiante accorda che la risposta Pelagatti sia la risposta della proposizione che dimostra il presente esempio, ma non già la risposta alla Proposizione del soggetto Spagnolo

(1) Pelagatti Nome alterato in ossequio di chi legge

dallo Spagnolo. Questo virtuoso restò attonito nel vedere che un Uomo di tanta fama, come il Pelagatti non sapesse dare la risposta al soggetto da lui proposto a causa di non conoscere qual sia la Fuga secondo gli Intervalli. E qual risoluzione prese il detto virtuoso Anonimo per non fare una incivilta? Alzò gli occhi al Cielo in sembiante segno di stupore: non contradisse, non approvò, non decise, tacque, guardò il Pelagatti poscia sorridendo (senz' altre cerimonie) ~~[illegible]~~ volto di Chiesa (1) e andossene altrove.

K Replicasi la Proposizione della Fuga del virtuoso Anonimo.

L Si dimostra la vera risposta di detta Fuga secondo gli Intervalli colla quale volendosi condurre giustamente nel Tuono non puossi rispondere altrimenti.

N.B. Altra Fuga secondo gli Intervalli, che conduce alla quarta del Tuono.

M Proposizione di altra Fuga importante a intendersi.

N Risposta alla detta Fuga secondo il Tuono.

O Risposta alla detta Proposizione, secondo gli Intervalli.

Direbbesi quasi assolutamente che la detta Fuga secondo gli Intervalli non sia tanto cognita

(1) Chiesa. Id quod dicunt edulium

nemmeno in oggi, quando è cognita come anche
alla Tuba dei Compositori la Fuga secondo
Tuono, perchè la prima volta che incontra
a vederne buso chi non ne sà la regola apre
bocca, e spropositando dice = È un massimo
= errore il rimettere in bel quisto la Fuga. Ed
= ciò sia vero la prima nota di quella rimessa
= è fuori di tuono =
Uno sciocchereello di natura bale che non sà
quel che dica (a causa di non sapere ancora
tutte le regole) debbe esser fatto caritatevo
mente capace da chi lesà. Ma se dopo aver
udite le ragioni, e veduti gli esempij e del
Palestina, e di altri Classici come il Morale
Cifra, Abla, Vittoria, Stefani volesse non
ostante persistere a contradire, a condan
nare, e a sostenere che la fuga degli Inten
di è un errore Musicale, sia pur lasciato cu
cui nel suo brodo, e paragonisi a quei Ciechi
che sostenevano che il sole faccia fuoco
La quinta della quinta cioè la Nona non
(come giudica il Volgo) corda fuori del Tuono
ma solamente (se moda e nel fugare, e modulare)
è meravigliosa.
Il non oreder nulla è errore al pari del oreder

che però dice il nostro Cippi(1) nel suo Poema
Esistiva talun che si opponea
che ad una cosa che si tocca e vede
e che di più l'affermar le persone
vuol esser ostinato e non la crede:
Un altro poi si tonda e si minchione
che se le beve tutte, e a ognun da fede
e ci son uomin tanto babbuassi
che crederebbon che un asino dassi.

a La Fuga Reale è quella che risponde replicando alli stessi sopiti, e alli stessi sotto la proposizione antecedentemente udita. Non occorre esempio.

b La Fuga più reale è quella che replica esattamente la proposizione già udita nelli stessi Corde. Non occorre esempio.

c La Fuga de' Rovesci veri vedasi alli Ate. II del Cap. IV

d La Fuga d'Imitazione è quella che replica il soggetto nelle Corde della seconda, della Terza, della Sesta, e della Settima del dato Tuono. Non occorre esempio perchè il cattivo esempio manda all'Inferno chi lo dà e chi lo seguita.

(1) Cippi Fiorentino celebre Pittore e Autore del Mel-
mantile racquistato. L'Anagramma del suo nome è
Paolone Filipoli. Opera rarissima.

Questa sorte di Repliche, siccome li mezzi di Fuga falsa si trovano nelle opere di chi compone orecchio, e tale abuso chiamasi un estrema mancanza Musicale degna di essere prodotta in lume solamente da un compositore di poca idea, e che in genere di Musica sia povero quando un Fuga

N.B. Quando la Fuga è proposta in Tuono di Terza maggiore, osservasi che le risposte della quarta e della quinta mantengono i loro Intervalli secondo il dato Tuono. Ma ammettesi le Fughe di imitazione cantano in Terza minore. Viceversa se le Fughe proposte sono in Tuono di Terza minore, le risposte e repliche delle Fughe di Imitazione sono in Terza maggiore. Concludiamo però che (essendo queste Imitazioni irregolari e non confacienti ai Tuoni ne' ai Semituoni proposti nel soggetto principale) la loro medesima inosservanza le dichiara Fughe false, cioè da non adoperarsi per riportarne applauso dagli Intelligenti.

Eccezione

Nel progresso di un lungo ricercare dopo avere date le principali risposte al soggetto proposto dalla Guida si può rispondere per tutte le altre parte ordinarie della stava

dato Tuono, cioè 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. senza tenere di niuna condanna o tassa giudiciaria e meno pecuniaria. Il fatto stà nel preparare, e dispor bene loro la strada. Licenza tale concedesi solamente nella Bandita ricercata, in grazia della Libertà. avvenga che il ricercare per se stesso è mendico di colori, e rispetto alla osservanza dei Tuoni che hanno certi confini, a differenza degli altri Componimenti, ne' quali il Pratico Moderno si regola colla divisione essenziale del Tuono considerandolo di Terza maggiore o minore, e perciò (secondo molti) due sono principalmente i Tuoni. Le altre diversioni consistono in differenze accidentali. Per la qualcosa il Compositore non si obbliga per ordinario all'esatta, e rigorosa osservanza del Tuono eletto, ma scorre libero, e vago dove più lo guida il talento, mescolando il Diatonico, il Cromatico, e l'Enarmonico. Ma nella Fuga reale e nel Capriccio concertato (che per se stessi sono assai ricchi di colori, di idee, ed Entusiasmi) non debbe uscire dalle Rime e buone e regolari, quali sono secondo il Tuono, secondo gli Intervalli, alla Ottava, alla quinta

alla quarta, all'Unisono e sue replicata. Sieg
poi al giudizio e il giusto di ciascheduno a chi
riesce bene, e da chi male.

Articolo V

Della Fuga vera con un soggetto solo

La Fuga vera con un soggetto solo richiede la
osservazione sì del Tuono intiero preso, sì del buon
ordine nella Modulazione, sì intorno alle pro-
posse, sì alle repliche seguendo i precetti
precedentemente dati in questi Opera. Non
resta ancora che i contrappunti che si pon-
gono sopra e sotto al soggetto non siano insig-
ficanti, ne Note infilzate per solo riempiere, ma
bensì a proposito di quel che trattasi. Lo stesso
si osserverà in tutte le altre minugie che
intervengono in detto componimento, a mi-
sura de' precedenti avvertimenti.

P Esempio della Fuga vera con un soggetto solo
di Gallario Riccolino (1)

Articolo VI

Della Fuga a più soggetti

Certi semplicissimi discorritori di Musica
potrebbero dare ad intendere a taluni che sia
più facile comporre la fuga vera con più

(1) Anagramma puro.

soggetti che condurla a fine con un soggetto solo. Problema tale non è da disputarsi; avvengachè sia molto più difficile a saperguidare sei squadre Cavalli che uno solo. Testimone di questa verità sia Fetonte (1) egli se potesse parlare direbbe che lines perda sua mano fù vinto da Pirò, Eò, Etò, e Flegone (2) quali fuggendo fuori di Strada discesero fino sotto il Cielo della Luna: onde approssimato che fù alla Terra il Carro del Sole abbruciava ogni qualunque cosa del Mondo. Perchè sdegnatosi Giove saettò il temerario figlio del Sole, e di Climene Ninfa dal quale abbandonatisi sferi, cadde in Pò, e quivi trò l'Aiolo (3) scorgesi dal pensiero falso insinuato da quei debolti discorritori a loro Clienti che il fatto di Fetonte gli spaventa, poichè in vece di insegnar loro a guidare con Maestria l'Apollineo Cocchio sulle sfere Musicalibriche, gli consigliano a cavalcare senza sferza, e senza sproni, il solo Cavallaccio spallato dell'Infingardia, per andare con essoro riposare

(1) Fetonte. Vedi in Ovidio Metamorfosi I Lib. II.
(2) Nomi de' Cavalli del Carro del Sole.
(3) Vuol l'Aiolo. Metafora che val morire.

il poco illustre, e manco reverendo Conservatorio dell'Asinorum Valle (1) dove incessantemente cantasi da quegli accidiosi Abitatori.

O Donna Infingardia Madre de' vizii
Tu entrasti in questo Corpo e mai uscisti.

Corre publica voce e fama che uno de' sopradetti Consiglieri meggo convertito, allontanatosi da tale strana opinione, concepisse a' suoi fameci la seguente Degradazione = Solo Pizzà male = in due bene = in tre meglio = in quattro male = in cinque peggio = e in sei pessimamente = Giudicata però da diversi cervelli musicalmente ingegnosi che quel meggo convertito discorritore (che non ne sapeva ancora barba pel suo consumo) disse bene ma non giuggiolò, poichè collo studio, e con ingegno condacessi a fine ogni qualunque ingegno stimamente pensò che pronunziò la seguente sentenza

= A Gloria non si và senza fatica =

Articolo VII

Alle precauzioni che occorrono prendersi nelle Fughe a' più soggetti.

Chiunque saprà e vorrà arricchire le sue Fughe con più e diversi soggetti, prima osservarà le

(1) Asinorum Valle. Conservatorio notissimo.

medesime precauzioni date all' Art. II del pre=
sente Cap. dovrà poi darsi maggior pena, che a
farla con un soggetto solo, avvengache i soggetti
minori devono combinare sopra, e sotto al soggetto
principale della fuga proposto in primo luogo, e
questo è un obbligo fisso; poichè se non occorresse
osservare particolarità tale potrebbesi produrre
in una sola fuga centomila soggetti, e proseguire
con essi in sæculo sæculorum, ma vanamente, e
senza conchiudere niuno. Tal modo di fare
sarebbe un compone fugato ma non sarebbe
mai una fuga vera.
Occorre ancora che i detti soggetti abbiano spazio
sufficiente per fare il loro congresso uno per
volta a solo a solo. Obbedische dovrassi osservare
di situarli in modo tale, acciochè non si
confondano uno coll'altro, procurando che
gli Uditori abbiano primo inteso distintamente
il loro tenore, lo che può facilmente farsi in
principio di fuga, quando le parti cantano
o a solo, o a due, cioè poche per volta.
Si procuri ancora con tutta la possibile diligen=
za di colorire differentemente uno dall'
altro ciascuno di questi soggetti che si ponessero
in una fuga, poichè a fargli tutti di un

colore non sarebbe percettibile agli Ascoltanti la differenza che fosse dalli uno alli altro.

N.B. Per colori intendiamo di voler dire non solo della diversità che delle specie nelle figure musicali; ma ancora della varietà necessaria a ritrovarsi negli Andamenti di essi soggetti. Altrimenti facendo sarebbe un comporre simile al dipingere degli Imbiancatori di muraglie.

È molto pericolosa e facilissima cosa in occasione di far fughe con diversi soggetti che riesca prolisso il componimento, particolarmente se il soggetto principale della fuga fosse lungo nel qual caso doviasi fare meno accoglienza ai soggetti minori, essendo stimata virtù osservare alle volte qualche stile nella Fabbrica qualunque (benchè eccellente) stata che col suo dire occupasi i limiti del dovere correr rischio di stancare infin le Menche, non che gli Ascoltatori.

Esempio della Fuga vera a quattro soggetti di Sgianfione Miniacci (1)

(1) Sgianfione Miniacci: Anagramma puro.

Avvertimento importantissimo da osservarsi nel fare la Fuga vera.

Abbiamo più volte ridotto da diversi Virtuosi Musici pratici intelligentissimi del procedere della Fuga vera che il di lei modello espresse una statua di candido Marmo sopra finemente scolpita rappresentante una Persona formata con ottima perfezione (1) dipoi oltre di ciò di aver veduto molte Fughe, che son soperio chiamate Mostruose sfingi (2) si accorsero dato, poiche le sfingi sono regolarmente ben disegnate. Ma volendosi fare un giusto paralello, dovea si in vece

(1) Vedasi per esempio la Statua di Giusto Salvator Nostro accanto all'altar maggiore della Minerva di Roma.

(2) La sfinge è un Mostro appresso i Egizi, il di cui capo e le Mani sono di Ragazza, il Corpo di Cane le ali di Uccello, la voce di Uomo le Unghie di Leone, e la Coda di Drago. Il nome di sfinge significa ancora Enimma, o allegoria oscura, e difficile a risolvere. Ma nel nostro caso puossi dichiarare componimento malfatto, falso, e insignificante.

di Fugle, ove chiamate Streghe indiavolate, perchè portano un occhio nel sinciptite, e due nell' occipite, le gambe ai luoghi delle braccia e viceversa le braccia ai luoghi delle gambe, la faccia senza naso e senza bocca, oppure smisuratamente larga e ribaltata nella fronte, e nello stomaco. Talmente che i sunnifenti Maestri peritissimi nell' Arte sacerdotica, e degni di fede, hanno dichiarato gli Antesignani simili Fugle stroppiate, compositori Chimere onde per tale apertione non debbe porsi in dubbio quel divulgato Proverbio dei Peripatetici che dice = Unicuique Peritto in Arte sua credendum est =

Lo Sabauaio o per dir meglio il compositore di (1) chimera è un Monte nella Sicilia, che vomita fiamme come l' Etna in Sicilia. Nel caso che siano figurate la chimera sia il fumo che fanno quei fogli di Mistura de' quali si fabbricano i fuochi di gioia, chiamati che a forza di polvere vanno alle stelle.

Non si verifica gian danno la perdita di gaetta Nifica chiamata totalmente moderna, che non è per giusta legge rispetto fatto della sopradetta Mistura chimerica, per l' inosservanza del VII Precetto sia per furbò, o per rapina, sia per infezia, o per negligenza.

di Musica che vuol fare la Fuga vera (a seconda degli Avvertimenti de' Virtuosi sublimi) dovrà dunque guardarsi di non cadere in simili biasimi, e procurerà di collocare sul corpo della fuga tutte quelle materie che lo compongono, in quella guisa istessa appunto, che furono ammirabilmente collocate sul corpo umano tutte le ben disegnate Membra dal grande Architetto dell'Universo.

Sia pure che abbastanza abbiamo parlato in tal genere, pur non dimeno stimiamo bene (per fare un opera più Musico-Armonica) di arischiarsi a dire agli Osservatori delle Belle Arti che in Musica compongono di colorire di scolpire, (cioè di dare la debita espressione) di architettare e musicalmente disegnar bene i loro componimenti conformandosi più che sia possibile alle Pitture alle Statue e alle Architetture di Michel Angiolo il Divino. avvengache elle sieno eterni inalterabili Modelli di un perfetto sapere. Si ricordino pure i predetti osservatori di scrivere sulle Annotazioni de' loro Studi, che a quelle Statue non occorrono indorature, come a quelle

di carta pesta, o di cenci ingessati che furono una volta, e cento mila e più volte riuniti per far spesa a nolo (1) ne' funerali sontuosi, o pure (mubandij mubandij) nelle feste baccanalesche, e qualche altra volta per servire di lucernieri o di candelabri a una quantità d'illuminazioni lugubri o festive. E perchè si dà il caso che gli abbuay Cenciaioli, o i Compositori Ferravecchi non intendono tanto da conoscere le stroppiature delle loro Befane (2) e non sapendo disegnare abbastanza per rappettarle risolvono di ricopriele con Fongoli, e Fanelli inorpellati di ori falsi. Ma (viva Dio) fan

(1) Dare o prendere a nolo: ossia fare impiestanza a qualsivoglia cosa con interesse.

(2) Befane: figure malfatte overo fantocci fatti di cera si portano in giro per la città (con guanate o fiaccole accese con rumore di corni di terra, di ottone, o di otto con tamburi e strida della ciurmaglia) la quinta sera di Sennaro per contrassegno del principio di Carnevale di Firenze.

(3) Fongoli o Fanelli. Solani rasti e altri ornamenti soliti portarsi dalle Donne per fasti: credete di buon gusto, poichè belle già sono e appressabili in fin dagli occhi sieno ciechi.

sempre peggio, avvengache secondo Caballo

Inaurato Scabius pallidior

Plauto insegna = Pelli, expolii, pingi, fingi,
onde per prendere la dovuta perfezione ai
Componimenti bisogna studiare, e affaticarsi
per far del suo, e non rubare quel d'altri.
In somma (per conclusione di questo Capitolo)
diciamo che chiunque componga, e non
sappia fare la fuga vera con Batti e
Pommi da noi in questi Opera descritti
e dimostrati cogli esempi secondo i Secreti
de' nostri superasublimissimi Autori, avrà
l'onore di essere considerato dai Periti
dell'Arte scientifica un Mostro musicale,
e resterà escluso dalla Setta de' Compositori
Supremi (1) quantunque applaudisse
fossero i suoi deboli Entusiasmi da quei
Giudici che in umbra Musices sedent.

(1) Sectam eam non appellari, quæ Dogmata
non habet. Laertio.

Trato

Capitolo Sesto
Della Fuga Falsa

Essendosi finquì trattato della fuga vera, abbiamo spiegato il modo che occorre tenere nella sua Produzione per dirittura. Ora vogliamo parlare della Fuga Falsa e del modo col quale ella presenta agli Studiosi il suo Niente, acciochè chiunque volesse passare per le sue Serie fornitado abbia cura di non lasciarsi guidare dall'Ambizione nelle fiamme del Siculo Etna (1) a solo fine di imporre a chi non gliene magna (2) ma consigliandosi dal precedente Capitolo si

(1) Empedocle Siciliano della Città di Agrigento discepolo di Pittagora. Fù Poeta, Oratore, Filosofo, Medico, e Musico cognominato Universale. Per cupidità di gloria si gittò una notte nella Bocca del Monte Etna, che mandava fuori fiamme, acciochè i Popoli credessero di essere egli portato in Cielo, ma essendo stato rigettato in dietro dalla forza del fuoco, le sue scarpe di ferro manifestarono la sua vanità. Vedi Aristotile. Satiro, Sagio, Lontino. I altri però scrivono della sua morte diversamente, e sarà più credibile.

(2) Non gliene magna. Frase dialettica che vale non saperne barba.

lasciò piuttosto precipitare dallo Stadio nella Romana Voragine (1) per amore della Patria Magica.

Fuga Salliativa, Fuga Eclissi,
Fuga Mostruosa

Tali specie di Fughe possono essere chiamate (senza scrupolo) Paradossi musicali da affettati falsi sapere: poichè non concordando con le buone regole si allontanano onninamente dalla dovuta osservanza della Fuga stessa. Con tutto ciò trovasi ne' prissime volte scritte sulle carte di Musica il titolo di Fuga. Ed' queste fughe! non osservando in eseguirle la loro figurata fisonomia conoscesi che il loro Artefice ha parzialmente talvolta quei misteri di comporimenti con la voglia della Fuga

(1) Si chiese la Voragine che infestava Roma subito che Curzio cinto di picchissime Armi guidando un generoso Destriero precipitossi con esso nelle fiamme di quella. Ciò fece egli per amore della Patria, poichè gli Dei per placarsi domandarono (in oracolo) per Vittima un nobile Romano pieno per li Armi.

Articolo I
Della Fuga Palliativa

La fuga palliativa è una composizione, che quan=
dunque per se medesima imperfettissima) hà dato
da vivere onestamente a più compositori, ma però
in quel tempo che il Diavolo dormiva. Sorte così
felice non godesi dai compositori di questi nostri
giorni i quali tutto che sanno fare la fuga vera,
e in conseguenza intendono tutto quello che a com=
pare in musica riguardo, non ne si traggano habile
che meritano. La ragione si è perchè incidimus
in tempora mala.

Il numero della fuga palliativa si riduce al Plurale,
e perchè da più tra tante fughe di quel genere qualche
(benchè) piccola diversità) prendiamo occasione
di parlarne, a fine di spiegare appresso poco qual
sia il loro carattere.

Chiamansi Fughe palliative perchè copiono la
loro choppiata figura col Manbello delle Corde=
nange e delle disponarise senza veruna osservazione
dovuta al disegno di un tanto componimento.
che però il loro Manbello può agguagliarsi a
quei rimedi chiamati palliativi, i quali essendo
prescritti dal Medico, pare a prima prova che
giovino squisitamente bene all'Infermo, ma

perchè non è il vero rimedio curativo, il giorno d'oggi siamo da capo a strillare oi, oi, oi.

Alcune di loro cominciano dalla proposizione di un soggettino secco secco risposto poche volte nel corso della Fuga, ma accompagnato per lo più sotto e sopra dal ripieno del Contrappunto semplice, o pure corteggiato dalle note infilate. Altre cominciano con la proposizione di due soggetti. Poi nel corso di quel componimento se ne fà poco conto, trascurandosi di fare il dovuto negozio di ciascuno di loro tanto da perseguarli col rivirgli più volte in diversi modi col soggetto principale.

Non è da lodarsi il toncarsi soggetti delle Fughe o l'alberarsi dalla proposizione della loro di principio, come per costume ordinario vedesi in quelle Fughe coperte col Mantello di Ciomburno (1) Il Repudio di più o meno della metà di quei pochi soggetti fà credere a loro esaminatori che sieno venuti in odio al Compositore stesso che gli hà prodotti; a causa di avergli poi tutti guasti, e stregati.

(1) Ciomburno per le sue bellezze fù regalato da una Fata di un Mantello dal quale era reso invisibile, ogni volta che lo portava. Favola.

scagonfi balzi fagge giette e paurose di non allon=
tanarsi dal Tuono, trattenendosi sempre in espo.
nel caso poi di aver modulate le Cadenze della
Terza e della Sesta, se ne ritornano subito fetto=
losamente al Tuono, e se talvolta si trattengono
un pochetto in quelle Corde medie, non è per altro
che per far beccia colle Fugge d'Imitazione
non però ricevute da chi misura il vero nei com=
ponimenti studiosi:
I Rapporti non importano poiché non appari=
scano in veruno dei luoghi a loro assegnati dalle
buone regole, a tenore di quanto dicemmo alli
Art. X del Cap. IV. e pure volendosi comporre
a ragione è necessario osservargli.
I Contrappunti doppi (secondo le osservazioni
degli Esaminatori) sono per disavventura
banditi da quelle Composizioni ammantate
di smantellamenti: ed è ben vero che in tutto
quello non affatto piccolo numero di Fugge
vedesi due o tre volte appena comparire il
Contrappunto alli Ottave (1) ma vuolsi che
sieno produzioni del caso dicendosi per comune
Assioma che = Il Suono nella Musica è poco=
ed è piuttosto caso da sapere o saper il dare il senso da chi
non sa.

(1) Contrappunto alli Ottave alli Art. X del Cap. III

Alcuni Esaminatori più sottili e pratici nell'Astronomia dicono che l'esilio del Contrappunto alla Duodecima da quelle parte fugge non è per colpa de' loro Autori, ma bensì del Fato, poichè avendo esaminato le Musicali Effemeridi videro nell'Oppo del detto Contrappunto che Giove in Casa della in Cielo a Venere lo conciliavano al riposo sinchè che venisse al Mondo chi conoscesse e potesse in opera nuovamente un sì nobile e scientifico Artifizio (1)

Videro parimente che il più delle volte per fuggire consonanza lasciasi cantare qualche parte significantemente, senza ricordarsi che le regole del buongusto insegnano a preferirsi piuttosto delle Consonanze, che di far cantare le Parti zoppicando.

Videro ancora in fevili con lungo Ricerco in detti che diversi Paragrafi, che spesse volte servono piuttosto di giunta che di peso, e dissero che dovevano essere scritti a uopo migliore e che in quella vece sarebbe stato meglio aver proseguito l'intrapresa carriera co' soggetti già proposti vicino al termine di dette fughe dove dovevansi epilogare, o con lo stesso più altri modi

(1) Contrappunto alla Duodecima al Art. XI del Cap. III

sogiannotati tutto quel che in sopra è stato posto in campo, si sospendano in quella voce tutte le parti a un tratto con una pausa comune: poi ricominciando tutte insieme in settima minore, si fanno poscia cadenza in adagio, e si terminano in talmisurabile modo la più parte delle predette fughe palliative.

Articolo II
Della Fuga Prolissa

La Fuga prolissa porta seco tal nome, non per causa del numero delle sue misure, che talvolta la rendono lunga, ma perchè le tante e spesse repliche del motivo non lasciano luogo di poter dire null'altro che sempre lì stessa Tirilèa.
Comincia la fuga con la proposizione del soggetto nella Corda del Tuono eletto: segue la risposta della quinta: e dopo la Fuga dell'Ottava, segue ancora la risposta della Duodecima: Dopo si replica il soggetto alla Decima quinta: ricomincia la fuga della quinta: subito replica la fuga del Tuono, fà cadenza nella Sesta. Fuga della sesta, e fuga della terza, e fuga della settima, e fuga della seconda; poi per fughe serrate si replicano le fughe del Tuono e della quinta (ciò sarà per quante

volte, senza mai osservare che sia ordisegno
sì intorno ai Rapporti, sì intorno alle precedenze
dovute alle Corde del Tuono; ma dove la và la
và e S. Pier la benedica. Non si parla mai
di Clavesin, ne di pivolti ne di molti contrapunti
ma sia Tempo o sì feriale il puro motivo della
fuga è sempre solo solo in fugione: talmente
che in batta l'effenzione del Componimento
altro non altro amo udito che Fuga Fuga e
Fuga; e finchè la và lì è viva. Componimento
tale secchereb'be un Lago, e comparar potrebbe
a un Sonetto consistente in solo Pane Pane
e Pane. = Non in solo pane vivit homo (Matt.
Cap. IV.
Fù domandato a un Compositore di Fughe
prodigio perchè non ponete mai altro nelle
vostre Fughe, che un mondo di Repliche
del Soggetto che pendete da principio, e
poi anche peggio lo sgettate in batte le
Corde delli Ottava di quel Tuono, e sempre
tale sempre con quel medesimo dagli, pauro,
bocca, picchia, e martella? Alla qual do-
manda rispose il buon Compositore gridò
si vaive la vita di S. Francesco bisogna
parlar sempre di S. Francesco.

Articolo III

Della Fuga Mostruosa

È tanto difficile a distinguere il Ribratto della Fuga mostruosa, quanto è facile a fare una composizione che meriti tal nome.

Noi produciamo un originale di essa, acciochè dalle osservazioni che sono sui suoi difetti, siano informati gli studiosi delle pellinaie, sofismi che in Cervi innidano, per saper fuggirle, detestarle, e correggerle tanto ne' propri, quanto negli altrui componimenti.

Questa povera e malbattuta Fuga chiamasi colli Epiteto di Mostruosa per non essere altro che un sofisma, o pure una specie di sillogismo di ragione, e di argomento fallace, che par vero, avvengachè toccandosi ogni sua nota sulle Corde di qualunque strumento musicale, suona e rimbomba negli orecchi anco de' sordi, i quali se non distinguano il bene dal male non è per colpa delle corde che pongono nell'Aria grossa che fà argine al loro udito, ma sì di lei crimmatico aspetto non la dichiara positivamente ne Uomo, ne Donna, ne Cosa sonetiera. Considerandosi poi il rimanente delle sue trasfigurate Membra e delle sue slogate Giunture di rapsi, che alla

sia un Mosaico di concetti, talmente che in vece di fuga potrà con ragione chiamarsi
Alleg. Uomo, mezza Donna, e tutto Vestito.
Nella descrizione delle parte stravaganze di cose non è facile impresa il sapere unire la Verità alla Chiarezza. Udite il Venusino (1)

..... Brevis esse laboro obscurus fio (1)

che però abbiamo pensato di volere adoperare un Metodo breve e chiaro per insegnare con esso agli Studiosi a saper distinguere il pane dalla pietra in mezzo ancora a parte falte tenebre che ricoprono la quantità dei falli, e la mostruosità di una fuga da fuggirsi:
Il metodo che a tal fine abbiamo scelto è la spiegazione di una fuga piena di spropositi stampata appresso da Sgranfione Miniacci (n) per illuminare il buio che in tante fughe a torto applaudite trovasi:
Noi dividiamo le annotazioni appartenenti alla detta fuga ~~[illegible]~~ ne seguenti Articoli, in grazia della Verità e della Chiarezza

Articolo IV

Annotazioni intorno al Buon ordine male osservato per quel che riguarda nei quattro soggetti della Fuga di Sgranfione, inhi-

(1) Orazio (n) Angiamma)

labo da lui medesimo = si dice della Fuga a
quattro parte Reale, cioe a quattro Parti
Reali.
Per confronto di quanto dicemmo vedasi l'esempio al
segno [illegible] 3 copiato adunque dalla sua stampa
Descrizione del soggetto principale della
detta Fuga
La Proposizione del soggetto principale di questa
fuga hà undici misure d'estensione, cominciando
dalla prima battuta del Sonyonimento, e conti=
nuando infino alla cadenza della Undecima misura.
Basso a battuta 9 risponde al soggetto principale
decimato di 5 misure e mezza.
Violino secondo a bat. 18 replica il sogg. principale
decim. di 7 misure
Basso a batt. 23. replica il sogg. princip. decim.
di 7 misure e mezza.
Violetta a bat. 26 risponde al sog. princ. decim.
di 5 misure e mezza
Basso a bat. 28 risponde al sogg. princ. decim.
di 7 misure e mezza
Basso a batt. 36. replica il sogg. princip. decim.
di 4 misure e mezza.
Violino secondo a batt. 44 risponde al sogg.
princip. decimato di 9 misure e mezza

Viol. Prim. a batt. 49 replica il sogg. princip. decim.
di 7 misure e mezza
Violetta a batt. 51 replica il sogg. princip. decim.
di 6 misure e mezza.
Basso a batt. 60 replica il sogg. princip. (in figura
alberata) per 4 Note sole.
Basso a batt. 98 risponde al sogg. princip. decim.
di 6 misure e mezza
Viol. Primo a batt. 101. replica il sogg. princip. decim.
di 7 misure e mezza
Viol. sec. a batt. 106 replica il sogg. princip. decim.
di 5 misure e mezza.
Violetta a batt. 113 replica il sog. princip. decim.
di 4 misure e mezza.
Basso a batt. 116 replica il sogg. princ. decim.
di 7 misure.
Viol. second. a batt. 118 replica il sogg. princip.
dec. di 7 misure e mezza
Da battute 138 a battute 174 si trovano diversi
accennamenti del soggetto principale di poche note
quelle (per avvenura) alterate e diminuite dalla
loro delle prime loro proposizioni, e risposte.
N.B. questo soggetto principale non hà finito mai
di confespacsi in tutta la sua vita, se non la prima
volta. Errore massimo.

Descrizione del Secondo Soggetto

Violetta alla prima battuta propone il secondo soggetto di misure 4 di estensione.

Basso a bat. 4.9 replica il secondo soggetto intero ma troppo lontano dalla proposizione.

Di questo secondo soggetto se ne fà vedere per 11 volte il Basso, ma non si compisce mai più nel modo che si propone, e si replica le prime due volte e quelle in distanza di 19 misure.

Descrizione del Terzo Soggetto

Viol. sec. a bat. 4 propone il terzo soggetto di mis. 4 d'estensione

Viol. prim. a bat. 11. replica il terzo soggetto un tuono sopra. Questo perchè troppo presto fuori di tuono.

Violetta a bat. 14 replica il detto sog. stroppiato sul fine, e per entrare un tuono sopra alla proposizione.

Basso a bat. 21 replica la prima proposizione stroppiata sul fine.

Viol. sec. a bat 26 Imitazione del terzo sog. stroppiato in tutto e per tutto.

Questo è quello dice il terzo sog. in tutta questa fuga.

Descrizione del Quarto Soggetto

Violetta a bat. 6 propone il quarto sogg. di mis. quattro.

Vict. Prim. a bat. 11. replica il quarto soggetto inconclusso.

Vict. Sec. a bat. 56 risponde il quarto sog. conclusolicenziosamente fuora di tempo.

Vict. Prim. a bat. 78 risponde decimando alquanto

Vict. Sec. a bat. 89 risponde decimando alquanto

Victetto a bat. 101. propone decimando.

Vict. Prim. a bat 109. risponde decimando

Vict. Prim. a bat. 118 propone perfettamente bene

Victetto a bat. 121 propone decimando

Papo a bat. 123. propone decimando

Victetto a bat 169 risponde decimando 46 bat. dopo in Sola lontano dal continente.

Pare che i sopra posti quattro soggetti siano stati alla guerra, e posti in prima fila a ricevere l'onore di una continua salva di schioppettate e poichè si vedono così malconci, sbrecciati, stracciati, e contrafatti dalla loro prima forma, meriterebbero piuttosto di essere commessi nello spedale degli Invalidi a finire onorabamente i suoi giorni, invece di essere veduti vivere, facendo una sì brutta figura in questa miserabilissima fuga.

Articolo V

Altre inavvertenze intorno al buon Ordine male osservato nella detta

Fuga di Sgranfione

Osservasi particolarmente che nel corso di questa fuga di sfferfione di 197. misure non appa=
risce mai più tutto intero, nè replicato, nè
risposto da niuna delle quattro parti il
sopraccennato soggetto principale proposto
da principio, ma vedesi in quella vece fare
capolino (1) alla finestra della fuga per ventidue
o ventitre volte, diminuendosi sempre, e ri=
ducendosi in confusione fino a una misura
e mezza, talmentechè collo spargere le sue
reliquie in qua e in là senza veun disegno
e senza perchè nè per come, puossi appo=
gliare questo maltrattato soggetto a una
Camera male spazzata, nella quale si ve=
dessero tutte quante le non lodabili pen=
nellate della granata impresso nella polvere
restate a far pompa di se nello spazzo di
quel pavimento: e pare giustamente che
quei bocconcelli di fuga vogliano significare
che si dovesse essere la risposta o la re=
plica del soggetto, ma che il compositore
la promesse far bando per un altra volta
con più agio. Errore simile non si permette
da niuna scola, poichè le regole degli Uomini

(1) Far capolino. vale farsi apparenza

che sanno far bene la fuga, e che hanno buon gusto
insegnano di lasciar cantare alle parti i soggetti
interi, ma non già ammeggiati, sbocconcellati,
se meno alterati dal loro primo stato, per quel
riguardi ancora al valore delle figure.
E vi sono simili come altri molti che in questo
componimento pubblicarsi gli fanno i ragazzi, che
non hanno ancora inteso bene i principj.
Mai è stato carezzato le componitori, i quali per
stati pedanteschi intorno a simile errori, hanno
posto che sanno benissimo ancora loro gli errori,
ma che hanno voluto fargli apposta.

Sapere il male e voler farlo apposta
a caso mia si chiama ostinazione (1)

E se mai per la lunghezza dei soggetti il compo-
sitore fosse necessitato di tornargli per non ac-
dere noiosamente prolisso tutto il componimento
dovrà prima soddisfare tutte le parti interessate
nella Fuga col far dire a ciascuna di esse la
intera cantilena, avanti di fare peggiature
Avvertasi però che le dette peggiature, e ac-
camenti de soggetti non debbono essere una
lunga, e l'altra corta, ma delli istesso lunghezza
in tutte le parti che operano. In quella guisa

(1) Francesco Bacon

appunto di un colonnato posto sul istesso piano al quale convien si avere tutti i Pedistalli delle Colonne della medesima altezza, ma non già uno basso, e l'altro alto, e neppure uno grande, e l'altro piccolo, onde è lodevolissimo il stravezzo delle troncature dei soggetti nella sola occasione degli Obietti della Fuga ne' modi, e colle regole proposte all'art. XI del cap. IV.

Osservasi ancora che dalla prima battuta insino all'undecima nel qual caso il primo violino propone il soggetto principale della Fuga le altre tre parti propongono nel medesimo tempo con grandissima fretta tre altri soggetti, e per maggior confusione il Basso entra a sbbube nove con un tratto del primo soggetto decimato di cinque battute e mezza. E cosa gravissima contro al Buon ordine del Comporre come dovrebbesi.

Tal modo impasticciato di cominciare una Fuga con quattro soggetti assolutamente è causa, che di quattro che sono non se ne comprende niuno. Ed è cosa molto verisimile, anzi naturale, poichè se quattro persone cominciassero a parlare sopra di un Polpito, e ognuna di loro proponesse un discorso di materia diversa

non potrebbesi comprendere dagli Uditori nulla affatto di quello che dicesi in tutto quanto il tempo del loro ragionamento. Talmente che bisognava aver presa più dilazione di tempo, più di stanza di luogo per dar campo agli Uditori di assaporare e distintamente comprendere quel che dicono quei quattro soggetti nella loro prima proposizione.

A battute 41. il secondo violino parte il stabo.

Da battute 41. a batt. 46 il Basso tace e poi ricomincia senza niuno de' quattro soggetti della fuga. Tal modo di trattare le fughe è peccato mortale contro il Buon ordine prescritto dalle Leggi fugherecce. In tempo a saltarelli si sotte la pausa di una mezza misura, o sia tempo ordinario di un quarto, ma che viene poi con qualche proposito.

Basso a batt. 60 In quel Basso fuga di quattro note che fà la sua entrata solenne preceduta da due pause, e mezza di silenzio, scorgesi l'Obbietta di alcune Sette, che appresero la diminuzione del valore delle figure che proposero il soggetto dal principio della Fuga. Ma per qual ragione a quel preteso soggetto accennato con quattro note, si à attaccato una sconibandata

di semiminime. Tale andamento non appartiene a niuno de' quattro soggetti proposti da principio di questo componimento, e non hà rapporto veruno in tutta la fuga con niun altro delle quattro parti che in esso agiscono.

Una filastrocca di semiminime, benchè dicanto dissimile alla predetta, trovasi ancora nel Basso a battute 140. questa seguenza è più verisimile, perchè dopo aver parlato ricomincia almeno coll'accennamento del secondo soggetto.

Dalle battute 56 infino alle batt. 98, si vedono inavvertenze tali intorno al buon ordine malosservato, che ardischiamo di dire che egli paiono più dotte di Maestro che giochino alla Bussa (1)

Da battute 158 a batt. 169. diversi sbietti del soggetto principale deformati nel valore delle figure disseggiano in tutto e per tutto le convenienze dovute al buon ordine di comporre in Musica.

Il Basso dalle 156 alle 191 battute fà Accorde fuori delle regole avvisate nell'art. XII del Cap. IV. I quattro soggetti che dovrebbero appoggiarsi sulle dette Corde sono andati già a dormire, e i contrappunti appartenenti alla Fuga che dovrebbero scherzare sopra di esse, sono ancora in mano alla Ricamatrice.

(1) Si dice alla Buca Vale giocare a primiera. Metafora.

Da battute 175 a Batt. 192. giudicasi ho proseguito, e inappartenente modo di terminare un componimento che hà per titolo l'Arte della fuga. Un Cabinante soppinesto intelligente in Musica vedendo finire sì sconcertatamente questa spaventosa fuga scherzando disse di lei. Talis vixit, talis mortis.

Da lumi che finqui hà dato occasione, possono i diligenti studiosi vedere le magnifiche invenzioni che sono in questa fuga intorno al buon Ordine di comporre in Musica. Altre molte ve ne ho non osservarsi da annotarsi, ma si tralasciano per non annoiare da vantaggio noi medesimi a scrivere, e gli studiosi a leggere.

Articolo VI

Annotazioni intorno alla Modulazione della Fuga mostrunosa di Sgravi

Credesi certamente che abbiamo già detto bastanza intorno a quanta accurata diligenza necessaria avessi per la modulazione nel formare i componimenti musicali. Molto sinceramente dicemmo in generale, ma bisogna che occorra di ne ancora non poco in particolare, poichè essendo la modulazione la vera forma che riceve in se, e quida tutte le

materie, che a far la fuga si richiedono, non è da negligersi da noi il dimostrare gli errori che nell'esempio di Sgansione sono seminati per impedire di farne uso a chiunque voglia correttamente comporre.

La Modulazione non giusta può farci smarrire la strada buona della Fuga, avvengache andando, e tornando, riandando e ritornando dal Tuono in quinta, di quinta in ottava, di ottava in duodecima &c. parrebbeci forse aver fatto un grandissimo viaggio, e di fatto andarci a S. Giacomo di Galizia pellegrinando, ma ci saressimo ingannati, poichè osservando quei tanti Andirivieni, e facendo buona riflessione troverebbamo di essere stati sempre fermi ne' medesimi passi intorno a noi stessi, e vedrebbamo che senza fare il dovuto giro del Mondo, saressimo tornati (come suol dirsi) a rivedere il Fio.

In altro modo possiamo ingannarci nell'uso della Modulazione, cioè se avanti di fare la divisione dell'ottava (altrove da noi descritta) si modulassero le Corde medie, e peggio ancora le Corde superiori con cadenze esterne fuori delle Corde del Tuono eletto, entrando per capi-

dire) venga crangar o per forza nelle case degli altri o dalle finestre, o sfondando le muraglie, o atterrando le porte, onde slogati i dovuti rapporti, e il corso naturale della Modulazione, si ridurrebbe la povera fuga, o qualsivoglia altra composizione malconcia, lacera, e carca a maledizione dal capo infino ai piedi di stravaganti sime irregolarità per le quali cose ella correrebbe rischio di esser presa dai Pittori e posta in Bomo Petri per ladra (1) indi condannata da Mercurio Anfione (2) in perpetuo esilio con ordine di non appressarsi a Tebe, acciochè quelle Mura prime costrutte dalla dolcezza della sua Musica, non fossero poi dall'aspra iniquità di quella fuga distrutte. Modulazioni tali se mai si trovassero nei componimenti stampati in rame, potrebbesi con tutta ragione dire, che i loro autori fossero arcindegnissimi d'esser decantati colle Trombe del Silenzio

(1) Vicesi ladra significando metaforicamente cattiva.

(2) Anfione colla sua dolce Musica tirava a se le Pietre, e quelle faceva accoggiare in forma tale, che fabbricarono le mura di Tebe. Fabulae

Per farsi intendere colla scrittura più possibile con queste annotazioni adattate al solito disegnato di Giansone segnato B. diciamo che dal principio della Fuga infino a battute 16 la Modulazione camminerebbe a dovere, poichè promette di far cadenza in Alamire: ma come a battute 17 ella rivolge i suoi passi e ritorna indietro nuovamente a far cadenza nel tuono eletto ecco contro tutti i buoni precetti della Fuga perchè lascia di dividere regolarmente li Ottave.

Da battute 13 infino a batt. 35 trovasi un inabile Tapello che poi rimangiasi da quel che si dice di nuovo da battute 36 a battute 39. Spezzisi ciò dal Basso che ritorna a fare lì stesso tema.

A battute 39 accennasi di modulare la stessa ma invece di concludere la cadenza ritorna indietro con la Modulazione replicandosi dal Basso la fuga principale troppo, mediante l'alterazione delle Figure.

Ritornare indietro colla Modulazione particolarmente ne' componimenti ben regolati non è approvato ne usato da buoni Autori. Dicesi questo perchè vediamo far uso ordinario di un tal procedere.

A battute 75 si modula la Terza con successo migliore della stessa modulazione poco avanti.
Da battute 78 infino a battute 117. si và dalla quinta al Tuono, e dal Tuono alla quinta diversi volte con poco luogo.
Da battute 117 a battute 119 la modulazione fà un salto dall'Italia in America, e da battute 135 a battute 137 salta nuovamente dall'America in Italia, che diremmo essere stata fornita di ali, ma volando che poteva seco portarle per lagioni degne veramente di un rempiberno inabissamento.
Osserverà chi studia che da battute 115 a battute 197 non occorre più parlare di cambiaggio in ordine alla modulazione di questo componimento avvengache ella dichiara sottesso reo (1) e non niega di esser rio.

Articolo VII

Annotazioni intorno ai movimenti delle Consonanze e delle Dissonanze male ordinati che nella Fuga di Sgambiano si trovano.

Già abbiamo scritto nei Trattati della quinta, e dell'Ottava posti all'Art. III del Cap. II di quest

(1) Reo rio denota sistesso. Lat. malus malum. Lat. Sistesso confirmativo.

Opera, che in tempo alla breve, cioè in tempo di due tempi, chiamato a Cappella, una Nota di mezza battuta, o pure altre note diminuite che consumino il tempo del valore di detta nota non salvano le due quinte ne le due ottave, che cominciassero in principio di nuova battuta. Istesso difetto passa ecco una pausa dell'istesso valore di mezza battuta non salvando le due quinte, ne le due ottave. Intorno a questo particolare vedansi pure gli esempi al Trattato della quinta al N. B. anteriore alli E. e. Come pure al Trattato delli Ottave al N. B. anteriore alli S. nel Cap. II sopradetto.

In tempo ordinario ancora un quarto di battuta di Nota o di pausa non salva ne le due quinte, ne le due ottave. Dimostrammo parimente i Moti proibiti delle Consonanze e delle dissonanze come pure le cattive relazioni che vogliono intervenire ne' componimenti di coloro che non si curano delle regole: anzi osservandosi il metodo loro di comporre puossi con ogni ragione dire che le disprezzano, se pure non vogliamo supporre che il Male venga dal non saperle.

Ma sia come esser si voglia a noi poco debbe importare, essendo presentemente il nostro solo

Abuso di parlare intorno agli errori di Contrapunto, che si trovano nella fuga di Gianfiorè distesa da lui a bella posta in forma tale per aprire gli occhi a chiunque studia e sentire Esempio veramente degno di lode, e di sommo benefizio al Pubblico, al quale il nostro Gianfiorè è reso benemerito a tutto il Mondo Musico. Ma siccome il predetto Autore hà posto avanti gli occhi degli studiosi in questa mistica fuga tutti gli errori che non si trovano nei Componimenti degli Autori Classici, parleremo in questo Articolo dei più rinomati vizi, e propositi che in genere di Contrapunto possono accadere, e lasceremo l'incarico di scoprire e di correggere il pesante di essi a dotti d'intendere sempre più quel che al Negozio musico appartiene.

Vedasi l'esempio al segno

A Battuta 5. 6. e 7. osserviamo che il primo e secondo Violino cominciano e continuano in Ottava in ogni principio di Battuta.

La scola della Musica antica e giusta la chiama Ottave perchè le note che riempiono ogni le misure non le salvano.

A Battuta 9. e 10. Violetta. Uso di saltare dalli

quinta alli Ottava dell'istesso modo non è ricevuto dagli Antichi, e i buoni Moderni lo fuggono.

A battute 13 e 14 Il primo violino e il Basso cominciano e continuano in quinta in ogni principio di battuta. Le buone scole sieno antiche, o pure moderne le giudicano meritamente due quinte.

A battute 13. e 14 Violetta e Basso fanno due Ottave.

A battute 15. e 16 il secondo violino e la violetta cominciano e continuano in ottava in ogni principio di battuta. Gli Antichi e i Moderni le condannano per due Ottave, e non concedono luogo alli Apologia.

A battute 22 e 23 Il secondo violino e il Basso cominciano e continuano in Ottava a ogni principio di battuta. Gli Antichi e i Moderni le sentenziano per due ottave.

A battute 37 e 38 Il Primo violino e il Basso sono complici dell'istesso errore, e dal Tribunale degli Antichi e dei Moderni sono giudicate due Ottave.

A battute 40 ha il secondo Violino e Basso chiamasi cattiva relazione, ma franca, giacchè non sono fa caso dai Moderni.

Da battuta 53. 54 e 55 Primo Violino col Basso in Ottava in ogni principio di battuta, sono le ottave scoperissime. Gli antichi ne dicono piaggevolissime. Moderni le hanno esiliate per la troppo loro impertinente dolcezza con bando di forca e riguardo se mai più ritornassero in paese.

Da battuta 61 a batt. 63 Il modo della seconda Ottava che vedesi tra il primo Violino e la Violetta non è riceverbo, ma quel che è peggio continua per tre volte la medesima storia lagrimevole ma vera. Il suo nome è specie di più Ottave viziose.

Da batt. 63 a batt. 73 Violetta e Basso vanno per sei volte continuate dalli ottava alli Unisoni. Tal modo di procedere è sofferto per una sola volta nei componimenti a quattro in caso di bisogno. Ben è vero che nei componimenti a 8 a 11 e a 16 tali le regole medesime concedono un ampio passaporto ai compositori di far uso di simili moti sia Tenori, o sia Bassi, anche sopra tutte ottave; ma N.B. debbono essere di salto e di moti contrari. Il detto Passaporto non si estende nei componimenti a quattro, se non in caso di necessità per una sola volta, poichè gli Antichi, e i Moderni

Autori gli giudicano, e sono in effetto errori.
A battute 77 e 79 Primo e secondo Violino in ottava
in principio di battuta. Sono due ottave senza scuse.
A battute 95 e 96 È vergogna di parlare delle inde=
gnità che fanno fra loro il primo e il secondo Violino.
Conoscesi bene che sono cose fatte apposta, e con
idea di giovare, altrimenti potrebbero chiamarsi
cose da chiodi e da dypsioni.
A battute 136 Clarino nella Violetta, e Clarino nel
Basso costituiscono una quinta, e a batt. 137 Clarino
nella Violetta e Bassoni nel Basso costituiscono
un altra quinta, ambedue in principio di battuta,
e dell'istesso modo, che però sono giudicate due
quintacce senza replica: non essendo difese
da quelle tre semiminime che accompagnano
al Pastorolo la Violetta.
A batt. 145 il secondo Violino e la Violetta vanno
dalla Terza alla Ottava del modo istesso. Specie
di due Ottave disapprovate dalla scuola e
corretta.
A batt. 146. 147. e 149. il secondo Violino e la Violetta
vanno dalla Sesta alla Ottava rovescia dell'istesso
modo. Ciò non è ricevuto da niuna Scola, ma
particolarmente dalli Antichi.
Dalle battute 167 alle battute 168 la Violetta,

e il Basso fanno due quinte dell'istesso modo, cose irreprensibili dagli Antichi, e dai Moderni.
A Batt. 160. Vedasi e si giudichi l'effetto che può fare quella alamira nella Violetta, battendo in seconda col secondo Violino. La difende in parte la sola del Basso, ma essendo di salto gli Antichi non lo volsero.

Noi lasciamo di più parlare intorno ai movimenti di questa Fuga, e di tutte le altre, che nel fondo appartenge: giachè già supponiamo che gli studiosi sieno capaci di saper giudicare da per se stessi che ella non hà quel che le manca, ed hà molto più di quel che le occorre per far conoscere al Mondo di essere un composto di Satiri e di Spiritti Diabolici tinte in ezemisi.

Non resta però che non dobbiamo ringraziare la bontà del nostro affettuoso e gran fiorè che ha voluto prendersi una sì faticosa cura di tessere nel brinha prendere una fuga regolata di tanti propositi fatti a mano (1) quanti appunto occorrevano per far distinguere quali sieno le differenze nel proposto Cristofalico Enchiriadis che separatamente dichiarano qualsia Melodia

(1) Desbuchilia sunt omnia gugmaru fiunt. Fattagno de ira Dei.

e quale il di nulla: di maniera che vedendosi apertamente la strada che conduce la fuga al suo fine siamo sicuri di non correr pericolo di scaveggarsi il fotto sugli strabalzi del Pindarico Monteny, o di perdersi nelle intrigate vie del Campione Eliconico

Claudite iam rivos Pueri sat prata biberunt (1)

Avvertimento importantissimo

Molti sono quei che dicono essere assai facile il modo di comporre in Musica. Ciò non negasi da noi neppure argi diamo campo ai nostri Discepoli di impossessarsi agevolmente di una tale facoltà: ma non lasceremo giamai scappare dalla nostra penna che = stà in mano di ogni Ragazzo spiritoso nella Musica alquanto inizziato di produrre ogni qualunque composizione sia Fuga, ricercare, o Capriccio, ancorchè senza studio e senza un Maestro. Fabrey nulla facien se experientia negat a Talis experta (n) dispellandoci alla falsa credenza di quei Pianoforte = carote dato per insegnamento alla Gioventù studiosa diciamo, che per ben comporre in Musica bisogna prima compormale, e a questa dignità molti pervennero facilmente e felicemente in vi arrestarono ponendo il tetto alla loro fabbrica, avanti

(1) Virgilio (n) Sarbrio nella Stabrcomastica.

di assicurarsi, se i suoi fondamenti fossero abbastanza robusti per resistere alla forza delle Meteore. Il poco aggiadimento però per la fiaccagione dei componimenti di quei falsi studiosi mostrava il Pubblico avrebbe dovuto fargli risolvere a studiare il modo di compor bene: lo che non sarebbe stato impossibile se invece di studiare non avessero preteso di fortificare la debolezza della loro fabbrica collo stiacchiato Barbacane o del comporre per poco prezzo, o colla di un appassionato partito per qualche altro fine stabilito. Talmente che per appoggiarsi sopra così mal fondato fondamento, pigliavano per piacere ai suoi componimenti il pessimo mezzo di impasticciare ai famosi Originali di Paolo e Giovanni alcuni boccanelli di Musica d'altri impasticciati per ben molte volte dal genere Musico-Sgraffignante. Riconosciuto finalmente quei solennissimi Pasticci infino che non era al fatto di Musica non lasciava di francamente dire che le Buone ingredienti in quegli impasticciati lavori erano state compiate colle Ova rubate dagli altrui Saggofilacei

(1) Saggofilacei, la Zappa del Tesoro. Saga Tesoro

Calliope

Capitolo Settimo
Del Canone

Il Nome di Canone prende la sua Etimologia dall'Ebraico e dal Greco Idioma: l'Ebraico dice Kenonàm cioè Canzona. Il Greco dice Canôn cioè Regola: onde pronunziandosi insieme Kenonàm e Canôn può spiegarsi che dica Canzona regolata. Tale in effetto è il Componimento di cui dobbesi presentemente ~~parlare~~ ragionare.

Il Canone è il vero Contrappunto Legato che seco conduce diversi Contrappunti, cioè il Contrappunto doppio, il fugato, e il regolare. Ei può chiamarsi il Padre della Fuga poichè dal di lei procedere vengesi ~~per~~ ella sua figlia primogenita.

La differenza tra questo e quello si è che le Parti intercepate nel Canone sono obbligate a replicare tutto quanto la Cantilena intimata, dalla parte che lo propone, se ella avesse ancora cento mila misure di estensione, ma la fuga procederebbe nei modi che abbiamo dimostrato nel Cap. V e VI

Articolo I
Della Divisione del Canone

Il Canone si divide in due specie, cioè Canone finito

e Canone infinito.

Il Canone finito è quello che termina con tutte le parti insieme come gli altri Componimenti, mediante il ripieno che dassi sul finire della proposizione che ricanta il Consequente.

Il Canone infinito è quello che può replicarsi interminabilmente che però chiamasi infinito. Componimento tale può comparasi al simbolo dell'Eternità, che hà per Geroglifico una Vipera colla Coda in bocca che forma un Anello.

Articolo II

Della Formazione del Canone finito.

Prima di fare il Canone sì finito, che infinito bisogna sapere che la Parte che propone la Cantilena chiamasi Guida, e l'altra parte che le risponde chiamasi Consequente o Risposta. Colla Guida comincisi il Canone, e replicasi col Consequente dopo qualche pausa a uso di Fuga. quando la Guida hà terminato di proporre tutta la Cantilena che dee formare il Canone si pone sull'ultima sua nota la Corona per contrassegno che con essa termina ancora l'impegno Canonesco, ma non il Componimento, poichè nel tempo che il Consequente

prosegui sce a replicare la proposizione intimata dalla guida, la guida non dee però tacere, ma deve bensì cantare o sonare un residuo di note a contrappunto semplice o composto, non solo per non lasciare secco il componimento, che il conseguente è obbligato a terminare (secondando l'impegno della Guida per tutto quel tempo che tacque da principio, ma ancora perchè le Parti terminino il Canone colle medesime Parole.

A Esempio del Canone finito

Articolo III

Del Canone infinito

Replichiamo ancora che prima di fare il Canone sì finito che infinito, bisogna sapere che la Parte che propone il soggetto chiamasi Guida, e l'altra Parte che lo risponde chiamasi Conseguente o Risposta. Colla Guida comincia si il Canone e replicasi col conseguente dopo qualche pausa, a modo di fuga.

Si osservi particolarmente che il termine del soggetto che propone la guida sia corredato del Contrappunto doppio, acciochè quando la Guida ricomincia il Canone con ciò col fine del Conseguente: dopo di ciò ricomincia da capo il Conseguente, come fece già al

principio del canone, e seguiterà in infinito, che piacerà a Polmoni di chi canterà.

B Esempio del canone infinito, ultimo de' quali può cantarsi accompagnato da' suoni.

Articolo IV

Della Diversità de' Nomi de' Canoni

I Nomi delle consonanze si attribuiscono a' canoni ond'è che si chiamano.

Canon ad Unisonum, seu symphoniasis — canone alla unisona
Canon ad secundam — canone alla seconda
Canon ad diatonum — canone alla terza maggiore
Canon ad semidiatonum — canone alla terza minore
Canon ad diatessaron — canone alla quarta
Canon ad diapente — canone alla quinta
Canon ad Hexacordon — canone alla sesta
Canon ad Heptacordon — canone alla settima
Canon ad Diapason — canone all'ottava.

I Nomi de' sopradetti canoni spiegano bene per loro trattamento che a loro conviene può essere finito o infinito ad libitum del compositore

Canon Canonizans — canone canonizante.

C Esempio di questo componimento insegna alla regola di fatto.

Uso di esso è che terminato tutta la sua Ripresa

devesi procedere come il Granchio, cambando dall'ultima infino alla prima nota e puossi seguitare col medesimo andirivieni in infinito quanto piace.
Egli segue il medesimo Metodo di quel famoso antico Verso = Roma tibi subito – Mi. subiectis amor. =
Canon Communis esto via è il titolo di un altra sorte di Canone. Il Fondamento del quale è la Nota posta nel seguente rigo.

D. La presente scaletta dimostra il sistema delle Corde del Canone Communis esto via.

Cid. Distribuzione del detto Canone è spiegato abbastanza dal seguente Esempio.

Gli esempi dei Canoni che abbiamo dato servono solo per indicare il Metodo della specie del Canone che si propone. A chi piacesse vedere dei Canoni solidi a 3. a 4. a 5. a 6. e a 7. voci si specchino nei Canoni delle Messe del Palestrina, e (intendendogli) vedrà cose da far incantare i Giovani, e da far disperare i Vecchi, poichè ne questi ne quegli potranno far meglio di ciò che hanno fatto in essi. = Usque de speranza vuich'enbate = (1) Missa Tribulatio magna. Missa ad Fugam Agni Dei. Missa invidata. Missa sine nomine. Missa ad Fugam. Oltre a detti Canoni vedrà le Cose di Contrappunto risolute da Uomo

(1) Danbe

senza pari rispetto è in tutte le altre opere del Palestrina.

Molti canoni con diversi artifizi, e seguiti si trovano nella Musica. A chi piacesse trovare la chiave de' loro seguiti vada pure a cercarne dove della bocca, e spezzi colla permissione dell'Apocalisse i loro sigilli, benchè con molta fatica, per poscia penetrisi della sua utilità si battano meglio sania (per nostro avviso, che invece di tanti seguiti, si facessero dei canoni brevi, facili naturali, e arsisi, che sono più piacevoli, e da cantarsi in Sonde amici cogli Amici, nel bocca nell'Esofago i bei calmi salicioni di gentile, e soperto liquore, premuto dai Sagrapoli di quella vite trasportata dalli Indie a Tebe dal figlio di Giove, e di Semele. Bacco è un Autore degno di lode non solo pel merito che hà di essere stato il primo Inventore del Trionfo, ma ancora per avere introdotto in queste nostre Bande l'uso del Vino, e fattolo suo primo Ministro. Egli hà forza di rinvigorire e pallegiare il cuore degli Uomini. Che vorrà credersi sopra tal materia Bibino legga attentamente il Bacco in Toscana Ditirambo del Sig. Francesco Redi, Patrizio Aretino, eccellentissimo

Filosofo, e Medico fisico caritatevole, e ammirii quella sua opera come un parto di raro talento. Noi intanti siamo contenti di aver prestato il modo di fare i Canoni, secondo che al nostro impegno appartiene. Sia per quel che più guarda al modo di fare esperienza e suono delle Lingua da sì grandi uomo detenti, si eseguirà facilmente l'esecuzione col suo accrescimento.

Consiglio amorevole.

Noi vogliamo amorevolmente consigliare di andarsi a ripo chi dice che i Greci non cantassero in consonanza, ma solamente a voci unisone. Prima di dettare una tale imposura dovea considerare quello scrivente, che i nomi appropriati ai Canoni dai Greci sono bastevoli testimonj che ciò sia tutto al contrario di quel che egli dice. Il Canone non si compone a voce sola, ma bensì a due, o tre, o quattro e più voci, e questa non è tutta quanta la ragione che apponiamo per poter sostenere che i Greci cantassero in consonanza, ma vogliamo produrre la sentenza di Dissoxeno Greco, celebre Filosofo, non meno che Musico eccellentissimo, il quale dice essere l'Anima un Armonia. La parola Armonia spiega Unione: onde diremo unione di Voci, e di suoni. Altrimenti non è Armonia, ma rumore. Per la qual cosa a noi pare che Dissoxeno non avrebbe

pronunciato sì ottima sentenza, senza aver prima secolo disputato, e poi concluso che l'Armonia è figlia delle Consonanze, quali sono l'Anima di così alta Minerva del Cielo. Se dissero non avesse conosciute le Consonanze come averlo egli trattato di loro nelle sue Opere Mistico-Filosofiche.

Dunque in quel tempo elle variavano ancora la loro essenza: Egli fioriva al tempo de' Greci. Or perchè dunque i Greci suoi contemporanei non avranno anch'eglino fatto buon uso delle Consonanze? Questo sì che è un gran Tasso! Nò di grazia non lo tocchiamo: Anzi perchè non suoni stoggiamoli la corda, e le sopra un basso di Organo franghiamo pure le Canne di tutti i suoi registri acciò non faccia arrossire i Seminatori di Eresie Musicali.

Polibio Storico Scrittore tanto per se stesso lodato che non hà bisogno delle altrui commendazioni compaisce a corroborare la nostra Proposizione facendo vedere al Libro VI delle sue Storie, che anche al tempo de' Greci cantavasi in Consonanza = È cosa chiara (dice egli) che appunto gli Arcadi

(1) Arcadi - Popoli di Arcadia. Arcadia Peloponnesi regio Italiae Liberata undique a Mari remota. Pebrus Bertius in Geografia.

= i fanciulli dal principio della età loro fino al ben=
= desimo anno ravvezzavano ne' canti degli Inni, e
= delle Canzone, con i quali tutti erano usati
= secondo il costume della Patria a lodare i Seri,
= gli Eroi, e gli Dei. Poco a questo ammaestrati
= dalle discipline di Polipeno e di Timoteo face=
= vano ogni anno i giuochi con canti e con balli
= al Padre Bacco i fanciulli, che si chiamavano
= fanciulleschi, e i Giovani virili. Finalmente
= tutta la vita loro si spendeva in queste can=
= zoni, non solo perchè si dilettassero di
= udire le consonanze, quanto per esercitarsi
= cantando insieme.

O Polipeno, o Timoteo! perchè insegnavate agli
altri quel che per voi stessi non sapevate? e voi
Aristosseno e Polibio che ne dite?

Musica a nobis in eis ponitur, qui summam
assequunt voluptatem, sive nudatis, sive
coniungatur concentus. (1)

Qui acuta cum gravibus temperant, et quali=
tates concentus efficit. (2)

Concentus est ordo, qui in voce acuta et gravi
simul contemperatis apparet. (3)

Aristoteli (1) Cicerone (3) Platone

Consonantia est mixtio duorum sonorum, acuti
scilicet et gravis (1)
Abbastanza dal finquì detto si ravisa che si cambasse in consonanza.

(1) Euclide. Aristosseno. Timoteo. Filippeno e altri sostiene quasi tutti Greci affermano che si cambasse in consonanza come pocanzi non abbiamo negato.

Urania

Capitolo Ottavo

Del Tuono o Modo Musicale

Il Tuono o modo è un sistema sonoro adattabile a tutti gli andamenti musicali che si intraprendono dai compositori.

Egli chiamasi Modo perchè è sede di Modulazione, ed è figlio delle sette corde incluse nell'Ottava, col favore delle quali si modulano i componimenti, ma siccome ognuna delle predette corde è di specie diversa sì pel suono che per la posizione dei semituoni ne decorre che prima si fosse che i Tuoni fossero sette. Aristosseno ne dimostra tredici, i suoi seguaci ne numerano quindici. Euclide, e Tolomeo ne dichiarano sette. Cecchetto da Rigolo (corroborando il detto di Aristosseno) ne produce in scena tredici, soggiungendo che dai Tautori della Cancelleria della Corte poteasi porre il Bisf accanto al Fa ut, per rendere uguale la quinta al Bemi, e chiamarlo Tuono pubblicolare, come appunto lo dichiara il bello, e piacevole effetto, che apporta alli Udito. Tre sono di esso nei componimenti. Guido Aretino, e Boezio computano otto Tuoni, tanti se ne adoprano oggi nel Canto fermo, e colla aggiunta di un Tuono

Misto, ma per uso della Musica furono aumentati fino al numero di Dodici, scartando il Decimo Tuono per risparmio di un diesis, come se non fosse vero il Proverbio che dice = Dove manca Natura, Arte procura =

Altri più Moderni si sono contentati di ridurre i dodici Tuoni solamente a due uno de' quali per Terza maggiore, e l'altro per Terza minore, dicendo che per bene eseguire questa odierna Pratica di canto figurato sono quasi troppo due Tuoni, non che Otto, o Dodici.

In tante discrepanze di pareri noi non vogliamo dare il nostro discorso, avvengache sopra materia tale è stato inculcato fino alla Nausea da chi ingiusto per confusione agli Studianti, credendo (con grave scandolo degli Intelligenti) che l'affare de' Tuoni si riducesi al Nonnulla, questa disapprovata opinione (per essere contraria, e mal pensata) è stata abolita, e sviscerata da chiunque la conosce falsa. Noi non vogliamo lasciarci ingannare, che però seguiamo l'Istituzione de' giudiziosissimi Pratici dell'Arte scientifica, testificata dalle esperienze nelle loro Opere, che però emettiamo la giusta sentenza del Viburnio in faccia di chi calpesta

[illegible]one e vere regole colle impossibili, figlia
delle Ignoranza Cieca.
= Le Arte senza giudizio, ovvero il giudizio senza
le Arte sono di poco valore = (1)

Articolo I
Del Numero de' Tuoni, e de loro Nomi ed Esempi.

Sia pur costituito e posto in uso con ottimo successo
degli Antichi, e con sommo applauso ~~[illegible]~~
approvato e seguitato da Pratici de' Passati secoli
la sentenza che i Tuoni per uso della Musica non
sieno più ne meno di Modi.
I Nomi loro sono i seguenti:
A. Dela, che Primo, e Secondo. Elami Terzo e
quarto. Efa il quinto e e sesto. Sol re il settimo
e ottavo. Alamire Nono e decimo. Evolsaut Un=
decimo, e duodecimo Tuono.
Il Primo, il Terzo il quinto, il Settimo, il Nono, e
l'undecimo si chiamano Autentici, cioe Prin=
cipali.
Il secondo, il quarto, il sesto, l'ottavo, il decimo, e
il duodecimo si chiamano Plagali cioe Laterali,
o obliqui.
B. Della divisione de' Tuoni Autentici dai Plagali
ne abbiamo l'obbligo a Platone. Egli insegna

(1) Vitruvio.

dei Tuoni Autentici si debbono battere colla fondamentale del Tuono che eseguesi, ma dirsi dalla quinta del medesimo, e i Tuoni plagali debbono essere dirsi dalla quarta del dato Tuono.

C Gli esempi seguenti de' dodici Tuoni si chiamano naturali poiché non hanno alcuno accidente musicale in chiave, e

Gli esempi della stessa Tavoletta insegnano a distinguere a quali de' Tuoni naturali si riducono i Tuoni spostati.

N.B. Nelle spostagioni dei Tuoni le forme degl' Intervalli sono sempre li stessi, solo il sommo o il sommo spostato riesce o più basso, o più alto, o più facile, o più difficile.

Rimostrasi colla seguente Tavoletta la differenza che corre tra i Tuoni naturali, e gli spostati.

Le Note nere degli esempi che seguono segnano semituoni, che accadono nei Tuoni naturali, quali per due volte dicono Mi fa nel corso di un Ottava. Lo stesso segue nei Tuoni spostati tutto che le loro note mutano situazione, Tuono e suono.

D I.° e II.° Tuoni a un Tuono sotto. b. alla quarta sopra. c alla terza sopra.

E III.° e IV.° Tuoni d un Tuono sopra, e alla terza sotto

F V.° e VI.° f un Tuono sotto. g. alla quarta sopra.
h. alla Terza sotto. i alla Terza sopra.
G VII.° e VIII.° k un Tuono sopra. l. una Terza sotto.
A IX.° e X.° m alla quinta sopra. n un Tuono sopra.
o un tuono sotto. p. alla quarta sopra.
C XI.° e XII.° q. alla quarta sopra. r. alla quinta sopra.
s un Tuono sopra. t alla Terza sotto. u. alla Terza sopra. x un Tuono sotto. y alla Terza sopra.

Dichiarasi che le osservazioni dei predetti Tuoni sono dovute ai Componimenti da Chiesa, prodotti da sopraccitti primi Compositori di Musica, i dogmi dei quali avrebbero dovuto essere stati inconbrovertibilmente ricevuti da tutto il Genere Musico-Armonico, e in ogni qualunque altro Componimento adoprati, in vece di averli confutati, e dichiarati inutili documenti.

=Ignoranza e Vitio non han mai pace.

Articolo II

Del Canto Fermo

Il Canto fermo è quella facoltà che chiamasi Musica Piana. La Musica misurata è il Canto figurato. La Musica ritmica è quella armonia che si sente nel Verso, o nella Prosa, per la quantità delle Sillabe, e per il suono delle Parole, quando insieme, e acconciatamente.

si compongono.

Tutto che il nostro Istituto in questa Opera non sia di parlare di Canto fermo, nonostante ciò esortiamo gli Studiosi, e sono obligati a fare Componimenti Ecclesiastici di seguitare in tale occasione le Modulazioni del Canto fermo, perchè oltre alla loro felice facilità e la divozione alla quale ispirano chi ascolta, sono divine, e degne di eterna memoria; e questa è la ragione che ci spiana a informare in parte chi vuol fare il Compositore, de doghi principali di tal stile, e non più oltre.

I Tuoni del Canto fermo sono nove.

quattro pari, quattro dispari, e uno Misto

Il Primo il terzo il quinto e il settimo sono i dispari e si chiamano Autentici.

Il secondo il quarto il sesto e l'ottavo sono i pari, e si chiamano Plagali.

Il Misto resta col suo nome e dicesi che deriva dal primo e dal secondo. Alcuni altri lo dicono figlio del quinto, e del settimo. Ma collocandolo in fra i dodici Tuoni musicali egli spiega il terzo, e quarto Tuono. La meglio opinione lo dichiara del IX e del X. Tuono alla quinta sopra. Ragioni tali non sono state mai decise. Ca Conhaveghi loro stà ancora ad ancora. ma crediamo che

chiunque saprà dare la decisione porterà un lieve acquisto ai Cibganti.

Articolo III

Come si debbono trattare gli otto Tuoni corali dagli Organisti.

Abbenchè i Tuoni corali abbiano per loro fondamento quattro sole note, dividendosi poi ciascuna di loro in due parti, variano la loro Modulazione, e diversificano bel mente la Cossanza (adoprandogli nel Canto fermo) che diventano otto Tuoni uno dall'altro diversi.

Gli Organisti delle Chiese sono molte volte obbligati a sporzare diversi Tuoni per comodo di chi Canta in Coro, e le Trasposizioni sono le seguenti.

Il Primo Tuono è Polysolio terza minore

Il Secondo Tuono è Melasolie. si sposta alla quarta alta in Sol re ut terza minore. Ovvero un Tuono sopra in Elami.

Il Terzo Tuono è Elami. si sposta alla quarta alta in Alamire. Ovvero ritiene il suo Tuono naturale.

Il quarto Tuono è Elami, e resta parimente in Elami mezza Cadenza.

Il quinto Tuono è Flaub. si sposta alla quarta

sotto in sol fa ut.

Il sesto Tuono è Fa ut. posto in detta corda

Il settimo Tuono è Sol re ut. si pone alla terza sotto in Lami, ovvero alla quarta sotto in delasol, o terza maggiore

L'ottavo Tuono è Sol re ut terza minore si pone in delasol terza maggiore, ovvero ritiene il suo Tuono naturale.

I detti Tuoni possono cominciarsi sull'Organo tanto dalla corda del Tuono che si scatta, o dalla terza, o dalla quarta, o dalla quinta, o da un Tuono sotto del medesimo ma bisogna poi finire i versetti nella corda comoda da cominciare il coro. Ma di grazia non buoniamo più. Ogni Paese ha le sue usanze, e senza molto studio altro vedubo non esservi quasi legato alcuna maniera prescritta, che dalla consuetudine sua non si possa. Per la qual cosa dovrà l'Organista accordarsi di salire sull'Organo entrare in sagrestia e informarsi a quanti siamo del Mese, e se quel giorno sarà di Vespro o quattro ore avvengache =

Sufficit et satis est aliquid posse sapere =

L'Organista dimostra la sua perizia nell'Offertorio, il suo gusto nell'elevazione, il suo spirito nel Postcomunio.

Solinnia

Capitolo Nono

Articolo I

Centuria d'Aforismi Musicali
ovvero
Epilogo delle predette regole con diverse aggiunte per uso di chiunque abbia genio di comporre con tutto lo rigoroso ragione che appartiensi al vero Musico.

= Ars longa, vita brevis, occasio praeceps, experimentum periculosum, iudicium difficile =

Ars longa appartiene al compositore. Vita brevis appartiene a chiunque studia troppo. Occasio praeceps appartiene a chi compone in fretta, a chi canta, e a chi suona all'improviso. Experimentum periculosum appartiene a chi sà poco comporre, poco sonare, o poco cantare. Iudicium difficile appartiene a quel Pubblico che ode colle sue proprie orecchie, e sà giudicare con giusto verità: ma non appartiene già a quella parte di pubblico, che ode Musica colle orecchie altrui, e poi narra quel che udì dire in favore, o in disfavore degli Autori che si espongono all'altrui giudizio: lo che viene (il più delle volte) dettato dalla passione e replicato dai Pappagalli Italiani.

Terenzio d'Apocrate.

1 Prima di cominciare un componimento debbesi gesti un Tuono come guida di tutto lo Modo. Il principio del componimento suggerisce la forma più propria della cadenza finale.

2 Si osserverà quali sieno le corde principali del tuono eletto, cioè l'Ottava, la quinta e la quarta.

3 Si osserverà se le corde medie (cioè la Terza e la Sesta) sieno di Terza maggiore, o di Terza minore.

4 Osservarsi parimente se le corde superiori (cioè la seconda e la settima) debbono essere di terza maggiore, o di terza minore per non ingannare.

5 Se il Tuono eletto sarà di terza maggiore per modulare la corda del Tuono vicino, considerandola come quinta della quinta, e adoprandola per rapporto della medesima al vero luogo, che la Modulazione richiede.

6 Se il Tuono eletto sarà di Terza minore, per modulare in vece della Sesta la corda del Tuono sotto, adoprandola per rapporto della Terza

7 Avanti di cominciare il componimento si farà la stanza della situazione di tutte le corde che racchiude in se l'Ottava di quel Tuono, disponendole in modo che ognuna di esse abbia la

precedenza che se le perviene. Assegnerà poi loro la dose dovutale modulando: lo che si conoscerà dalla prima misura del primo periodo del componimento, e finalmente si disegneranno i luoghi pe' loro rapporti.

§2 Volendosi fare stravaganze, opporsi ancora in oppo la natura del cantare, e la via della buona modulazione. Convengasi dal compositore che stravaganza musicale, e stampa ritmica regolata sono due cose diverse. Il facile è più difficile di ogni altro. Assioma tale se operasi nel facile si corre manifesto pericolo di scemare in gran parte la novità, o di dar nel triviale, o nel troppo basso; se si fugge il difficile si può ~~impedire~~ impedire in gran parte il diletto, o la sorpresa: se adopra si il difficilissimo si corre pericolo di dare nell'impropio, e nell'oscuro, e nella mala esecuzione de' cantanti, e de' sonatori. Medium tenere beati. Debbesi però tenere la strada di mezzo che è molto angusta tra due estremi ugualmente pericolosi. Per arrivare al naturale e al facile si passa ordinariamente pe' suoi contrari ne' quali molti vivono, e muoiono. N.B. Lo stile fiomatico è nel rango delle difficoltà Musicali. In tempo largo fa' migliore effetto che

in tempo stretto (1)

9. La Modulazione è la guida sicurissima di tutte le compositioni, quando solamente è giusta, e però bisogna intendere bene le sue procedure, e adoprarle secondo abbiamo insegnato a suo luogo.

N.B. In ordine alla Modulazione, e in ordine a' movimenti non si può dare una regola determinata.

10. Più che le consonanze saranno strette (particolarmente nelle compositioni vocali) recheranno maggiore armonia, e maggior piacere agli Uditori, ancorchè fossero deboli nell'Intelligenza dell'armonia, lo che è scusabile, perchè non volesse giudicare senza prima conoscere Aristoxeno, Baldo.

11. Il Mi contro fa è più piacevole particolarmente nelle compositioni rigorosamente condotte, e con buon ordine regolate. Es. gr. nello stile a cappella Palestinesco.

12. Bisogna sapere che dappi lo stile a cappella Palestinesco, e lo stile a cappella Lombardo chiamasi stile Palestinesco quel tempo alla breve che batte in due tempi, e che il compositore osserva in esso il buon ordine nel disporre la Modulazione, e non oscura le buone regole del Contrappunto, non

(1) Osservazione importantissima.

permettendo svolazzi in decenza quello stile. Adoprasi in esso un passaggio al più di quattro Crome per una volta sola, e concedesi ancora una sillaba sotto a una semiminima, e sotto a due Crome.

Lo stile a Cappella Palestinese hà la sua etimologia dal suo primo Legislatore Gio: Pier Luigi Palestina, Maestro di coloro che sanno (1)

Lo stile a Cappella Lombardo dà tutta la libertà al Compositore di contrapunti a tutte le buone regole, senza timore di essere tassato dagli Ignoranti per ribrezzo di bassa lega: anzi che talvolta corre rischio di essere esaltato per Uomo di primo rango dai suoi Partitanti, i quali riescono a loro sommagloria di mostrare al Mondo i veri, e reali orecchi Frigi (2) che ombreggiano le loro genette Tempia.

N.B. Sono differenti tra loro questi tre stili da chiesa, da Camera, e da Teatro.

13. L'Ottava in tempo di battere non è lodata, con tutto ciò nonostante quando è ben collocata e appropriato fà buono effetto.

14. L'Unisono hà la medesima taccia, e la medesima lode dell'Ottava.

---

(1) Dante.

(2) Orecchi Frigij: Vedi Midà nella 11 Metamorfosi di Ovidio.

15 I Componimenti si possono cominciare da qualunque Corda del Tuono detto che dia la Mesa, basso poi che nel complesso della Composizione se ne prende conto, col farne giusto commercio. Intorno a questo particolare varie sono le opinioni, ma altri sono altri usi.

16 Il trattenersi sempre coll'Armonia nelle Corde basse in Cantina a borbottare, o viceversa alla sommità in Colombaia a stridere è parimente vizio. Ciò potrebbesi fare espressamente in occasione di esprimere in Cantina il Profondissimo, e in Colombaia e nelle Nuvole il quì in altissimo, purchè quel sempre non sia incomodo ai Cantanti, e ridicolo a udirsi.

17 L'andare in giù o in giù con tutte le parti a un tratto è contro le regole del Mondo, il quale vedesi armonizzato, e compartito di alto e di basso, di altissimo, e di profondissimo. Si vedono in essi Moti contrari e più contrari che la simpatia, l'Antipatia, e l'Antipatissi producono per gli Elementi e delle Meteore. Il istesso maneggio debbe adoprare il Compositore nel guidare le Parti cantanti e sonanti, per uso del Concerto Musicale. Il Contrabasso regge sicuramente le macchine e le fabbriche.

Se i Contrappunti delle Composizioni sono senza errori, e che cantano male, sarà ottimo consiglio il mutarli, privandosi alle volte di qualche Consonanza, in grazia del buon cantare: avvengachè per fare una buona Composizione, non basta che i Contrappunti accordino, e che sieno esenti da due quinte, e da due Ottave, i quali errori si raccomodano colla saliva: ma bisogna che le parti che formano i Contrappunti rimbino sia di loro, cantino bene di buon gusto, e nobilmente, progettando un con l'altra a proposito, e non cervellotica mente a modo del Compositore. Tal modo di trattare le Composizioni sarà meglio di quel che non sarebbe un semplice ripieno di Consonanze fatto senza ragione, con un bosco di note non appartenenti a quel che si avesse proposto.

Si scansi in ogni maniera tanto il Contrappunto irregolare, quanto la fuga regolata dall'Irregolarità, perchè questa risponde solamente alle Proposizioni, e quello non dice la verità. Peggio di entrambi loro sono le Note infilzate, che non dicono nulla, e sono sulla carta perchè ivi sono state scritte. Sarà sempre da poterli chiamare buona Musica quella,

che sarà corredata di buona armonia, quella che sarà di stile nobile, e che unito a un sapere regolato sia accompagnata dal buon gusto quella apparato sarà la Musica che non invecchia mai.

10. Si adopera nelle Composizioni il Contrappunto irregolare, le Fughe similmente irregolari, e le Note infilzate acciocchè il Compositore sia passato ma a fasi ancora giudicare dagli Intelligenti di Musica un Uomo pieno di poco sapere.

11. Il fare spesso Cadenza attedia ignorilmente gli Uditori, quantunque ella sia una delle Cose che nobilita la Musica. Si dicasi dai Naturalisti che i Componimenti spediti da Cadenza sieno simili al Mercurio: poichè se viene agitato in una Caraffa di Vetro fà Cadenza in Parelegrope, ma vane: fà poscia Cadenza in perle minute, e finalmente fà cadenza in Atomi e riscaldato col fuoco se ne và in fumo che dà alla Testa con offesa del Cervello di chi bodea o li attrae.

12. Le Sincope sono un gran segreto per rendere spiritose e vive le Composizioni, ma vogliono essere bagliate o poste dalle altre Parti, altrimenti facendosi pare che manchi il Tessere

sotto ai piedi agli Ascoltanti, e a Balconi che
ballano sul fondo.

03 Il sincopare con tutte le Parti a un Battorello
stile a Zappetta fà grandemente bene, ed è
chiamato Segreto grande da diversi Autori, che
sanno di fatto vicino al Rancidume.

04 Il seguitare a Bagliare di continuo le Sincope
colla nota Unisona in principio di battuta fà
che dal movimento degeneri in vizio, essendo ciò
ufizio del Basso.

05 Il far de' Salti è più conveniente agli Strumenti
che alle Parti cantanti solo a riserva del Basso,
nella quale Parte i Salti fanno buono effetto, ma
bisogna guardarsi di non far cantando la Facile=
zza, specialmente nelle Compositioni Ecclesia=
stiche perchè tale stile fà perdere facilmente
l'Udienza. Le Voci e i Suoni quanto più si meno=
vono di grado tanto più riescono naturali,
perchè l'Armonia è quantità continua, e
non discreta.

06 I Salti mortali di decima e di duodecima che si
odono adoprare anco dai Soprani Cantanti, hanno
stretta comunicazione colli azzardi di non lasciare
ritornare in terra a piè pari chi gli fà: come
(non volendo) alle volte accade.

17. Tutti de tutti si sieno per sempre sbanditi i passaggi musicali dalla penna di quei compositori che compongono in qualsivoglia lingua: perciocchè l'ed passaggio sarebbe a proposito se si dovesse imitare il nitrito del cavallo, e si sarebbe una giocosa imitazione dell'ululato del Lupo, e del Bubolare del Barbagianni. La Musica non è ancora affatto esente dal pregiudizio di far gorgogliare i passaggi sulli i, e sulli u, almeno ultra Montef.

18. Il fare in modo che la Musica esprima le parole osservando le lunghe e le brevi non sarà se non bene, perchè non solo fa cattivo sentire alle orecchie di chi sa leggere, ma il più delle volte è preso equivoco il sentimento, e si dà occasione agli ascoltanti di ridere. La esempio di cosi quoniam per quoniam Factórem per facórem, deprecatónem per deprecatónem, scula per sculas come già accennammo in bono alle parole volgari.

19. Tutto quel che debbe essere cantato o sonato si è necessario che esprima perfettamente, e di maggior gusto delle altre composizioni più vivi.

20. Il compone a due debbe essere più pungente,

e di più buongusto di tutti gli altri Componimenti a più di due voci. Non debbesi usare in essi superchiería, cioè se una Parte propone eb, l'altra Parte non dovrà rispondere eb, con, con, e bas, ma unirsi di concerto a dire il medesimo una parte quanto l'altra, e nel suono istesso, o passato alla quinta, o alla quarta.

21. Il Componere a Tre succede all'antecedente Componimento a due, e debbe osservarsi oltre al gusto e alla politezza, che non sia mancante delle Consonanze bisognevoli, essendo esse l'anima dell'Armonia come già dicemmo.

22. Non può chiamarsi a Tre quel Componimento che il Basso non è interessato colle due Parti principali, ma che serve solo di puro accompagnamento o ripieno, e pieno di fode per abbondanza del poco sapere del Compositore.

23. Per Componimenti a quattro Voci facendo che un valente il Tenore, l'altro il Basso, e il Soprano l'altro del Tenore in alta voce o [illegible], e [illegible] l'altro [illegible] [illegible]. Il [illegible] [illegible] [illegible] prendere il [illegible] [illegible]

24. Oltre al Buon ordine osservisi ne' componimenti a quattro che le Consonanze siano ripetute

a' suoi luoghi, e questo (in genere di armonia) è un regolo grandissimo. Le consonanze sono introdotte dalla Natura, le dissonanze dall'Arte. queste per se medesime offendano, quelle dilettano, talmentechè

34. Ne' componimenti a quattro voci facendosi cavalcare il Tenore dal Basso, e il Contralto dal Tenore, molte volte è Arte, e fà buono effetto, altre volte è stravaccato audice. Lo sperienza regoli qual partito debba prendere il Compositore.

35. L'Uso di far cavalcare i Tenori dai Bassi fà ottimo effetto in occasione che dovessero esprimere le seguenti, o simili altre parole. Infoveunt in me Lessi iniqui: Fingui i Bassi cavalchino i Tenori: poi alle parole Amerikaest iniqui labsibi, sorrino i Bassi soggiacciano ai Tenori: Ex abundanti diciamo un altro esempio per espressione ex. gr. Multa corpora sanctorum qui dormierant fingui i Bassi cantino nelle Note profonde, e tenori ma poi alla parola surrexerunt i Bassi cavalchino sopra de' Tenori con note espressive, e da tutte le altre parti ancora facciano espressione allegria.

36 si procuri (ne' componimenti a quattro) che la quarta parte, o sia la parte di mezzo dimandi l'elemosina manco che sia possibile alle altre 3te parti; lo che spesso accade, ma non sapene conto da chiunque componga a braccia quadre.

37 Ne' componimenti a quattro da sonare non si fà tanto caso se la parte di mezzo domanda l'Elemosina all'altre 3te, quanto ne' componimenti da cantare. Sia i due violini primo, e secondo debbono brillare. Il Basso deve corrispondere, e reggere la Macchina, e la violetta ordinariamente suol reggersi sulla fabbola, passeggiando da Tenorino. Mase il componimento fosse una fuga anco la violetta debbe esser corredata de' soggetti al pari delle altre parti; lo che osservasi raramente, e parer meriterebbe stima grande quel compositore che sà regolarsi i suoi componimenti a quattro in modo tale che una parte abbi l'altra, e che veruna di esse non canti mai cin=gi=pieno insignificante.

39 Il Componimento a cinque è il più comodo il più di grande effetto, e il più brillante di tutti gli altri, particolarmente ne' concerti

vocali. Ma per ottenere da esso la sillabatura bisogna che egli sia imparato con due soprani, Contralto, tenore e Basso. Si può altresì difendere con un soprano, Contralto due Tenori e Basso, ma riesce cupo per la scarsezza degli acuti.

40. Non dovranno annoiarsi gli Studiosi, se incontreranno maggiori difficoltà a comporre pulitamente a cinque voci (concertando sano modo con tutte le Parti) che a comporre varamente a sedicimila (1) perchè i componimenti a cinque si possono ridurre all'ultima perfezione, ma i Componimenti a sante voci saranno sempre indispensabilmente pieni di errori sotto coperta di licenza. Il numero cinque parla in fronte il favore di tutta la Musica, e benchè la quinta sia in numero dispari dà per sua natura un Consuono perfetto.

Numero Sesquimpare quadrato (2)

41. Chiunque compone a sei sette, e otto voci deve regolarsi dall'occorrenza, e dalle situazioni dei luoghi nei quali debbonsi porre in opera tali Componimenti. Possono farsi delle Ottave continuate di Moto contrario e Unisoni nei Bassi, e si permettono case tali nei Componimenti a otto, che a quattro e cinque sono errori Madornali, e imperdonabili.

42. Si ritrarrà migliore Armonia, e si otterrà ancora migliore effetto da un Componimento a otto, che da

(1) Periperbole (2) Virgilio

un albo a sedici voci: avvengache un componimento
semplice con barba quantità di tali obbligo il com-
positore a fare con esse de' salti morbali, per non
ammettere errori di contrappunto, e con tutto ciò
non ostante il componimento sarà pieno di
strafalcioni delli istanti.

23 A dodici o sedici, e avvengaché quattro voci, crescendo
le parti in gran numero, crescono ancora più le
licenze nel contrappunteggiare, e non sono remeno
considerati errori gli spropositi da centanni, che
si trovano in tali componimenti, anzi sono tri-
mati da semplici ludimagistri, come errori
ausiliarj.

24 Ne' componimenti a molti fari si procurerà di
fare il contrappunto fine, nobile, e grandioso più
che sarà possibile in tali angustie, guardandosi
di non fare minuzzaglie, particolarmente ne
tali componimenti dovesse cantarsi in S. Pietro
di Roma, nel Duomo di Firenze, nel Duomo
di Milano, o in altri luoghi di magnifica distanza,
dovendosi avere quelli stessi riguardi, che
un valente Pittore avrebbe nel fare le sue figure
della proporzione conveniente alla distanza
del posto del luogo nel quale dovrebbero essere
collocate, avvegnachè quella relazione che

quella relazione che corre tra il colore e l'occhio come altresì tra il suono e l'udito.

45. Quando mai si dopo il caso de' Canti fossero vocali fossero accompagnati da ben mille altri fossero strumentali potrà il compositore fare in sorte che gli strumenti diminuiscano quanto a lui parrà purchè tali diminuzioni siano fatte con qualche disegno motivo, o andamento ostinato, che significhi o appunto le parole pronunciate dai cantanti, facendo parire agli Uditori più che sia possibile il vero del loro significato. ex. gr. quando le parti cantano conquassabit, iudicabit, implebit ruinas, in superbia morbus, volabit, inibit, manebit, e simili parole, o gli strumenti lavorassero della soprascritta tinta, farà migliore riuscito la composizione tutta insieme, e farà ancora qualche sorte d'impressione agli Uditori quantunque sordi fossero, cioè che non intendessero (tutto che udissero) quel che si cantasse o sonasse.

46 Volendosi adoprare il sistema buono di compor con più cori avrassi cura di fare entrare il secondo coro avanti che il primo finisca di far sentire. Il modo de' grandi Uomini è di far cominciare il secondo che non cantava, avanti che finisca il primo fare cantare.

47 Abbenchè i componimenti suddetti sieno con barbe
Salti, avvertiamo premurosissimamente di non mu=
tare giamai, ne alterare la grazzezza dovuta alla
Modulazione del modi o della forma da so gia
abbiamo dato. Si debbono dunque osservare i dogmi
di essa tanto non meno che nelle compositioni a due
a tre quattro, o cinque, poichè in qualsivoglia parte
di componimento la Modulazione è Radiosa, e
Surda del buon ordine, ma il contrappunto è il
Tentore che debbe portare la sua Cura, cioè
debbe obbedirla accompagnandola da un luogo
all'altro a rendere le Vesti a chi ella comanda,
ma non a chi pare a lui, poichè la Modulazio=
ne, la varietà del tempo, e la fuga sono i tre
Manifesti principali della Musica.

48 L'apparente sfazzo di uno spartito di Ventiquattro
mila voci diviso (dicesi) in cento fasci, fà temere
che reparna di loro abbia luogo di poter cantare
ragionevolmente bene, anzi che senza veruno
dubbio debbono cantar tutte indifferentemente,
e mirando ben dritto scorgesi che sieno tutte obbli=
gate a cantare (il più delle volte) assai male,
e (per non adulare) diciamo svelatamente
che canteranno sempre malissimo.

49 È da sapersi che il compore in guisa tale cioè

con tanto generosa baldanza di Tabi, è giudicata temeraria impertinenza, e un volerne troppo, e credesi da chi hà non poca pratica de' trattichi del Mondo Musico, che sia il vero seguito pe' Compositori, per morti ricchi di mancanza d'essimazione e poveri di Monete.

50 quando le funzioni pubbliche saranno assistite da Magnati, da' Vescovi, e da Sovrani dovrà il Compositore osservare attentamente la Benibà. Ma quando sono Feste per le quali i Rebbi Tabi o le Monache spendano il loro danaro, la Benibà non è accettata volentieri dal Santo di cui celebrasi la Festa. Onde il loro Maestro di Cappella è obbligato a benefi lungo per essere solenne. Condizione tale è poco intesa dai Musici che cantano, e pure sanno per esperienza che se la funzione riesce breve, sanno i Rebbi che i Tabi che le Monache fanno subito Capitolo, e danno li Erba Cappa al Maestro di Cappella, e alle volte mandano a monte la Musica, e in quella vece fanno un piatto di più in Refettorio.

51. Il vanbasi di comporre velocemente fà credere al Mondo incredulo che la Musica sia appoggiata lemme lemme (1) sulla testa del Vanbatore, cioè

(1) lemme lemme (leggiermente con poca fatica.

che non intenda da vantaggio di quello che non hà mai saputo, ma non già per farlo apprendere quel che non sapeà mai. La loro popea (1) colla quale il Sig.re Vanbasseggio sermoneggia non è figura bastante da poter persuadere chi chessia che senza tempo sufficiente si possa comporre con peso e misura, e chessia finalmente permesso di fare cosa buona. Però dice il Veino.

Si centum carmina, dicis, in nocte fecisti;
Sed nescis: combis carmina quanta facis. (2)

Ma se poi è caccia fatta nelle altrui Bandite rendasi a fare quel che già è di fatto, e andiamo alle schegge; cioè che sia velocemente copiata da quel medesimo che dice esserne il compositore.

Nel componimento abbiasi gran riguardo al significato, e all'espressione delle parole, procurando di rappresentare il sentimento, ma sopratutto con artifizio usato senza affettazione a luogo e tempo. Altrimenti si dà nel ridicolo, e nel puerile

(1) Popea, o Poppea è figura Rettorica, che dà spesso [illegible] persuadere, rispondere, o fare [illegible] Scrus Nisi marinus. Plinio. Per metafora [illegible] Pesci somiglianti al detto Pesce, ma [illegible] mangiare.

(2) Marziale [illegible], ordeaghi [illegible]

53. Nella Messa de' Morti non si farà Ristesso Mottetto che si farebbe pel giubileo il Beatra dies, perchè una Messa di requiem cantata con canto allegro converrebbe piuttosto a una Nozza, che a una Funerale, onde gli Uditori potrebbero muoversi a grazioso mente esclamare Evviva, evviva Mot.

54. Si non far cantare le parole sacre nelli arie delle Strumentate, o delle Bellezze sarà cosa santa, ricordandosi che Domus mea domus orationis, e però distinguere le parole sacre dalle Profane Odi profanum vulgus et arceo.

55. Il compositore deve aver cura che le composizioni ecclesiastiche sieno tali da potere eccitare devozione, e sollevare l'Animo di chi ascolta, a contemplare la gloria del Paradiso, dove che quei Cori Celestiali si esercita una Divina ed ammirabil Musica, con occhi mirabilmente uniforme le quali tutte d'accordo cantano incessantemente il Sanctus udito già dal Profeta Isaia. Questi dunque cantato da Beatissimi Spiriti noi chiameremo (se ci venga permesso per farne) infinito col quale si confessa esser Uno e Trino quell'eccelso Monarca che con prudenza imperscrutabile governa l'Universo.

56. Intorno a quei Componimenti che non corrispondono

ne vengono adem di quel carattere che esprimono i Titoli a loro soprapposti, e rappresentiamo a guardo sopra dicemmo.

57 Quelli Arie intitolate Savotta che debbo essere gagliarda, e piuttosto di stile rustico, se darapele un andamento dolce ed amoroso sarà proposito per far ballare i minutissimi Pimmei e le delicatissime Pimmee abitatrici de Monti della Serrifinnia, posti tra l'Olandria e l'Orsatore, ma non potrà già servire (come dovrebbe) per far saltare i Villani di Puglia morsicati dalla Tarantella. Onde in vece di Savotta potrassi intitolare Ballo de' Pimmei (1)

58 Quelli arie intitolate Menuetto il quale debbe essere di stile dolce e galante da ballarsi da Dame e Cavalieri con gentilezza, se faremo (componendolo) un andamento feroce e bellicoso sarà atto piuttosto a ballarsi dai Giganti che mossero guerra alle Stelle nella Valle di Flegra in Tessaglia, onde quel Titolo Menuetto meriterà il nome di Ballo delle Amazzoni (2) e de' Giganti.

(1) La statura de' Pimmei non eccede tre palmi: Plin. lib. 7. cap. 2.

(2) Amazzoni erano femmine della Scitia asiatica, tanti che attendevano alla guerra, e non osservavano dominio in quel Paese. Fu regina delle Amazzoni Pantasilea. Fu accisa da Achille nella Guerra Troiana.

59 d'quella sinfonia intitolata Lamento pel Venerdì Santo che delle opere tutta di stile flebile, non si stamischieranno i Romei, la Fortuna il Sefone i Fanfolini, nè la Shiumetta.

60 d'quella sinfonia intitolata Rafforiella pel Sabato Sabato che delle opere tutta di stile affatto gaio, non si stamischieranno le lagrime della Maddalena, nè le penitenze del Barone Mosè S. Antonio.

61 A proposito delle espressioni musicali non osservate dai compositori nazasi che a' Bagni di Tritoli, ossia Accademia già Villa di Cicerone, nell'atto di via dell'Aria si recitava in allo tempo il Dramma di Teseo e Arianna. Rappresentava la parte di Teseo un nuovo Orfeo venuto dagli Elisi, egli terminava l'atto primo con un Aria intitolata sullo Spaventoso. Aria con eco di tromba al di dentro delle scene faceva eco alla voce un Trombettiere abitatore di Pedella (1) Sicchè unitamente il Pubblico che quell'Aria non fosse cesse al Cantante l'onore ch'egli meritava, poichè scoprivasi in essa tre errori di improprietà

(1) Stampi eletti dalla superstiziosa gentilità erano ordinariamente
(1) Pedellio vel Pedilio Urb. Bubonum oggi Policastro in Basilicata.

contradicendo al verisimile del Titolo
Primo errore. L'eco naturale replica fedelmente
la medesima musica, che la voce propone, ma
la Tromba non può eseguire la giusta risposta
mediante le Imperfezioni dello Strumento, se il
Cantante non canta cose de Comuni, e Madon=
naram (1) realmente così era, perchè la voce, e
la Tromba facevano due giuochi.
Secondo errore. L'eco ripete le parole, le quali
sono state pronunciate dal Cantante, ma
alla Tromba non è permessa pronunciare.
Terzo errore. L'eco debbe essere l'ombra della voce
che propone, ma la Tromba che risponde coll'
eco ha buono più gagliardo della voce.
Udisasi la prima sera, ho però fù consigliato
il Pipenfeitti Compositore della Musica di
mutare assolutamente l'Aria dell'Eco, ma
infestato del suo proprio merito, disprezzò il
Consiglio, per non perdere l'applauso al Pan=
tomimo Minotauro che gaglioso così tene
quel Recitativo Hendelliopolitano, quan=
tunque ottimamente cantato fosse poi
quell'Aria, l'Udienza smacellavasi dalle
risa per causa dell'Eco impropria, che

(1) Latinisà Toppinesca.

che faceva alla voce il Trombetta Petellino (1)
Per la qual cosa un Medico dilettante di Musica
(per far la corte all'Udienza) disse in vece d'
aria con eco di Tromba noi la chiameremo dal
Cabarica.

62. Ve sono gli stili che la Musica in se contiene, cioè
da Chiesa, da Camera, e da Teatro. Sicome queste
tre stili sieno fra loro differenti; ma finalmente
è tutta Musica. In molti luoghi avviene che lo stile Teatrale, come più allegro degl'altri,
e più confacevole, e più frequentato colle
sue due più sensibilmente misurate e più
brevi, ed espresse co' gesti e per gusto de' ballerini,
e più fanno a se e riempia delle sue spesse
l'Orecchio del Popolo, che gl'altri due, e principalmente il Ecclesiastico come più grave, e meno
imitatore de' Modi che usa la Chitarra, anche
e nel suono sembra malinconico, e insipido ai
poco periti, i quali non vogliono, o non sanno
distinguere da strumento a strumento, da
luogo a luogo, e da funzione e parte essere
profane. Lo stile della Camera partecipa sempre
(Meggiano) della gravità della Chiesa, e della
Slavità del Teatro.

(1) Petellino Petellino cioè abbante di Petello.

63 Le due vocali per uso del Teatro richiedono che
la parte cantante esprima bene il significato
delle parole, e che gli strumenti figurino co' loro
ritornelli, e co' loro accompagnamenti le ima=
gini, e i movimenti suggeriti dalla Poesia stessa
poco osservato, e meno ad onta.

64 Le due vocali infatti negli Oratorii, o in altri sonno=
rimenti drammatici da non recitarsi, ma da
esser cantati colla parte in mano dovranno
esprimere colla Musica il significato delle pa=
role assai più che si deve cantarsi in Teatro.
La ragione di questo è che negli Oratorii si debbono
persuadere gli Ascoltanti colla Musica, ne=
stando ascosi ai medesimi le mutazioni della
faccia, la pianga delle lagrime, il guardar sospi=
rando, i movimenti delle braccia, le battute dei
piedi, il guardare il Cielo o la terra a suo tempo, e
tutte le altre azioni che il Teatro richiede, qua=
servono di aiuto alla questione, e all'intelligenza
di chi ascolta e guarda.

65 Componendosi Musica bisogna osservare di fare
tutto quello che contenta l'Udito e il Cuore, purché
sia diretto da una vera e giusta ragione, come
debbesi osservare in tutte le Arti, e in tutte le
scienze, ma più di tutto nel modo di sapersi vale

come richiede l'uso di una civile, e retta Politica
61 Accettandosi dal compositore un pensiero suggerito
dalla propria fantasia, e penerà (prima di disporlo)
in quanti modi potrebbesi ado piare; poi
farà elezione del migliore, scartando il mediocre,
e tanto più il cattivo.

62 Non rincresca ne sembri pedifizio agli studiosi
della Pratica Musicale l'indicare ancora rammemorare che dagli Intervalli Musicali uniti
con armonica proporzionalità di grave, ed
acuto nascono le consonanze e le dissonanze,
quali debbono ado piarsi ne' modi da Noi segnati
nel Cap. II. La tale Unione nasce quel sentimento che chiamasi Armonia - La differenza
della dolcezza delle Consonanze, o della asprezza
delle dissonanze non può essere distinta ne
misurata altrimenti che dall'Udito. Sicome
l'Udito è il solo giudice atto a decidere
della dolcezza del consonare, della durezza
del dissonare, e se egli è la sola via per la quale
penetrano i componimenti eseguiti dal canto
e dal suono; chi potrà mai sostenere che
tante diversità di passioni, di commozioni e
agitazioni che nascono nell'Animo di chi
ascolta siano questo tramandate dai sodi

e insensati Numeri dell'Aritmetica? dal Compasso
Geometrico? dalla cognizione della quantità ignota
dell'Algebra? e dalle filtrigie Tavolette della Tabula?
A noi pare che per voler persuadere i non Musici
(invece di ricorrere a tante scienze) dovrebbesi piuttosto
perscrutare le ragioni dei principj naturali
dettati dalla fisica, e quindi converrebbesi che l'Udito
è sempre stato e sarà sempre il Maestro di Musica
maggiore di tutti gli altri che sa (Intercontito) altri
saputo rettamente giudicare del suono che l'Udito
in lui trasporta. questa è la sola verità: che però
non potrà mai chiamarsi ignorante, né impadronirsi
di un sapere sapersi superficiale colui che
esercitandosi dalle scientifica sappia a fondo le
sue vere regole, e metodicamente le adopri.
= A che dunque tanto filosofare con una quantità
= di Singilli? a che avere tante scienze sulla punta
= delle dita, se d'altro non servono che a rompersi
= il Capo per discervellarsi? non sarebbe egli meglio
= nascer senza capo che empirlo di tante paggie?
Il vero Musico, o sia Compositore che intendagli
Aforismi sparsi in questa nostra fabrica, conoscerà
di sapersi fare i suoi Componimenti più precau=
zionati di un altro che non ne sappia far conto.
Il modo di intendergli non è difficile, e perdoglino

infallibili pai menti con tutto chiarezza spiegati
Tado piangli senza prima intenderli bene è
poco male perchè l'ignoranza non hà luogo di
aggardare la pelle di tanti Salantuomini che
nol meritano, come appunto seguiva a toccarli
della pulicaestà, quali leggendogli Aforismi
di Spocrate, e interpetandoli male più ne
ammazzavano di quel che ne sanapero. Ma non
è così a questi nostri giorni, poichè quegli illustri
Professori dai quali si maneggiano quelle pre-
giose carte da Coo, studiano continuamente
sopra i mali alla loro cura commessi, e medicano
con tanta e tale attenzione, che finalmente
chi vive vive, e chi non muore campa.

Poiche questa è una cecchia novella
una Materia affatta, una Minestra
che non la sà capire ogni scodella. (1)

Articolo II

Del Modo di guidare le proprie, e le altrui Composizioni colla Battuta e senza.

67 Eran ne' tempi andati un numero infinito di Compo-
sitori eccellenti, le composizioni de' quali (tutte ot-
time fosero) non avevano bisogno di risguardare

(1) Francesco Berni

gli applausi che elle meritavano. Per farli bene per tanto da noi la ragione di tale apparato, abbiamo trovato che ciò derivasse dalla poca pratica che aveva l'Autore intorno al modo di guidarle. Ed ecco perchè noi ci affaticheremo quanto sia possibile a dimostrare nel presente Articolo il modo di dirigere, non solo le proprie fatiche, ma ancora le altrui, giachè sene spesso arriva il caso anco ai Buoni Compositori di dover guidare o per politica (quando il Padrone della Festa desidera che sieno prodotte in pubblico) o pure per mancanza di soggetti, come spesso succede a' Battitori per non saper farli=carle.

Dovendosi produrre dal Musico (che sale è il vero nome del Compositore) le sue Composizioni in Chiesa, o in Teatro, o in Camera, procurerà di disporre le Voci e gli strumenti in modo tale, che con una sola occhiata veda tutti quegli che operano, perchè a loro non resti occulta la Battuta.

Dove poi occorra farà la Battuta con le Mani, o col solito foglio, chiara, visibile, distinta, e marcata con pulizia in tutti i suoi Tempi, ma con minor strepito che sia possibile.

Se la Battuta debbesi fare di due tempi battasi lettamente di due tempi, se di tre similmente

di tre, se di quattro parimente di quattro, senza imbrogliarla col ribatter fatte il secondo tempo: dal qual Metodo sbandisi il vero Compositore per non incorrere nelle imbecilli e fracchi stime Finanze Musicali degli Innocenti Battitori, che regolano cogli schezzi d'acqua la loro battuta, per nascondere con essi le vergognose stoppiature, che fuori di tempo o in terra o in aria vedrebbesi, e udirebbesi chiaramente senza dubitare se le fraudolenti papiracee battitore sieno giuste o no.

71 Il lasciar di fare tanti minuzzamenti, schizzi e fonetti colla battuta (per mostrar bravura a chi la sa balo) non sarebbe se non bene, e se i veri Compositori volessero tenere un così imbrogliato stile di battere, correrebbero rischio che la battuta loro fosse poco intesa, e meno obedita: onde per causa tale la Musica (ancorchè buona fosse) non farebbe il premeditato effetto.

72 Quando occorra sospendere la battuta per qualche nota segnata sopra colla fermata, o parendo di battere una sodezza finata più del valore delle note che la formano, bisogna che il Maestro (per essere obedito subito) alzi batte due le braccia e guardando prestamente verso degli Esecuranti, tenga sospesa in aria la battuta, finchè abbia

la sua intenzione sia appieno sodisfatta, e poi risolva.

Vice versa se nel mezzo di un andamento di un violino o altro genere di componimento si trovino parole che meritino qualche sorte di alterazione nella battuta, cioè di doverla regolare più presto, o più adagio, dovrà il Maestro sul principio di quella alterazione portare in alto tutte due le Mani, o batter forte col piede almeno per due, o tre volte, fintantochè tutti gli Sporanti abbiano intesa la sua nuova intenzione, e siano uniti a obbedirlo.

Quando il Compositore vedesse al Cimbalo per guidare qualsivoglia componimento, dopo aver detto ad alta voce Una dovrà cominciare accordo la battuta visibilmente colla testa, e sensibilmente col piede fintantochè la Orchestra sia unita affatto al tempo che ei desidera. Ma se poi sopra della sonorità batterà forte col foglio, e col piede perchè la Orchestra eseguisca subito la di lui intenzione, essendo spesse volte accaduto di dover lasciare stare, o ricominciar da capo per causa di non essere stato preso bene il tempo da principio dal primo violino, onde in tale occasione parte dell'Udienza hà detto Guarda

e Soponelle (non seriamente ma ridendosi in lode dell'Orchestra.

76 Benchè l'intenzione di un Andamento sia scritta talvolta col titolo di Allegro assai o di Presto non comincerà però il Maestro a battere subitaneo un tempo sando stretto, ma piuttosto un poco più agevole di quel che dovrebbe, perchè nel progresso dell'esecuzione si stringe sempre naturalmente il tempo. Il Maestro non è usato tal metodo per vedere osservare la rapidità giustezza del tempo dal principio al fine, affinchè dei Ballerini facessero una buona cappella onde farà migliore elezione a cominciare con un tempo più mite, e poi incalzarlo poco a poco ridursi colla battuta a eseguire l'intenzione che egli ebbe nel compone, ricordandosi che la via di mezzo è la migliore in fatto, e beato quello che vi stà.

76 Visibile e invisibile puossi portare la battuta musicale. La visibile è quella che misura giustamente il tempo coll'agitazione di un foglio in terra e in aria dalla quale prendono regola i Ballerini e i Sonatori.

77 La battuta invisibile è guidata dal tempo che prende il Compositore stando al Cimbalo, o il Capo d'Orchestra col suo strumento. Una e l'altra di queste

battute possono adoprarsi (secondo l'occorrenza) in chiesa, e in camera. In Francia si adopra visibile sensibilmente anche in Teatro, ed è di sollievo a' spettatori quelli che battono battuta l'opera.

Il canterellare lallà lallà battendo al principio de' tempi per dare ad intendere a' Professori il movimento delle composizioni non è da farsi nè in pubblico nè in privato dal vero Maestro, perchè il lallà lallà conviensi solamente nelle scole del solfeggio agli studenti di Musica.

Quel compositore (se pure è tale) che nella prima prova della sua opera vuol dare ad intendere all'Orchestra la sua intenzione col sopraccennato lallà lallà lallà, son son son, lin lin lin, fà conoscere che non sà sonare col Cimbalo, o con altri strumenti, e quel motivo, o ritornello che copiò, o ripetè (Mostrugo cosa) perciò è quella mala maniera di spiegare la sua intenzione. Ma perchè rammentiamo il modo di guidare eseguito da Lavacenza? in vece di proseguire il nostro Istituto? Sia avvertito il compositore di non cominciare giamai la sua Musicale Sarto in Chiesa, che in Teatro, o altrove, se non dopo aver fatto un cenno universale a' tutti i suoi Solisti Armonici, acciochè siano pronti a dar fuoco tutti d'un tratto.

se comincierà all'improvviso senza avvisare, egli aggiu-
dicà di cominciare a volo, o con pochi particolarmente
le due. La ragione di ciò si è che la sua solita di sonare
dell'opera è di tenere sbettipiano conservar-ha loro,
nel tempo del Recitativo di presentare il tabacco
loro vicino, o di smoccolare con un spiccolo candele,
o di accordar forte per far entrare le vicine loro, od cominci-
ciare a mettersi adagio adagio sul rasoglio dechiali,
e poi sonare a tutto bell'agio dopo agli altri, e gran
di pigliare del leggio (con tutto pausa) li Arco, o
nel tempo appunto che dovrebbero aver cominciato
insieme coll'Orchestra, ma non già uno dopo l'altro
come fanno i sonatori delle campane, quando gio-
vigliano a sonare solennemente a festa.

81 Ultimamente sarà ancora pel compositore di non dar
mai principio alla sua Musica, se non avrà prima
riconosciuto come sia bene accordata la sua Orche-
stra. Comincierà dal confrontare attentamente
i Corni colle Trombe, ma prima le Trombe coll'Orga-
no, o col Cimbalo. e se accosi Corni stazzeggiassero
un pochetto, e non potesse ottenersi che arri-
vassero esattamente al Tuono per essere troppo
grandi, o troppo lunghi gli lascierà stare così in-
tanti, avvengachè i Corni sempre crescono per
causa del caldo del fiato nel sonargli.

82. Osservasi dal compositore a tutti gli strumenti
siano accordati; farà sì che gli Ascoltanti non
averanno mai più occasione di inalare contro della
Orchestra, e recitando il seguente solito elogio=
Accordate bene voi che sonate male=

83 L'accordio delli Orchestra delle opere fatto presso
piano, e giusto, avanti di cominciare lo recitare
delli opera, per lasciare il pessimo di decommisso
lasciatoci dagli Antichi sonatori, quale è il comin
ciare scordati, e poi fare un continuo strepitare nel
tempo che gli Intercalatori cantano i Recitativi:
e credasi pure che quel maledettissimo gungangan
che fanno i Violini e i Violoni accordando forte
infino all'ultimo sono (senza mai essere accordati)
di tutto chi canta, e straggia orribilmente
chi ascolta. Per lo qualcosa pare che in vece dell'
opera si voglia piuttosto rappresentare la
Veglia del Padella (1)

84 Ora diciamo di più ben dirigere le composizioni
altrui bisogna saper bene da conoscere qualche
stata l'intenzione delli Autore nel compor le, e
secondo quella guidarle cogli strepitosi decumenti

(1) La Veglia del Padella altro non è che un ordinario accordare di Chitarre Chitarrini e chitarroni, secosi grosse e sottili e andarono sempre avec ballato.

che sopra abbiamo dato, usando grandissima diligenza, e operando da galantuomo come se fossero propri figli. Sapienti pauca. Già ci siamo intesi.

N.B. Per chi batte semplicemente, e non sà compose non occorrono barbari avvertimenti, perciò sarà sempre piuttosto di confusione che di aiuto.

45 Se mai una parte cantante uscisse (come spesso succede) direà il Compositore cantare (sapendo) fintanto che la detta parte sia rimessa, e vada bene. Ma non dovrà mai più (in quella voce) chiudere il libro dello spartito, e per non sapere più fuggisene nella stanza dietro alli Signori, e con errore barbarale (1) lasciare i cantanti e i sonatori a beneficio degli Abeti, e poi dice = chi non sà non falla.

46 Noi per barbo non possiamo essere capaci in qualmodo sapessero guidare colla bacchetta gli altrui Componimenti diversi non Compositori de' tempi andati, quali dopo avere appena imparato a conoscere in superficie le figure delle Note musicali, senza niun Maestro, e senza alcun preventivo proprio studio erano barbo temerari di prodursi in faccia al pubblico a dirigere (per così dire) un armata intera tra Cantanti, e Sonatori con una bacchetta guidata da una

(1) Errore barbarale, cioè grande quantunque Barbà. Se. Metafor.

Tesso semiviva, e in genere di Musica affatto innocente. Noi possiamo bensì parimente credere, (secondo la relazione avutane) che battessero a mal tempo, a diluvio, a grandine, a vento, a tempesta, a turbini, e a tempesta, flagellando, trillando, e distruggendo, e profanando con fiera ingiustizia quei poveri componimenti, figurandosi di far machio al Pubblico (collo sgraziato rumore di quel fogliaccio) delle fatiche di Nicola, bandoche a forza di battere, ribattere, e sprofondar con esso il Parapetto della fanfonia con più e meno battute del dovere, davano occasione di paragonare quelli Indivizieni alla Seda del Porcellino che tutto il giorno và in quà e in là e poi viene sera e non hà fatto nulla. Ond'è che il Santo Benemerito Guido Aretino dice in proposito di simili battibori del suo tempo. qui facio quod non sapio definitum Bestia.

S. Bernardo parlando dell'immaterialità delle Anima de' Bruti dice che le Anima delle Bestie cum tempore transit et cum tempore deficit, ond'è che per quelle Anime non siaci Paradiso, o Inferno. Tale appunto e anche peggio vedesi che sia riuscito di quei miserabili Cantoni impertinenti rifiutti e malguidati dai Battibo Officia

Musico-falsi che si vanbano avergli compostti alla
ma avvengache in vece di abiti d'oro filato, pen
sati di brillanti, (come esser dovrebbero) gioje
bano piuttosto a bentti sconcerbatissimi vestiti da
Zanni di Canovaccio di stoppa e da specchio di
Toppe ineguali di mille colori, che nel tempo stesso
della loro esecuzione, tanquam et deficiunt. Ma
lasciando le Allegorie diciamo svolgamente
che sono Cantori alienigeni di robe vecchie
Rico pratiati di fresco in foglinuovi
i quali senza corda conservano le loro stonature
rapine, quindi è che il celebre Poeta dice
Ovvi della gloria Animalacci
Inclito figlio di Minerva è quello
che fà del suo e chi or cerca stracci (1)
E nel Viaggio di Parnaso leggesi
Sente a rubar fin dalla Cana avvezza
che menbre sulle forche un se n'impicca
un altro ruba al Boia la Cappa. (2)

47. La diligente Copiatura molto conferisce alla
esecuzione de' Componimenti, che però dovrà l'
accorto Compositore fare scelta di Copisti accurati,
e avvertirgli di non far note ambigue, ma di
porle nei righi e negli spazi determinati; dove

(1) Benedetto Menzini (2) Bonaventura Capocali.

debbono giustamente essere. Item di aver cura che al fine dello faccia le parti degli strumenti non vestino tutte a un tratto, altrimenti facendosi imbrogliarebbesi il Poeta suo, che fece con molti lumi fare buio.

Item che stanno di vestire in mezzo di un Ritornello quando gli strumenti suonano soli. Item gli avverto premurosamente di scrivere piano, forte, adagio, allegro, Andante, tutto intero visibile, chiaro, e non abbreviato come pia. fo. ad. atto Ando. e peggio sarebbe se facesse p. f. poichè sonando non se ne fa caso. Item gli avverta che le abbreviature che fa il Compositore sullo spartito, ne Violini e ne Bassi debbono essere decifrati dai Copisti nelle parti che precisiano collo scrivere distintamente tutte quelle Note, che significano quei Barbarismi moderni di Note Bianche semicromate non bene intese, ne eseguite da' Sonatori, colli oscurare le Note vere. Item dovranno evitare di far niuna simile Copia nelle Parti, se non fossero nello spartito, tanto meno lo faranno i Copisti di loro invenzione per non contradire all'intenzione dell'Autore. Item gli avvertirà di osservare che gli scioli dell'Arco posti sopra due, tre, quattro, o

più Note, non servono di bellezza allo scritto, ma debbono esser copiate dove, e come stanno nell'originale, acciochè dai Sonatori adoprisi l'Arte in modo di dare l'espressione, che il Compositore hà avuta in mente, così è ancora dei segnetti che significano note staccate, salvo però che il Compositore non abbia segnatigli scuola Sanfera(1). Item non è utile niuno a chi canta o suona il leggere scritto nelle parti dei componenti Musicali Messa o Salmo o qualsivoglia con Violini Trombe Timpani Corni Oboe Flauti Fagotti Violoncelli Contrabassi Organo e caccia per Inveci di un così ridicolo Inventario, basterà, e sarà basterà il Titolo del Componimento, il nome delle Parti Vocali o Strumentali da Arco da fiato, o da percuotere, e gioverà piuttosto lo scrivere tutte le note specificatamente, perchè il più delle volte (a scrivere in Stile Barbaro) si sognano: per la qual cosa il Compositore, e gli Editori non hanno il Contento. Il nome dell'Autore non dovrebbesi oscurare senza concorso di fine.

Avvertimenti importantissimi

84 Si guardino pure con tutto il loro potere i nostri

(1) a Sanfera, vale a caso. Lat. Inconsulto.

studiosi di non arrestarsi alla magnifica facciata delle inutili e seccanti Cance de' Fumivendoli di Musica, la vicenda de' quali è simile a una strada senza pirsuasa: che se in essa a caso inoltra un Pazeggiero desideroso di prozeguire il suo viaggio, sarà necessitato a tornare indietro, per rintracciare il vero e diritto cammino, che ricondurre deve destinò portarsi. Tutto delle parole inutili sotti verbose, e d'qui posseo?

Si guardino ancora dal non imitare i Rammasatori delle fatiche altrui, per poi battere a forza di una semplice ~~[illegible]~~ Pratica, senz'altra parte, (Bestia non Carbone, qui non cavit alte sed lusu) ma procurino piuttosto contentare il Pubblico colle loro proprie Composizioni perfezionandole e guidandole in modo tale da non esservi più luogo da poter desiderare da vantaggio, per quindi dire con Virgilio e Nasone.

Primam meruì qui laude coronam

Articolo III

Quanto importante sia il saper criticare spassionatamente i proprj, e gli altrui Componimenti.

49 Non è di così lieve importanza, come forse potrebbe parere a chiunque battaun' arte, o

o una scienza il saper conoscere i difetti che accadono nei Componimenti di stile o di Lemprione, col farne la giusta Critica, e saperli correggere colla ragione alla Mano, appoggiata dalle buone regole, e corroborata dagli esempj di gravi Autori. e poi dà più facile e facile il vedere un tenue filo di paglia negli occhi altrui, che una grossa trave negli occhi propri, specchiandosi negli errori degli altri, imperocchè a conoscere e correggere quei che dalla propria penna sdrucciolano, o a caso o per ignoranza.

La Critica ovvero Filologia Arte ingegnosa quanto virtuosa conosce per solo autore Messalà Corvino. Ella esamina il buono il migliore, e l'ottimo, separandolo dal cattivo dal peggiore, e dal pessimo appigliasi al vero, e confuta il falso. ella insegna a giudicare ultimamente gli altrui per accostarsi alla perfezione nel formare le proprie in qualsisia Arte, o scienza che trattisi. Ma non debbesi già credere che il Nome di Critica significar voglia quella così fatta cattiva azione, che chiamasi Maldicenza. Questa Nonnulla Arpia giorno e notte per trovare si dirò sulle

Opere, o sulle azioni del Terzo e del quarto, senza prima esaminare se parla giustamente, ma perchè dice male apre bocca, e lasciva andare ancorchè le sue proteste potessero far torto a chiunque osava con tutta la più commendabile libertà. Tal modo improprio di trattare il Mondo sul esempio generato (per lo più) da dolci danni di coloro che si atti sono nel veder prospe=rare le cose altrui, quantunque non sieno a loro nocive. Vizio tale in ottimo volgare Italiano chiamasi Invidia nemica della Virtù, e del bene altrui.

90 Il nome di Critica spiegato bene vale quanto esame osservazione, avvedimento, precauzione, ed è la più sottile Arte delle Arti, e la più acuta scienza delle scienze. Con essa affinasi, e riconducesi alla verità tutto quel che è oscuro, rozzo, male inteso, e peggio spiegato. Ed in spiegare una tal verità non debbe un Intelligente Virtuoso criticare giammai i Componimenti altrui senza d'esserne pregato, perchè ognuno fa quel che sa e può. Che mai fosse pregato a dirne il suo parere, sappia pure, e tenga per certo che una Critica discreta riporta sempre maggiore

applauso e fà riuscita migliore che una fisica stracchiata, e indiscreta. Leggro è poi quando il Criticante parla spropositata mente male per gelosia di Mestiero dè co' Virtuosi di fama sicura, dalla bocca de' quali si seminano impetuosamente per vere quelle parole false, che furono pronunciate dalla passione di chi rettò il dito dei Virtuosi della medesima Categoria. La conseguenza di tali parole (vieno vere o nò) può si immaginare da chiche sia che abbia pratica del Pubblico. È un affare assai pericoloso per un Virtuoso di Vaglia il dire suo parere (benchè pregato) sopra un componimento de' meriti il dirne plaga. In Calcolo il Criticante non dirà ne bene ne male: perchè se dice bene adula, se dice male dispiace: Il vero segreto (pregato a parlare) sarà il suo Honore di tacere, e così dovrebbe quella

Sentea cui si fà notte innanzi sera (n) (1)
eximia est virtus pro bare ilerata reta
et conta quasi est culpa tacenda loqui (h)

Ma con questa sentenza Ovidiana noi ci siamo murati in un forno ed i bruciamo per impegno poichè essendo nostro impegno di applicegli

(1) Petrarca / n. / Ovidio.

gli occhi agli studiosi collocò più gli abusi che si trovano nei componimenti musicali, come possiamo noi tacere? Anzi che volendo soddisfare a quanto accorre siamo necessitati adversare il Talapomedra musicale (1) La nostra inclinazione però non è propensa di voler recitare da Zoilo (2) Piaccia dunque all'offeso Omero di separare li Aloè e la sollo quintida delle ingiuste parole di quel Amfipolitano, e spargasi sulla rocha penna la sapa e il miele del suo infinito sapere, per addolcire la mansuetudine che porta seco il Criticare le opere altrui, il quale Mechero pare che sia quasi impossibile potersi efficibare con tutta proprietà senza fare delle satire in lode o delle lodi satiriche. Novum modus inverbis est.

91 La maggior forza nella Critica musicale consiste nel cuiticante giusto. egli deve saper conoscere e dividere il bene dal male, questo per soggietto, e

(1) Talapomedra. Il Misuratore del Mare.

(2) Zoilo sofista Amfipolitano. Costui scrisse con bare contro i libri di Omero essendo Zoilo costretto dalla povertà a pregare il Re Tolomeo che li desse qualche cosa per vivere. rispose gli il Re. Omero fece molti, ricchi ne che ei prì dotto di lui fece almeno lo stesso.

anzi detestarlo, quello per seguirlo e farne buon uso.
Del Bene esaminerà la fragge e la palizza del sonoro
rapporto e i movimenti buoni del medesimo. Considererà se la Modulazione, o sia la fraseggiazione
del suono eletto è giusta cioè non mancante
nè superflua nè suoi periodi, e che non rimanga
elleppa ritornando indietro. Osserverà se il tempo
ne cioè l'ottimo disegno del componimento il quale
consiste nel maneggio delle regole dalle di sopra
sia corrispondente a loro.
Del Male troverà gli errori del contrapunto e
suoi cattivi movimenti. Troverà la Modulazione
piena d'omissioni, di superfluità di petto e
di altri simili vizi che in essa facilmente
possono accadere. Troverà le Membra mal dise-
gnate le slogature d'ossa le cilappazioni e cattive
sioni dei nervi, le quali cose intendesi de
sieno i periodi inegualli o troppo lunghi o troppo
corti cioè sproporzionati dalla misura data
al capo del componimento, e altri simili vizi
appartenenti al buon ordine male osservato.
gn. Oltre al bene e al male deve il giudicante delle
sapere conoscere per ciascuno separatamente
i suoi propri o gli altrui componimenti farà
speranza delle seguenti quattro Osservazioni.

La prima appartiene a tutto quello che riguarda il buon ordine. Vedasi alli Atti. I del Cap. IV. e al Cap. V. e VI

La seconda appartiene al giusto regolamento della Circolazione del Suono detto. Vedasi agli Atti. VII o IX del Cap. IV. e alli Atti. VI del Cap. VI.

La Terza appartiene ai maimenti delle Consonanze acciò che non sieno errate nel Contrappunto. Vedasi il Cap. II e III e li Atti. V del Cap. VI

Le quale operazione di vedesi in due parti: La prima è l'Idea, la seconda è il Disegno. Una e l'altra di queste facoltà hanno per Maestra la natura, la quale (se a caso) ella manca di dare aiuto al Compositore in cose importanti materie, fà bisogno che egli si sottoponga a Mercurio, Ambasciadore degli Dei: al quale dagli Astronomi vengono appropriati i costumi di essere astuto, Mercadante, desideroso di guadagno, veloce di moto, facondolente, e ladro.

I Cadi delle sostanze altrui non sono autori del bene, ma ingiusti Usurpatori, e finalmente sono impiccati e poi mandati in galera; ma i ladri della Musica sono obbligati per volere del Tribunale di rendere agli Orecchi quel che rubarono alle penne altrui, e ciò fecero per diabolica tentazione. Il Diavolo insegna a

rubare, ma non a nascondere, per la qualità
chiunque dove conosca il furto Musicale
chiamo usurpatore e merchione per la gola
altui che se ne fece Autore; ma con tutto ciò non
è vizioso come il Furto Mercuriale, e questa
la ragione perchè molti Scrittori Musici
arischiano a rubare musiche voluttuosamente
Per essere effettivamente in rango di Compositore,
dobbiamo in tutto e per tutto la non lodabile
surriferita proprietà Mercuriale, e ciò applichi
amo agli Apocrini studi facendo pompa delle
nostre proprie fatiche, e se vorremo critica
onorabamente, osserveremo se il Componimento
che vorremo esaminare sia fornito di tutte le
sopraccennate qualità, e tengasi pure indele
bilmente fissa questa Massima, che i Componi
menti che si producono sopra e sopra fabbricati
d'un profondo infinito sapere, d'una nuova
idea, e d'un * squisitissimo gusto, mai non
piacciono al Pubblico buona notte.
Fù domandato al famoso Tiziano da Cadore, che
egli stimasse eccellentissimo Pittore più di
tutti; rispose quello che piace più
Fù interrogato un Musico famoso non meno di
Tiziano, chi egli stimasse che fosse il primo

nelli Arbe sua, rispose il secondo è Sabbamelato, il Terzo è Bartolomeo da Bergamo (1)

Pare che ~~ecc~~ accessando a questo Articolo sotto quel che dicemmo nel Cap. VI possa abbastanza insegnare agli Studiosi il modo di criticare con sotta giustizia i Componimenti Musicali: Ciò abbiamo fatto con tanta cordialità di Animo, che avrebbiamo voluto che fosse stato permesso dal Cielo alla nostra penna, ~~che fosse [illegible]~~ la cibò che ebbe la Mano di Anania (N) uno de' Discepoli di Cristo, il quale battezzando Paolo Apostolo li fece sibarare il vedere. Non pretendiamo nemeno per sogno che queste nostre osservazioni facciano miracoli, ma bensì desideriamo che oltre al giovamento che possono arrecare ai Nostri Studiosi sieno trovate giuste dai Virtuosi Armonici, ai quali se mai paresse di collocarsi più di noi quel che tanto celato abbiano fatto ~~[illegible]~~ Errore riducendo la Musica a troppo angustia, risponderà graziosamente a loro per noi il Padre delli eloquenza. Nihil esse tam valde vulgare quam nihil sapere: e se mai riceveste paresse al pargatissimo giudizio loro, che avessimo cercata la nudità di queste Statue e questi esposte al Pubblico (N) Dante.

osservazioni con troppo leggieri Pedigomati, ci difenderà questa medesima ammirabilissima penna con dire summum Jus summa iniuria. Diciamo di più che la ragione per la quale abbiamo allentato il freno a quella rigorosa Critica che pare necessariamente dovuta a un vero Compositore hà avuto per fondamento principale la sperienza fatta da noi sopra li vesti componimenti piaceuoli per la natura legge; ma poi rimosti e sofisticati a forza d'Arte hanno perduto quel gusto, quel brio e quello spirito che prima auevano (dalle quali cose nasceva un impareggiabile diletto) e restati insipidi e secchi arrabbiati: chi è obbligato a viuere di Musica, e vuol cibarsi di bibiche cose si prepari anche a vestirsi alla moda de' Ciclopi fabri di valore descritta graziosamente da Omero de' Fabri

Brontesque, Steropesque nudaque membra Piracmon.

Auuertimento importantissimo.

94 In nessuna cosa è ben fatto a cercare la nouità colla stravaganza. (L'Arte debbe seruire alla natura, non la natura all'Arte. Per esempio lo studioso della Musica suona, e bene

eseguita, quanbunque abbia fatto di incantare solennemente l'Animo, non è però Magia, ne Negromanzia, e tanto meno Teurgia, ma una figlia dell'Onnipotenza creata col suono delle Sfere (1). Il far mestiere delle difficoltà, il pregiarsi delle bravure, lo sbrafare fuori d'ogni misura, seguitando più l'arte (molte volte non bene intesa) che la Natura Maestra del Tutto, fà conoscere che chiunque tali strade frequenta, riferisce nel suo Microcosmo un Animo disarmonico, e si dichiara un vero Profanatore della nostra divina Professione.

E di questo sbrafar conviene che sia cagione, o frode, o superbia, o pazzia (2)

Articolo IV.

Notizie e cautele che debbe avere un Compositore per sua regola.

Per fare scelta di un Cantante, o di un Sonatore darà il Compositore osservare principalmente se possieda la giustezza dell'Intuonazione e del Tempo. Quanto al Cantante se hà la voce agile, molba, chiara,

(1) Cioè che le sfere si muovono, e non si muovono senza suono. Dal suono nasce l'Armonia della quale Platone antichamente dicea che l'Armonia è l'Anima del Mondo.

(2) Francesco Bini.

chiarezza e buon portamento della medesima. Del Sonatore il bias buon suono dello strumento da di Arco, o da fiato, la vivacità della Mano, la gagliardia del polso, già si suppongono. Il Stile, lo appoggiature, il forte il piano usati a tempo, e proposito, sono fatte insieme le doti principali di un Cantante, e d'un Sonatore che Musica professa. Sia cura del Compositore che l'uno e l'altro di essi cantando o sonando alli Ascolto colle altre parti, non aggiunga ne muti cosa alcuna, ma canti o suoni come stà, altrimenti guasterebbe la proporzione del tutto insieme, e darebbero confusione, disunione, e pregiudizio grande all'ideato effetto che farebbero quei componimenti che si eseguissero.

Dall'altra parte il Compositore scrivendo Musica da cantarsi o da sonarsi a solo dovrà fare un piano alla sua Idea di che le pare, aiuto, e di gusto intelligibile e chiaro, e si astenga, o almeno si moderi grandemente nello scrivere le maniere più fine del cantare, o del sonare, le quali oltre al generare difficoltà, spesse volte non si adattano al gusto di chi canta, o di chi suona, e chi ode non ci trova il conto suo. E poi l'obbligare il Cantore, o il Sonatore

a quasi tutte le minugie, e sottigliezze del Canto, e del suono che per le stesse sono moltissime, e ottime (oltre di che ciascuno hà le sue proprie e particolari) è un legame servile è una stenne stiracchiata del Compositore, anzi che nò.

16 È a carico del Compositore di fare in modo che il Cembalista, Organista o Violoncellista nell'accompagnare il Basso continuo a una voce che canti, o a uno strumento che suoni a solo, abbia special riguardo oltre la giustezza del tempo e delle consonanze, a non incepparlo importunamente sonando forte con molti Tasti; anzi sia tenga prudentemente a non far pompa della velocità della Mano, e dell'ingegno con aggiugnere spesse riprese nel Basso, e altre sì fatte maniere di diminuzioni; perchè chi canta o suona a solo deve fare la prima figura, quantunque (per causa di esser giovane) abbia poco tempo. In tal caso bisogna sostenerlo, soccorrendo in tutte le emergenze che potessero occorrere fino a entrar con lui per salvarlo. Che così farà il suo ufizio di buono Accompagnatore, e non di sonatore importuno.

Più occorre passare ancora più avanti, e fare queste avvertenze di studio, che il dare e togliere il tempo musicale, e restituirlo senza guastarlo,

è uno dei grandissimi segreti degli eccellenti Cantanti, e di quei Sonatori che lavorano lungo da dovero. Questi deve elegantissimo delle si adoprano cantando, o sonando solo con un Accompagnatore che ne sappia il metodo, e in tale occorrenza l'adopri. Tal maniera di operare quale chiamasi cantare, o sonare a tempo rubato fà distinguere chiunque si esercita a professo da quei che cantano o suonano a braccia quadre, cioè con poco gusto, e meno grazia.
Quando un Cantante canta con tutte le altre voci i Cori, o quando un Sonatore suona con tutta l'Orchestra insieme, non canta ne suona a tempo rubato, ma unisce si con tutti gli altri a operare a tempo giustissimo, e non aggiunga grazie di sua invenzione, perchè in caso tale le sue intempestive grazie diventano disgrazie.
Avendo occasione il nostro studioso di accompagnare chi canta o suona a tempo rubato, dovrà aver cura particolare di non affrettare nè ritardare il tempo, come pare che faccia quel Cantante o Sonatore di riga, perchè poi quando lo perseguisce l'Accompagnatore si ritroverebbe fuora di tempo, e però si guardi di fare il rallentato con chi canta o suona a solo col

detto Artifizio. Bene è vero che non essendo così frequente la maniera di cantare o sonare a tempo rubato sarà sempre bene che il Cantante o Sonatore prima di cominciare ne avverta l'Accompagnatore per evitare ogni rabbioso bisticcio, che sogliono sempre a succedere operando senza darne veruno avvertimento.

N.B. In occasione di opere Teatrali avvengache si provino tante volte il mangiare insegna bere.

Vaglia il dire un Cantante forestiero, o fosse un Sonatore famoso dovendo far pompa della sua somma abilità in un Assemblea di Dame e Cavalieri, presentò le sue parte Musicali al Sonatore Venale, e Morale che doveva accompagnarlo secondo il Basso continuo, e avvertendolo di essere stato di cantare a tempo rubato lo pregò a favorirlo. Credendolo già informato del modo col quale dovesse operare si pose a far parlare non solo del suo melliffluo Canto, ma ancora della sua prudente condotta, avvenisecche l'avvertimento dato all'Accompagnatore avesse fatto l'istesso effetto, che aver predicato a Sordi, non avendo quel due volte buon domo tanto vi burla, malizia di sapere accompagnare chi canta o suona a tempo rubato. E quando =

que il Virtuoso si vedesse appapinato da colui che
non resonava nota a tempo mentre ei cantava
eccellentemente, volle papagelo con disinvol-
tura tacendo, e non prendendo la Tromba (come
altri altre volte fecero) per bandire l'impareg-
giabile asinaggine di quel Meschinello, che
l'accompagnava affatto male, ma non lo facea
apposta. Rivoltatasi senza di esse stata bestia
la Mula al Medico si contentò il Signore Accom-
pagnatore di passeggiare per l'Assemblea dicen-
do a questo e a quello. Il Virtuoso fatto non
canta a tempo, perciò a Bisogna aspettarlo col
stato, ovvero correre presso presso per arrivarlo.
Ma come nell'Universo Mondo non mancano
sfaccendati di professione, pervenne la Mellonag-
gine detta da quel rustico Accompagnatore alle
orecchie dell'erudito musical virtuoso, al quale
raccontò ridendo dipoi al Referendario
noi fossimo nel paese dove si addottorano gli
Asini, vorrei pregarvi far fare al Maniscalco
un paio di guanti a quel Magnifico pe-
ello che del suo sgraziato modo di accompa-
gnare avea più garbo senza comparazione
il parlare della defunta Regina di Saba.
99 Per ispegio poco scadante dalla suddetta vacca

diverse epoche passate a un cantante, che possedeva buona voce e bella presenza, ma si dava il caso che per il poco studio non avea fatto il nuvolo o sereno, o sia luce e notte, non distingueva che tempo facesse alla Marina Musicale. Da ciò derivava che cantando in teatro la dolente storia delle sue miserie nobe, o si fece tere presso fuora di tempo, onde per rimediare a tale inconveniente, un veramente onorato capo di Orchestra (per salvarlo) soccorrevalo fino a errare nel tempo con esplosivi, e facendo riunire tutti gli altri strumentisti confederati, si copriva la cagione dello sconcerto, prima che le Arie del Cantante fossero andate di quando in quando in (libecine (1) Non pareva a quel giovane Cantante che il Maestro avesse l'ufficio che prestavagli quel Capo di Orchestra fosse bastante per tenerlo al riparo della sua Musical Facoltà, che volle egli medesimo far credere (con falso inganno) agli Uditori la sua infallibilità, per la qual cosa dava (cantando) impetuose sbacchiate di piedi sulle tavole del teatro guardando con occhio torvo il Capo di Orchestra e il Compositore, quasi che volesse significare,

(1) andare a libecine vale andare per la malaria

che quaranta o cinquanta persone ben guidate, e unite a operare sulle pubbliche strade, e con molti lumi accesi fuggirono al buio, e fuori di strada, e che lui solo scoperto di tali da scena, conforme di giorno la posto a piedi sugli stabali con indicibile hauria senza sompersi il collo. Osservatosi dal capo di Orchestra i gesti di colui, e interpetrato il cattivo suo fine, fece sua benedizione (perchè non ne patisse il giusto per l'operatore) il far cenno a tutta l'Orchestra di tacere, e subito fù obbedito, e essendo cessato solo il Bisignagio a cantare domandava al Suggeritore perchè non si sonasse? il quale prontamente rispose = quando lei canterà a tempo noi suoneremo = Andò tanto in lungo il Mirtogo che per gli urli per gli strilli, e le parole improprie che udivansi in Teatro, fù costretto il Sipario, non essendo ancora l'opera a meggio delli Atto secondo.

Molti dicevano molte cose, ma finalmente si dato una decisiva uniforme sentenza dal Magistrato degli Intelligenti; dichiarando che si dovesse mandare quello Sempiato Cantante in Maremma alla scola del Maffeggio fondata da Giove Amone, a cui piacque

di eleggere due Maestri perpetui de solfeg=
giatori Premifa solla si fi uno chiamato il
signor Re-fa, e l'altro il signor Re-mi.

Regola e Avvertimento importantissimo.

Chiunque intraprende di accompagnare
col Basso continuo uno che canti o suoni
a tempo rubato, dee stare avvertito di
eseguire con esatta severità il tempo preso
nel principiare quel tale Andamento. Osser=
verà bene di non lasciarsi in niun modo
trasportare dal finto stringere, o slargare
il tempo, come pare che faccia quel tale ele=
gante Musical Professore. Non facendosi
tali osservazioni dalli Accompagnatore,
guasterebbe l'Uovo nel Paniemuzzo a chi
cantasse, o sonasse solo col sopradetto
modo elegante, e tutti non avrebbero
forse la medesima sofferenza del sopralo=
dato Professore di cui parlammo al Para=
grafo 94 di questo Articolo IV. Diciamo
finalmente che quell'Accompagnatore
che non servirà chi canta o suona a
tempo rubato col Metodo che qui
insegniamo si farà vergere per

un bel Ruacciolo.

Fine degli Ascrismi abbassarsa
ermenbah:

Apollo

Capitolo Decimo

Articolo I

Alcuni Ricordi che presenta l'Autore a suoi Studiosi

Talis Amor teneat, nec sit mihi cura mederi
Virg. Ecl. VIII

Conciossiacosa che questo nostro Repertorio Musicale sia stato disegnato per la Gioventù studiosa, giudicasi necessario oltre alle diverse notizie che abbiamo somministrate nelle precedenti Istruzioni di aggiugnere ancora alcune precauzioni che debbono prendersi da chi vuole esercitare con proprietà e decoro la professione di Compositore di Musica, essendo egli obbligato a vivere da Uomo d'onore quanto ogni qualunque Professore di altra nobile scienza, o arte, o per dir meglio, quanto ogni degnissimo Patrizio Cosmopolitano, che sia insultore per tutto Professore delle equità d'Astrea.

Per conseguire e conservare a se stesso il nome d'Uomo di probità, e per esserne veramente degno, dovrà il buon Professore annettere alla Musica i pensieri, e gli studi appartenenti alle persone di onestie civili costumi,

X

e sapiò scacciare i pensieri, e gli studi della Tabula meccanica, guardandosi primieramente dalli accidi di diverse Sette contro le quali così esclama il S. Dottore Ambrogio Arcivescovo di Milano. Felix nostra avaritia est, felix nostra libido est, felix nostra luxuria est felix nostra ambitio est felix nostra iracundia est.

1. Impareremo a leggere e scrivere e battere da Salantriomo.

2. Eleggeremo un Maestro di Musica che sappia per se stesso quel che pretende volere insegnare agli altri.

4. Impareremo a discernere quali siano le varie regole e quali le false, prima per ben scrivere, e poi per ben comporre in Musica, adoprandola moralmente, e armonicamente.

5. Impareremo a distinguere quali sono gli Autori classici, e degni di approvazione, e osservando le loro Opere pratiche le imiteremo, ma prima di farciò aremo cura di non lasciarsi sedurre dalla buona fama data per passioni, e per partito degli Ignoranti o ceti Compositori calcolati sulle purbe delle dita, cioè senza veri giudizio prodotti, da' quali non deve si fare caso ne osservazione, e non perdere il tempo

6 Componendo studieremo a pari, ma senza rubare, e produrremo continuamente cose di proprio nostro Marte a ragione delle buone e vere regole.

7 Non ci vergognaremo di fare spesso conferenza co' Virtuosi vecchi Professori, consultando la loro amichevole critica sopra i proprj nostri Componimenti.

8 Faremo ogni sforzo per contentare colle nostre graziose Composizioni gli Intelligenti, gli Amatori, e i Dilettanti di Musica senza curarci del Ragino, o delle lode degli invidi Adulatori.

9 Compatiremo quei che compongono male e non lo fanno apposta, e cercheremo di fare la bara sopra de loro Contrapunti quantunque

10 Non faremo conto niuno, anzi disprezzeremo le appassionate critiche delle sommentiche dei Maligni, i quali si smascellano dalle risa intorno alla recezione che hanno i Compositori diesperi al fatto delle regole Musicali, quando dovrebbero in quella vece piangere a calde lagrime, se veramente conoscessero incatenati in coppia coll'ignoranza. quest'ribalta gli incoraggisce sempre a dire dei sonetti da Zornacchi, per deridere chiunque

regolatamente compongo. Ma hanno ragione
a udire sempre in bocca un continuo spes-
sante cachinno, giacché uniti alli Spronzo
anche la fortuna gli accarezza per farli spetto
achi è accoppiato col Merito, del quale ella
fù sempre fierissima persecutrice.

11 Ci piderremo delle sciocchezie che dicono certi
Pottaracci che non sanno quel che sia Musica,
e non ostante ciò osano giudicare spropo-
sitatamente intorno al cantare, al sonare,
e al comporre bene o male di questo o di quello,
mati fanno scorgere (nel cospetto di chi bene
intende la Musicale) per giudici
fraccatissimi, ed a guisa di fanellacci spalleggi
al primo lancio in ciampano, e cascano agli
di chi non dorme.

12 Fatte due sienole composizioni sarà ottimo regola
di non curarle per capi di opera e per cose ve-
nute di Paradiso prima che il Pubblico ne abbia
giudicato, poiché senza parlare ne bene ne
male, se nella loro esecuzione robatte saranno
e forti sosterranno bravamente se stesse, ne
li Invidia avrà tempo ne luogo di appuntare
le le armi della sua Malignità contro di esse
Mazzi dopo tante e fallagioni debolli saranno

e non corrispondenti al vanto, che alli precedeva
le loro compassi, meriteranno l'onore delle lode di
Orazio.

= Paucuccorè Morbes, rasseber vidiculymy
Non dovrà mai il Compositore stare a bu peiler, ne
a parlare di Contrappunto con uno certo sorte di
Pedanti, i quali non favellabai ma Pecaboni sono,
perchè non sanno altro che i soli parcolum delli
Autori, cioè le cose non necessarie a sapersi a mente
per comparere. Questi Sobali per far pompa della
loro Pedanteria, e del loro falso sapere, se a caso
si trovano in compagnia di altre persone, che non
intendono Musica, domanderanno a un Compo-
sitore che in Karisi, quanti Tuoni contenga un
Ottava, o qualche altro simile freddissimo Indo-
vinello musicale. Se immantinente senza
fare le debite riflessioni sul quesito, il Composi-
tore risponde otto (come naturalmente pare
a prima vista, che debba essere) il Tarfallone
è scappato, e la correzione Pedantesca casca
sul Sinchone al povero Compositore. Certa cosa
è che tutta quanta la Conversazione giudi-
cherà che il Pedagogo sia il Pico quangeam
di Parnaso, e il Compositore apparirà un Asi-
nello senza prima ne ragione, tuttochè talvolta

sarà un Uomo degno di tutta l'essimazione, perchè chi non vede più di quelli occhiali, là di già credendo, che egli sia un Ignorante, e quel che è peggio che egli sia ancora bruto delle cose appartenenti alla sua professione, tutta di non importi nulla il saper fare sù due piedi il conto di quanti Tuoni o gradi contenga l'Ottava, o altre simili inutilità Pedantesche. Non si inbrighino dunque mai i Compositori a parlar di Musica co' gli inutili Pedanti; ma gli disfidino piuttosto a parlare di Logica (1).

14. Si guardi ogni Compositore di mettersi a fare il Giudice delle Composizioni altrui senza essere richiesto dall'Autore, se non volesse che per suo studio volesse esaminarle, e poi tenere in lei i difetti che elle covano. Egli potrebbe altresì parlesegli senza biasimo quando il facesse per non lasciare incorrere ne' medesimi errori di quel tale Autore i suoi propri discepoli in caso che ei ne avesse. Avvertisi questo perchè

(1) Annotazione Oraziò chiamava col nome di Blasso Beneventano Pedante e suo Maestro grammatico, per cagione di Pante suo stiado e inutili Pedanterie.

(1) Logica Anagramma puro, che là per Logiamma la parola Caligo metafora famosa.

non ci apprufacciamo a parlare a proposito come parlano tanti Giudici musicali, che emulando (ma con sistema diverso) Eaco, Minosse, e Radamanto, giustissimi giudici di Casa Buia, pretendono ancora loro di sentenziare in Musica, gridando fuori di proposito contro i professori di mentre tutte quelle cose che hanno udito dire dagli Intelligenti contro di essi valgacari della professione, nella guisa istessa appunto del Papagallo che aprendo il becco ripete quel che hà udito dire, mà parlando senza necessaria perizia. Pronunziano quegli sciocchi mille sentenze infernali contro di un vero e approvato professore in presenza di alcuni non intelligenti in Musica, che le credono quanto se fossero Vangeli, ne sanno quei miseri Ascoltatori che le parole che odono proferire sono impostture, e così da Pareri Diavoli, letto solamente perchè sono pagati, perchè in tanto danno/ da qualche appassionato per uno per un altro ragione, ma avviene che per virtù simpatica del metro o del tempo o del suono, o del componimento o tutto di approvato si congelano in aria le parole dei Valentuomi perdi mato, e loro medesimi

pesbano di piebia, come pesbavano appunto i nemici di Perseo, ogni qualvolta che egli passenbasse al quardo loro la sapenbissabo Testa di Medusa (1)

15 Non pochi altri Giulabori si bovano che per mostrare al Pubblico di intender musica, sfiatano (come banti Palloncini pieni di vento) in guisa in la zenbengebali da far conoscere di avere in Tucca più cervello di un Bue, ma appunto giudizio d'unguilla, dicendo cose da chiodi per far credere al Mondo di essere i faccendieri di Golfa-Morgante, e gli spedizionieri di Isolte-Marguette. Sappiano i Giovani studiosi che un paio di Orecchie sorde seccano certo linguee imprudenti.

16 Molte volte accade che a un giovine Compositore chiamato in altro Paese per fare un Opera o altro Componimento, dopo essersi cubriato prova gli si fa incontro taluno creduto ingannabile il Topaica di Lanzo, il quale facendosi Amico e mostrandosi fintamente geloso dell'onore e della reputazione di lui, lo consiglia a mutare le Bali e Bali arie,

(1) Di Perseo e Medusa vedi in Ovidio. e Opera nella Galleria Farnese a Roma. Opera d'Annibale Fracci.

sotto pretesto che non incontrano il gusto del Bello
e del Pubblico, ma in realtà perchè per vari
suoi propri fini non vorrebbe che egli riportasse
applauso dalle sue fatiche. Il detto giovane per
tanto che ancora è Cucciolo nella pratica del
Mondo e nel conoscere i furbi e i gabbatori,
Questa guardi e abbi avvertimento che ci credo
sincero, quando per altro che gli lo dicale,
abbi disegno di tradirlo, quindi è che mai
quelli due che erano buoni, e in luogo loro ne
sostituisce altri che Buttanogrici li Spera,
quando le prime lezioni erano Bastevoli a
validamente sostenerla. Però avvertiamo i
nostri Studiosi che se li pare di essere sicuri che
i Componimenti suoi Siano buoni, e plausibili,
di non si lasciar menare pel Naso da chi al
Mondo sia; col mutargli: imperciocchè facen-
do altrimenti l'altrui Invidia e malizia,
saranno di lui cattivo governo.
Procureranno i nostri buoni Studiosi di avvezzarsi
a parlar sempre con termini propij dell'Arte.
Per esempio volendosi chiamare le note per
suo Nome, non si dette mai più di due tutto in
un Nome Sesta bemi, poichè Sesta è una
Corda, e Bemi è un altra, come sono ogni

Principiante bene ammaestrato.

18 In vece di Belastre nero e Alamire nero (come sul diesis saluddo) sarà più proprio il dire Belastre col diesis, e Alamire col diesis, e sarà il meglio vero parlare si dirà Cisolfaut Sisolreut, naturale in vece di Cisolfaut o Sisolreut bianco non consistendo le speranze di quelle sodo nel colore dei tasti del Cimbalo, e se la composizione sarà mista di bimolli, e di diesis, si dirà Cisolfaut Sisolreut col diesis Cisolfaut Sisolreut col bimolle.

19 In vece di dire una voce sotto, o una voce sopra sarà più proprio il dire un Tuono sotto, o un Tuono sopra, così pure in vece di mezza voce sotto, o mezza voce sopra, sarà più proprio (anzi sarà il vero parlare) il dire un semituono o mezzo Tuono sotto, un semituono o mezzo tuono sopra

20 Non bisogna mai più lasciarsi scappare di bocca un Basso Cromatico quando si intende di volerdire un Basso di fiorno, poichè queste maniere di parlare sono indizio di mancanza di umido musicale.

21. quando si vuole avvertire l'Orchestra di sonare piano fuggasi di dire adagio, poichè adagio

vuol dire tempo più che lento, e piano significa
il non far tanto strepito quanto il forte
Non è permesso di scrivere né anche nelle parti
degli strumenti sotto voce o a mezza voce
invece di piano o di più piano, perchè parlan=
dosi di strumenti non diremo mai più voce,
se non parlando impropriamente, ma bensì
diremo suono. La ragione è perchè ogni
voce è suono, ma ogni suono non è voce.
Non è nemeno proprio lo scrivere nelle parti
degli strumenti dolce in vece di piano perchè
potrebbesi sonare dolcemente cioè senza asprezza,
e nel medesimo tempo sonar forte, e con forte=
zza. A noi pare che la forza non debba essere
aspra, e la dolcezza non debba essere languida
per la qual cosa lasciamo a' Professori della
Musica questi termini di dolce e forte per com=
porre le loro Salfe, e noi altri Professori di
Musica seguiteremo a valerci de' termini
di piano e di forte.
4. A quel tempo il celebre Vivaldi già famoso per la sua
scienza, che è necessario di avere colla
professione della Musica, quando mai accada
che i Cantanti sappiano a bella posta
i suoi componimenti cantandoli a voglia=

mente, e allo peggio per qualche loro cattivo fine e disegno, se vuole agire onorabamente (servendo in Teatro venale) non deve vendicarsi colla sua per loro arie ordinarie, o cattive, ma dare orecchio all'insegnamento di Banti

Non riguardi la mal guarda, e parte continuando non ostante a comporre nel meglio modo deve, perchè se i Cantanti li facessero torto, li renderebbe giustizia il Pubblico (che il più delle volte non suole ingannarsi) dicendo la Musica è buona, ma è mal cantata.

n5 Il Compositore è obbligato (incontrandosi in Cantanti che non gli siano amici) di comporre nella maniera più facili da far comparire la loro qualunque abilità, non solo perchè è tenuto di procurare per sua propria onore, e insieme per giustizia di rilevare chi fa la spesa e lo paga, ma anche perchè non debbe ritrovare a chi è già per terra da se medesimo.

n6 In Teatro Regio dove non si paga il Bullettino per entrare se il Compositore farà ingiustizia a i Cantanti, scrivendo apposta per loro arie debili nelle quali non hanno campo di mantenere salgare le ali mettendo fuori la loro perfetta abilità, prima dessaudirà il Principe del

piacere che ne ricaverebbe dal sentirsi buoni
Cantanti nella loro forza, e secondariamente
sarà cagione che non piacendo il Cantante,
o la tale Cantatrice saranno licenziati, e perde=
ranno il Pane. Dovrebbe guardarsi bene le
Pallichi agisse in tal forma.

7. In caso poi che il Compositore fosse egli medesimo
Impresario non dovrebbe in alcuna maniera
procurare di opprimere un qualche Cantante
o una qualche Cantatrice, perchè qualunque
sia il torto che egli loro facesse, potrebbe esser
causa che l'uno o l'altra perdessero altre van=
taggiose occasioni mediante il discredito ve=
nutoli addosso per dato e fatto del sig. Compo=
sitore Impresario.

8. Se mai fosse data commissione a un Compositore
di fermare un Cantante a sua elezione, dovrà
guardarsi dello scegliere a tutto passo uno
che sia debole, o mediocre, e che perciò diffi=
cilmente possa trovare la piazza altrove,
contrattando iniquamente di ricevere da
esso Cantante una Terza Parte dell'Onorario,
che apparisce di averli accordato nella scritta
da lui fatta a nome di chi paga. Tal pagatore
o sia Impresario avrebbe potuto avere

coll'istesso denaro un Cantante Bravo, ed quale
varebbe andato meglio il suo interesse, avvantag-
giandosi (mediante l'abilità di quello) alla Scena
del Teatro; dal che ne segue (secondo il Vivi-
Proverbio) che il suo guadagno và dietro al
Cappello.

nq. Il mettere maligna mente la Bocca in occasione
di dover eleggere un Cantante, o una Cantatrice
un Sonatore, o Compositore disprezziando, o di-
minuendo per gelosia e invidia il merito loro
allorchè sopra per esse gli accordato da chi
spendesse l'Onorario domandato, e che per
tal parlare tornasse in dietro il Cattivo, ricchez-
materia da Sibetti se rinvesso adesso come
all'uso antico.

po. Se il Compositore dell'Opera pigliasse di sopra
una vergognosa mancia di più o meno Zecchini
dalli Ill.mi Sig.ri Solipio Tibaligabali per fare
spiccare la poca abilità della Sig.ra Sinforiemma
principiante in Teatro, e non potendo fare quel
Duò gagliardo per lei, facesse aria debole
per la famosa Sig.ra Siocondo prima donna
dell'Opera, e per di più si accordasse colli Epopei

(1) Epopeò vale verificatore non già Poeta, come nella
Mapea il Contrappuntista non può chiamarsi Compositore

(sfrozzappiatore dell'opere altrui) a sbrigare le
migliori scene che ella dovrebbe rappresentare
col suo solito sommo applauso, sarebbe certa=
mente causa della Rotta del Teatro, soffrire
un tenerbile discapito, poichè l'alto grido della
Sig.ra Giocondo non produrebbe effetto corrispo=
dente all'esperienza per essere stato burlato le ali.
Ma come chi le Donne non possono tenere stretto
verun segreto supponiamo che la Sig.ra Antonia
confidasse a un suo fedele Sangatore
che il detto Sibuligabuli suo Protettore regalò
per tale e tal fine il Cappella di Maestra, e il
Poetastro: indi il geloso Sangatore pigliandola
Tromba ridicesse a uno per uno de' suoi sonoscenti
la ragione del sordido Rutto conferito dalle
generose mani del Sibuligabuli a quei
due Disfatti, onde verrebbe in chiaro la
Frode loro. Ma (come il male non resta sem=
pre dove si posa) ecco che inesperta stata abbo=
sata dalla sua grande altezza la Sig.ra Giocondo
e dal non aver potuto inalzare la Sig.ra Tinto=
rettina dalla sua grandissima inesperienza,
sarebbero fatte unisone in debolezza quelle
due Signore, e però restarebbe precipitata
l'Opera, e ciò sarebbe causa che l'Impresario

fuggirebbe di notte tempo fuora di Sabo in dosso
la camera, in Stanelle, e in scufiatto, nella fan
rosa de' Cappuccini (1) per non poter pagare
i debiti, e non andare ingiustamente in
Prigione. Istesso privilegio ad quelle che si
ritirasse in Chiesa che in tal modo insegnerebbe
ai Cabalisti che bisogna vivere e lasciar vivere.
Si far mettere fuori di Chiesa per via di Stradi-
ce cabalistiche un Sonatore veterano molto
abile che servisse diligentemente, per impiega
re in suo luogo qualche giovanetto che abbia
molto in seruire, ricevendo dal Padre, e dal
Protettore di lei un anticipato regalo, colla
prima segreta che per quell'Anno il Compositore
riceverà il Onorario dovuto al detto Principe,
a condizione che nell'Anno venturo
il Giovanetto sia nuovamente impiegato
nell'istesso Teatro, con tutto che il Compositore
sia incerto di doverui aver parte lui medesimo
sarebbe ingiustizia, e frode manifesta.

SN. Se un Cantante, un Sonatore, un Pittore, o
Pittore, o altro Professore capace di impiegare
un Compositore di specie annessa
nelle tali e tali funzioni delle quali egli

(1) Fanrosa de' Cappuccini. a piedi cioè co' propri piedi fanrosa

avesse incumbenza di esperire il Direttore, o fatto=
che i detti Professori avessero altri mezzi da poter
adoprare per ottenere il loro intento, si fossero
piuttosto affidati nella raccomandazione del
detto Compositore, mediante l'avere scorto che
il Padrone del Teatro, o Principe, o Impresario
volesse dipendere in un certo modo da quel che egli
facesse, e se nel medesimo tempo che avesse im=
pegno di parlare per loro, si lasciasse movere
da vile interesse, e parlasse piuttosto per altri
soggetti, anco meno abili di coloro che a lui
si erano raccomandati, e desse in medesimi
risposte di sua invenzione, e però sospecasse
che se stasse dilipie senza impiego in quelle
tali funzioni, sarebbe materia bastante
(in alcuni casi) da fare avvertito il Compositore
di guardarsi notte e giorno lo stomaco dalle
Pillole Sabaunine.

Il perseguitarsi da un Compositore o da un onorato
Capo d'Orchestra un giovane che studia ardente=
mente, e fa gran profitto, affine di disaminarlo, o
perchè gli dà suggezione, sfugge col detto gio=
vane gli incontri e il paragone, si giudica ma=
nia di maligna codardia.

Si impiegano infino il braccio de' superiori,

rappresentando falsa accusa d'eccesso andro
contro un giovane studente, e di grande espet-
tazione, acciò da essi superiori sia comandato
ai Maestri di non più istruirlo sarà materia
con ha lo minero.

35 Il pigliare un barbo per insegnare a un giovine,
e in vece d'insegnarli bene insegnarli male, o per
per timore di non essere uguagliato o superato,
per aver scorsato in lui un talento, o una
abilità maggiore della propria: sarebbe tratto
da Uomo vile.

36 Il lasciare infino di dar lezione al proprio figlio, e
avviarlo con qualche mendicato pretesto in
estranei paesi per gelosia di Mestiero = sarebbe
Materia da cuor nero come il carbone.

37 Il procurare di levare ad altri le Musiche fatte
delle Chiese, o altre funzioni o pure procurare
che siano scacciati gli Organisti già approvati
per via di artifizio, ingiurie cabalistiche, offerendo-
dosi di fornire a minor prezzo, e di fare grandi
migliori musiche delle solite a farsi in tali
luoghi, e poi valti veggendo far Musiche
molto inferiori, ritenendosi nelle Mani
il prezzo dovuto ai Cantanti e ai sonatori,
e in capo all'Anno fare un Pacio di tutte

le albie Musiche, dando loro quel che più li piace, e per giunta di quel che manca regalugli tutti di un saporitissimo vi ringiazio rodellado generosamente dal sopradetto Levatore di Musiche fisse nel piatto del Nonnulla, raccolte materia da Usurpatori.

28 Il fare per propria malacondotta un contratto cattivo, e svantaggioso a se medesimo, e poi avere appo o in odio che gli altri hanno fatto buono, e con vantaggio per se stesso, e per un tale dispiacimento lasciarsi andare a dir male a torto del loro compositore, o del cantare o del sonare, e (quel che è peggio) di quei medesimi che credesero di essere veduti da lui di buon occhio, o sospeso suoi dependenti, e da lui medesimo nella professione musicale ammaestrati e che gratamente l'avessero sempre riconosciuto, raccolte materia da Invidiosi, e da Ingrati.

29 Il mettersi un Maestro di Musica la prima sera che si recitarà Opera di un altro compositore in mezzo al Teatro con una combriccola di suoi o Parentanti, o Adulatori, e procurare che quello dell'Opera vada a terra, a forza di fischi, risate e altri giuochi di lui medesimo

afine di fare maggiore risalto colla sua Opera che dovesse andare in scena nel medesimo Teatro dopo quella = sarebbe materia da farsi accorgere a di poco

40 Lo studiarsi di mettere fuora Sabiro o detti Mandaci per deridere l'Opera degli altri Compositori, sarebbe materia da farsi conoscere (ironicamente parlando) per vero Buon figliolo

41 Il dare qualche denaro o ai Barcaioli o ai servitori ai quali è concesso di entrare nella Galleria del Teatro (1) o uso per farsi fare applauso, o riceverlo per fare delle urlate, o delle fischiate a questo o a quello sia Cantante Sonatore, o Compositore, sarebbe materia da spendere il suo andare a capo sotto.

42 Il pigliare impegno col Sig. Impresario di dirigere un Opera di un Compositore aperte, e fare ogni sforzo acciò che ella caschi, dichiarando le parti male a proposito, guardando le due fuora de' suoi tempi, o altre simili frandi, accordandosi talvolta con qualche Maestrino o Sonatorello che avesse avuto che dire per avanti e confessare il rancore col sopradetto Maestro Contano, sarebbe un tratto da scaviotto.

43 Accordarsi colli Orchestra a bizarla già a fan=
gare doppio a quel Cantante, o a quella Canta=
trice mentre dee operare, sonando, o lasciando
sonare gli altri soli, quando chi cantasse avesse
poca voce. Il pigliare il tempo allegro in vece dell
Andante, o il presto in vece dell allegro, insomma
stirare (come si suol dire) delle Cannonate ai
Cantanti dell'uno e dell'altro sesso per vendicarsi
di un valuto più o meno, sarebbe tratto da
Aspettini domestici.

44 E se un Compositore di Musica facesse un gran
debole, per causa di stare a giuocare, e a
gangare giorno e notte, e ciò però non piac=
cesse, o poi egli desse la colpa ai Cantanti,
alli Orchestra, alle Poesie, ai Balli, agli Abiti
al Cammentatore dell'Abbattimento
e arrivasse per fino a dire per suo Ricadosso
che = le Compparse sono malvestite, e le
= Scene sono di pinte in maniera che com=
= pariscono sul Teatro come Sedari incaciati;
sarebbe materia da fischiatare come
S. Stefano.

45 Procurerà il Compositore nelle Compositioni
di Teatro in caso che egli sia Sonatore di mano
sul Cimbalo di non diminuire il Passo

diversamente da come sta scritto, poiche sol
modo di accompagnare confondere i cantanti, e
non lasciare loro la libertà di maneggiarsi come
vorrebero, particolarmente quando cantano
menbo. Sh che malizia.

46 Non sarà lecito al suddetto Compositore (oltre
sonatore di mano simbalista) di attenersi can-
tanti per uno spirito di rabbia, ed vendetta, o
per uno sfogo della propria passione, ein vece
di accompagnarli secondo il metodo detto, di
mettersi a suonare a fuoco e fiamma quando
accompagna, facendo un continuo fragore
sul simbalo, affine di cavarli di retto, o di
non lasciar sentire alli Uditori le delicatezze
del loro canto.

47. Scanseà nelle Compositori da cantatrici alla
scena di far rientrare inaspettatamente la
Parte cantante nel mezzo di un ritornello, dopo
di aver passato con essa qualche tempo, perche
delle sei volte cinque non riescono che
canta senza parte in mano di entrare a
tempo retto.

48 In caso dei Ritagli che cantando mente
cambia poco dette il Compositore a ritagli,
e seguitarli dove sono uscendo seco tutto

Orchestra, e non si pretenda volere che essi, che (non avendo la parte in mano) deggiano rimbeccare all'Orchestra, e questo parano i Maestri, perciò, che la sua composizione non sia creduta difettosa, con fine di dare addosso ai medesimi Virtuosi.

49 Non dovrà similmente il compositore buoncar la cadenza stata di fatti a capriccio da chi canta, al fine dell'Aria, facendo entrare l'Orchestra per impedirli l'applauso, che ordinariamente suol ricevere dagli Ascoltanti, affine di far credere che il merito di piacere la sua Opera al pubblico appartenga solo alla propria sua composizione, non a' Cantanti, non ai Balli, non alle altre Decorazioni che tutte insieme compongono l'Opera, e la rendono pregevole.

50 Resta da sapersi che non sempre il compositore hà da pretendere che i Cantanti debbano cantare quella Musica che egli hà già fatta, e preparata per essi, poichè se non è entrato nel genio della loro maniera di cantare, dovrà rimanziare alli Amor proprio, e ai propri Pareri, e adattare il suo stile di comporre alla loro abilità, non affogandogli con due gagliarde,

e piene di passaggi da alleluia e dandoli tempo
da ripigliare tenere e spesso il fiato, ovvero al
contrario non farli due ò tre volte, che largasse
il bocanbo per la fiacchezza della Compositione,
imperoche in tutte le cose tanto è male il troppo
quanto il poco, essendogli estremo sempre vizioso,
onde non dovrà il Compositore intestardisi che
dai Cantanti siano eseguite per forza le sue
Compositioni tutto che buone in se stesse, ma
non buone per loro.

Dovrà obligato il Compositore a mutare quelli due
che non si confanno a quei Cantanti, i quali
non cantano male a posta, e non hanno obligo
di cantare quelle composte, e mese
da lui in pronto per loro troppo difficili, e fuori
del poter loro.

6n. Se poi da coloro che possano cantar tutto, e
rappresentano le parti principali delli Spettacoli
fosse preteso che si mutasse un due la gaudo
promettesse notabile giovamento al Teatro,
e si conoscesse che ciò fosse fatto per malizia,
non debbe il Compositore contrastare con essi,
poiche è cosa la più difficile del Mondo il
voler contrastare con gl'ignoranti, e peggio quando
lo è malizioso. Dovrà dunque il Compositore

prudente in questo caso dare parte all'Impresario, o al Padrone dell'Opera, e allora ognuno sarà co=
stretto a fare il suo dovere, secondo che piacerà a chi spende, e il Compositore si troverà fuori d'ogni impegno, e otterrà il suo intento. Caso dato poi che l'Impresario ardisse alle Rame del fantasto rico cura del Compositore il legare il Padrone dove vuole l'Asino.

18 Sarebbe molto Rapimento, se facendosi scri=
vere da qualunque Compositore con una com=
pagnia di Cavalieri uniti a spendere generosa=
mente, e poi sapendosi da uno di loro, che detti Cavalieri avesse preso impegno anco con un altro Professore solito a dargli sugge=
stione, e che poi scrivesse quasi la Vigilia della Festa di non poter venire a comporre, e can=
tare per aver preso impegno con un altro Principe, e non avendo per tanto i sopranno=
mati Cavalieri a chi appigliarsi in tale stretezza di tempo, potrebbe chiamarsi quel Virtuoso, il quale fosse da non fidarsi mai più della sua parola.

19 Sarebbe molto da temere della sua ostinazione
Compositore che per quattro Zecchini promessili dal Sig. Quinbilio si pentisse di

aver fatto nell'Opera un'aria buona per la Sig.
Rosalba e per levargliela, ripigliasse dalle sue
mani la parte (da lei quasi quasi imparata
a mente) sotto pretesto di dover accomodare
un certo pezzo di Recitativo, le parole del qto
soprano stato mutate dal Poeta, e poi nel rendere=
gliela le disse = Ho mutato quell'aria di Roma
in questo luogo perchè a dirla giusta non mi pia=
ceva quest'aria che le ho fatta a deposta per
un Tenore, ed si fedi di me e la canti. Ma con
effetto quell'aria non valeva un Bajocco. E ad
mediante poi i prefati quattro Tenorini hanno
poi cantare in Teatro dalla Sig.ra Sorrentino
un flagello di applausi, quell'aria levata con
sutterfugio dalla parte della Sig.ra Rosalba.
Può immaginarsi ciascuno che sopra tali lo
frodi i clamori della Sig.ra Rosalba varrebbero
sì forti che obbligherebbero i suoi Protettori a
fare fregiare il viso al Sig.r Maestro levandoseda
due buone: ne lo scamperebbe dallo sfregio
simpiattarsi, ne sapere accompagnato ogni
sera da Casa al Teatro e dal Teatro a Casa dalla
Turba de' suoi Guardaspalle, nel modo istesso
che Mirmidoni popoli feroci di Tessaglia ac=
compagnarono l'Albulo Achille alla Guerra Troia

50. Supponiamo che il Compositore del Teatro avesse fatto sentire in confidenza la sua Opera nuova al primario Tribuno cantante di essa, o nell'udirla fosse venuto voglia al Tribuno di questa, o di quelli Arie fatte per gli altri Cantanti. Supponiamo ancora che il Compositore condescendesse a lasciargliele prendere, e vogliamo supporre di più che tutte quelli due scambietti (per disavventura) non piacessero al Pubblico, in occasione di recitarsi in Teatro, e che il Compositore (per disgrazia) si dicesse in guisa con lo ingiusto scambio fatto col Tribuno, significando a tutti e le due che canta il Sig.r Marchetto non possono piacere, perchè non sono adattate a suo dosso. Supponiamo da vantaggio che il Tribuno, risapesse lo discorso fatto dal Compositore col Pubblico, e che però lo facesse cacciar ben bene di nebbie nel passare di Piazza, e supponiamo finalmente che il Compositore ne prendesse quanto gliene fosse applicabile dal Malcabore. Si dicasi dal Popolo comune e dal patriziato (senza più supporre) che non lasciarlo l'Animo a tutti gli Cagnellini di Pesole di levargliene ne pure una sola essere tale fatta vuodopo. Ripiù tenerati Amici (1)

(1) Terenzio

56 Se trovandosi un Cantante con altri in una
intrica Assemblea, ponesse in derisione un Mae-
stro, e gli rivelasse i difetti personali, per non aver
luogo di poter deridere nella sua onorabilità,
e ne pure nelle sue Composizioni, con che egli
che farebbe male. Ma peggio farebbe se essendo
ripugnato dal Maestro sale impertinenza, e in
vece di ingiuriare il novello Ditirambo di sopra
fatto fesse di lui lineabasse piuttosto con-
bastarlo in sua presenza nella medesima Assem-
blea, e che egli spontaneamente lo sodisfacesse.
Si domanda quel che sarebbe honorato, e
prudente Compositore? Credesi che ridarebbe
con batti gli altri e poi direbbe. O che Matto!
molte volte è arte quel che credesi vizio, e
viceversa.

57 Se un Poeta avesse fatta un Opera, e disegnato
bene le parti per quegli Attori che dovessero
recitarle, e venisse in testa alla prima Attrice
di volere quella parte appunto che è fuori
del suo carattere. che mai potrebbe fare il Com-
positore Poeta e l'Impresario, essendo quella
vietata apertisa dalli autorità di Personaggi
che potrebbero atterrare il Teatro non facendo
a suo modo?

se a quel Virbasso che avesse sommo applauso pel suo Sanbáre (mentre ciascuno se ne stesse sempre le braccia pendoloni a fare alli Amore colle ginocchia, o alzandole facesse sempre un espressione da Mimi vel Histrion) venisse mai in testa di voler recitare una parte d'azione, disegnata per un Cabone, per un Cavalier Mecolino, o poi un Senesino (Ne de mediante la cieca Protezione di personaggi autorevoli riuscisse al Virbasso di ottenere il suo stravolto intento. Si domanda qual ho sia se ne le Opere?

Se servendosi attualmente da un Virbasso al Principe quale portandosi per pochi giorni in Villa venisse con tutto la risolutá di fare un Opera di Burattini maneggiabili di sopra non avendo in pronto in quella Villa un Teatro grande da poter fare parada co' Personaggi, farebbe (per certo) errore quel Virbasso a rimandare la parte dell'Opera al Principe colli Ambasciatori = di non essere venuto di lontan Paese per cantare a' Burattini =

Se recitasse quel famoso Cantante detto il Farinevalida Rè o da Imperadore, gli sarió duopo condurne la quaresima, altrimenti ne riceverebbero molte disconvenienze, che potrebbero non piacere

Tre Cantanti e attori famosissimi.

a chi dovesse giustarne

Articolo II

Lodi dovute ai Sig.ri Virtuosi di Musica non pel canto, non pel suono, non pel comporre, ma per la loro ottima Condotta.

Principio dunque con verisimilitudine la più possibile quando vogliamo dire nel presente articolo produciamo in compendio il sistema della degnissima Accademia dei Concordi.

Per simbolo della prefata Accademia fù istituito un Organo con un Tastorello, la di cui ridazione è fatta in modo tale, che alcibiri Manici, e toccando che sia il detto Tasto degli corrispondenti da tutte le sue Canne insieme un Bel Solo accompagnato dalle dolcissime Consonanze della Terza della quinta, e della ottava.

Il desiderio di essere ricevuto tra gli Accademici Concordi è ammesso quasi, ma bensì mediante un Partito pel quale detto esperimento pieni Voti, e non altrimenti. In caso d'inosservanza della Rubrica prefatta dell'Accademia esclude si il Trasgressore, considerandolo Disoreparte.

Rubrica de' costumi da osservarsi
dagli Accademici Concordi

Fide Deo, diffide tibi, fac propria, casta
funde preces, parci subiere, magna fuge,
multa audi, dic pauca, face audita, disce minora,
parcere, maiori cedere, ferre parem
Tolle moras, minare nihil, contemne superbos,
fer malo, disce Deo vivere, disce mori
De Deo parum
De Principibus nihil.

Con metodo tale appunto vive in oggi tutta guarnita l'Assemblea universale d'ogni sesso, e d'ogni genere di Musica. Ella veramente commendabile da Levante a Ponente da Mezzodì a Settentrione. E (voglia a dire il vero) i suoi virtuosi fanno azioni chiare al pari di tutti gli Uomini illustri, e di tutti i generosi Eroi, che si leggono in Sorelio Tacito, in Plutarco, in Plinio Nipote, e portano impressi nell'animo loro tutti i buoni caratteri che Tacitaso, e altri Autori descrivono. Ed ecco che ancora noi descriveremo senza rispetto il loro ottimo carattere. E se mai fosse alcuno di avesse genio di contradire a quel tanto che de' Musici del nostro secolo diremo, non farà movimento alcuno nel nostro

sangue. Forse che Tucidide scrittore sommo, sincero, e grande, e ottimo Erodoto Padre dell'Istoria Greca non hanno avuto i loro contradittori? Sul tempo caso potrebbemo temere di avvenire a queste nostre Relazioni e laudi che vogliamo scrivere intorno a buoni costumi di chiunque in oggi professa Musica, se mai volessimo ostinatamente sostenere l'esistenza degli Arimaspidi, le Sirfi, de' Cinocefali, degli Astomoridi, degli Ippopodi, degli Antipodi, de' Troglodidi, de' quali o desi dice che abbiano nelle incognite, e non praticate Provincie del Mondo, o pure affermassimo che le Salamandre vieno vive nelle Fabbriche del Fuoco, le Silfidi dell'Aria, le Ninfidi dell'acqua, e gli Gnomi Abitatori della Terra, ovvero dicessimo che l'Elemento della Musica (1) sia abitato dalle Acheronteje Furie Alecto, Tesifone, e Megera, le quali cose sono bugie eruditamente mostruose, e favolose mostruosità bagiarde. Noi per tanto non abbiamo occasione di temere contradizioni, poiche invece di sogni, larve, e fantasme degli spazi immaginarj, poniamo in rilucente

(1) In qual modo sia annoverata la Musica infra gli elementi leggesi favolosamente in fine della seguente Ronciadetta

prospettiva oggetti originali, visibili palpabili e famosi al Mondo cognito, degni giustamente di averne viva memoria impressa in libri non apocrifi, e incisa nel Tempio dell'aurea Eternità a lettere di Diamanti vecchi.

Cominciaremo dunque a dire che i Musici di ogni genere, ma particolarmente i Virtuosi odierni si vedono sprovisti di tanta cosa di poco denaro, per la qual cosa mostrano di avere un sopo dorato di Anima gentile, e se (per disgrazia) non sono fatti quei dell'istesso Elichio, vivono però con la massima che Povertà non toglie gentilezza, e quando se sono arricchiti a forza de' lunghi loro sudori, e gargarismi Musicali, si trattano splendidamente, e se spendono assai più di quel che non hanno di assegnamento, godono almeno che si verifichi in loro quel detto di Luciano, che Rise Rio delle pecchezze è goppo al venire, e alato al pubrire, e come Orazio vuole

Non possidentem multa, vocaberis recte beatum.

La cagione di tanta pochezza nella Musica odierna è l'ingrandimento della qualità nelle

Persone che li esercitano. Allo non vedesi bisogni
musici che Persone scelte, le quali (al dirlo) sol
tanto piuttosto di Dame e Cavalieri, che di altro inferiore 64.
ceto. Perciò nasce che essendo stati allevati
con educazione uguale all'estrazione del loro lignaggio, sanno trattare colla gente in universale, come
richiederebbe appunto il rango di Nobile.

65 Appena nato quelle Creature destinate a professar
Musica sono fatte studiare a leggere e scrivere
ma non Abaco, e per essere informate delle cose
appartenenti alla Religione, sono consegnate
(con ottima scelta) a un Retore o un Frate. Il primo
libro che viene loro proposto dopo li ABC è il Salterio
ossia Trattato de' costumi e modi che si debbono osservare
osservare nella comune Conversazione. Opera
di Messer Giovanni della Casa stampata in Firenze
appresso Giunti l'Anno 1758 al qual libro succede
il percorrere il Boncio al Serno, la Grammatica
del Boncianio, la Prosa, l'Umanità, la Rettorica,
(e per non dir troppo poco) le Filosofie la Fisica
la Metafisica, e particolarmente la Logica, per
sapere argomentare e decidere con giustezza
delle materie opache. Quando con tali lavori
imparano a sapere egregiamente vivere, facen
dosi conoscere la chiarezza del sangue delle loro

vene, abbiso che si producano ovunque il Sole luce,
e per tutto ove il si suona.

54. Avanti di inoltrarsi nella Musica procurarsi loro
Fenitori o Protettori che si facciano valenti nella
Scherma, nel Ballo, nel Salterio, Cavallo, nel salto
del Fosso, e di tutti gli altri esercizi Cavallereschi
acciochè dovendo un giorno o un altro pur entrare in
Teatro di rappresentanza non manchino di essere
vittuosi non solo in genere Musicorum, ma
ancora in genere equestrium.

56 Essendo finalmente informati del nome delle pos=
sate (diremo) discipline, si pongono di studiare
di vero proposito la Musica, e se ne rendono
(col loro grande spirito) facilmente Padroni,
perchè una scienza dà lume all'altra. Arrivo=
ti in tanto che sieno a bel guado, è loro permesso
di cantare di sonare di compporre, senza avere
studiato il loro Canto, il loro Sonato, e
il loro Compositorato, battendo qualsiasi com=
ponimento in meno di tempo di diciotto Mesi,
senza tralasciare uno dei divertimenti che la
Città di tempo in tempo porge agli Ascoltanti
per sollievo delle tante loro non vane appli=
cazioni. Di più è loro permesso (perchè in
sì poco tempo) di saper giudicare con molto

facilità e non poco fondamento, quale sia il buono, il migliore, l'ottimo, il mediocre, il cattivo, il pessimo sarà i Professori, e sanno distinguere anche al buio qualsia il fino e la straccialura delli Opere loro.

66 Sono eglino in tutto e per tutto osservandissimi nel sapersi vivere con gli onestissimi, a segno tale che se tutti quanti noi vorremo pigliare esempio da loro, e imitare la maniera, il contegno, il buon tratto, e la civiltà colla quale trattano col Mondo, ci faremmo sommo onore.

67 Diciamo adesso per massima lode dei Compositori d'oggi, che non sono punto gelosi, e molto si maravigliano quando vedono che taluno della Professione voglia fare li Uomo solido, essendo la quantità conoscendo che la Musica sia per se medesima sempre gloriosa, e di vero rilievo trattisi in pubblico o in allegro tale.

68 Si sudono di chiunque scopre che le Compositori che producono siano di altri, tutto che talvolta si fanno sopra mendacemente il loro nome. Non si offendono parimente, e odiano, anzi non perdono per ingiuria se alcuno dice che quel Passo, o quel Motivo, o tutto quello Andamento è rubato, e che gli accompagnamenti del Flauto

e di tutte le altre parti sono ricopiati alunghi
dagli scritti di un altro Autore. Non sono niente
per malizia qualunque siasi al Mondo bastima
e disapprova le loro Composizioni, ne pare
stiano come altre volte parevano a un Compositore
udisi dire che replica in modo eccessivo ai soggetti
delle sue fughe, difendendosi bravamente con
un facilissimo paradosso dicendo: quando si
vuole scrivere la Vita di S. Francesco bisogna parlare
sempre di S. Francesco.

Più non vedesi usare quella mostruosa semenza
che usavano tutti i Cantanti nel mutare tutte
le Arie (quantunque buone e piaciute) allora
quando il Compositore del Teatro aveva dovuto
andare altrove a comporre un altra Opera Ca-
tica che fosse terminato il numero delle Recite
di quella Opera da lui posta in Musica, e quindi
in Scena. Vedesi per tanto che singolarmente
facevasi dai Cantanti ai Compositori di quel tem-
po; facesse mai più ancora, ne risultavano
i soliti urli e fischiate de' giusti Ascoltatori
per non udirgli.

Mai più non si lodano da per se stessi come
facevano i loro Antecessori in mancanza di essere
lodati dagli altri, ma si contengono da se medesimi

massime di quei letterati Greci, i quali nell'udire il rumore degli applausi, che gli Ascoltanti facevano nelle pubbliche Accademie dove recitavano i loro Componimenti, arrossivano credendo di essere deriso, e però dimandavano agli Amici se avevano detto qualche sproposito.

Quanta e quale edificazione non recarono mai i Sig.ri Maestri, che ne' teatri oggigiorno compongono! Si vedono per lo più comparire in Bichesse la prima sera che vò in scena la sua Opera con un abito indosso non affatto nuovo, ma solamente usato da loro ogni qual volta a loro piace di calzarlo. Portano in testa un Cappello gallonato con punta di Spagna a cinque larghezze alta per fine di tutte le due non lasciano di sonare, ma colla mano sinistra passano battendo il Cimbalo (1) e colla destra si cavano il detto Cappello per ringraziare gli Uditori, che gli coprono di tutte battute dei piedi, e delle mani gli applausi

(1) Il Cimbalo così chiamasi in Toscana favella dalla forma di una Ala di Ò colla nave detta Cabinamente Cimbalo. Il Cembalo o Cembalo è poi quello strumento di fanciulle pecora e Sonagliini adattati sopra di un cerchio di ferro del quale serve di accompagnamento ai rispetti che cantano le Contadine nel campo, come pure alle Canzone delle Maggiaiole quando vengono alla Città a cantar maggio.

eseguirano collo stesso metodo fino all'ultima scena
che sono capaci di riguadagnare gli applausi meritati
dalla Maestra del suo Dramma. Dicesi poi
quanto mai l'amavasi superbo, sarbesso, e mal
creato un certo Non so che, quale in realtà
non era sommo sibile, ma faceva da Maestro di
Cappello. egli non si degnava di rendere il
saluto a niuno, ma in quello dicea guardando
ben bene in viso, e sava così interrediato che
pareva che avesse ingoiato una lettica o un Pala
Ricci per tradizione che fosse superbo quanto
Lucifero, e che facesse ingiustizia ai Sartanti,
e ai Sonatori intorno a quel che riguardasse
l'interesse loro. Con tutto ciò non ostante
era soffetto un così impio più malo di Caddice
per la ragione del nomi di Zel Pietro che dicale
Tedesco vicino ad Alessandria Lenesso. Si ridi=
cavasi però dai pulici del Galateo, che colui
avesse studiate e imparate le creanze non
già nella Scola della Musica, ma bensì nella
Stalla dell'Agricoltura. Un altro inconveniente
del tempo precedente quale in fatti di Musica
era poco più del suddetto, ma in genere di
incivilità faceva la medesima figura, vi narra
che non rendesse il saluto a niuno, per prima

che il nido di Papperotti che credeva avere sotto la Tacca e il Cappello non fece prima la fuga più presto e meglio di lui nel rendere il saluto a chi doveva.

7 N. Quanto poi a ciò non è mai quella di prodursi in un Teatro pubblico a operare senza fare alcuna dimostrazione di stima all'attenzione che hà l'Udienza nell'applaudire tutto quel che piace, o apprende? E pure perchè i Virtuosi o le Virtuose odierne ringraziano con riverenze e inchini dell'applauso che dagli Uditori ricevono, hanno nome di prendersi troppa confidenza, e di avvilire il decoro del Teatro, deturpando in ciò fare il carattere che rappresentano. Sia e non ci sia chi in tutto il Mondo (facendosi civiltà o incivilità) salutarsi fingo. E perchè dunque sarà ascritto a titolo di inconvenienza una civiltà che fanno i Virtuosi agli spettatori in Teatro, dove sempre si fingono i Personaggi, le storie, i Casi della Rappresentanza? e molte volte ancora si fingono gli applausi? Non vediamo noi forse fare una riverenza universale da' Predicatori a' Ascoltanti: quantunque alle volte dà il caso che predicano a poco più

che alle parche vuole?

Oramai sanno i Compositori che è di moda sommamente deteslegge il parlar Empie dell'Arte che esercitasi particolarmente cogli Ignoranti di essa. Il non parlar di Musica nè con Virtuosi, nè con Pedanti, nè cogl'affatto ignoranti sarà ottima scelta per molte ragioni. Così fanno Virtuosi presenti e perciò ragionano di tutt'altro per non s'imbogliare.

Non odesi più in questi giorni niun Compositore che giudichi sulla forza, sulla debolezza di qual veruna altro suo pari, anzi se vi sia qualche nuovo Minosso, che voglia far sulla Musica da Mezzo Giudice, o voglia dire, (come suol dirsi) il peggio del peggio, e la solita verbenga colli accetta, lo seguidano, e in vece di accordarsi con lui o di male (come prima usavasi) rimbuggano il suo giudizio come falso, e appassionato, e in conseguenza maligno e bugiardo quanto la Menzogna medesima, almeno per complimento. Così fanno i Compositori nostri Contemporanei.

Sono eglino tanto e tanto virtuosi, o hanno tanto e tanto studiato, che a chiunque volesse malignosamente consigliarsi con intenzione

di indargli a mutare le due buone, e costituire in quella vece delle cattive, non gli sarà facile il riuscirne, perchè conoscano da loro medesimi il valore di quel che fanno.

76 Distinguono e dividono il Semi dal Bafè.

77 Non dicono più Alamirè nero ne Balasbè nero, ne Gosfaut ne Sfleut bianco, ma Alamirè Balasbè col diesis, e Gosfaut e Sfleut naturali.

78 Apage! che non più dice un Bafè romanico invece di un Bafè di Roma.

79 Non odesi nemeno più dire una voce sotto, ne mezza voce sotto, e ne anco una voce sopra ne mezza voce sopra, ma dicesi un Tuono sotto o un Semituono sotto, un Tuono sopra o un Semituono sopra.

80 Invece di piano niuno dice mai più adagio ne invece di adagio non dicesi piano, ma parlasi come si dee parlarsi intendere, nel modo che dicemmo.

81 Il dolce e forte è stato lasciato per uso del Vare impegnato, e parlasi giusto dicendosi, e non dicendosi piano, e forte.

82 È stato sbandito dalla Teoria della Musica il dire mai più a mezza voce sulle parti degli

strumenti non solo per evitare gli Equivoci,
ma ancora (come dicemmo) perchè ogni voce è
suono, ma non ogni suono è voce. Ma già
i Compositori parlano con i veri termini delle arte,
a che dunque esclamar davantaggio?

73 Se i nostri Compositori si abbattono in Cantanti
che voglia mente cantino le loro Composizioni,
invece di vendicarsi col fare per esse delle
due debolezze, fanno (per confondergli alle
corte) il meglio.

74 Se compongono per servizio di Teatri Regj o Ducali
essendo eglino medesimi Impresarj procurano
di far brillare tutte le facoltà de' suoi detti
Cantanti, e delle Virtuose chiamate da loro,
acciochè riportino sommo applauso, ricavessi
di quando altre volte procuravano la soppres-
sione di queste e di quegli.

75 Acquietarsi egregia e onoratamente bene
nelle commissioni da loro date, e riguardano
di non incorrere in niuno degli errori negli
antecedenti Articoli annotati, cominciando
dal Paragrafo 54 infino al Paragrafo 66.

76 Non vedesi più praticare quello stile indec-
gno che un Maestro di Cappella lasciava un altro
Professore le Musiche chiamate Pipe, cioè

sibbe a fasi annualmente nelle chiese, anzi se fossero ottobe tali funzioni, credesi certissimamente che non guardando alli interessi, non vorrebbesi l'occasione per non fare malevolenze a chi chiesta, osservando le leggi di onore.

87 Non è mai più pericolo che un cantante o bonabore ponga in decisione un compositore, con biasimando i suoi difetti personali, come con perfido consiglio fece Agostino contro al Venerabilissimo Locatelli. Se il compositore è giovane si rispetta, se vecchio si sprezza profondamente, anzi se mai chiunque cantato vocale o strumentale perdesse il dovuto rispetto al compositore particolarmente nel teatro di un certo paese, credendosi di essere ricondotto a casa in carrozza, è servito in quella vece in sorbezza, e lasciato colà anche alla dubbia soddisfazione.

88 Non vedrassi mai più cantante che sia bastardo ardito di sbacciare in pubblico prova la parte che dovrebbe recitare in teatro, e per così sbacciata e burla, saraventarla in faccia al compositore sedente al cimbalo, e la ragione di ciò sarebbe in caso che il compositore incaponito non volesse mutare un'aria

stagione nella quale il Cantante non aveva tempo di potersi agitare a recitare con=tando e ballando

89 Stanno in pace e in concordia amicabilmente i Compositori Moderni co' Cantanti, colle Can=tatrici, colli Orchestra, co' Ballerini, colle Bal=lerine, co' Poeti, ~~e~~ co' Pittori delle Scene, e co' Vestiandaie Impresty dell'Opera, in vece di guerelarsi eternamente con tutti o per una cosa, o per un altra all'uso de' Compositori bravapiù, e quando anco la loro opera vada in terra non danno più la colpa a Cantanti, a Balli, al Poeta, agli Abiti, ne alle Scene, ma lodano nonostante chiunque opera nel Dramma da lui posto in Musica, e tutto ciò è frutto della politica che studiano la notte per dopo parlar il giorno.

90 Si vedono ampie pruniforme, e, rammicano risonanti Sacci alle prove dell'opera in pallico Teatro ove i Sig. Cantanti, e il Sig. Maestro ed è tanto grande il contento che appaisce in esso, perchè i Cantanti eso=guiscono di buona voglia le di lui compo=sizioni, quanto pare che essa massimo il piacere che i Sig. Virtuosi provano, per

cause di dover cantare così bella Musica del
Sig. Maestro, colla quale crederebbero di
spacciarsi certissimi di dover far pompa in
Teatro di tutto quanto la loro sommachiarezza.
Per la qual cosa direbbe chiunque volesse, che
dal pei pesco piacere che sentono, sgorgassero
(quasi) dagli occhi loro vicendevoli fiumi di
lagrime unite alla più benevole dolce cor-
dialità di dunque maggiore. Ma se poi l'ap-
plauso in Teatro non corrisponde a quanto
eransi immaginati nelle Prove, si vedono ap-
parire sopra con tutta la disinvoltura del
Mondo, e a loro non importa di aver gettati
al vento gli applausi, le lagrime, e la fatica
di cantare contentandosi del fatto pagam-
mento secondo la loro scritta colli Impresarii
Viva la Musica odierna, e i suoi Virtuosi,
che sono così tranquilli, e per sempre pap-
pacificati così bene.

91. Per questa pace universale trovata nella
Musica si rinforza la verità delli Appiomi
Virtuosi unisono fabbri, poichè vedesi ciascuno
affaticarsi volentieri, e aiutarsi uno coll'
altro invece di perseguitarsi, come prima
usavasi, e ciò fù che piacciono tutti i

Personaggi agli Uditori, l'Opera pare appò meglio di quel che ella non è, empiesi lo Cappetto di denaro perchè la Stabeà, i Polichetti, lo Salleria, e le Ricreazioni impinguano di Denaro umano, che cui sanenze conoscere o vedere, e o udire lo Cavilà, i giuochi e le meraviglie senza pari degli Attrici, degli Attori, de' Sonatori, de' Sempatori, e de Balli, onde facilitandosi l'ingresso del Teatro (particolarmente quando lo Palco è aperto) l'Impresario non hà più occasione di fare à suoi Virtuosi la burla di fuggire di notte tempo in Lettiga da Camera, in Stanetto, e in Serretto da Notte per non avere fatto Tanto danaro da poterli pagare; però non cadere nelle mani dell'Erm del marito di Olimpia. (1)

91 Non sono più obbligati dà Virtuosi ne dalle Virtuose à inventare con tutto verano ne armacchi nasi qualche - - - - -

92 Se i Protettori dei Virtuosi sapeno premurosamente pagati dà pieghi de loro Protetti, non commettono con tutto ciò più Pazzarie, conoscendosi oggimai del Mondo quanto occorra ogenasi per supplire à tutto quel che manca alla Musica in genere numero, e caso.

94 Se mai arriva qualche disparere la loro Virtuo-

(1) Marito di Olimpia fù Virreno vedi l'Avviso.

gli Prodettori i pesci dando il Pasto Cavendolo sono
a' suoi Prodetti, e si aggiustano pacificamente le
Parti offese con una Cioccolata bevuta insieme
a nome di segno e Pace del prefato Prodettore, ed al
Caffè di Panone.

95 Canbarli si piccano di Eroismo, e facilmente
prova ciò la generosità dell'animo loro. Li Can-
balici superano il segno, e però possono essere
chiamate con tutta giustizia Virbaste, non
perchè canbano, ma perchè sono gloriosi di
delle Virtù morali per le quali cose possono
esser chiamate Restauratrici del cattivo odore,
che hanno lasciato nella Musica diversi sog-
getti della pessima Etade, de' quali vedesse
spento affatto il nome, la fama, le persone,
non per vendetta, ma per lustro della professione.

96 I Senatori non si curano ne portano più facendo
in Teatro per parlito di una o di un altra Virtù
ne militano sotto lo stendardo di questa più che
di quella, come già facevano, procurando
di mandare attraverso le Arie all'Emule
delle sue Favorite nel mentre che canterino
Presentemente non hanno favorito ma sono
combattute da Uomini di onore il loro dovere
Mirabili Compositori facciamo il nostro obbligo

col rendergli ufficio a chichesia che per lui compo=
niamo. Produciamo giornalmente cose nuove
senza dare attaccabi agli altrui componimenti
ne parafrasando ne rubacchiando da qua e qui quel
poco di buon Maestro, che dovrebbe ogni compo=
sitore porre sempre di sua propria invenzione
nelle sue fatiche, e procuriamo ancora di non
far più certe tali Arie, nelle quali vengansi
alcune formule, alcuni Paragrafi, alcuni Papet=
tini, alcuni motivetti più quà e più là Musi=
calmente rubati, benche volgari, sopeco, e
triviali, e poi tante, e tante mila volte sotto al
sole uditi. Ed è cosa ben vera che ci guardia=
mo essremamente dal non lavorate la bella
fruttifera, e vasta Vigna Musicale, anzi con=
gesi chiaramente che non trovasi più niuno
in tutta la professione che non sia nemico
giurato dell'economia di non durar fatica
a studiare, per inventare da se medesimo
senza mai porre gli occhi sulle Opere altrui
con intenzione di vivere dunque Oressa rapina.
Nelle occasioni poi di dover comparere spesso
siamo tutti la nostra idea per contentare
chi canta, chi suona e chi ascolta dando
a ciascuno il conto suo fino al finocchio.

97. Tiene ognuno le sue Armi nel fodero, e in vece di continuamente querelare hà Virtuosi e Virtuose, Maestri Professori, e Impresarj, dasi uno l'onore di gangar l'altro da buono amico con solennissima Armonia. Quindi è che stando lontani gli Omicidj ne seguono piuttosto le Processioni di ben mille e mille gentilissime condescendenze, le quali parborisscono bene spesso nuovi ed avvantaggiosi piaceri a Corpi Musicali, tanto dell'uno quanto dell'altro sesso.

98. La Musica Teatrale è ridotta al segno più sublime per contentare chiunque seriamente vada alli Opera e stia chiacchierando tutta la sera, più forte che sia possibile, ma stia cheto a' Balli per udirne la delicatezza.

99. La Musica Ecclesiastica è regolata sì bene, e il tutto in essa è così ben disposto che stimiamo tanto inutile di più parlarne, quanto speriamo che sia stato utile l'averne mai parlato.

100. Diciamo per ultima lode (molto rispettando la potestà dire) che oramai non si trova più Compositore, che non si vergogni di battere, o spacciare per suoi i componimenti altrui, e di più ancora chiunque non sia Compositore si vergogna di far compare sulli Organi la

Battitore, perchè sò di certa scienza che per chiamato (in balcafo) da tutta la Repubblica Musicale Cappella di Maestro, in vece di Maestro di Cappella

Ora vogliamo pregare i veri seguaci del Trionfo della Pratica Musicale, che se mai pervenissero (come speriamo) al grado di possedere a perfezione il vero sistema dell'Arte scientifica di volere esercitare ex professo una somma proibita, giachè esendosi resi degni colle loro fatiche di essere partecipi delle Virtù di Apollo, e di Minerva, come pure degli studi delle nove figlie di Giove, e di Mnemosine, sieno ammessi ancora a profittare delle convenienze che il gran Mondo delle arti Virtuosi (non per la scienza tanto) ma per la chiarezza de' loro illustri cognomi, lo che potranno agevolmente fare, se piglieranno solamente norma dal Modo di vivere de' Musici dell'Età presente.

Vivete sani o studiosi, e se a Dio piaccia, santi: Noi intanto desideriamo dal sommo Nabou di ogni Bene ogni ottimo evento ai vostri studj, ricordandovi, che chi studia molto impara poco. Credete voi però che chi studia poco impari assai? Non vi lusingate, perchè, chi

studia poco impara nulla, e presume di saper molto. chi studia molto conosce di saper poco sperimentando che a pari più resta a sapere. Ben è vero che alla Musica vanno con vienji, e ben sia detta quel Rebe nascuntz. di Sordio, avvengache chiunque siasi che abbia chiarezza e apertura di ingegno per intendere con facilità l'ingegno e sutilità dei più intrigati (a) secreti delle scienze, e delle Arti, e che nella Musica sia duo di cervice, farà meglio a lasciare in un sartòne la voglia di sonare, di cantare, e di comporre, e si contenterà piuttosto ad aprire le orecchie a scoltando quel che altri faranno, e non oserà giamai di parlare per Minima Ombra di Musica: cosa da noi grandemente inculcata in questa Opera. Viceversa poi per colui che parlando non connetta, e non sia capace di scacciare le Mosche dal Pane impepato (1) ma che abbia naturalezza, estro armonico e buon sartariolo (2) in testa, se studierà Musica, e adoprerà nel

(1) Pane forte fatto con miele, e tepe, sulgtoro lo Mosche.

(2) Per sartariolo intendesi quel fringuello o Tordo che mettesi in gabbia per cantare, qual serve di richiamo agli Uccelli che passano volando, per trargli al laccio e all'Uccellare.

comporre le regole che il Veracino propone in questo Volume Musico-Storico-Panegirico. Le imparerà, e le professerà con eccellenza tale, che meriterà di possedere (senza scrupolo di coscienza) l'impiego di verace Maestro di Cappella, di maniera tale che niuno averà occasione di fare un atto di Fede per credere se colui occupi degnamente quel Posto come vero Compositore, o pure se indegnamente lo usurpi come battitore a mal tempo di mille rifuggimenti delle Opere altrui.

Ma dite un poco (cari ed amabili Studiosi) vi pare egli forse troppo lungo il corso di tutte quante queste così bene ordinate Istruzioni, che insegnano a comporre ottimamente in Musica? Fate una cosa, leggetele in passando e anche con qualche sale di disprezzo: poi fate buona scelta solamente di quelle che credete adattabili al vostro Intendimento, e non vi confondete a far diligenza intorno a tutte le altre che restano a sapersi, poiché se nutrirete nella vostra Idea il solo desiderio di sapere, basterà pel vostro Bisogno. Udite in tal proposito Terenziano.

Cum desinbuque, tamen est laudanda voluntas
In rebus magnis, et velle sat est.

E un altro Autore più moderno dice

Nihil scire felicissima vita

E se mai qualche Bellumore vero Amico dello Studio profondo nel conoscere che le sostenzi=sezioni siano situate nel centro del Buio mas=colo, si chiamasse Asini, non se ne offendete, anzi pregiatevene: Avvengache nelle descrizioni degli antichi Pittori Naturalisti si legge che l' Asino è eccellentissimo nella pazienza e dicono che egli sia il simbolo

Egli vive con poca pastura contentandosi di ogni qualunque cosa. Tollera il bisogno, la fame, la sete, la vigilia, e qualsiasi, ed è pazientissimo in ogni persecuzione. Egli è di semplicissimo e povero spirito a segno tale che quando mangia non distingue la lattuga dagli scardaccioni. Egli è mancante di collera e però stà in pace con tutti gli altri Animali. Sopporta volentieri tutti i pesi che sono posti alla sua schiena, in rimunerazione dei quali non hà pidocchi. Egli è caritatevole con tutti quanti gli Animali della sua Specie, perchè conoscendo il loro bisogno, gratta colla sua schiena il prossimo agli altri. Ed ecco perchè il famoso Pittore Giovanni da S. Simeni

simboleggia la fatica fraterna dipingendo due Asini uno de' quali giacia vicendevolmente l'altro. Rare volte è malato, e vive più de ogn'altro animale dell'Armento. Egli è invidiabile, e avaro ottenuto dalla Natura diversi particolari istrumenti, ha quali i finissimi Timpani dell'udito, corredati di un eccellentissimo Antiparto. Egli è il Padre (come dicesi) del Mulo. Egli ara (sfognando) la Terra. Porta il grano ma si contenta di mangiare la paglia, porta il Vino ma gode bevendo l'Acqua. Porta parimente ogn'altro strumento sul dosso, sul busto, e sul basto, per tras portare dalla Campagna alla Città, e dalla Città alla Campagna, e ferro, e legne, e brace, e carbone, e pietre, e pera, e lini, e lane, e biade, e legumi. Porta una soma di sacchi di Farina, o di Vigonce di Uva con mosto. Tira un Barocco pieno di suppellettili preziose, o di Barili pieni di sugo da condire gli Erbaggi, cioè d'olio di Faleio finissimo, o di Manteca d'Olanda. E fa tutto ciò con tale e tanta sicurezza che ne disgrada ogni Cammello, e ogni Elefante di Caravana. Tira e porta ancora accavallioni il suo proprio Padrone e conoscendo quando è mal guidato addosso

alle Persone, fà conoscere di aver più giudizio del Cavalcato del Cavalcante collo scarpante.
Leggesi come prodigio stupendo (se vogliamo credere alle Storie) che Ammonio Alessandrino sommo filosofo del suo tempo Precettore di Origene, e di Porfirio, avesse fra suoi Uditori della sapienza un Asino. Peccato massimo appresso al Mondo che non potesse anch'egli arrivare in genere di Musica. Fralle maggiori di tutte le sue prerogative fù dichiarato dalla natura Cavaliere della Croce nera, portandola continuamente giorno e notte impressa sul dorso. Ma questo ancora poco: poichè gli fù concesso di parlare a Balaam con voce umana. E più ancora chi mai altri che l'Asinello hà avuta tanta fortuna da sorte di esser reso degno di riscaldarsi col fiato il Salvatore del Mondo e mutando il Buacciolo? chi lo trasferì colla sacra famiglia in Egitto? E chi lo trasportò nel miserevole ingresso in Gerusalemme?
Noi consideriamo che non resti più luogo di poter narrare maggiori di queste arcisapientissime glorie dell'Asinolo Maggiorino, perdigiò non per digressione ma per consolazione di chiunque meritapedi essere caratterizzato dalla Tuba

vori studiosi di Musica col nome di Santo Ere=
mendo Bessiero. Certa cosa è che se noi volessi=
mo spogliare le carte, fatte, le storie, e le favole,
più ampio sarebbe il Panegirico dovutoli; ma rap=
portandosi a quanto dicemmo, facciamo punto
e piego altro Articolo, lasciando tutta l'intera
libertà a chiunque voglia trattar Musica di
scegliere a suo talento quella strada che crederà
più propria a pervenire dove possa impiegare i
talenti dabili da Dio e con essi in suo onore, su=
perare li Sordia. Più abbiamo spalancate le
Porte principali, atte prime a dar lo sfratto alla su=
capacità sorella delli Ignoranza, e proviamo
somma allegrezza in aver solamente comuni=
cato a chi studia quel che conosciamo esser
buono e vero, e di aver confutate quelle opinioni,
che ingiustamente si scossano dalla Verità.
Questa confortatrice della giustizia dalle calunnie
vuole dove registriamo in questo luogo il piccolo
Elogio a lei diretto dal gran Torquato

O Musa Tu che di caduchi allori
non circondi la fronte in Elicona
ma sù del Cielo infra i Beati Cori
fai di stelle immortali aurea corona.
Tu spira al petto mio celesti ardori,
Tu rischiara il mio canto, e tu perdona
se intesso fregi al vero, e adorno in parte
di alti diletti ne' suoi Carmi

Ed di fatto bene avventurate sono queste nostre! poichè se mai ritornasse un nuovo Eschine (1) a volere accusarle di false e inutili, vedrassi in esso risorgere a di lui confusione un nuovo Demostene (2) che colla sua eloquenza le difenderà mostrandole verissime utilissime, e capacissime a saper secondare le ben disposte Menti delle principali e sincere regole e delle più speciali osservazioni Musico-Teoriche riportate in Italia, come se fossero state dettate dalla voce di un esperientissimo Maestro. Superato nuovamente sarà dal nostro Taumaturgo Demostene l'avversario Eschine potremo giustamente dicendo = Vincendo docet, amplificat; pugnando docet; incitat: prodigus algue superat: Ei mai quello accusatore di Ctesifonte pretendesse di volere sfacciatamente disputare e sostenere che il fuoco non sia caldo, gettisi in una Fornace di fuoco ardente, come si dice che Misac Abdenago, e disputando adagio con esso noi, dica quel che gli ne pare.

(1) Eschine Oratore Ateniese, avendo accusato Ctesifonte, Demostene si difese con tanta eloquenza che ne fu superiore.

(2) Demostene sommo Oratore era tenuto il primo di tutti gli Oratori della Grecia, e Eschine il secondo.

Fine della Prima Parte.

Parte Seconda

Minerva

Ciorichetta
ovvero
Memorie Musicali
Ragionamento Importantissimo
La Lettura del quale non debbe
trascurarsi da chiunque
Musica Studia

Abbiamo stimato se non affatto utile, almeno piacevole il dare qualche breve notizia delle avventure Musicali, e si fatte in qual modo così della scienza ed Arte dopo essere per lungo tempo vissuta, sia di poi morta, seppellita, e posta in oblio, e quindi poco avanti che ai nostri giorni resuscitata, e ora sta godendo una Vita più gloriosa, e più giocondo che mai.

Leggesi che Iubal facendo attenzione al battere de' Martelli sull' Incudine di Tubalcano fratello (Fabro di Mestiere) cominciasse a dare il Tempo, e la diversità de' Tuoni alla Musica, per la qual cosa non è meraviglia se essendo detti Tuoni figli del Ferro e del Fuoco, sieno poi stati Padri di discordie di dispareri, e di opinioni tanto diverse ha seguaci delle Arte.

Era palmente applaudito il Canto, che da Subalpino
se il suo corso nel Mondo, che egli meritò di esser
chiamato Padre de' Cantanti, e proseguendosi
così del diletto la sua instaurata Carriera, che ad
crescendo, ora mantenendosi, ed or talvolta re-
mando è finalmente giunto dove intenderemo.
Anco nel Diluvio Universale fù rispettata la Musica
poichè nell'Arca per somma prudenza ordinata
e fatta da Noè si salvò in lui stesso, e nella sua famiglia
il Genere Umano, le specie delle Bestie, e con
esse fù preservata la Musica nella persona di Cam(1)
il quale insegnò a cantare a Mefaimo suo figlio.
Cessato il diluvio, e ricominciata la ricchezza
nella procreazione degli Uomini, Cam, e Mefaimo
andavano cantendo per l'Egitto, a fine di
propagare l'Arte del Canto, di cui ella fosse
a loro Descendenti.
Mercurio che fra gli Egizi si deificava, formò uno
strumento di quattro Corde, di cui suoni indica-
navano Do, re, mi, fà e chiamollo Testudo, a
riverenza delle quattro Campe, colle quali
con tutta sacrezza si muovono le Testuggini
Animaletti non dispregevoli, anzi accorgevo-
lissimi il Venerdì e il Sabato, amati da Mercurio

(1) Cam uno de' Figli di Noè.

in occasione di cibarsene in ogni qualunque tempo.
Questa Testuggine Mercuriale pervenuta dall'Egitto
in mano de' Greci savi cultori, augumentatori,
e raffinatori non solo delle scienze e delle arti
già trovate, ma anche Inventori di molte più
meritò l'attenzione di quei Magnanimi Ingegni.
Esaminatasi per tanto da Pittagora la suddetta
Testuggine filosofò la ragione del suono, onde si
pose a fare un nuovo strumento, e nominollo
Cetra. Strumento tale fù formato colla capacità
di maggior distribuzione di Corde, affine di pien=
gere quei Gradi sonori, che l'una sola e l'
altra mancavano alla Testuggine. Accordatesi
quindi di grado in grado da Pittagora le dette
Corde e adattate a quelle gentilmente le stre=
mità delle Unghie delle Mani, udì (fra gli
altri suoni) ferirsi le orecchie più che mai
dalla dolce perfezione della Diapason, e figu=
randosi che ella fosse il ritratto in piccolo
della prima delle dette Corde, ne aggiunse
altre infino al numero di quindici, o sedici a
degradata proporzione più sottili. Dopo di
ciò accordatele a seconda di quel che a lui
dettava la perfezione del suo Udito, ricavò
da ognuna di loro la sopra Diapason corri=

rispondente alla serie delle prime otto corde con grandissimo suo piacere e contento. E molto più egli seppe filosofare poichè dopo al confuso ed informe trovò il vero luogo de' Tuoni e de' Semituoni sì naturali che accidentali, e formò in caratteri Greci il Bassi e il Bimolle, quello chiamollo Lemma, e questo Mennon. Quel massimo Filosofo nell'accordare la sua Lira dopo il giudizio dato dall'Apesone della Musica chiamato Mese Vecchio fece fresca, e quantunque la sua scola fosse studiosissima di tutto ciò che può cadere sotto la forza delle proporzioni del numero, tenuissimo alle riflessioni Aritmetiche, e fece esattamente di quel tanto che dalli Udibogli fu approvato. Tutto è dell'Onnipotenza Divina haver disposto il tutto in mensura numero e ponderoso che ciò non fosse tutto ridurrebbe al Caos della confusione. Trovasi però che dalle cognizioni che Ella concede al genere Umano alla riservato all'Eterna sua Mente l'Impenetrabile di un numero ben grande di cose, dalle quali viene in proposito nostro il dire, che non è stato mai possibile ne agli Aritmetici nè a' Geometri, nè secondo la natura, nè

secondo li dotto di trovare il Rotondo sferico, il quadrato nel Circolo, la Linea uguale alla Curva, la longitudine del Mare, ne il Moto perpetuo. E chi sapeva impossibilità avrebbesi sempre incontrato nella Musica, se Pittagora non avesse rinvangriato alle Misure artifiziali inserite nell'Aritmetica nella Geometria nell'Algebra, e nella Cabala invece di far ricerca nelle Misure sonore e naturali inserite fin da principio nella Musica a Patre Luminum

E chi potrà mai dubitare che la Musica sia stata a Noi dicolapsi? Lo dice di Dio nelle sacre Carte a Sion Quis enarrabit Cœlorum rationem, et concentum Cœli quis dormire faciet?

Aristosseno Musico e Filosofo antico e savio che ha dottamente scritto in Musica dice, che in due cose spetta il giudizio degli Intervalli Musicali all'Udito, e all'Intelletto. All'Udito giudica della loro grandezza, e l'Intelletto contempla la loro forza. Intorno all'Udito basta il giudizio che ne porge Mersenno Secchio, ma per contemplare la forza degli Intervalli è necessario fare osservazione intorno a quelle cose che in un'udito Musica muovono i sensi, quali per lo più consistono nell'espressione,

e nel gusto. queste due cose sono difficilissime a impararsi da chi non ha indole dalla Madre Natura le orecchie piccole, e bene accordate, e che non vuò cercando stravaganze.

Sia nel caso che qui siamo, e dessi che la Natura ciò regolamente le differenze piaccevoli, e dispiaccevoli sia il Consono, o il dissono. Accordessi che la Armonica misurasse quelche ella non può creare, ma misurò il già creato: lo quel Compasso non serve a nulla a sapersi dai Compositori, nè da Sonatori Musicali, essendo per loro una scienza inutile, perchè molto diversa dalla pratica Armonico-sonora.

Seguono i Nomi che Pittagora diede alle Corde della nascita. Noi non vorrebbamo descriverli, primo perchè se ne trovano pieni i libri e poi per timore di non far paura ai Lettori, se mai indispero pronunziarli: Ma per soddisfare chiunque avesse bisogno curiosità di sentire il suono in lingua Greca gli registriamo per sibi, e per segno.

1. Proslambanomenos. Idest. Assumptus. adhibitus. Acquisitus. Amicus.

2. Hypate Hypaton. Seguente delle Principali Semi:

3 Parhypate hypaton. Seguente delle Principali. C. sol fa ut.

4 Lycanos hypaton. Disgiunta dalle Principali. Re la sol re.

5. Hypatemeson. Principale delle Medie. Elami.

6 Parhypatemeson. Prossima alla prima delle Medie. F. fa ut.

7 Lycanos meson. Disgiunta delle Medie. G. sol re ut.

8 Mese. Media. Alamire.

9. Paramese. Prossima delle Medie. Bfà.

10. Trite diezeugmenon. Terza delle disgiunte. C. sol fa ut.

11 Parannete diezeugmenon. Appresso l'ultima delle disgiunte. D. la sol re.

12 Nete diezeugmenon. Estrema delle disgiunte. E. la mi.

13. Trite hyperboleon. Terza delli Eccellenti. F. fa ut.

14 Parannete hyperboleon. Prossima delli Eccellenti. G. sol re ut.

15 Nete hyperboleon. Acutissima o pure estrema delli Eccellenti. A. la mi re.

Colla pratica della setta Pittagorica, e coll'aiuto della Geometria furono inventati altri varii strumenti, li quali diedero motivo a nuove opinioni, intorno alla formazione de' Tuoni. Molti autori scrissero intorno a tal materia Tonistuanti, ma con somma discrepanza, e in altro non convennero che in appropriare a Tuoni li nomi de' Popoli che li frequentavano, solo per distinguerli.

Nomi secondo gli Antichi.	Nomi secondo Noi
1 Doriò o Dorico.	Crotfaus
2. Ipodoriò o Ipodorico	Crotfaus terza minore
3. Frigiò	Dolafoke
4 Ipofrigiò	Dolafoke terza maggiore
5. Lidio	Elami
6 Ipolidio	Elami terza maggiore
7 Ipeimissolidio	Elafà
8 Missolidio	Efaus
9 Ipomissolidio	Efaus terza minore
10 Eolio	Estreus
11 Ipoeolio	Estreus terza minore
12. Ionico	Alamirè
13 Ipoionico	Alamire terza maggiore
14. Mixolidio.	Semi
16 Ipomixolidio	Sefà

Caratteri delle Corde suddette

Trattabile, e utile a viver bene.

Delicato e affettuoso

Nobile, e affabile

Incoraggiante e Guerriero

Modesto e adulatore

Forte e Risentito

Particolare, e piacevolissimo

Amoroso e Campestre

Tenero, e Cordiale

Gagliardo e Boschereccio

Soave e Amoroso

Dolce e Compassionevole

Allegro e giocoso

Mesto e dubbio

Grandioso e Risvegliante

Registrangli effetti che faceva la Musica coll'uso de' detti Tuoni, secondo che dalle sacre Carte, dalle Storie, e dalle Favole raccogliesi.

Il Salmista canta al suono della sua cetra Surgite qui sedetis Sabbathonem

Quando Saulle era tormentato dallo spirito maligno veniva David colla sua cetra, e Saulle guariva.

Quando il Profeta Micheà fù chiamato dal Rè Acabbo che voleva sapere l'esito della battaglia, che destinava dare, comandò il Profeta che si sonasse uno strumento Musico, e al quel suono fù occupato dallo spirito di Dio, e profetizzò.

Quando Eliseo voleva prepararsi a profetizzare faceva chiamare un Musico per destarsi colla forza del Canto a ricevere gli Ordini Celesti.

Empedocle Agrigentino tedò con una Canzone l'animo di un giovane che furioso correva colla spada alla mano, per far vendetta a un suo creduto suo nemico.

Vedendo Pitagora un giovane che al modo di vino e di sua correva come furioso e disposto a dar fuoco per gelosia alla casa della sua Amata, comandò a una sonatrice di Tromba di sonare con una misura di Spondei, e con tal modo ridusse il giovane a un intera sanità di Mente.

Clinia Filosofo Pitagorico, uomo estremamente collerico, quando sentiva se per bin amente accendersi di ira, accordava la Cetra e sonava. Domandato perchè ciò facesse, rispose per medicina dell'animo.

Avevano gli Ateniesi promulgata una Legge

per la quale era condannato a morte chiunque avesse parlato della ricuperazione di Salamina, Solone radunò il Popolo, e cantando con Elegia mosse con quella gli animi de' suoi concittadini a rimovere la Legge, e a procurare di riprendere l'Isola a forza di Armi.

Teodorico Re de' Goti scrisse a Boezio di inviargli un sonatore di Cetra per mitigare colla dolcezza del suono la ferocia de' suoi de' Sentili.

Gli antichi Candiotti erano incitati alla battaglia dal suono delle Cetre, e di altri strumenti.

Terpandro sedò col canto una sollevazione nella Città di Sparta.

Aristosseno filosofo dopo aver discorso seco stesso disse, che essendo gli Animi nostri perfettamente creati non possono essere senza somma proporzione, dichiarando che l'Anima è un Armonia.

E così grande la forza della buona Musica, che il sommo Aristotele insegna a chi è dolente di usarla per diminuire il dolore, e a chi è allegro di usarla parimente per accrescere a se stesso l'allegrezza.

Senocrate liberava i furiosi colla Zigana.

Talaba di Candia liberò Sparta dalla peste colla Musica.

Teofrasto assicura che l'udir Musica è un efficacissimo rimedio a guarire dai morsi buona parte rettili d'Egitto.

Ismenia Tebano guariva la sciatica co' flauti. Negli Iperborei sperimentasi tal rimedio contrario, poichè col soffio de' flauti ragionevoli flati a Lippo: nesi, e vien la sciatica a chiunque di loro non l'hà mai avuta.

Narrasi che Alessandro il Grande non era incitato a guerreggiare se prima non avesse udito il fando di Timoteo, o il suono della Tromba di Pisocide; Ma viceversa poi quanti de' suoi Soldati che ba, vandosi a fronte del nemico acinia guerreggiare avranno tremato, o saranno scappati dalla guerra nell'udire il Tarantara di quella medesima Tromba che incoraggiva alla pugna Alessandro di Filippo?

Al Tubo terribili sonitus Tarantara dixit.(1)

Non comandò forse S. Ambrogio che si adoprasse la Musica nelle chiese per eccitare colla sua attività alla Devozione religiosa la Mente Umana?

Non insegna forse S. Agostino col suo giusto, e dotto dire, che Musica est scientia bene modulandi; bene quidem idest artificiose, aut bene idest honeste

(1) Verso d'Ennio Poeta benemerito appo i Latini.

Non seppe forse Anfione colla sua Musica tirare a se le Pietre, in di fatti accoggiate in forma tale, che ne restarono edificate le Mura di Tebe.

Non seppe forse Orfeo col suono della sua lira e col fanto muovere a compassione Proserpina e trar fuori dell'Inferno Euridice?

Non seppe forse Mercurio col suono della sua Cannamella fare addormentare Argo con tutto che egli avesse centocchi, e unocchio?

Non seppe forse Marsia col suono della sua Piva muover talmente lira di Apollo, che fù da lui scorticato? Se tutti costoro che fanno rabbia colla Musica dovevano essere scorticati, sarebbe la fortuna degli Antropofagi. (1)

Non seppe forse Arione col suono della sua Cetra allettare talmente i Delfini che gettatosi in Mare, fù preso da uno di loro sul dorso, e portato a salvamento sul lido? alla barba di Marinari che volevano ucciderlo per far preda delle sue ricchezze.

Non seppe forse il beato Boccarossa col suono Vorace del suo Violino fare indurare in modo tale li Duri, che fù da lei prodigiosamente portato

Antropofagi Popoli di Etiopia, che vivono di Carne umana

vivo dalli albeggia di quaranta piedi in fino al suolo, con coppre essere meno degli Infedabili della sua vita (1) onde fece loro sapere

che filaredo non è morbo unguanco,
ma mangia, beve, e dorme, e vesti i panni. (2)

Trovasi ancora scritto che Alessandro Medicora navasi funatici col suono della lira. Un altro Autore conferma che si possa guarire i funatici per simpatia, col suono di molte lire sonate insieme. Ma noi pensiamo che abbia voluto dire col suono delle lire stelline o parmeglio dire Shinè; e che colui che delle spesse curato dal Morbo funatico ne divenga il Proprietario. In tal guisa ci accomodiamo quasi quasi a credere che tal miracolo musicale potesse non solo avere facoltà sopra i funatici, ma ancora sul male dello spiantato del qual morbo la Musica abonda, e per dirla venturo il più delle volte bocca a fare simile figura a quegli, che (per loro peggio) hanno studiato infino al termine di perdere la salute e ro giudizio del Pubblico superano di gran lunga gli altri in sapere. Uno di questi cale simi soggetti (a causa delli albori Inedrea) aperto

(1) Pesta infermi (N) Cavalier Marino.

restato ingiustamente privo di Mecenati che lo rallegrassero col suono del Liracordo aureo, così cantò:

Tutte le Arti liberali
Arti son de' miei rivali
la più bella professione
Sò poi quella del Poltrone.

Quindi disse addio alla sua Musa, e tranquillamente vivendo in piena libertà col restauro de' suoi sudati acquisti diede di punto e spegnatta Musica, per far sapere a quella bestiaccia insensata della fortuna, che egli la tiene (come può credersi) in seno insieme con quelle figuracce, a maligni disegni delle quali ella hà tanto volte acconsentito in danneggiarcelo che sonno vantarsi di aver sempre risputo con estrema prontezza, a dispetto delle di lei pervasissime lindolenze.

Ma! disgrazia non ci dolghiamo di quella (ora calva e ora mal pettinata) strega maledetta! perchè non trovasi al Mondo chi al colmo del sapere sia finora giunto quanto Socrate Principe dei Filosofi, e Padre di Virtù Morale! Il quale quantunque imparato avesse da' fondamenti tutte le scienze, e fosse giudicato

dall'Oracolo d'Apollo il sapientissimo più di tutti gli altri, si maravigliava fra se medesimo, e protestavasi pubblicamente di non sapere ancora nulla di certo hoc unum scio me nihil scire. E pure se consideriamo la sua sorte e vediamo che infino nè rigori del Verno camminava senza scarpe e senza Mantello vivendo in povertà con una Moglie, che albenchè di spirito inbecabile, la soffriva pazientemente considerandola Vedova: e finalmente vediamo che per invidia di Parte sua Vitto fù calunniato a torto, e contro le leggi condannato a terminare immaturamente la Vita col veleno (1) Egli avrebbe una non piccola vendetta sopra de' suoi Nemici, e una grande memorabile conflagrazione, se gli avesse e rendisse i grandissimi onori che il mondo gli fa, poichè dopo passato alla altra vita sdegnò per tutto Socrate leggesi per tutti i libri. Si vedono in ogni luogo Medaglie di Bronzi, di rilievi ne' Marmi, e ne' Gammei colle effigie di Socrate; Sigilli in Topazzi, Smeraldi, e altre gemme, nelle quali è scolpito Socrate: Statue colle magnifiche onoranze nelle quali si scorge in rilievo la figura di Socrate. Non ne tengo più conto, poichè è bendivero che se vivo morì di fame, ora morto vive

(1) Excellentissimo non deve mai

di fama. Sandate a singolarizzarvi! ovvero onorabamente, e indefessi la notte e il giorno su' Sacolini a studiare per insegnare agli altri.

Omne bonum si sola boni fortuna faveret (1)

Meglio sarà tacere, già che tutto il Mondo vede che la mala sorte (od giuare ingiustamente quella Rotaccia Villana) hà ricompensato i più meritevoli soggetti col privilegio di aver durato fatica per impoverire, e viceversa hà saputo con duro gli Ministri, e Macchini dell'uno, e dell'altro sesso, i Fauni i Satiri le Naiadi, e le Driadi fare applauso a Campaspe, e dell'Ellesponto, perchè sacrificandoal Dio degli Orti, li offrivano in vittima li Pesci più grassi e più grossi che fosse in Campania.

Hellesponti Deus et Sabela Luigi (2)

Sacrifico adattato si nobile Persò è degno dell'applauso di tanti caratteruzzati Bugiardi.

Troppo lungo e tedioso sarebbe, oppure al lettore, tutto che di sorbo, e soffrente il dover leggere tutte le vicende, e tutti i prodigi che la Musica antica operava, poichè se dovessimo credere tutto vero quel che se ne dice, saremmo forzati a confessare con nostra grandissima confusione, che la Musica moderna

(1) Virgilio nella Georgica.

(2) Archibemo Poeta Inglese.

non altra tanta forza da fare, e fare un ragno
lo un bacco, essendo ella una sol dottissima ma-
niera di Musica, che faceva simiglianti prodi-
gioi effetti è interamente perduta.
Passò la Musica da' Siciliani Cabini nel qual tempo
fioriva Saffo Poetessa autrice del Verso Saffico, *
così chiamato in riguardo al di lei nome, ella
inventò l'Arco colle Setole, o crini di cavallo, e
sia adattato al Sistro un violino di cui che
fosse la prima a sonarlo. Dicesi che lo suo-
nava! poichè se sonava con tanta dolcezza il violino
quanto sono eccellenti le sue Poesie liriche
le epigrammatiche, le elegie, gli Jambici, e le
singolari Monodie (che da se stessa cantava
sul Tuono Misolidio) è forza credere che pro-
ducesse nel cuore degli Ascoltanti de' movimen-
ti marigliosissimi, come sarebbe piangere
di gioia, o sguazzare nell'allegrezza. Chiun-
que batta il Violino può vantarsi di avere fe-
fondato una magnifica cucina, ripiena
di un sapere senza fine ne fondo, che ella si com-
mergesse per disperazione a morire nelle
acque Leucadiche, o le per cagione il fare
la sorte ai Musici, a' Poeti, o ai Pittori, i
quali Virtuosi se non patiscono di fuori

come lei non fanno nulla nell'arte loro che vaglia un soro

. . . . . Salbuque in questa vile
Non formidato bemeauia (eucade sappho (1)

Fù appo pruato sul suo Violino il seguente Enimma.
Cum equus curris per oves, silva canis. la di cui dilucidazione è facilissima, figurandosi per li = neddoche il cavallo pè crini, le pecore pei Cè Corde, e per la selva il legno col quale è fabbrica = to il Violino.

Le SS che sono distribuite lateralmente al Ponti = cello che posa sul corpo del Violino, furono encomiate col quadruplicate dicendo che esprimevano sola vilet socuda sonat.

È comune opinione che Pittagora nel 3370 osservasse le consonanze prima non conosciute. Dissero Euclide, e Nicomo, Quintiliano, Alipio, Tolomeo, Senofeno, Paudenzio, Bacchio Senione, Boezio &. scrissero dottamente in Musica.

Negli Anni del Sig.re 370 S. Ambrogio, e nel 600 incirca S. Gregorio uno e l'altro Inventori, e Restauratori del Canto Fermo. S. Santi Clavio e Ambrogio e poi Prudenzio compositore degli Inni; era già la Musica in grandezza, ma per li

invasione fatta dell'Italia da' Barbari si perdè
colle altre scienze, e colle altre Arti liberali.
Poi negli Anni 1010 per opera di Guido Aretino
Monaco di S. Benedetto risorse questo degnissi-
mo soggetto trattato non solo nella Musica, ma
ancora in altre scienze avendo ritrovato il
sistema Greco, lo ampliò con diverse corde. Egli
decorò talmente la musica, che fù introdotta
con pompa maggiore di quel che fosse mai
stato nelle chiese per onorare Dio con sentimento
adattate alla devozione. Egli diede i sei
nomi alle Note Ut re mi fà sol la: prendendoli
dalle sillabe qui sotto contrassegnate, dell'Inno
Ut queant laxis resonare fibris mira gestorum
famuli tuorum solve polluti labii reatum
Sancte Joannes. Versi composti dall'Abate
Diacono in onore di S. Gio Battista. Il signor
de Lulli fiorentino restaurò nel secolo del 1600
la Musica francese. Dalle due prime lettere
del Nome Sancte Joannes aggiunse alla settima
Nota della Musica il nome si per comodo di
solfeggiare, ond'è che solfeggiando alla fran-
cese dicesi Ut re mi fà sol la si.
Dice Bistesso Guido e che gradito, e approvato
pieni voti dal Collegio universale della Musica

che il nome di Musica non è nome generico, ma solo appartiene ai Compositori, avvenga che chi canta debbesi chiamare Cantante, chi suona debbesi chiamare Sonatore, e chi compone chiamar debbesi Musico, perchè in realtà egli è il vero Musico, e però egli solo deve portare il nome dell' Autore scientifico. Musicus quis? (dice Bacchio) qui novis et eugeniis modulationem conjungunt. Gli stessi Guido, e seco altri Autori asseriscono, che come tanta differenza ha il Musico e il Cantante, o Sonatore, quanta dal Podestà al Banditore, ovvero quanta dall' Architetto al Muratore.

Poche dal famoso Guido Aretino furono ritrovate le vere Indie Musicali, e altre cose nobili che elevarono la Musica a gradi superiori di quelli che ella stata mai fosse avanti alla venuta dei Barbari in Italia, cominciarono a insorgere ha diversi Autori varie controversie delle quali vogliamo narrarne parte, a fine di dare pubblica notizia in questa nostra Cronichetta.

Per tanti secoli che la Musica è musica non fù mai chi sciogliesse il Tanto sciogliesse il tanto disputato Problema se ella sia

Arte o scienza, onde ne segue che la Causa
stessa fattiva sotto lite nell'animo gno Tribu-
nale delle Ragioni inutili

Grammatici certanti, e adhuc sub Judice lis est (1)
Molti dubbi la vogliono scienza, altri la
dichiarano Arte, e quantunque poco o nulla
importi il denominarla in un modo, o in un
altro, con tutto ciò non ostante abbiamo voluto
sapere da Morti (N) a qual grado di conside-
razione giunga il suo merito nel Mondo, e
secondo il ragionirio che abbiamo osservato
ne' Monumenti loro concorrono tutti a dire
che il senso è la vera origine di ogni scienza,
ed essendo ogni scienza ordinata a qualche
fine, la Musica ancora gode lo stesso privi-
legio, e se in essa apparisse qualcosa di
simile di quel che nelle altre scienze, e
nelle altre Arti ritrovasi non è caso impossi-
bile ne nuovo, avvegnachè (al dire di Pita-
gora Maestro di Socrate) = Li Musici
= insegnano i principj delle cose hanno in se
= i caratteri delle Parti, poichè siccome
= qualunque cosa è fatta di piccole parti
= celle unite insieme, così tutto il gran Mondo

(1) Virgilio (N) Per Morti sottintendesi i Libri.

=è fatto di parti somiglievoli= Giò vedesi chiaramente che un debe dò di mano all'altra, così è delle scienze, ox= deve sorgere mo che la Musica altra cosa scienza colla fisica, colla Geografia, colla Geografia, coll'Ottica, colla Astrica, coll'Aritmetica, colla Geometria, colla Pittura, colla Scultura, coll'Architettura, colla Poesia, colla Rettorica colla Politica, e infin colla Sacra. Il tutto diviso in parti non la parti costituisce il tutto.

Da tutte queste cose però non vien deciso se la Musica sia Arte o Scienza, ma bensì dichiara che ella sia Scienza la cognizione che dà di se per causa dell'Udito, che manifesta le sue qualità, la qual cosa non può farsi per altra via.

Scientia est cognitio rei per causam propter quam ita esse, et non aliter esse habere (1)

E avvenga che ella sia fondata sulla retta ragione di regole metodiche, certe e vere non può negarsi che ella sia anche arte.

Ars est ratio quibusdam certis quasdam regulas, et quasdam praecepta quibus res agitur ut non possit (n)

Stespinta dunque che la Musica sia di Scienza, ed Arte insieme, la possiamo a buona ragione chiamare Arte Scientifica.

(1) Aristotile (n) Cicerone.

Questa con tutta ragione chiamasi Arte scientifica poiché se trattasi col solo vero Metodo Matematico, regge in disparte quantunque separata da ogni altra scienza o Arte. Ella sà conseguire ammirabilmente i suoi fini, quale sono muovere, correggere, cangiare, sedare le passioni, rapire con dolce forza l'Animo, e sorprendere con soave piacere i sensi di chi attentamente ascolta le sue esecuzioni che diventa un potentissimo incanto Psicologico (1)

Lo stesso effetto non sarebbe da potersi sperare se ci fossero persone tanto incapaci che volessero comporre senza di regole Aritmetiche, ragionando che le regole originali fossero consegnate a Pittagora (come dicemmo) dalli Appostoli della Musica Mese Vecchio Sesta Greca, poiche chiunque siasi Uditore che ascolta si stacchiato esiocca Musica di Greca col mezzo del numero semplice disponendosi immantinente alle operazioni che suol fare l'Emetico, e l'Ipecacuana, la Manna e la Sapia, piuttosto che incantarsi dal piacere, e però replicasi avvertendo che il vero & Spirito della Musica è il Numero sonoro e rongia il numero semplice

Furono divise (da chi sà) le facoltà di queste Arte

(1) Psicologia. Vocabolo nuovo d'Aristotile, che vale Anima, e sue Potenze

scientifica in due parti una delle quali fu chiamata Musica Teorica e l'altra riportò il nome di Musica pratica.

La Musica Teorica altro non è che investigare le cose Musicali formando di esse il giudizio, non per quel che riguarda il senso, ma per rapporto alla ragione, e riducendo ciò a oro finissimo di 24 carati, fatta la speculativa della Musica, fatta la sua Teorica, e fatte quante le sue investigazioni, e avvanzata far conoscere, e i componimenti formati alle regole pratiche sieno giusti, per così dire nel peso nel colore, e nel suono, cioè nelle loro fondamentali consonanze, e questo non può giudicarsi da altro, che da una sottilissima Critica regolata dalla Pratica Musicale, ma non già dall'Aritmetica non dalla Geometria, non dall'Algebra, e tanto meno dalla Cabala. Ciò leggesi più diffusamente in diverse carte di questo opera.

La Musica Pratica consiste nella formazione dei componimenti, distribuendo in essi le Consonanze, e le dissonanze, cioè ponendole a loro propri luoghi, per ritrarne la vera Melodia Armonica, consiste ancora nel giustamente ma regolare la Modulazione del

Tuono intrapreso, e perciò più consiste nell'im-
piegare a proposito gli Artifizj, che mostrammo
in questi Opera nel corso della quale abbiamo
insegnato a saggie tutti quei sampornimenti
di Lepo provenienti da altre scienze, e dalle
altre Arti proposti dalla Tutta dei Filosofi
musicali per inquietare gli studiosi delle Arte
scientifica figurandoglieli necessarj Preli-
minarii allo studio Musico-Pratico.
In somma concludiamo che colla Consonanza
e colle dissonanze formasi il Contrappunto, e
colla Modulazione giustamente regolata
secondo il Tuono che si intra prende formasi
il Buon ordine, e questi sono i Pili da osservarsi
e i veri Gaudini sopra dei quali posa tutta la
Musica Buona.
Pieben desi da diversi abitanti del Porto di
Lago scuro che oltre alle sopradette due
parti di Musica Teorica e Pratica conviene
ancora una terza parte di Musica chiamata
Ritmica, e Metrica. Questa che così chia-
masi è la Poesia quale da nostri Antichi
era chiamata parimente Musica, e non
senza ragione, poichè ella ancora parte
seco suono, misura, ed invenzione, e sai cui

ottimo piano al saper dilettare. Onde per intel=
ligenza del benigno lettore diremo, che Platone
il Divino (intendendosi di parlare della Poesia)
insegna perfettamente bene nel primo delle
Leggi = che senza l'universale cognizione
= delle scienze non sia possibile il soddisfare
= a quanto la Musica richiede. E altri Autori
parimente antichi apprescono = che la
= Musica è un arte perfettissima che ab=
= braccia, ed è abbracciata da tutte le scienze =
perloche gli antichi sapienti la chiama=
rono Encicolpedia quasi a dire il Mondo
delle scienze. Ciò vuol dire secondo noi
che se i Poeti avanti di Poetare non saran=
no Grammatici, Rettorici, Filosofi, Politici,
Legali, Intelligenti delle Architettura e del
Militare, e non avranno buone orecchie
per fuggire le discrezze nel versegiare,
particolarmente ne' componimenti da porsi
in Musica, non faranno mai nulla che
vaglia, ne che sia giustamente a ragione.
Udiamo ora in tal proposito la sentenza
di Aristosseno Musico e Filosofo eccellente
= Non parlo (dic'egli) non parlo di quella
= Musica Ritmica e Metrica appartenente

=alle finzioni de' Versi, quale è la Poesia, che
=ha porta lo spirito tanto alla speculativa,
=quanto al furore, e alla pazzia, ma parlo
=di quella Musica che consiste nella Modu=
=lazione delle Voci e de' Suoni= Dalqual par=
lare intendesi chiaramente che per essere
ottimo compositore di Musica altro non
occorre che imparare a comporre collesole
suone regole Musicali, e sapendo leggere
tanto che basta per distinguere le dizioni, e
le sillabe lunghe e brevi si può comporre a
chiusocchi alla Moda, senza usarsi la
Testa con altre sicumere (1) Ciò diciamo in
verba Magistri.

Un certo spazio di tempo dopo Guido cominciò
una specie di persecuzione contro della Musica,
causata da diversi spudorondi, inordi, e
falsi zelanti, quali non contenti di parlare
male a proposito di ogni genere di Musica,
furono così mal creati di fare un mazzo di
tutti quanti i Professori, e chiamargli tutti
ugualmente la Virtuosa canaglia, quasi
che nella Mappa della Materia della quale
si ordinava la creazione degli Uomini, fossero

(1) Sicumera. Vale Cerimonia, Pompa, Sala, Compli=
mento.

un Monticello o parte pieno d'opprobrio per
la sola musica, e riceverla (Tacet. Aggiungasi
a tanto disprezzo che altro non è che un inu=
tile passatempo (diciamo ancora noi) ma pas=
satempo virtuoso nobile pregievole, dilettevole,
e piacevole che hà preso e tempo degno d'essere
gradito, e ricercato premurosamente non solo
da più segnalati Maestri delle scienze e delle
Arti liberali, ma d'essere ancora distinto, e
premiato da signori da Principi, e da Monarchi.
e finalmente d'essere scelto da loro per più=
cercarsi dalle gravi e assidue cure nelle
quali per procacciare il comun bene all'
Universo gravemente si immergono. Ora
non mentì chi disse = Musica valet ad lenendos
Animos, et ad eorum vexatos regendos =
leggesi in proposito tale che la Musica fù
da principio istituita insieme colla Poesia a
risonare le glorie de Dio e degli Uomini per
sobrietà e dottrina benemeriti delle Repubbliche
e a trattare cose vicendevoli che Morali e politiche,
e finchè si contenne dentro questi limiti fù
commendata, e esercitata da Uomini dotti, e
santi. Ella non hà propriamente luogo di
conversare con ogni qualunque ceto di

diventi, e non può negarsi che non abbia buona dignità nelle Feste così sacre che profane, e che non giovi alquanto (usato discretamente) a temperare e addolcire il naturale delli Uomini non essendo cosa tanto congiunta colle nostre Menti, quanto il suono, e le voci.

È arte insieme e scienza dicevolissima al gentiluomo, il quale essendo obbligato a impiegare il suo tempo per rendersi idoneo a ben servire il suo Principe non solo nelle incumbenze del Pubblico, ma ancora a governare stesso, e la sua casa, e potrà (se piacendoli) nelle ore che avanzano applicarsi per suo sollievo alla Musica, ma poco: cioè tanto quanto basta a fare che ei ne abbia qualche cognizione, per rendere colla sua intelligenza la giusta lode a chi la merita, e per farli provare gli effetti della sua generosità, non essendo da vergognarsi da detto sia honorare (almeno colle lodi) i Musici e i Poeti, imperòche mai si vede separato il Musico dal Poeta. Alessandro il Macedone quando fece giocare Tede dipe agli Incendiarj non abbandonò la Casa di Pindaro Musico. Nerone ammaestrato da Seneca nelle scienze, e avendo preso

diletto alla Musica, fù nobilissimo Suonatore, e Cantante de' migliori del suo secolo, e di ciò faceva professione, e ambiva sommamente, che per sovero la voce chiara teneva legata sul petto notte, e giorno una lastra di piombo, si asteneva da Pomi, usava li Emetico, e la Manna, e la Sapia e prendevasi diletto di cantare e sonare sulla più alta Torre di Roma nel tempo stesso che ~~[illegible]~~ ardentemente era incendiata, ma con estremo piacimento del Popolo Romano, poichè pubblicamente festeggiava, quando gli altri gemevano.

Potrà altresì il Viaggio Cavaliere (senza discapito della sua estimazione) onorare la Musica imitando i Sovrani de' passati, e de' correnti secoli col prenderne diletto e dilettarla, ma dovrà dispensarsi dal fare professione pubblicamente quantunque Roma non ardo, mo per evitare i ragionamenti degli sfaccendati.

Potrebbesi certamente credere che in progresso di tempo la Musica fù avvilita da cantarisi cagionati da poco vili, e malcostumati, onde per diversi secoli perdè non poco del suo decoro, e il nome di Musica pareva

piuttosto nome di Rasimo, che di lode. Ricordi
Bianco Metamorfosi ne fù attribuita la causa
principale il vedere esercitare poco convenevolmente la Musica dalla Persona Ecclesiastica,
credendosi comunemente che li desse impedimento di attendere alle altre scienze spettanti
al suo grado. In secondo luogo riducevasi a
ridicolo e non piccola indecenza la schietta
profanazione di quel fondatore, che la di cui
livrea portava indosso colui che nelle pubbliche
Cantorie vedevasi agitare le braccia in qua
e in là, in giù e in su girandole come Rote
per misurare a braccio quadro la battuta musicale con uno scandaccio, acto piatto in modo tale
che pareva un Siccatore di Berrettoni, che facesse
Berlicche Berlocche. Per la qual cosa fù dato
un ordine stettissimo che prescindendo dalla
Musica piana qual è il Canto fermo, e il falso
Bordone, come pure dal rispondere con
Organo ai Vespetti del Coro fosse bandita la
cura ai Secolari di quanto più occorresse
per esercitare la Sacra dovuta dignità la
Musica misurata, o sia il Canto figurato. Che
ancora pareva un indecenza il vedere il sompo-
sibore Impresario stare al Simbalo con un Abito

inconveniente al Teatro, tanto più che la mat=
tina dopo la prima Rappresentazione di un opera
da lui recitata, tremando il Tremuto alla superfi=
cie della terra una quantità di orribilissimi Tore=
moti, che causarono rovine nelle Chiese e nelle
Case. Fenomeni tali fecero tanto spavento nell
Animo de' buoni Viventi, che per ordine supremo
fù serrato subito il Teatro, e interdetta affatto
l'Opera, e in quella vece furono sostituite la=
diche Prigiani, Processioni di Penitenza, e mi=
tazione de' Ministri i quali in udire le minac=
cianti esclamazioni di Dio si posero in cinere
sacco et cilicio. Vedendosi da Dio le Preci=
guibò cangiate in opere buone ottenne
dalla sua Misericordia la Tanta salvezza.
Le rinnovate impudenze resero opprobriosa
la Musica talmente che colli aggiunta anche
de' susseguenti stangèi ne seguì il di lei totale
bandimento dalle Chiese. Erano in questi tempi
diversi Compositori che davano a cantare a
delicati sopranini biondini, siciliani, e
insolentini, diversi Mottettini con Quistine
Carnascialesche (che già sagevano a mente)
composte con parole Maccheroniche, miste
grossamente di latino smorfioso, e di volgare

insieme, come per esempio, Della cara dulcissima
Rosa candida coronate me, che poi cantando le
suddette parole volgevano (detti Sopraniti) dolce
mente il guardo per la Chiesa sugl'oggetti vicini
e lontani invece di fissarlo sulle note, onde tanto
erano lontani dal risvegliar la devozione negli
ascoltanti col loro canto (per il quale oggetto è
introdotta la Musica nelle Chiese) quanto erano
vicini a farlo sospirare da chi havesse avuto
Tal divieto causò che molte famiglie di Cantanti e
Sonatori si trovarono sprovviste del loro impiego
e avendosi Miseri seriamente considerato, che
i Compositori fossero stati la causa principale
della loro sciagura, si unirono congiurarò
contro la vita dei medesimi, e quali temendo
funeste scope della Tuba affamata, e havuto
prudentemente riflessi il giorno e stimarono
ottimo consiglio di uscir fuori a battello come
Ladri solamente la Notte per procacciarsi il
Vitto, o con pochi quattrini o credenza quando
i congiurati Strillatori dormivano.
Arrivarono alli undecimo fiebri lamenti di un
Spirito di gente affamata che altro fare non
sapeva in questo Mondo che cantare e sonare
ed essendo che non sapeva pur anco in uso le

opere diammatiche Teatrali; o chun altra Faccenda non avevano a che si potessero appigliare per sostentarsi in Vita. Per la qual cosa minacciavano sanguinosamente che se dovessero morire dalla fame volevano essere preceduti da chi ne fosse stata la cagione. Cominciarono a temere della disperazione di una Turba tumultuante, e per molto tempo digiuna, i Visitatori della Musica, onde fù preso per estesso essere opera più hinnodurre nuovamente le funzioni Ecclesiastiche condecorate del solito apparato Musicale. Fù ancora dato ordine che i Musici, o sieno Maestri di Cappella dovessero avere fatta cura di non produrre mai più Cantilene indecenti ma devote, e che non si dovessero mai più cantare Mottettini a solo, se non fossero composti colle parole della Scrittura Sacra, e che i sopradetti Sopranini dovessero portarsi con modestia in occasione di cantare sugli Organi, e per assicurarsi che ciò fosse eseguito furono poste certe Gabellette di legno sul Parapetto delle Cantorie, simili a quelle che si vedono di ferro alle finestre dei Parlatorj delle Monache Conventuali o di altri Conventi più gagliardi.

a balordine di far musiche nelle Chiese salsero fuora più Compositori di quel che sospeso Tegoli, sopra i tetti delle Case. La quarta loro cautiva che guadagnaseo batti pochissimo per essere divise le Musiche in banto mani, e però nessuno di loro si dilettava di studiare, ma ognuno affettava di fare il Compositore di Musica, la quale non riusciva presentemente se non di guardoin guardo.

Fu osservato per banto da alcuni domini di onore e di finissimo discernimento che i Compositori di quel tempo erano ridotti a otto specie.

La prima specie de' Maestri di Musica si distinguevaal nome di veri Compositori.

I veri Compositori erano quegli che componevano colle sole regole dell'arte Musica, e che studiavano, e si affaticavano a far sempre cose nuove e buone col proprio ingegno, per far onore piuttosto che per ~~proprio~~ plus in benefice. Non si vedevano mai per gio chi ne per Caffè a leggere libri altrui, o a spiatare talvolta sentenze infamatorie contro Pasquino, e Marforio, ma stavano in quella vece in casa a cercare di far nuove scoperte, per condurre laudevolmente a fine le loro opere già cominciate, ovvero per

premeditarne alle degne della fama già da loro acquistata: dello qual caso erano più contenti che se avessero guadagnato un Mondo o un Regno.

Le opere loro esistono ancora e sono esempi di scienza ed'arte, ma gli Architetti che le fabricarono più non esistano, e giudicasi che ciò sia per loro maggior bene, conciosiacosache oggi ancora (come fu sempre) trionfa trionfingardia della diligenza, lusso della fabrica, il vizio della virtù, e la rovina della rovina: a seguela di quella perfida massima che il decoro, e il requisito, sant'libertine, e ma il guadagno, e la poca fatica sano ne sono fiscale e conseguentemente di maggior pregio.

Oh! come bene in proposito nostro dice S. Paolo: Vergentibus enim et se esistimantes sapientes stultitiam nostram mergimur in Infernum

La seconda specie de Impostori era quella degli Impostori Musicali

Gli Impostori si ingegnavano di far credere al genere Umano di sapercomporre, e osservavano la loro impostura collocandosi insieme nelli peggetti di Musica diceno, e dan altro

Compositore approvato, e facendo con essi diversi Vestiti da secondo Tanno gli davano avanti il Carnevale in Teatro, e il primarento dell'Anno in Chiesa e in Camera.

Avvenne una volta che si abbattesse un vero Compositore a vedere sopra di un Cimbalo suo componimento col nome di un Impostore. che fece il vero Autore? Tolto di peso un Toccalapij disegnò una forca, e legando con una Cordicella il nome dell'Impostore e pesbava appeso. Vedutosi ciò dagli Astanti li interrogavano perchè avesse disegnata tale Architettura? Rispose il Compositore vero questa è roba mia, e avendola costituita tolta il Toccalapij lhà impiccato.

La terza specie era quella de Parafrasisti

I Parafrasisti parafrasando le Compositioni altrui pareva che componessero, e chi a corto di vista credevale tali dell'Autore di cui leggevasi sopra il Nome. Tali parafrasi erano il più delle volte in cattivo Mosaico di peggettini mancanti di connessione di buongusto, e di espressione, senza segno, e senza esito delle loro promesse. Le cause principali di tali mostruose misfatti erano

diverse specie di Reumatismi che cadono bene spesso sulle Compositioni di coloro, che imperitamente compongono, anzi rubano tutto quel che raccolgono.

La quarta specie era quella de Rubenagi o Plagiari. I Plagiarii rubando facciatamente i motivi, e i tratti di buon gusto de' valorosi ed approvati Compositori, si contentavano di copiare ancora listesso basso, e le altre parti ad unguem come stavano ne' Componimenti donde avevano cavate le loro Indie, e poi avevano anche tanto coraggio di scrivervi sopra il loro nome senza veruno scrupolo. Si vedevano altresì un numero di Violinisti, di Soffiatori di Flauto, e di Oboisti del Reggimento, (che sonavano quasi passabilmente le Marce) perdere il loro merito con pretendere di voler compor senza avere studiata l'Arte scientifica, che però non udivasi ne' loro stroppiati Componimenti niuna connessione, ma se pure in essi qualche paragrafo buono udivasi, fuit venundum. Non parlasi della quantità infinita di Code che i viventi Soffiatori appiccavano fuor di proposito dove non sapevano fare il vero Basso continuo.

La quinta specie si chiamò de Faculi.

Faculi erano quei Compositori Musici falsi che come fa il Faculio entrava nel nido degli altri Uccelli a cavarli l'uova belle e fatte che in esso trovavano, e facevano suo compiando segretamente a peso d'oro le opere dei Compositori poveri e poco cogniti con patto e condizione che facessero, ovvero le compravano dagli Eredi dei Compositori Morti, che avevano possedula grande ed ottima abilità nella Musica, o pure le facevano venire per il Mercato di lontan Paese, guidandole poi sfacciatamente alla Patria loro, fatto occhi e croce, onde può credersi piamente che tutta quella povera Musica andasse come suol dirsi a Balbo in veggoli (1) Dopo avere continuato così per moltissimi Anni facevano la figura de' Vanti del Muro i quali siccome danno sempre il medesimo abito indosso, così essi compravano forniti sempre delle stesse compositioni, per non poter giamai mettere fuora una Nota di Musica di nuovo, senza almeno far nuova spesa o farla venire dal Piè, insieme col Balsamo da ferite per medicare le contrabbue

(1) Andare a Balbo in veggoli. luogo desolato tra Monte Malo e l'Uccellabrio

degli Orecchi da Musica tale cagionato non tanto, ma per la mala condotta del suo cattivello Guidone.

La sesta specie fù intitolata de' Secondanti

I Secondanti furono così chiamati perchè avevano per loro principio di fare incetta di quanto venisse loro alle Mani di Componimenti fatti da un Uomo di credito, che avesse incontrata con essi l'approvazione del Pubblico. In occasione che avessero per diretto compone, secondavano così bene il loro principale, preso da essi per norma che venivano a farsi come tante Copie (quasi) rappresentanti l'istesso Modello, imperciochè se per l'avanti lo stile dei Compositori era differente, e le maniere del compore non si somigliavano, avvenne perche lo stile era il medesimo in tutti, i quali per non si imbrogliare col rinnovare le Idee copiavano a dirittura quel primo Inventore e si copiavano ancora vicendevolmente l'un l'altro fra di loro.

La settima specie fù detta de' Rifiggitori.

I Rifiggitori furono così chiamati, perchè in ogni occasione di dover fare nuove Composizioni, rifiggevano sempre le medesime,

altre volte ripetute, cominciando dagli studi fatti sotto la disciplina del loro Maestro (quando andavano a scola da Sivarelli) levando spesso e volentieri il suono che avanti era in esse, e in quella vece inserivano nuove addizioni di Musica da altri già piaciuta al Pubblico, ripigendola col istesso metodo che avevano ripetute le loro eterne ripiggiature prime. Posia andando di Paese in Paese col loro quadragesimalino ripetito (per così dire) dugentomila volte, facevano esito della loro Mercanzia come sanno appunto coloro, che vanno per diversi Paesi a mostrare il Mondo nuovo, o pure in Tabernacolo, e in tale occasione vendono i Biaspi per fermare il sangue dal naso, e mille altri rimedi per denti per gli occhi, e per gli orecchi, e tra le altre cose le fiorellinedi Cavavacca, per guarire i Bambini dalle Convulsioni, item la Pietra Stellaria quale posta in infusione nell'acetto guarisce da' Vermi chi ne patisce, vendono ancora l'Unghia della Bestia quale portata in dito cura (con verità simpatica) i giramenti di testa a chi li affetta studiando troppo e troppo poco la ripetta.

Compositori delli stessi specie suono chiamati

Sballaboi o Ciarlatani Musicali.

Gli Sballaboi musicali spacciavano facilmente la loro Mercanzia da Magazini del Mercato del fieno e della paglia, colvantarsi (senza interporre mai Problema) di essere i soli Maestri di Musica capaci di poter tenere a scola tutti gli altri Compositori per non essere ne per uno sia loro che sappia nulla, e in vece di confessarsi ignoranti facevano come Memio Poeta rozzo quale era odiato da tutto il Mondo, perchè colla detrazione delle Opere di Virgilio, e di Orazio (ancora viventi) credeva di sfaglorio a' suoi propri scritti. (e opere di quegli sepi= sono e sepiterranno infino al giorno del Giu= dizio, ma le opere del Sig. Memio Sballatore sono andate in fumo come l'Acqua vite. Et sic de singulis Sballatoribus. dice S. Cipriano In prosequi laudes odiosa taceto est.

Ma lodato sia il Cielo poichè ne Impostori, ne Parafrasisti, ne Plagiari, ne Cacali, nè Secondanti, ne Rifiggitori, ne Sballatori, ne simili Altitonanti minimi Compositori hanno luogo nella Musica odierna. avven= ga che i Maestri del tempo corrente studiano a più non posso (e come può credersi) fanno

del suo producendo ogni giorno cose nuove, che però possono chiamarsi della specie de' veri compositori: e vaglia a dire il vero alla mo osservato che oggi scrive più musica un solo compositore in un giorno di quanto ne potessero scrivere sempre fa due Cognisti. Nec Hercules contra duos. E di più ancora evi chi vi vanta che la sua penna và più velocemente sulla Carta componendo di quel che già una picchia da Mulino macinando.

Evviva il Pica
che in una notte
fece le Lotte
mentre dormiva.

Essendosi conosciuto in quel tempo dai Sinfonisti e da' Sonatori che la serie de Veri Compositori riducevasi a un picciol numero di distinzione della quantità de' falsi quali confondendo sapere vivevano di impostura ma non già di Componimenti Musicali, onde chiunque viver dovesse subalterno a simili subalternati si vergognava. Ma ciò nasceva che succedessero mille sconcerti, e mille disordini nelle pubbliche chiese, e udivansi invece di Musiche decorose, e ben regolate delle

Cagnolaie e delle bestiali opere di primo rango, perchè ciascuno di loro voleva far conoscere ai Successori Ministri di non esser causa che tali Musiche ladre andassero a Ribecine (1) Per la qual cosa fra lagliavano di cantare e di sonare e strappando di mano al suppetto Maestro di Cappella la battuta si volgevano a dirgli improperi villanie e cose da chiodi, talmente che dettosi poi il rigetto dovato al luogo sacro.

Arrivarono a tanto sconcerto le dispersioni Musicali che la povera Musica era vicina a due ultimo tracollo per indecenza e sbaglio che si commetteva. Ella stava già un altra volta in pericolo d'essere scacciata per sempre dalle Chiese, se Giovan Luigi Pelestrina che fioriva nel 1560 non l'avesse difesa e stabilito colla sua penna d'oro col produrre per ordine di Marcello II Papa le sue devote dotte sublimi e perfettissime Musicali composizioni Ecclesiastiche, quali essendo state per tutto il Mondo a noi cognite, si studiano e si cantano oggi ancora continuamente a Roma nella Cappella Pontificia, per l'Italia in Germania, in Francia, in Spagna, in Portogallo

(1) Andare a ribecine. Vale andare precipitosamente in rovina.

e in Antigo di America, dove (da chi ne conosce il merito o il pregio) sono sempre più ammirate, riportando un giorno più che l'altro maggiore approvazione ed applauso di quel che possa mai dirsi, o immaginarsi, come così sempre sarà infinchè il Mondo sarà Mondo, e vediamo perciò che dovendosi fare Musica in Paradiso diversa da quella colla quale gli Spiriti Beati lodano Dio non si canterà mai altra Musica, che le Opere del Palestrina. Diremo in fine che non senza ragione egli è chiamato il Restaratore, il Restauratore, il Principe della Musica, e il Maestro di coloro che scientificamente la sanno, e chi mai ostesse dire altrimenti meriterebbe di essere chiamato Sotto, sconoscente, ingrato, ignorante, Asino e poi Bue, per non dire qualcosa di peggio.

Consigliamo perciò i nostri studiosi a varie sconosponsi a prendere in mano le sue opere (dalle quali hanno profittato nelli Autori scientifici i vero sacri seguaci) osservandole sempre con ammirazione e spavento, davanti agli occhi come Modelli di inarrivabile perfezione, poichè in esse trovasi il fondo della Teorica arborizzata dalla Pratica. Egli

di profondo giudizio ne' suoi componimenti, così
nelle sue fughe, come nelle Modulazioni, ove
suoi movimenti fà sospettare i più periti nella
professione Musicale, e al contrario cagiona
di se gran meraviglia nei suoi; tendo che egli
discerne e dispersa bene frapponendo il dolce
il soave, il pieno delle quinte e delle Ottave,
con l'amaro delle legature e dissonanze, spar=
gendo quasi di miele l'agro di queste parti
che sono magistrali, fa risplendo fra gli
cui delle legature il chiaro delle consonanze
migliori per ricercare e confortare l'Udito, che
hà sentito e ricevuto il dispiacere delle molti=
plicate e forti legature, spruzzandoin un
certo modo il genere Diatonico, colla grazia, e
dolcezza del soave Cromatico nascosto e occulto,
segregato in maniera che non si può dire
che altro cromatiggiate le corde ma et latet
et lucet

Se avanti di avere osservati tali Divini com=
ponimenti avremo creduto di sapere assai,
a vista delle colonne Palestrine che non altri=
menti che a vista delle Eraclee faremo nel
cuor nostro massimi pensiamo basso alla bassa
stima, che avevamo per avanti concepita

del nostro sapere, e conosceremo essere veramente
lo opere di lui il non plus ultra dell'arte, e
della scienza musicale.

Ma non bisogna però perdersi di animo, anzi è
necessario prendere coraggio e procurare con
tutto lo sforzo d'imitarlo, poiché come disse Ovidio,

Vigilando, studio, omnia vendunt

Ristorando per Ristauratore si sapiemo la Mu-
sica in Italia cominciò a progettare il modo
di fare Opere in Musica. Fattosene il disegno
fu bravamente eseguito il porre in scena un
Dramma Musicale che piacque alli spettatori,
onde a poco a poco da battigli altri Paesi
Principali di Italia imitarono sì quel che nelle
Gazette leggevasi che facessero dove il fuoco
Opeuistico erasi prima acceso. Si dichiarò dell'
Opera era fornita di non pochi strumenti,
cioè Violini, Violette, Violoncelli, Contrabassi,
Fagotti, Cimbali, Trombe, Timpani, Corni, Cor-
nette, Oboè, Flauti a becco, Flauti traversi.
I Personaggi erano sei o sette, e pochi più erano
i Recitanti che pel Teatro adattabili sperò.
Era grandissima unione tra loro, che però ma-
tiplicarono ben presto per la vera ragione
che dice = Concordia res parvæ crescunt =

Non usavasi eleggere un Compositore pel Teatro, perchè i Cantanti e le Cantatrici d'accordo col Poeta ponevano nell'Opera le Arie che già sapevano, non già per averle studiate, ma per averle udite cantare, e in tal modo impa=randole a mente, credendo di non essere ne=cessario cantare a rigore di tempo, giacchè ve=devano di esser retti dai Violini, che sonavano le Arie all'Unisono, e occorrendo essere con loro. Ecco il sistema che adoperavasi per fare lo spettacolo.

Cominciava l'Opera con un Overtura (pacca=pezzato pel Mondo Musicale Cappitti) nella quale dalle sue prime note infino all'ultime udivasi lo stesso strepito, lo stesso frastuono, lo stesso terribile fracasso, che dovrebbesi fare in occasione di un focoso abbattimento di Soldati, o pure per introduzione di una Caccia di Tori, Orsi, e di Leoni in vece di una dilettevole Sinfonia preliminare a una festa giuliva, piacevole, e galante, com'è l'Opera in Musica, tanto più che la prima Scena era recitata dalla Regina Sinevra sedente in un Tabinetto con Lancillotto Cavaliero errante, quale promettevale nuove giostre per amor suo, ma intanto riempivano vicendevolmente l'Aria,

di Venere sospiri e di Venere si scerabegge, essendo eglino innamorati pazzi. Talmente dunque in vece di quelli, ch'in Svabia avea ella fatto introdotto più propriamente con un gentil Menuetto quella scena, consistente in due Cicisbei, che (secondo l'uso delli Spagni) reciprocamente gareggiavano co' soliti scherzi Pastori.

I Recitativi si davano a fare a qualche semplice Organista, quale non intendendo il significato delle parole, e non sapendo fare la recapitula costruzione terminava i Periodi quando tornava comodo alla Musica che aveva in mente, senza osservare ne le concatenazioni dei Versi, ne le esclamazioni, ne le declamazioni, ne i punti, ne mezzi punti, ne ammirativi, ne interrogativi, ne virgole, ne parlo accentate facendo altri simili sciocchi errori.

Riconosciutosi dagli Intelligenti Buongustai che per far opere bisognava un vero Compositore, e non un semplice Consonarista, e come il numero de' Teatri, e' Cantanti, e le Cantatrici era moltiplicato, furono forzati i Sig.ri Impresari a prendere i più abili Maestri di Cappella di quel tempo. Fra questi

risplendeva sopra d'ogn'altro Alessandro Stradella allievo d'Emole Bernabei. A Questo facciamo le dovute lodi per essere egli superiore nel merito a quante mai qualsivoglia Paregirista gli ne volesse attribuire, e discorrendo del nostro Stradella diremo che già toccava il Vigesimo settimo anno della sua età nato di buona famiglia di tratto civile e cortese, con aggiunto di essere non solo sonatore di mano sul Cimbalo senza eguale, come anche eccellente Compositore, e il più stimato di quanti altri Compositori andassero pel Mondo Teatrale a comporre. Le sue Composizioni anche a dispetto del Tempo non invecchiano, anzi dopo essere state per molti anni infondo di una Cassa, tirandole fuori, e facendone uso si ammirano sempre come Parti di raro talento, che se non fossero tanto scientifiche si direbbero produzioni de' buoni Compositori Moderni. Esse portano il vanto di accoppiare a una giusta idea un profondo sapere, e con tutto ciò di non essere in verun conto secche, avvengachè tanto virtuosa scienza, adoprata da chi sì poco discerne ha occasione per lo quale adoprasi, riesce sempre vigorosa Madre, di un estremo seccaggine. La prova di quel che

diciamo di Stradella è che dopo i suoi funerali
non mancarono compositori di gusto che ricchi=
navano sotterrati e contenti, qualora capitavano
alle loro mani le compositioni del medesimo, non solo
per osservarle, come pure per trarne da esse o Paro=
frasi, o imitazioni, anzi le imitavano tanto al natu=
rale, che specchiandosi paiono negli Originali del
nostro Stradella, e confrontando le ombre collo spec=
chio, avverebbe ben di dire (senza fema di essere
accusato di parlare per qualche secondo fine) che
tali imitazioni siano stesse come la Gazzacchia
di Esopo, colla differenza però che in vece di essi
si vestiva colle penne di tanti uccelli, avesse
qui pesta la sua nudità colle penne di un cigno
solo.

Ecco Stradella che arriva e trova in mano del Sig.
Trinchi Vaino Maestro di Musica le sue composi=
zioni trapiantate in altri fogli, e cuci=te con
altre parole al nome del Sig. Ottavio Francaccippo
E che mai dirà Stradella? Ajuto si sta si
stupirà, ma poi lo dirà: Patan buon mio
tutta questa non è pelle del tuo sito. Sopo di
che ripigliando le sue note a una a una
si vedranno pubblicate del Sig. Francaccippo
spogliate affatto dalla Musica, e vestite

(sia lecito dirlo così) dessi di quel primo vacco. Potrebbe perciò scusarsi il Sig. Francaccippo col dire, che Sig. Alessandro hà rubato per farli onore, e per farli conoscere che m'intende del buono. E perciò dire erano tanto buone le composizioni e il Compositore, che ognuno avrebbe voluto a voluto comporre nel suo Teatro.

Cominciò affatto giovane a far opere a Roma e a Venezia con sommo applauso per due sei drni.

Fù poi chiamato in altro clima a comporre ma rincontrò per sua disgrazia in chi voleva cantare per via di Miracoli naturali senza sapa Musica. Fuve a una Virtuosa che le due appressate per lei sospetto ho sopra difficili, onde (a intuito del di lei Protettore) Stradella (che possedeva somma facilità a comporre) con destrezza valendosi a mutarle fino in tre volte, facendole sempre buone e più che mai facili. Ma siccome quella benedetta Virtuosa aveva il dono di saper cucire, ricamare di panare, e incannare ma non cantare non potendo perciò imparar la parte, si ricoprì col dire al Protettore che Stradella faceva a bella posta le due per lei parte difficili, perchè era innamoratissimo della prima Donna dell'Opera. Tale Impostura non essendo stato esaminata

dal Protettore fù causa che passeggiando un giorno Bordella per la città, fù sacrificato con un Pugnale per mano di un Sicario, il quale (per non prendere sbaglio) gli trapassò con esso crudelmente il Cuore. Barbarie simile non odesi in questi nostri giorni, ne trovasi più nel Mondo chi sia così poco amico di rendere giustizia alla ragione, e di dar luogo alla verità. Le più parte degli Uomini di quel tempo si lasciavano precipitevolissimevolmente trasportare dalle fiacchissime deboleze di chi vede Sonno, o dalle storte idee di taluno che avendo fatto perpetua renunzia della Testa, aveva insieme rinunziato alla pettitudine del buon vivere.

Deconsideriamo un poco quelche avrebbe mai tabo, chiunque dopo di esso si fosse azzardato di fare opposizione delle Due cattive per opprimere chi contra albiamo pur mente veduto in Siface Re di Barbaria il primo di quel tempo il quale faceva restare attonito il Mondo tutto col suo Parlare, e che gli dava Tutto onore della Sudezione di quasi tutti i Principi d'Europa, e per egli (non ostante ciò) stato fatto passare sotto una selva di Schiaffettate.

Il Documento esemplare di questo caso è che la Protezione dei Tiranni dee servire a chi è

inalzato a tale onore, e mettersi freno alla
lingua, e non vantarsi di quelche fà vergo=
gna altrui, e trattare ognuno con tutta quanta
humanità possibile, e s'impiegarsi per esso
servizio (quando se ne porga la congiuntura)
agli Amici per amistà, e anco ai Nemici almeno
per generosità) invece di perseguitare gli uni e
gli altri avendo sempre il Cuore pieno di somma
Inordia, e di execrabile gelosia.
Che diremo noi della lunga prigonia sofferta per
più Anni dal primo Lume dei Violinisti, Pelo
Ambrogio Cainali, detto Conati Milanese?
Chiamato dal Mondo per antonomasia il
Sobbo della Regina di Virgilio, perchè era vitto=
so della Maestà sua nel tempo della sua
dimora in Roma. Non può mettersi in dubbio
che le Opere di questo insignissimo soggetto han=
no servito di norma ai più famosi Compositori
di Sonate a solo a tre e a quattro, scorgendosi
nelle composizioni altrui delle facciate
intere o prese note per note, o parafrasate
sfrontatamente da alcuni Millantatori
del nome di Compositori, i quali le hanno
poi date fuori, e anco stampate come
sue, e segnate col loro proprio nome,

e quel che fà meraviglia (Soli autori falsi) biasimavano con batto ciò gli Originali di Sant Ambrogio, e gli disprezzavano in faccia ai professori e agli Amatori, e dilettanti di Musica, chiamandoli col nome di Musica ordinaria, e rancida ame di antico stile per ricoprire i loro latrocinij colle beffe.

Le Statue Greche le Fabriche Romane, le Pitture dei papali Valentuomini sono tutte cose antiche, e a nostro credere (seguendo l'Universale opinione) migliori delle Moderne, ne v'è Pittore, ne Architetto, ne Statuario, che non abbia arricchito il suo studio de' modelli, e disegni di esse, e se eglino appropriano à loro lavori il Modiglione di qualche Porta di qualche finestra antica, o l'atti Cudrine di qualche figura (Balvolta rubata tutta di pianta) si dipinta che di rilievo di Cubare de' secoli papali, almeno non biasimano l'Originale, del quale si sono abbellite.

Diverso è il fato delle Pittare, Sculture, e Architetture suddette da quello delle Compositioni del nostro Lainati poiché per sua propria capponaggine non hà mai voluto che si stampino, che però diceva = Non voglio che

= la mia Musica vadia sotto gl'occhi di chi non
= và mai quante ne sono =
Le opere degli Antichi appartenenti al sentimento
del vedere rispettorno, e (del potere di Iddio
in poi) rispettarono per eterni Modelli, ma le
opere del nostro Gio: Ambrogio appartenenti
al sentimento dell'Udire sono penite, e in qual
modo? Una parte fatte maliziosamente spa=
rire, un'altra parte rifiutate, e un'altra pe=
rasfasàba. questa pregiata col nome del suo
Parafrasista, e quella incoronata dall'offe=
rta del suo Rifiuggitore, avendole fatte stam=
pare in rame con molti errori, figli della
rifiuggitura, se ne intendeva il disegno, sono
rare da ximo a sommo.
Ma come si potrà egli mai credere, che un
grand'Uomo ha dato tanto tempo
in un indegna prigione in compagnia de'
Topi, e de Ragni? e perchè mai? Forse per mala=
zia di stato? per qualche enorme tradimento?
No! ma per la stessa ragione di aver pregato
una sua scolara (a cui insegnava gratis a
cantare) di non volere esser gli tiranna, che
però il di lei autorevole Protettore lo fece
porre in prigione, e vi fù tratenuto fino a

che, se le vicende del Mondo non avessero mu=
bato faccia, egli si averebbe lasciato le gioie
Ozioso del Mondo: e sempre stato considerato in
quel tempo da certi sublimi Prodettori che
la nostra Republica Musicale aveva il suo
Arsenale sfornito di quelli Ancora che chiu=
masi prudenza, non si sarebbe mai trovato
niuno, che fosse così facilmente a incon=
trar trafitto, usando modi tanto severi, e
atroci con tutti Maestri, con tutti Cantanti, e
con tutti Sonatori Valentissimi, con averli
fatti imprigionare, relegare, bastonare,
spregiare, ferire, avvelenare, e complimen=
tare con salve di schioppettate, o in altra
fiera guisa accoppare. Adquid prodit? Re=
spiremo sì bel pubblicare (parlando per espe=
rienza) che noi ancora abbiamo riputo in
grembo alla Musica, e benchè siamo nati di
civile famiglia, e abbiamo trattato onesta=
mente con tutti (come a noi conveniva si)
nonostante ciò abbiamo corso i nostri rischi,
essendoci molte volte innocentemente
trovati tra Scilli, e Cariddi, e crediamo che
ne siamo escito a salvamento senza fare
naufragio, e stato per miracolo della Mani

Onnipotenza, e per cauba de' Cuori diventi:
Ma siccome fù permesso S. Agostino di confessar=
si publicamente; confesseremo ancora noi con
Hebbe la sincerità possibile, d'avere alle volte
meritato di entrare un pò poco nel Maestoso=
gio de' Musici maestrizzati, per abbondanza
grandissima di quella Stoga che si addimanda
Voce giudizio: per la qualcosa se abbiamo cerato
da giovane ci ripentiamo da vecchi esortando
la nostra Potenza Musicale a volere imparare
all'altrui spese col non lasciarsi sedurre da
falsi consigli, e dalle ingannevoli lusinghe
delle Sirene del Mare Armonico e sonoro:
quali sono capaci non solo di fare ribaltare
la Navedella Prudenza, ma di sconvolgere
ancora (sia pur lecito di così) di sconvolgere
l'Universo dalla sua Antica situazione.
Intendasi però sanamente che per Sirene del
Mare Armonico e sonoro non pensiamo già
di voler dire ne di Afrodite, ne di Tetine di
Salabea, ne di Rine, ne delle Cantatrici Mo=
derne le quali (per dir vero) sivono così piene
di virtuosa modestia, che possono pretendere
di essere comparate a Pallade, a Diana,
alle Plejadi, o a Teora Vergine Vestale, che

essendo stata accusata di Incesto, portò un
Cudello d'acqua dal Tevere in fino al Campidoglio,
senza spanderne neppure una gocciola, onde
con prodigiosa prova la sua innocenza, e con-
vinse di menzogna i suoi Accusatori.
Tanto meno per sicure, e non degli Uomini
si figuriamo di voler parlare degli Adoni, dei
Ganimedi, degli Alcibiadi, dei Paridi, e ne' arco
de' Virtuosi Cantanti o Sonatori, i quali sono
in oggi di fatto così proprio che in compara-
zione di loro arrossisce la politezza stessa. E
credasi pure che sono ornati di tante e tante
Virtù, e di tanti costumi lodevoli gli Esercita-
tori, e li Esercitatrici delle Arte scientifiche,
che ci è stato giocoforza obedire al magnoselo
che ci hà comandato di esaltarli, e di farne
di sopra la dovuta (benchè piccioda) lode in
comparazione de' loro amplissimi meriti.
Ma spieghiamo l'Enimma mostrando quali sono
le lusinghiere sirene, che continuamente
cantavano ai Giovani primaticci della Ma-
stra, persuadendoli di avere scienza e merito
maggiore di quel che ancora bastantemente
non avevano per acquistarsi credito, e per far
gran figura ovunque di Musica trattarsi.

Tutto ciò riducevasi a una schiera infinita di finissimi Adulatori, quali con finta benevolenza, e con false lodi istigavano la gioventù Musicale dell'uno e dell'altro sesso (non ancora pratica del vivere del Mondo) a insaperbirsi colle seguenti o simili altre formole.

= Tu sei l'incanto del Mondo. E come vuoi tu
= mai che senza di te si possa fare da quì avanti
= un Opera buona in Musica? Bisognerà bene
= che ognuno baci' lappo, e altro di Barbagiagia
= di poterti avere a cantare, o a sonare, e a
= comporre se vorrà far bella la sua Festa = e
seguitando a parlare sulli istesso Tuono molti=
plicavano e rassinavano quei famosi cabarri
soliti a nascere sul Voremifasollasi, i quali final=
mente ascendevano a ricoverarsi sotto la Ot=
tenebrata della Tiamadre di quei Cucciolotti,
che non sapevano il modo di riterenghi gen=
chè non andassero a gorgo (1) pel Mondo, nel
qual caso solevano portare seco il Retaggio
l'estremo Vituperio, e il meritato
disprezzo del Magazzino dal quale prove=
nivano. Eh vi ancora di peggio che ri=
ducendosi quei famosi Cabarri, a un'estrema
evaporazione, si frammischiavano colli Aria, e

(1) andare a gorgo. Vale sprofondare in quà e in là per cose di niun rilievo.

si condensavano talmente che nel volere ritornare in Terra, spaccavano con ammirabile Antipanistasi le Nuvole, e lasciavano andare il più delle volte una scossa di sagio di Bosco addosso a coloro che non avevano saputo tenere abbassata senate le Ripe della Paramadre e del Cranco. Ma intanto però i Confidenti Sitornatori pessavano illesi dalla dolente pioggia, e forse anco ridevano di quel tanto che a quei giovani da loro sedotti era avvenuto. Da queste e da altre ingannevoli lusinghe, da queste lusinghiere sirene, e da questi disarmonici vapori era offuscata la Mente dei Giovani Professori ne' primi Tempi delle Opere Teatrali. Vedeansi fortemente impaludati nella presunzione del sengo merito: nel disprezzo degli altri: nella rassumaggine allo studio: nella maldicenza, nell'ozio, nel giuoco, nella crapula, e nel sonno. Onde il Petrarca esclama:

La gola, il sonno, e le piume
hanno dal Mondo ogni virtù sbandita.

Eravi una altra sorte di velenosa sirena che affogava tutti quei Virtuosi, quando cominciavano a operare in pubblico, e questa era la

ambizione di riportare un sommo applauso, e per ottenerne l'intento impiegavano alcuni Amici (quali ha le altre belle cose non intendevano Musica niente affatto) pregandoli a trovarsi unitamente con altri loro Partitanti nel mezzo della Platea del Teatro, a sbacchiare disperatamente le Mani, e urlare evviva evviva evviva per dar segno a chi sopra detti Signori Accademici del non intendere di fare un chiassoso applauso al loro canto, o al loro suono, o a loro componimenti: Le quali cose non meritando tanta baldoria, erano poi cause che quegli applaudenti, che molte volte urlavano evviva fuori di tempo, e soli fossero stimati come tanti allori, che albucando scoppiettassero.

Quanto bene Tibullo gaga battì!

At Laurus bonos signa dedit, gaudete Floris.

Più chiaramente scorgesi che è segno di non meritarsi gli applausi da chiunque abbia bisogno di raccomandazione per riguardegli; per la qual cosa accorgendosi quei Sfaggiati (1) di essere restati in isola a sbacchiar le Mani, e strillare evviva si vergognavano e tale=

(1) Sfaggiato. Vale Faccendiere. Voce moderna.

sciavano finalmente di far più quelli inutili rumori, e dall'insolito silenzio loro conoscevasi che il primitivo applauso era stato falso e forzato.

Et tacet extinctus lampas adusta focus (1)

Ma se poi il soggetto meritava veramente l'applauso che a lui naturalmente era fatto, e che invece di essere gelato rivolse gonfiare, e pressando con tutti, conveniva a banda serpentina superbia quel detto di Lucano.

et qui se in geminum vergens a pube Amphisbaena (2)

e meritava ancora che il Mondo dicesse questo Virtuoso canta buona, e compone bene, ma egli è sì superbo, impatiente ed è malcreato, che non perde il tempo a riparo, a sol segno che è in odio a tutti. Sarebbe dunque stato carità l'avisatto sapere a costui

La Morte è mina malediti odio universale (3)

Alla descrizione del sistema col quale si facevano gli spacci delli opere essendosi frapposti gli accidi casi narrati, terminiamo quel che promettemmo col dire, che i fori che si cantavano in teatro si riempiscano colla calce, e lasciano

(1) Propertio (2) Amphisbena. Serpente dei Deserti della Libia con due teste. Solin. Plinio.

(3) Ferrandor Regia

e riescevano i Versetti a voce sola che si cantavano
in chiesa fanciullesca, e si bellamente trattato, onde
cantavasi talvolta sulla Faccia il Miserere (1)
Ultimo frutto di tutto il Componimento era sì pia-
cevole, che alle due o tre misure di esso si calava il
sipario, e così per coronar l'opera faceva sicura
gentilissima malacrianza ai sofferenti Uditori.
Presentemente cantasi tutto il Faccia applauso
indicibile, e non si spengono i Lumicini, e
prima il Teatro non è vuoto per non incertare
il Popolo col fumo dei Lucignoli; Tralasciando di
figurare come se si fingessero gli Spettatori al
Ritrecondito delle Opere diciamo che la molti-
plicità de' Teatri in poco tempo in Italia
faceva sì che ammettevasi nella Musica un
orrido mescuglio di barbari Cignaggi, Schiatte
Rosapie, Ceppi, Strippi, e Serenatogià, che rendo-
cevano gli Speculatori di così bella professio-
ne a dover tra loro più confusione di quel che
non sarebbe in un campo di terra, nel quale
fosse stato seminato Grano, Panico, Miglio, Ceci,
Vena, Fagiuoli, Piselli, Orzo, Saggina, Fave, e
altre Biade e Legumi senza spartizione un seme
dall'altro, avanti che si nascesse. La qual
cosa dovendo fare a un povero Compositore

(1) Salvado Rosa.

più assai che se fosse stato cercato in un sacco di Bolci: avvenisse che a un Cantante piacevano più le Arie dell'altro, e all'altro non piacevano quelle fatte per lui, onde bisognava che il Compositore facilmente osservasse la differenza de' debolezze medesime, e con tutta politica riducesse il merito della sua Opera in due Arie e un Duetto, e lo facesse cantare a quei Due che lui sembrassero manco peggio, assolvendo se medesimo dal non fare per gli altri se non il meglio che potessero eseguire. Tutto il restante dell'Opera (non meritando di essere ascoltato) eccitava li sfaccendati Uditori a fare con perpetuo fischiarlo, di modo che il Teatro pareva un Mosaico, o una Sinattecia. chi andava una volta all'Opera, o raramente non era più tentato di ritornarvi: imperoche non avendo inteso nulla di quel che udito aveva, diceva tra se medesimo Sestia andato e Sestia tornato.

Narrava il Sarbagallina Maestro di Cappella, e dispensiere delle Bugie, che ne tempi andati, alcuni Virtuosi di ogni genere di Musica, avevano stretta, o almeno correlativa Parentela co' Sapi Ufficiali, ed Esecutori degli Ordini de' Magistrati

colori praticavano co' Trombetti segreti; e cogli studiosi di sofia (1) appartenente al Foro Criminale. Altri considerando che la Matrica non fosse assegnamento bastante a loro per vivere ringeriavano di portar Parucche, d'acconciare Testa, di radere il pelo accidentale dal Viso; Altri per la medesima ragione Lettaleggiavano sopra i negozi non solo de' Paesi lapi in Fiandra, ma tenevano ancora corrispondenza co' Mercadanti de Rafinai in Affrica (Paese poco lontano da Adiumento) per informargli de' prezzi delle Mercadanzie, come pure scrivevano lettere a' Mercadanti del Perù, del Cusco, e del Cacapoio, e del Potosi in America a disparga, e spesso de' Mercadanti di Europa dai quali ricevevano una facile ricompensa per ragguagliargli segretamente della nascita de' Negozi d'Europa.

Altri si dilettavano di portare indosso (quasi non volendo) un abito adornato da una quantità di Sallioni di vari colori. Questi Virtuosi erano intitolati Cavalieri dell'Arcobaleno (2) la

(1) Sofia Metafora intelligibile.

(2) Cavalieri dell'Arcobaleno. Metafora spiegata altrove dall'Autore qui sopra annotato.

maggior parte de' quali, tutto che avessero poca pratica di sonare a tempo (cosa quasi universale nella Musica) sibusando sempre le note dovessero avere la loro intonazione nel rigo, o nello spazio, non ostante ciò ebbero bontà di recitare, e di sonare a Pendola, o Spirale, e a guaracchi. I Predetti Arcobaleni (oltre alla ignoranza Musicale) erano fornitti di sottilissima superbia, perchè non consideravano che i Musici di Professione ben nati non avessero potuto tollerato di lasciargli accostare a sonare a tempo a loro con sì poca abilità, e meno creanza, se non fosse stato per lo soverchio rispetto dovuto a quella ridondante livrea, della quale era ricoperta l'arrogante villania loro, e il chiaro raggio (1) che nel servire alla luce cieco stesso portarono, e ch'oriere conservarono. La loro storia vuole che dopo il giro di ben pochi Teatri fossero fatti ripigliare, e di non avendo altro che fare nella Musica, ritornassero a servire a legnaia (2) loro fabrica, e per non morire dall'ozio si ponessero a fare il vuoto

(1) Il chiaro raggio. Metafora intelligibile. Vedasi la spiegazione nelle opere di S.r. Matteo Zeguinolli.

(2) Legnaia. Luogo fuora di Firenze ove si chiudono Legnaje squisitissimi per uso della città.

ma mestiere di lavare eccellentemente il Sereno
di lao apparenza. e Abiti di maggior
merito e di più nobile indole attaccava nero sopra
gli Abiti lao una foce ~~va~~ favatiere dell'Satine del
bisogno congegnato in modo tale di poter a
lo talento e secondo l'occorrenza fare con essa
Mi vedete e non mi vedete. Tali ritrovati incro=
cicchiava vanto viaggiando per andare a
recitare ne' Teatri di Tebe di Corinto, o di Atene,
promoveva no il loro fratello al grado di loro
Cameriere con ordine di dovere esser sempre
chiamato da lui Sig.r Cavaliere, e nelle parti
delli Osterie dove si fermavano mattina e sera
doveva il finto Cameriere scrivere il nome del
suo putativo Padrone intitolandolo il Sig.r
Cavaliere Arsenio Zolfanarello da Calto, ovvero
il Cavaliere Barone Sbagliantino dall'Ostaria,
col suo Cameriere. quando la falsa foce era
visibile eccedeva il Sig.r Cavaliere Arsenio in
generosità col dar mance, e bengandabe ai
Postiglioni, a Vetturini ai Maestri di Stalla,
e ai Cameriere degli Osti; ma quando la foce era
invisibile litigava con tutti per un Baiocco,
e per ogni minutia, poi ponendo le Mani
nelle Tasche si faceva rispettare, attenchè

diverse volte colle pistole alla mano, e la sua=
bola al fianco hà sopportate le pedate nell'Ell=
quar imperfetto, e tirando innanzi il conto
senza risentimento alcuno, come se nulla fosse
stato di niuna = chi sia avuto hà avuto male=
detto chi hà preduto = prendo gli di avanguar=
dagnato qualcosa nell'aver ricevuto auso le
pedate nel Proemio in dunque.
Da tali fantasie della Piccioli Muraglie spesso
si commettevano diverse stravagangette e sgra=
zieuole, perchè si figuravano nella loro idea di
essere veramente il Pittatore, o il Rè, o il Conte,
o il Marchese, o il Barone che rappresentavano
nell'opera, obliandosi talvolta senza più
pensare che prima del Poeta, e poi dall'Im=
presario li era stato commesso di rappre=
sentare quel Personaggio. Molto più forte
ancora faceasi la loro immaginazione dalli
esse precedute da un numeroso stuolo di
soldati di Cittori, di Stendardi, e di Trofei,
per Avanguardia, come pure dal vedersi
pedisequardati da Trombe da Timpani da Pivi
e da altre pompose decorazioni, le quali erano
considerate dalli egra e debole fantasia loro
come vere e pure testimonianze della loro

piccola grandezza. Finite poiche fossero le Opere
rimaneva lo spirito loro affatinato dalle stesse
idee, e abbenche fossero compatiti in fitta più
di quel che fossero stati ammirati in Teatro, non
mancava però chi godendo di vendicarsi occasione
di vedere annidarsi in anime di tanto santa vana
ambizione, e tanta ridicolosa superbia stata
si Aquinate

Cum omnia vitia fugiantur Deo, sola superbia
Deo opponitur.

Margherita Salicola famosa Attrice cantava
eccellentemente in Teatro un Aria di azione
ad Astrage ultimo Rè de' Medi, il quale acco=
gendosi la prima sera che avrebbe maggiore
applauso quell'Aria stata di quanto avevano
potuto tutte le Arie delli Opera insieme,
Mosso dall'astio il sig: Astrage determinò seco
stesso di non fare scena con le azioni mute
alla Margherita in occasione che cantava
quell'Aria. Così fece, e più causa che quell'
Aria medesima che la prima sera andò alle
stelle, la seconda sera non faceva più il me=
desimo spicco, tutto che Margherita la can=
tasse e la recitasse da sua pari. Che fece
Margherita? insegnò segretamente le azioni

mutto a uno di loro che fanno compagnia di soldato nell'opera, e gli promise di bene ricevuto se egli facesse bene quei Pantomimi da lui insegnatili. Venne la sera, e con dell'opera, e la grande prima Margherita cominciò a cantar la Aria all'Sig. Astrago il quale non le dava retta nè punto, nè poco, anzi stava sull'indietro del Teatro guardando in quà e in là come se non dicesse a lui. Per la qual cosa (senza perdere altro tempo) alla presa per mano il soldato, e gettatali via la Alabarda (senza paura di alcun crimen lese) lo condusse vicino ai lumicini, e facendo ricominciare da capo il ritornello all'Orchestra, cantò la Aria a quel Virtuoso di sei Barocchi per sera, il quale fece tanto bene le azioni mute ed altre tutto, e tale applauso, che a viva voce di tutta l'Udienza il Sig. Astrago fu escluso tutte le altre sere dal fare scena in quelli Aria alla Sig. Margherita, la curiosità del fatto empieva ogni sera il Teatro, alla perdita tanta del Sig. Astrago, con che del quale tenea acceso il fuoco maggiore (ciò più proprio utile) li impediamo, acciò che stesse vivo li applauso pantomimico della compagnia rilevata sotto la condotta della celebre Margherita Vaticola.

Cantavasi da un Virtuoso e da una Virtuosa (di forze e di valore uguale) un duo in Teatro all'ultima cadenza del quale facevano unitamente con universale applauso un lunghissimo Trillo (per così dire da crepare. La durata del Trillo della Virtuosa superò di gran lunga una sera, il fiato del Virtuoso, onde la sera susseguente arrivato il termine di fare il Trillo, il buon Virtuoso gran=dò la Virtuosa in scena, e andossene nel Palchetto de' Musici a udirla fare il solito Trillo ma a voce alta, al fine del quale battessi egli molto in fuori del noto Palchetto si pose a battere fu=riosamente le Mani, e a gridare a più non posso evviva evviva evviva.

Lasciamo fatta la libertà al lettore di immagi=narsi come si trattarono quei due Virtuosi dell'uno e dell'altro sesso, e di quali epiteti musicali si regalarono quando fu terminata quella sera.

Alcuni portavano al fianco una sciabola da Pandurio, credendo di farsi temere da' loro Compa=gni pari nel pretendere da loro il primo luogo in Orchestra (per altro) non dovutoli. Ma vatti veggendo (invece di ferro) la lama era di legno, la quale fu scoperta dai Famiglia

nell'averlo trovato senza licenza di quelli Arme, che famosamente pendeva dal suo fianco eguale in debolezza al suo Arco Barlumeo col quale sonava il Violino.

Altri marciavano per la città senza spada per paura di non essere disfidati mediante il modo loro di non ben pensare, e di maltrattare co' Salvuomini, ma volle il caso che a uno di essi capitò in bocca uno Stiletto, e da ciò fù confermata la sua Codardia, congiunta alla sua iniquissima natura, solita a danneggiare il Prossimo in diversi modi.

Altri essendosi fatti amici giurati del sordido risparmio per incensare quel denaro che avevano accumulato, solevano portare sul suo sopra la camicia da una Domenica all'altra ma colle Maniche sì corte che li Abito non ne lasciava vedere il principio.

La Cravatta usando in quel tempo grandissima, e pendolone sul petto, esser soleva ricca nasata di Tabacco caduto dal Naso nel cantare il Sadicuot. Chi portava il Collare soleva lasciare sbottonati gli ultimi quattro, o sei Bottoni dopò del Giustacuore come era l'usanza corrente di quel tempo, e stimavasi Sala o pari a lo stesso. Ma nel corso di

di un Ottavario nel quale quella Camiccia costantemente corteggiato avea giorno e notte il corpo del suo Apportatore, diventava così nera che avrebbesi creduto che sotto allo sparato del Giubbone egli avesse un Scembiale da S. Crispino Protettore degli Scarpari, o sieno Calzolari.

Senza sospetto alcuno si compiacevano i Cantanti di comparire sugli Organi alle funzioni pubbliche con diversi vestiti indosso malamente rattoppeggiati, a segno tale che tenendo la parte in mano per cantare, era assai comodo agli Astanti di potere ammirare quelle Toppolina perlite poste a far parata sulle Somità, poco o nulla importandosi se fossero state alle volte di colore alquanto vario dall'abito secundum Bergamum.

Altri vestendo di nero col Collare alla Romana con abito da Estate di raso vecchio dicevasi che fossero vestiti di Ebano Brasiliano.

Le Perucche bastava che fossero di riccio rivolto o fatte a fiume ovvero a barbe di scopa, ma se pure fossero crespate si portavano così avviluppate (perchè si pettinavano tanto di rado) che non le avrebbe svolte un Pettine da lino, senza prima stracciarlo.

chi portava i propri Cappelli facevasi vedere l'Inverno con berretta berettini, e l'estate con berretta pelo in capo. Come sopra ricoperto poi il rimanente della Persona economicamente non puossene darsi fatta nozzia, perchè il Parapetto dell'Organo impediva il vederne la Prospettiva.

Camminando per le strade della città si vedevano scarpe colle suole sammonsate, e colle Maschere in punta delle medesime adornate di purissimo fango.

Si vedeva ancora che i Musici ignoranti (benchè poveri fossero) non mancavano di esporsi superbi a poco o nulla stimando i Professori veterani accreditati e modesti che avevano professato di far sempre azioni da Uomini di onore. Tutto il tempo che in Pubblico avevano, o a usare un ballo di spezzo erano tutti d'accordo, o almeno la più parte di essi.

Sic a singulis idem fit conjungere coetus (1)

Si vedeva che i Musici ricchi (benchè ignoranti fossero) disprezzavano i loro Benefattori, facendo appunto come i Bovi, Cavalli, Asini, e (con riverenza parlando) Muli, quali quando sono ripieni di sagietà insolentiscono, e tirano di calci alla Mangiatoia.

(1) Il Dottor Lami nelle Meniippee.

si vedeva parimente che i Musici ricchi ed eccellenti nel canto nel suono, o nel comporre disprezzavano i Musici poveri, quantunque virtuosi fossero al pari di loro, e talvolta di merito superiore, quasi che per essere stati favoriti dalla Fortuna avessero eglino soli rapitata scimia dedicata (secondo i Poeti antichi) a Minerva Dea della sapienza, e per loro Maestra salariata.

S. Orabone latino dice = sapientiam ego rerum divinarum et humanarum scientiarum cognitionemque, quae causae cuiusque rei sint (1) = Domandava io dopo avere udita una tal definizione = Ciceroniana saremo così stolti di crederci sapienti = Noi tutti quanti che sappiamo, e non = sappiamo alcuna altra cosa del Mondo =

Si vedeva che tanti diversi Capi di virtuosi dell'uno e dell'altro sesso, erano tutti concordi nel sapere maniera amente obbligare i loro Protettori acerrimi, a segno tale che veruno de' suoi Protetti si fosse giamai lamentato di aver sofferto strazio dall'Illustrissima Sig.ra Dale, o dall'Illustrissimo Sig. Sabato era cosa certissima che senza esaminare se l'accusa fosse vera, o nò correva il detto Protettore a furia a far provare pienamente al suo

(1) Cic. 4. Tusculan. quaest.

Prosetto i frutti della sua plenipotenza Nobiltà
gione col vendicarlo spropositatamente con
parole non convenienti a chi le udiva, ne
a chi le pronunziava, onde ne seguivano
impegni mortalissimi.
Si vedeva che i Compositori, i Cantanti, o i Do=
natori poco più che principianti portandosi
in Paesi non molto lontani dal loro per esci=
tare la loro abilità portavano seco un Bersa=
di lettere di raccomandazione. Cominciate
poiche fossero le Recite nel Teatro dove ope=
ravano riempivano le Valige della Posta
con un diluvio di lettere che scrivevano al
Paese, nelle quali leggevasi che l'Opera an=
dava alle Stelle, con altre Bubbole in
propria lode loro. Spargendosi tali nuove
per la Città avveniva che la curiosità mo=
vesse Dame e Cavalieri a fare un viaggio
per partecipare di quella Accidecantatissima
rappresentanza, nell'udir della quale
trovavano che fosse una di quelle opere
che insegnano a visitare i Morti, e seppellire
gli Infermi. (1)
Chi vorrebbe mai darsi la pena di raccontare

(1) Sacrie del Pagiuoli nelle sue Commedie.

a veglia le scritte o Contratti da usarsi che facevano i Maestri di Musica per insegnare alle scolarine?
Noi per tanto ne daremo un Modello copiato da una scrittura fatta nell'Anno 1784 piuttosto per disfare ai Curiosi che per nostra elezione.
Si dichiara colla presente privata scritta da valere e tenere come se fosse un pubblico giurato, e guarnigiato istrumento rogato per mano di pubblico Notaio, che essendo richiesto il Sig.r Abate Don Selafio di Canevaro Leggeri dal Borgo Buggiano d'insegnare la Musica alla Sig.a Petronilla delegata Pasquale Squarracchi da Budrio, cominciando da' fondamenti dell'Arte del Canto e seguitando finoa che ella sappia tanto da poter recitare in teatro o bene o passabilmente.
Per la qual dimanda fatta dalla Sig.a Petronilla Squarracchi il prefato Sig.r Don Selafio Leggeri a spa mei impegno d'insegnare alla Sig.a dall'Anno alla Sera tutto quel che riguarda il Canto Musicale, senza ricevere da essa veruna somma di danaro, contentandosi solamente (per ora) di esporsi sommensale tutto il tempo che ella studierà sotto di lui che così per patto.
Venuto poi che sarà il tempo che la Sig.a Petronilla

Squabracchi dell'Opera mentare in Teatro, sarà obbligato il Sig. Don Delafio Ruggeri d'andar dietro alla medesima Sig. Petronilla dovunque ella andrà (franco di spese di viaggi) per assisterla ad imparare mentale Parte, senza però pendersi dal medesimo Sig. Don Delafio di concorrere al solito con essa. Epiù dovrà in tale occasione essere alloggiato dalla medesima Sig. Petronilla in un conveniente quartiere, ammobiliato, con letto, sgabelli, tavolino, Cappellinaio, Cameriere non solo per il tempo delle primer quattro recite da eseguirsi ovunque ella sia per essere chiamata recitare in altri Paesi; ma ancora negli intervalli di tempo che passeranno fra una Recita e l'altra delle predette diverse quattro recite, in caso che elle si reno nell'istesso, o in Paese diverso, o quello perchè così per patto.

All'incontro la Sig. Petronilla Squabracchi per una specie di gratuito pagamento (sine quo non) delle sommini strazioni musicali, che il Sig. Don Delafio Ruggeri farà, ed avrà fatte alla predetta Sig. Petronilla, si contenterà e si contenta promettere promette di far pagare (per proprio suo ordine) dalle Mani del Sig. Impresario pro tempore a quelle del Sig. Don Delafio Ruggeri tutto il denaro, che per la prima Recita verrà dato

accordato alla somma abilità della Sig.ra Petronilla Squatracchi, e questo perchè così per patto La seconda volta che la sopradetta Sig.a Petronilla Squatracchi anderà a recitare si obbligò ed obbliga di pagare di sua propria mano al Sig. Don Selafio Suggeri la metà della somma di tutta la Recita. La terza volta la terza parte. La quarta volta la quarta parte e ciò perchè così per patto.

E confirmate che sieno le suddette quattro recite, e che il danaro pagato compatibilmente dalla Sig.a Petronilla Squatracchi al Sig. Don Selafio Suggeri non abbia compita la somma di duemila scudi da Padri dieci e un giusto di Moneta Romana si obbligò e si obbliga la Sig.a Petronilla Squatracchi di seguitare a porgere al Sig. Don Selafio Suggeri il solito comodo della sua Mensa fino a tanto che sia estinto il suddetto debito di scudi duemila del quale si obbligò e si obbliga la Sig.a Petronilla Squatracchi di pagare al Sig. Don Selafio Suggeri dichiarandosi d'ora fino a quel tempo debitrice, e ciò perchè così per patto.

La presente scrittura (essendo fatta di comune consenso) dichiara per osservanza

di quanto in essa si contiene che una e l'altra parte obligano le loro persone, effetti, beni presenti e futuri, e loro eredi, quest quoq; pro quibus obligaverunt, spatio imaginario promiserunt de rato, alias de nihilo fieri: verum tacitis

Articolo separato e seguito.

In caso poi che per qualche caso fortuito non fosse permesso alla sig. Petronilla Squarracchi di tenere dette le sue obligazioni promesse e promette si obligò et obligo il sig. Biagioccolo delgdo Teodorico Cammellotti da Spinalunga Prossetto e detta detta sig. Petronilla Squarracchi di sborsare per essa di suo proprio danaro quanto mancasse a riempire tutto il vuoto arrecato nel pagamento di duemila scudi che la prefata signora promesse e promette di pagare al sig. Don Salasio Suggeri in ricompensa delle sue onorate fatiche. Altrimenti facendo dovrà il sig. Biagioccolo Cammellotti soccombere alla legge quidlibet quodlibet Paragrafo Retroactis Codice ad legem Falcidiam de adulteriis, et lege in infinitum. Nigellus de fundo dotali, dovendosi poter procedere contro il medesimo sig. Biagioccolo Cammellotti

in qualsivoglia Tribunale, come principal de=
bitore del sig.r Don Selafio Suggei, e ciò perché
così per patto, obbligando il medesimo sig.r Bro=
giacolo Cammelloni non solo la sua propria
persona, ma ancora i suoi beni presenti, e fu=
turi, e suoi eredi, e signori quam fide si sotto=
scrivono tutte due le suddette parti di mano
propria alla presenza degli infrascritti testimonj.
Io Donno Selafio del g.to Francesco Suggei dal
Borgo Buggiano affermo quanto sopra M.o Prop.
Io Letonilla del g.to Pasquale Guatacchi da Budio
affermo quanto sopra Mano prop.
Io Biogociolo del g.to Teodoretto Cammelloni
da Afinalunga Revisore de' conti della Polvere di
lungo le Mura affermo quanto sopra, e perché
disse non sapere scrivere pregò me Tonfano di
Ruffino Fascappeggi da Fornetto (che sapevo meno
di lui) di fare in suo nome la presente firma;
ed in fede Marj. prop.
Io Zopiro Tappatà Maestro di lingua e Magnano
da Mercatale fui presente e testimonio a
quanto sopra si contiene, ed in fede Marj. prop.
Io Guisto Barilupi da Melebo Maestro di Ballo, e
Funaiolo fui presente e testimonio a quanto
sopra si contiene, ed in fede Marj. prop.

Altri patti e scritte barbare si facevano da Maestri scolarine e scolarini di Musica, ma perchè non crediamo che sia pregio dell'opera il fare più lunga narrativa diremo solamente che moltissime altre figliuole che bramavano cantare non facevano nè patti nè scritture co' Maestri di Musica, ma pagando loro un tanto il Mese, si finiva per l'altre dispute, si obbligo dall'una e dall'altra parte.

Diverse altre Sorridentine pagavano il Maestro tante chiacchiere e per avventura imparavano più presto di quelle che lo pagavano quanti plurimi. Arrivate poi che elle sapevano recitare facevano promozione del Padre della Madre de' Fratelli, delle Sorelle e del Maestro, esaltandoli tutti alla dignità di loro servitori, col patto però di essere servite di tutto punto, e si sono veduti diversi Padri tanto tenerii per le loro figlie Virtuose, che nell'essere portate in lettiga da casa al teatro, e dal teatro a casa (nel tempo delle prove dell'opera) mancavano di giorno per la fatica accanto ai Lettiga in fango di sudore, collo scattaccio in mano della parte da recitarsi dalla sua figliola, solo per la vanità di fare ammirare la

Sente nel vedere di guanto la gran polacca=
pace quella buona ragazza di ficcarsi in testa, e
poi cantarla a mente.

Ma noi crediamo che sarà meglio rispettare un
poco più, e trattare con più politezza la severa
Antichità con dire in compendio tutto il stesso
di quello che narra il Carbagallina sopra gli
affari Musicali de' secoli passati, che ad altro
non tendeva che a manifestare che i Musici
di quel tempo vivevano tra loro come cani e
gatti intorno agli osspi, come gatti e gatti intorno
alle lische, e come Lioni e Tigri contro la carne
esposta a loro denti e ai loro artigli. Egli diceva
che vedevansi sempre immersi in contese alter=
cazioni, impostature, accuse, profanazioni senza
merito, calunnie, contrarietà, voltedisfacen=
contratti doppi co' pessi falsi, bugie debol=
vanti, persecuzioni, incontri strani, successi
funesti, intoppi, trappole che uno tendeva
all'altro, livori, invidie, impertinenze, le
guardicose (quasi tutte sono scusate da
Orazio dicendo. Vitiis nemo sine nascitur.

Ora per quel che riguarda agli affari Musicali
dal tempo del Carbagallina infino all'Epoca
presente, vien dichiarato (almeno in parte)

da' seguenti Versi

Le Donne, i Cavalier, l'Armi, gli Amori,
le cortesie, le audaci imprese io canto (1)

Circa poi alle laudi che meritano i Professori di Musica di oggi giorno siane testimone l'Art. II del Cap. X di quest'Opera, rappresentandoci a quanto ivi leggesi, bene è vero che vogliamo pregare la cortesia degl'Amici Lettori a non pensare che il nostro tacere abbia per fondamento il non dover scoprire molte cose degne di eterno silenzio, ma facciamo loro sapere che la ragione che affatto ne scoraggisce è la seguente Storietta narrataci dal Sig.r Dirologo Cavalcabuzzo, quale egli disse di averla letta nel Supplemento nelle Storie di Chichi Sio Mondondone.

Risolse un giorno Apollo di Parnaso di far lunghi e assidui sacri disporti per osservare qual esito avesse preso il Traffico delle Scienze e delle Arti da lui medesimo (molto tempo addietro) si fere incamminate. ~~Per la qual cosa cominciò a esaminare~~ Facendo ciò potè ben facilmente accorgersi, che per mancanza della sua assistenza ogni giorno più deteriorava le loro condizioni. Per la qual cosa cominciò a esaminare come

(1) Lodovico Ariosto

come egli pensò liberarsi dalla continua cura di
tali faccende, per rifedere ne' suoi voluttuosi piaceri
senza discapito di quel commercio. Ne medesimi istante
che sospeso e quasi interdetto stabasi apparvegli Mi=
nerva. Immaginatisi Apollo dei piumaccioli
che spargea alla volta la piovenne di cendole
= non si deve o Dea della mia non curanza per le
= arti e per le scienze. Non prometto e giuro ne=
= vacabilmente per le mie vaette, e pelle o
= sepidabile Stige di riparare immanti=
= nente tanto disordine = quindi furisamente
lanciossi sulla dorsa del cavallo legato, e
svelse la prima la seconda, e la terza delle
sue penne, Maestrevolmente mischiate, come se
fossero state di acciaio, nel forte della Celerità,
poscia sulla aurea sua bilancia, e misurolle
colla verbe dalla sua celeste cetra, indi porgen=
dole a Minerva le disse = Prendi sapiente Dea,
= tu partecipera i le tue studiose dottrine a
= queste penne immortali, poscia le ripresero
= a me, gravide di ogni suo sapere. Sarà poi
= cura mia di porgere aiuto con esse ai
= tuoi e ai miei seguaci, in guisa tale che
= mai non periranno i nostri studi.
Impazientè Minerva dello esibo di così bel

proposito di Apollo le piese e le pose nel suo Museo unite alle scienze, alle belle arti, agli strumenti, alle misure, agli scalpelli, ai pennelli, ai disegni, alle squadre, ai servizi alle immaginazioni, alle fatiche, alle vigilie, ai bisogni mondani, alle necessità e ai digiuni non curati dagli domini di scienza, sagrificati loro dalla mancanza delle Mancie, e dalle ricompense, onde dice il nostro Petrarca.

= Povera e nuda vai Filosofia =

Al carro di Minerva ribornarono le penne in mano di Apollo, piene di sapienza, e per suo comando volarono in mano ai Poeti, agli Oratori, agli Istorici, e ai Segnaci delle scienze, e delle arti (senza che eglino se ne accorgano) inviandogliele alle volte per una gentile impressione, unito tutto quel che dagli studi di Minerva hanno attratto, e facendole ribornare a se quando più a lui piace.

Il più grande di merito invia la prima, a mediocri la seconda, a minori la terza, onde è che da esse resultino fonti di ammirabilissima scienza, secondo la misura

del più e del meno, che hà risolvito di
voler dare il medesimo Mappaio Apollo.
Vedutasi da Venere la premura di Minerva,
e l'industriosa seta ordita da Apollo per aiuto
degli studi de' loro seguaci, ed essendosi
ingelosita pel timore di perdere o di minuire
il numero de' suoi, meditò il mezzo di incorag=
giglia a proseguire gli studi a lei dedicati,
per la qual cosa dato di piglio al fodro del suo
fuso, si pose a strapparli tutte le penne
Maestre dell'ali della seta.
Queste tali penne furono vemmate per mano
delle Parche negli amorosi veleni di Venere,
per da Alte figlia di Giove, che (secondo
Omero) conturba la mente ai Mortali
si bias portarono nelli Arsenale di Cupido,
a stuppicciarsi agli archi, alle frecce, a lacci,
a Pieci, a Piccioni, a Nei, ai Belletti,
agli odori, a manigli, ai vezzi, alle Mode
vecchie, alle lastiche, alle adulazioni,
agli sguardi dolci, e agli sdegnosi, ai respi=
ri veri, ed ai falsi, a pianti, alle lettere,
ai Biglietti dolci, e anco agli amari, ai vol=
tigli, e di porti, ai piaceri, alle gioie, ai
Conforti, ai giochi, alle allegrie, ai

ricattelli, agli scherzi, alle felicità, alle dolcezze, agli geli, alle galanterie, agli segretti, alle pappacicaggioni, alle, a sogni, alle visioni, ai diletti, alle nausee, alle amarezze, agli specchi, e a simili altre galantissime tavscherie.

Elettrificate ed elettrizzate che furono le penne, Cippigna le ritolse e le pose in mano al padre Sgio, acciò che le consegnasse d'ordine suo a Morfeo, affine di comunicarle nel dormire a coloro, che pongono ogni suo piacere nei perdimenti di tempo, come sono gli Innamorati, i Giocatori, gli scultori di inutili fandonie, e giuocatori di Carote. Gli quali con molto sapere tentano di scrivere non già con intenzione di giovare ai lettori colla produzione di cose sublimi e vere, ma perchè per soddisfare alla forza di quelle penne sbregate da Cippigna sono legati e spronati a confermare questa sorte d'inchiostro, che per la sua varietà fugge dalle carte, come l'ombre allo spavento dei corpi che le cagionano.

Noi dunque temendo fortemente che nel tempo dei nostri innocenti riposi Morfeo ce l'abbia

sonato pianbandosi in mano una delle più
Madonnali penne del Cigno di Tebetea per darci
impulso ad descrivere con essa la grandissima
parte de' successi Comico-Musicali, che trata-
riamo di porre in questa Cronichetta, pensiamo
e vogliamo per certo che Morfeo ce lo risparmi: per
evitare l'occasione di avilire l'Arte sacrosanta,
essendo la medesima professione che hà dato
da viver civile, e onestamente per diversi
secoli ai suoi Professori.
Tanto abbiamo pensato, e risoluto di volerla pa-
lesare, perchè i benigni Lettori non credano mai
che sia stato cagione del nostro silenzio una
estrema bascuraggine, o una volontaria trascu-
ratezza, tanto più che a noi pare meglio detto
invece di narrare tante altre ciance, di
rimirare i Giovani studiosi di Musica al Magno
Apollo, acciocchè lasciate le carette accorra ad
assistenti ne' loro studi colla sua cetra incom-
parabilmente dilettevole, e dilettevolmente
incomparabile.

Condito mihi placidusque melo
supplicesque audi pueri Apollo (1)

Ma perchè desideriamo di non lasciare affatto
contenti quei lettori che avessero voglia

(1) Tragico.

di vedere un ritratto al naturale della Falsobo musicale passato, lo rimettiamo a leggere la Batracomiomachia, o sia la guerra dei Ranocchi coi Topi, e troverà che quel Principe dei Poeti di tutti i secoli (1) nel prendersi piacendi fare la stregosa descrizione delle Rane guaste seguite tra quei Cantori aquatici, e sonatori di denti sulle Corbecce del Fucio, profetizzò la funesta e lunga guerra tra i Cantanti e sonatori della Tolfa, de' quali il più famoso, e solido Maestro di Cappella è stato certamente il signore Sconcerto, e ciò non poteva essere altrimenti, perchè i Tuoni della Musica (come in principio di questa Cronichetta dice il nostro Unicacifra) furono estratti dalle Ottave dei Martelli sulle Incudine, la Tierza delle quali cose è di fortissimo pergiudicarsi una contro dell'altra con terribilissimi Colpi.

(1) Omero

Fine della Cronichetta

Supplemento

Riflette il veracino che lo scrittore della sopra registrata Cronichetta non hà voluto essere condannato per uno spiante favole col narrare le magnifiche, e sopranaturali onoranze conferite alla nostra Reina dal Padre degli Dei; ma (non solo per cagione delle doti della natura assegnatele, ma ancora per la perfettamente sana prudenza che in lei risiedeva) divenne la gloria del secolo, e la Universale Trionfatrice de' Cuori, e del Senio. Ella vedesi platonicamente amata, e con innocente diletto applaudita da tutto il Mondo: per le quali virtuose facoltà aggiunte alla quantità di altri suoi decorosi, e sublimi meriti, fù per comando di Giove guidata in Parnaso dalla percussione, e dalla ripercussione, corteggiata dalle quattro Parti del Mondo, e finalmente dal Mondo rispetto posta in Trono dell'Udito, e dal medesimo ammirata non tanto per la giustissima sua Intonazione, come per la dolcezza dell'Angelica sua Voce, colla quale non hà sconquassato giamai

il Cervello ne appordito niuno de suoi amico=
lari Clienti; come fanno le Cascatelle del
Nilo collo strepito delle loro precipitose
Cascate. Volle la Benevolenza di Padre che
Giove esaltasse questa nostra varia, dolce,
e bella quanto Modesta incarnatrice alla
uguaglianza di tutte le altre deità sue figlie,
col dichiararla Dea de' Trilli, e Protettrice
de' Trilli. quindi coronatala di sua mano
in uno smisuratissimo brillante ridotto a
Diadema reale sulla Testa di buona forbera,
ordinò a Polo che da suoi quattro principali
Minisi Levante, Ponente, Mezzo giorno, e
Tramontano fosse trasportata sull'estravoffolo,
quivi con sommo splendore rendesi visibile
nelle più oscure notti in forma di Stella
di prima grandezza. Corrisponde dove ella
apparisce sullo Stellato firmamento e ha
l'ala destra del Cigno e gli Omeri posteriori
del Pegaseo Destriero in vedusa di Aquario,
e de Pesci. Il suo colore è candido. Il suo
Movimento è un continuo Trillo brillantissimo
Il suo nome è Veronica. Tanto volle il
sommo Giove, e volle ancora che da Mercurio
fosse diffesa un Diploma, nel quale dichiarasse

a tutti gli Dei che presiedono alla Terra, all'acqua, all'Aria e al Fuoco, che sua Altisonante Maestà comandò e comanda, vuole e volle che Veronica Dea de' Fiori e Protettrice dei Fiori sia il quinto elemento necessarissimo a tenere in essere la vivacità de' loro Mostri; e colla potenza de' suoi benigni influssi abbia deifica virtù di conferire prosperia salute, eroica prole, e perenne felicità a chiunque (non a caso) ama proteggere, e glorificarsi soavi frutti della Vigna de' Veri Professori suoi seguaci, e con governo lo conforta i falsi compositori (cioè gli Impostori in Musica) a studiare in modo tale da poter divenire anch'essi buoni, e veri Maestri per non avere occasione di rifiggere gli altrui componimenti con pretensione di farli credere loro propri parti infino a chi non è di vista corta.

Il Regio suaccennato Diploma fù promulgato dalli Ambasciadore degli Dei (1) da quella parte del Cielo donde tutto il Mondo può vedere e udire. Udisi ancora ne' Campi elisi (N) la lieta e fausta novella

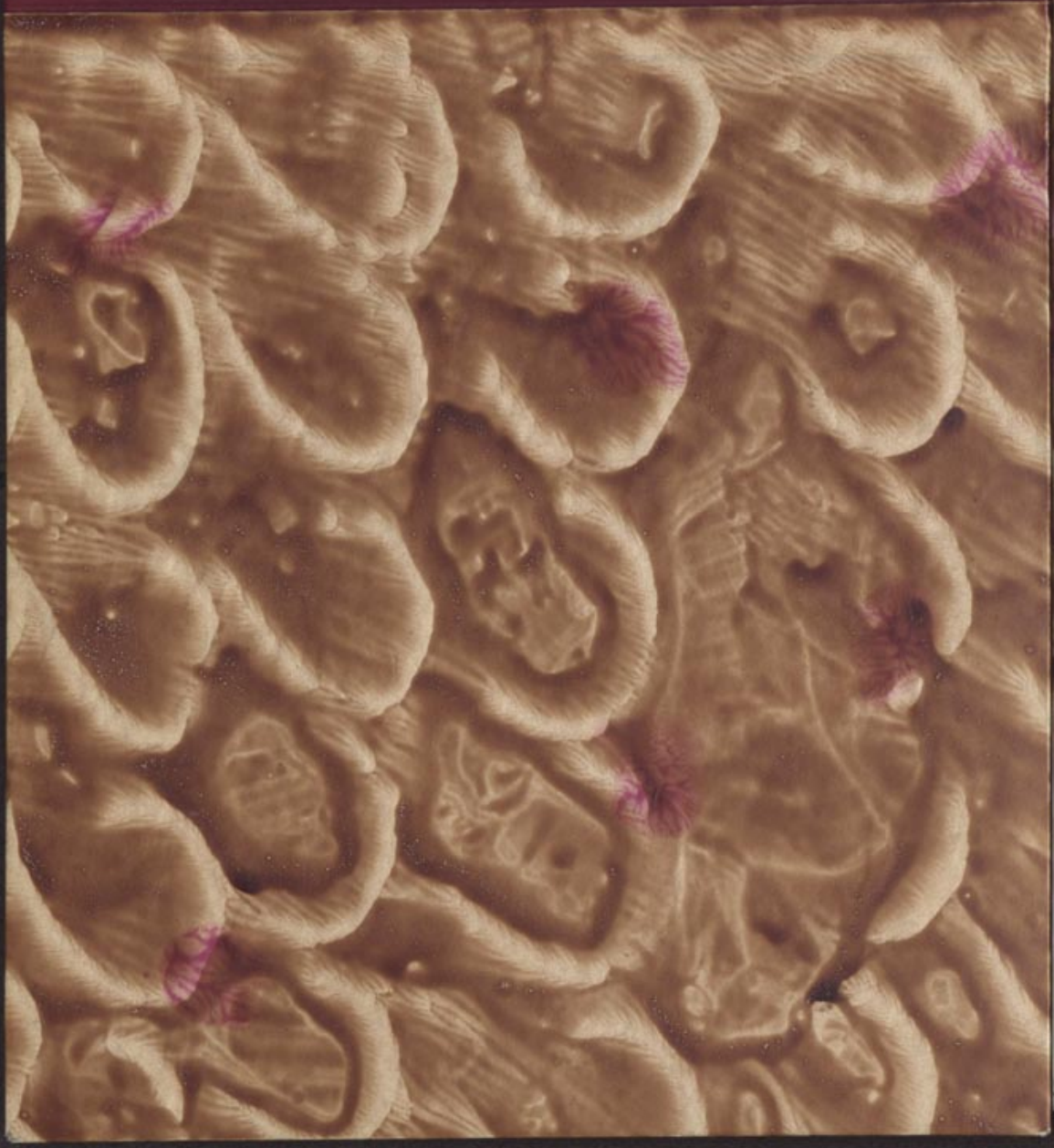
(1) Mercurio (N) Campi elisi (come diremmo) furono creduti dalle superstiziose Gentilità il Paradiso

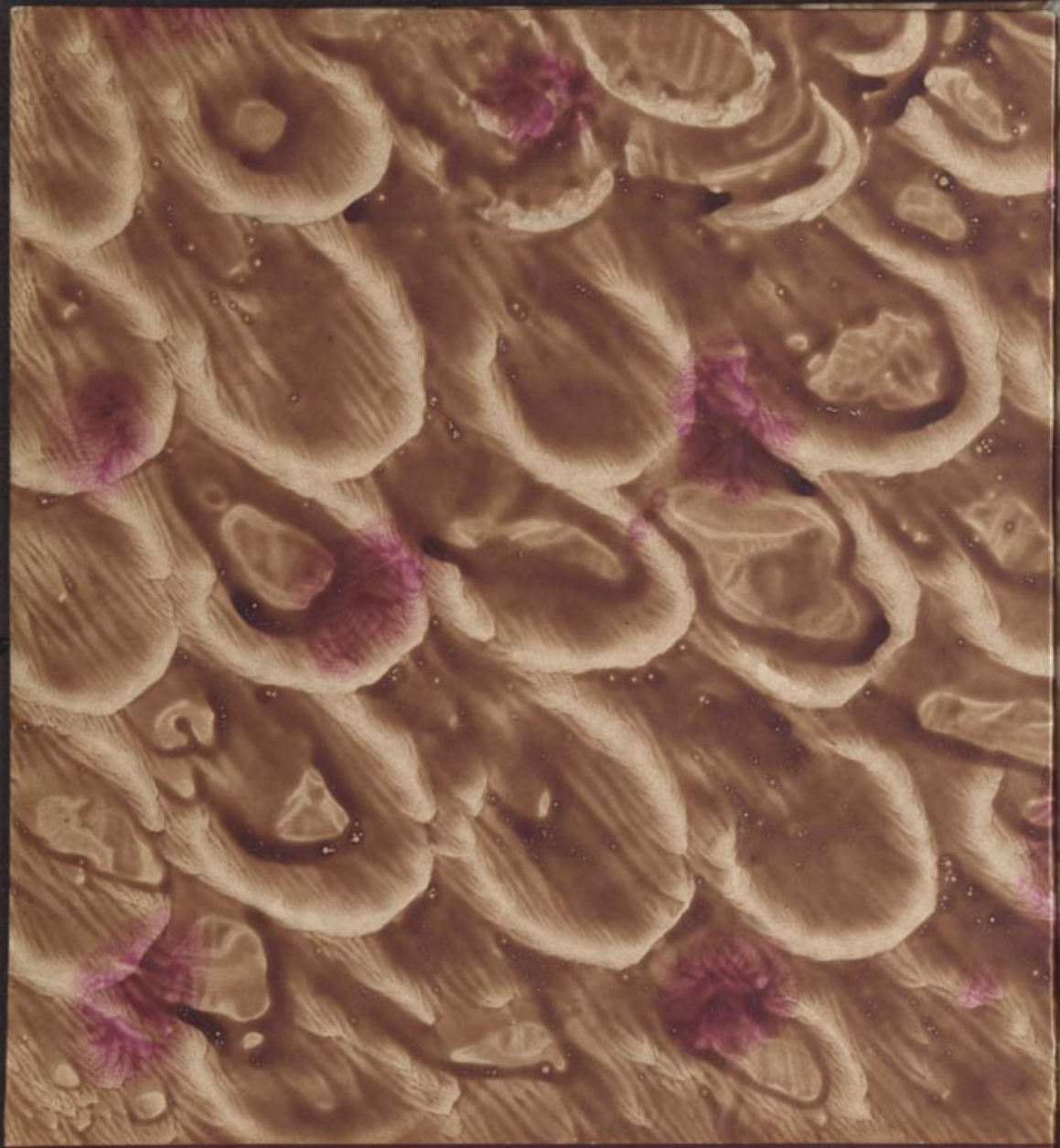
della Deificazione di Madama Veronica, per la qual cosa i Compositori, i Cantanti, e i Sonatori quivi dimoranti eresero (con festa solennissima, e giubilo universale) una impareggiabile Accademia, il di cui sistema fù una sbrepitosissima interminabile Musica cantata da Voci, e sonata da Mani eccellentissime dalla Fama eternizzate, e i Componimenti che si eseguiscono ancora furono scritti dalle sue Penne concesse ai veri Compositori da Apollo. Gli Ascoltatori delle Apollinee e Minervali Produzioni furono, e sono i Conviventi di quella Sito amenissimo, il rubimento de' quali è la sola pienissima Armonia proveniente dalla Deificata Veronica. I Poeti che dagli Antichi furono parimente chiamati Musici si posero a scrivere l'Apoteosi (1) della Musica, e la intitolarono

Il Trionfo della Pratica Musicale
che insegna a rendere
la Discordia concorde

(1) Apoteosi: Apotheosis: dest Deificatio relatio in numeum Deorum. Pudentiana Vesp. Tubull. in Apol. C. 34

Il Fine





1.°

Venezia

f. I 29

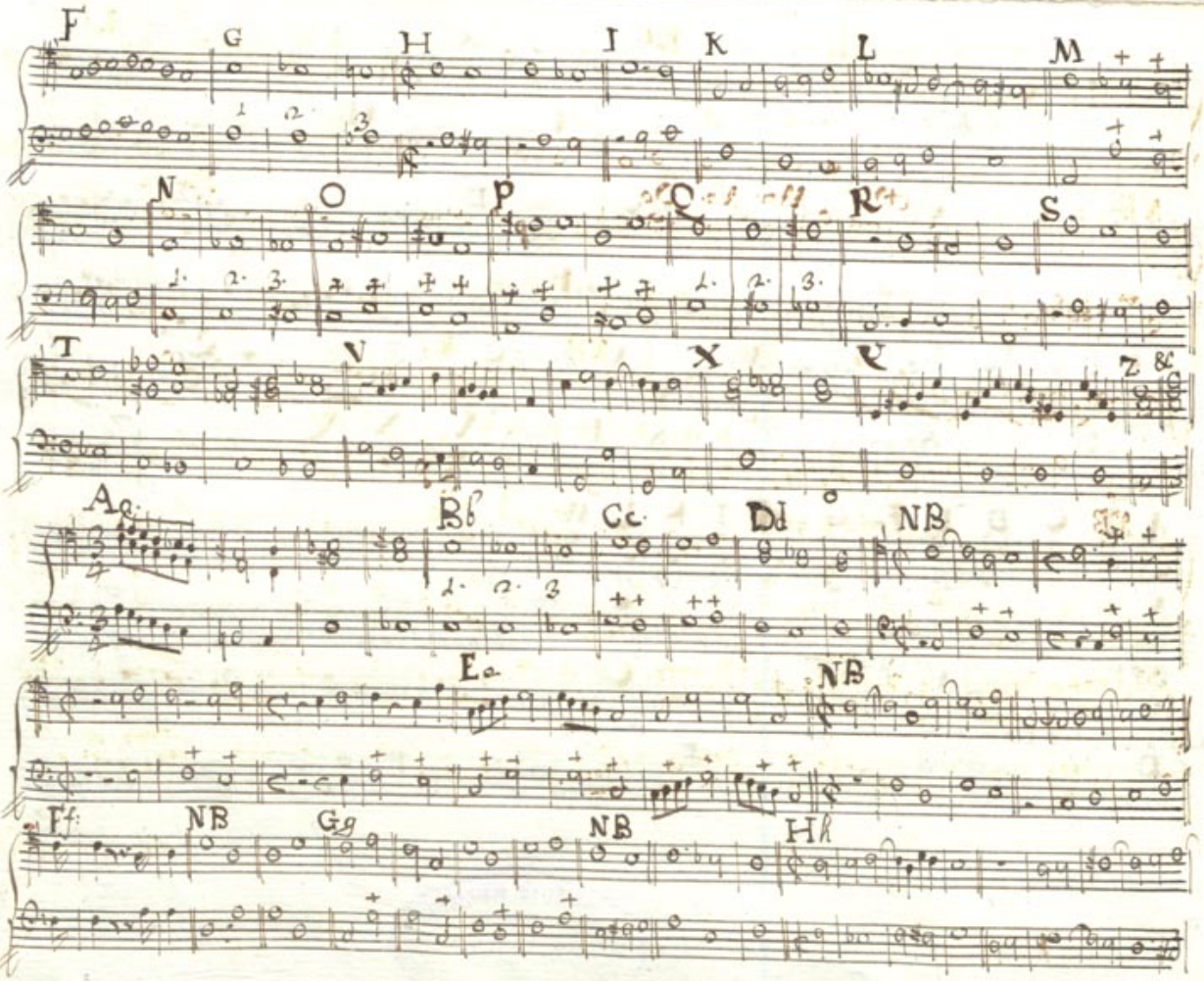
Questi Fogli vanno inseriti avanti al principio del Capit.° I.mo

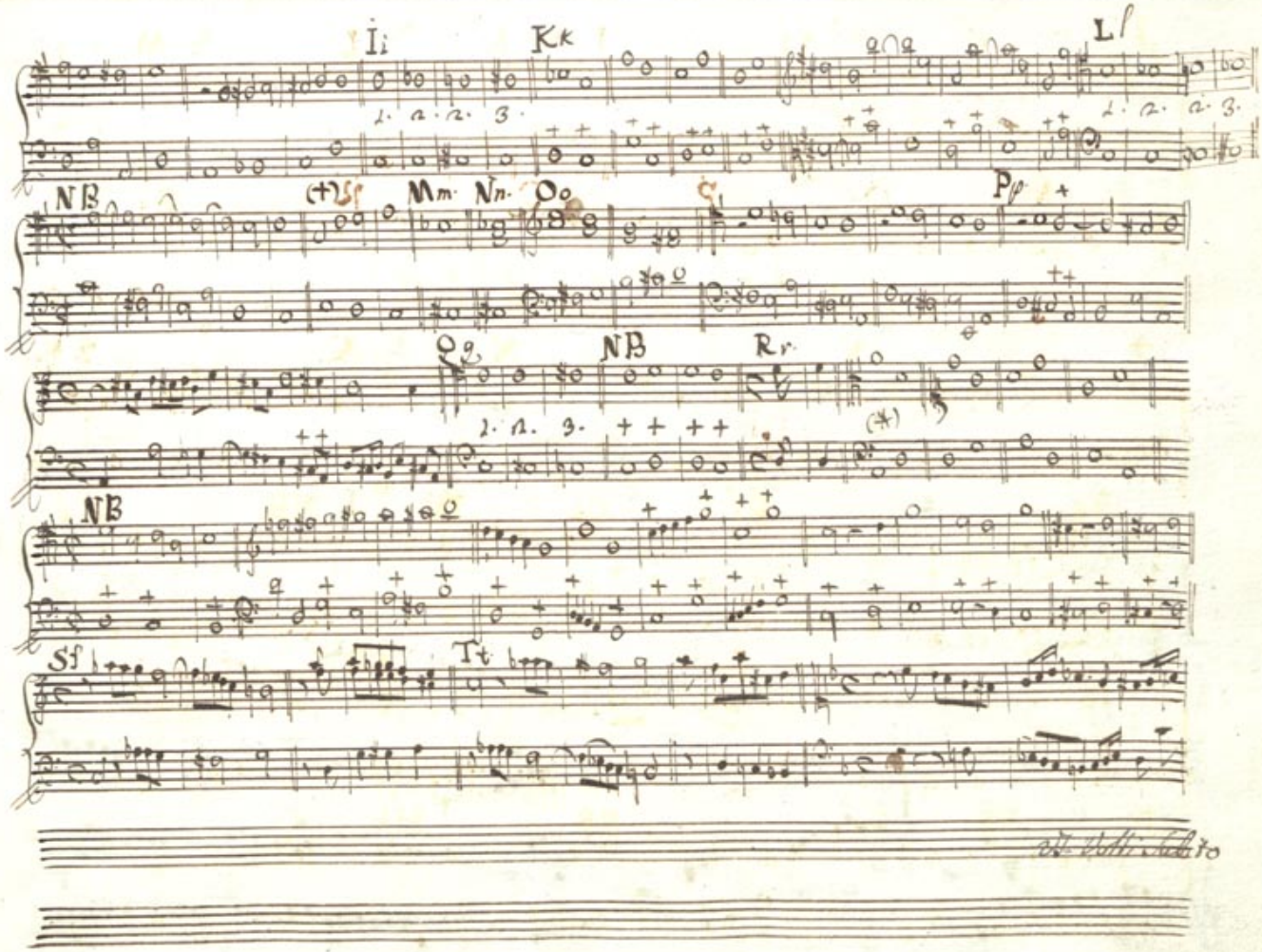
Stampi

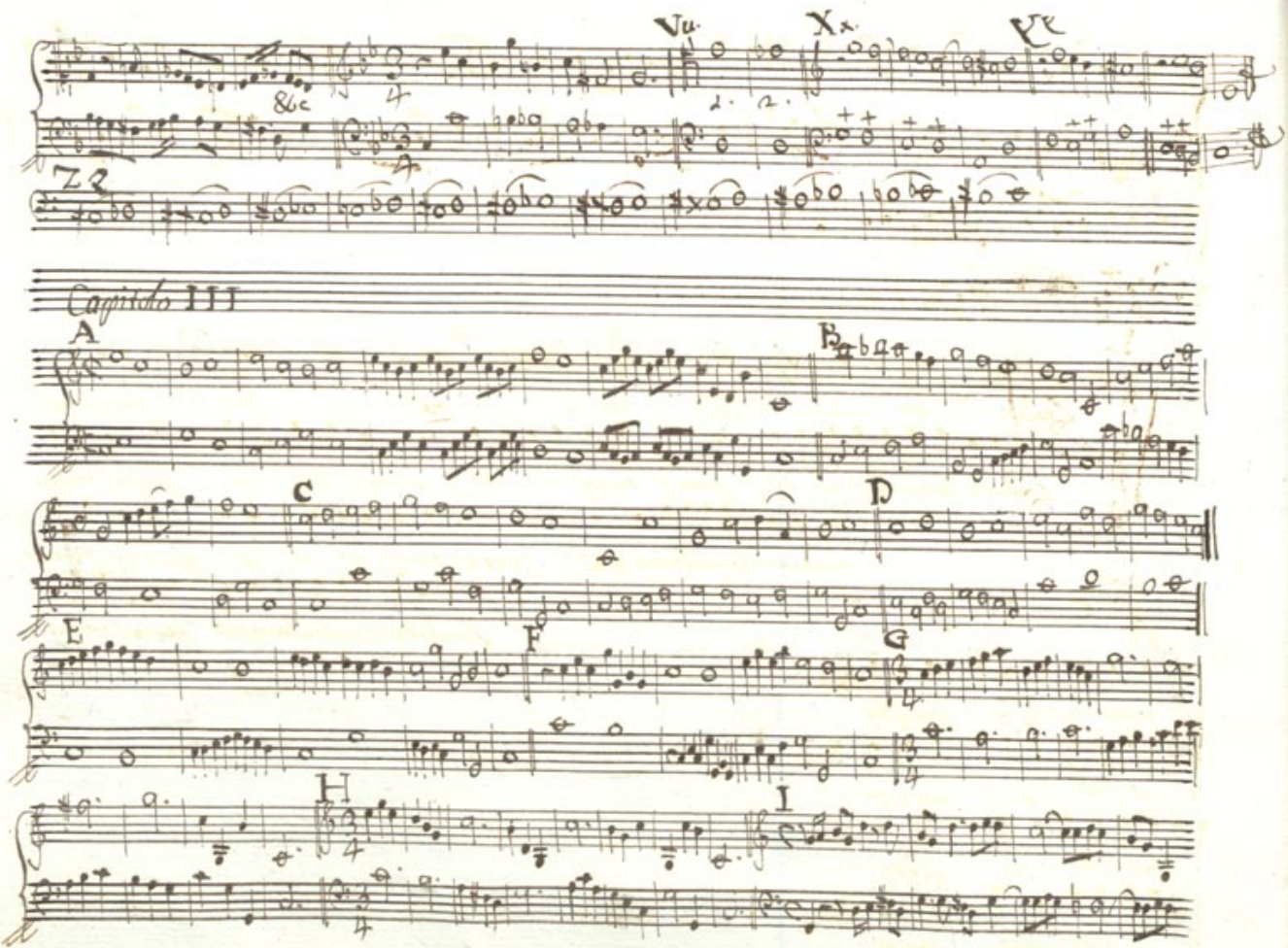
1
2

Capitolo I.

Capitolo II.


F
G
H
I
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
V
X
Y
Z &
A
B
C
D
NB
E
NB
F
NB
G
NB
H


Ii
Kk
Ll
1. 2. 2. 3.
1. 2. 2. 3.
NB
(+)Ss
Mm
Nn
Oo
Pp
Qq
NB
Rr
1. 2. 3.
(*)
NB
Sf
Tt


Vu
Xx
Yy
&c
Z z
Capitulo III
A
B
C
D
E
F
G
H
I

K

L

Lauda = te Domi = num om = = nes gen = tes omnes

Laudate Dominum omnes gentes omnes omnes gentes omnes

Laudate Dominum omnes gentes omnes gen = tes omnes

Laudate Dominum omnes gentes omnes

omnes gen = tes &c.

gen = tes &c.

gentes &c.

gentes

M

Deus in nomine tuo salvum me fac et in virtute tua libera Libera me et in virtute

Deus in nomine tuo sal = vum me fac et in virtute tua libera me et in virtute

Deus in nomine tuo sal =

NB NB Deus in

tua li = bera me Deus exaudi orationem meam auribus percipe

tua libera me li = be = ra me NB Deus exaudi orationem meam

vum me fac et in virtute tua li = bera libe = ra me Deus exaudi o =

nomine tuo Salvum me fac et in virtute tua libera libera me Deus e =

&c.

NB auribus percipe verba oris me =

&c.

auribus percipe NB verba oris

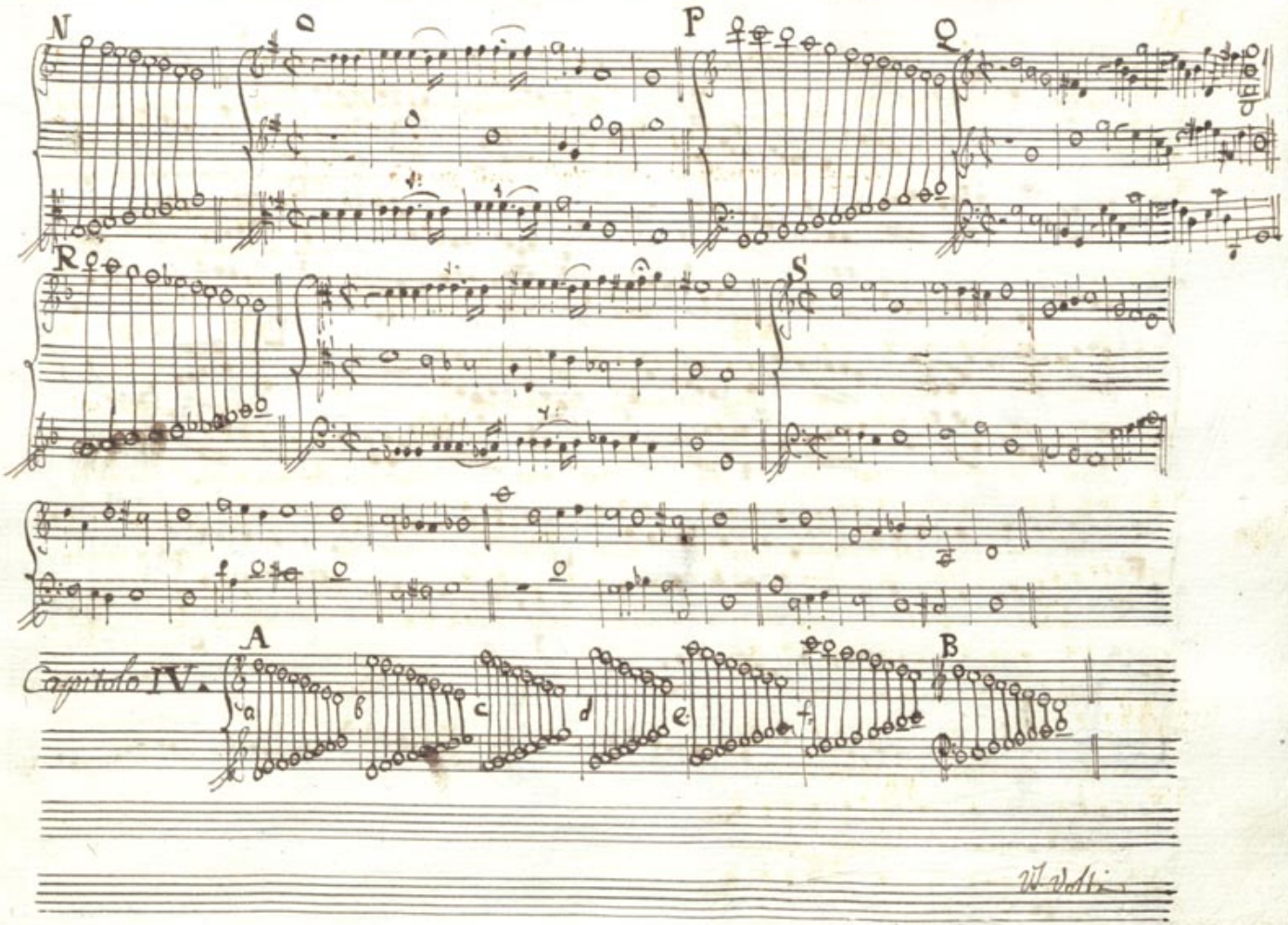
&c.

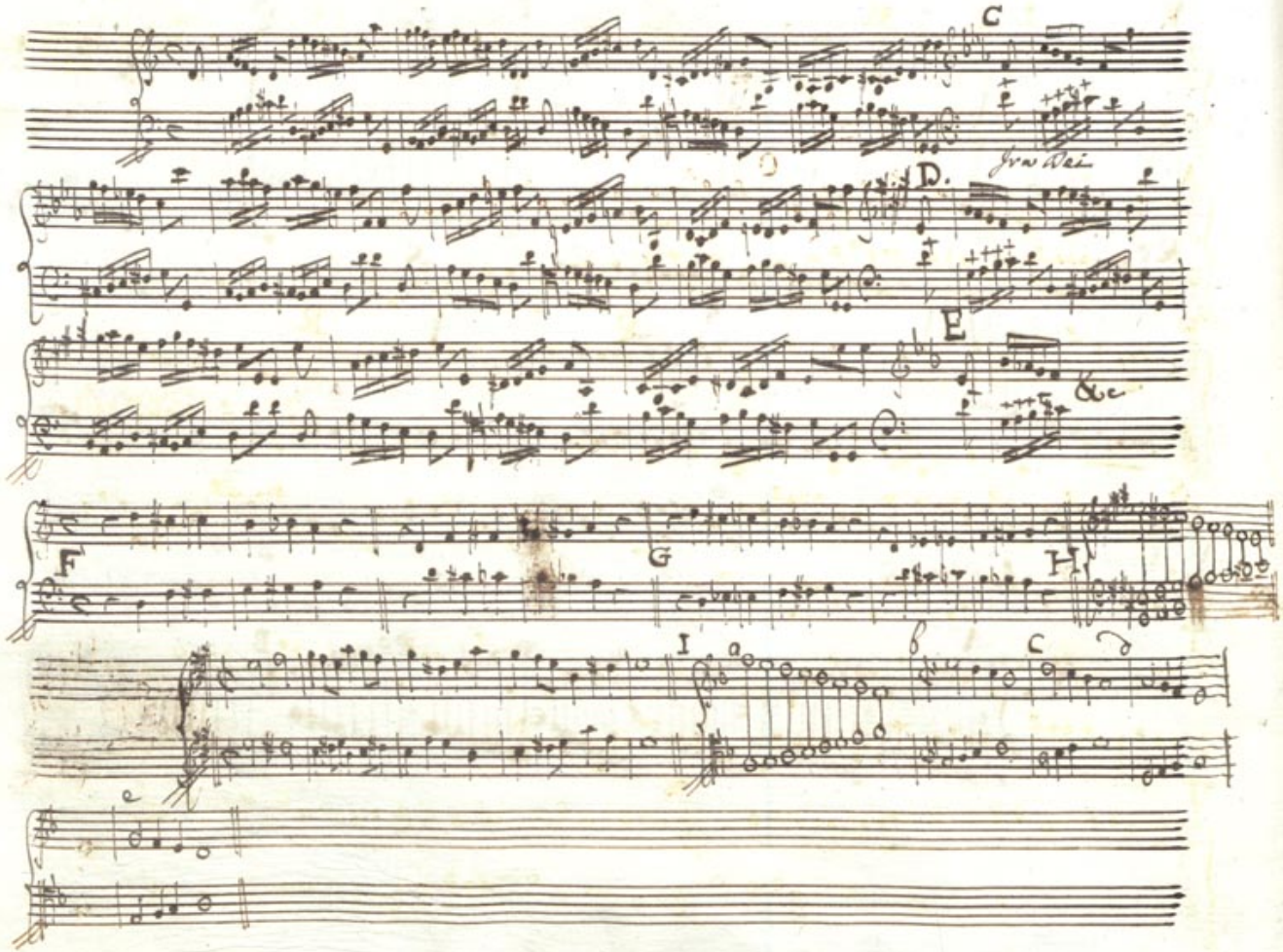
rationem meam auribus percipe

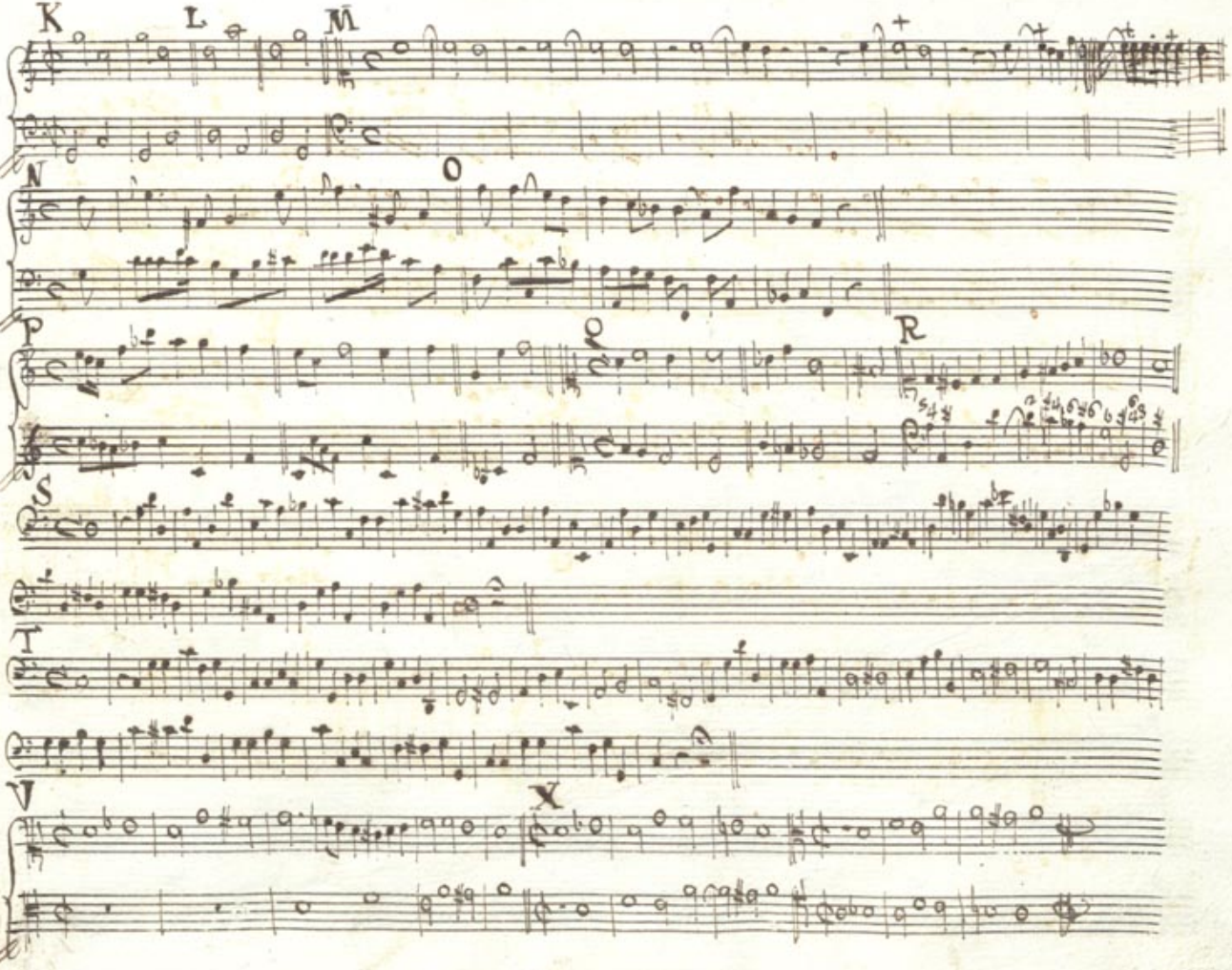
NB

&c.

xaudi orationem meam auribus


N
O
P
Q
R
S
A
B
a
b
c
d
e
f
Capitolo IV.


C
D.
Jra Dei
E
&c
F
G
H
I
a
b
c
d
e

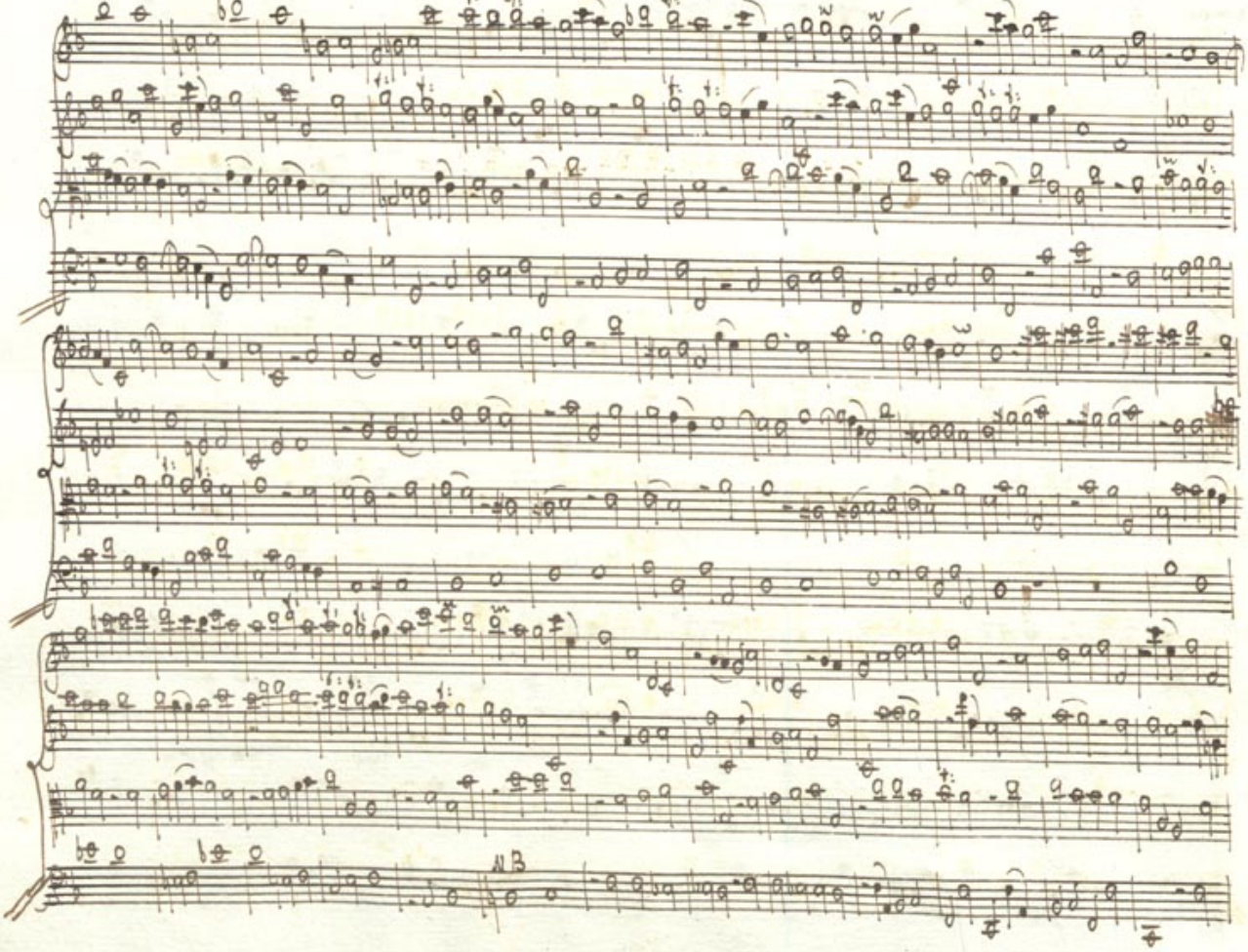

K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
V
X

Esempi A

Questi Fogli vanno inseriti al fine del Capitolo IV.to

Fuga con Cinque Soggetti

Capitolo V


NB

NB

Ricercaro con Cinque Soggetti. Systema Primo.

B.

Cru = ci = fi = xus sub Pontio Pila = to

Cru = ci = fi = xus e = tiam pro no = =

e = tiam pro no = = bis Cruci = fi =

Cruci = fixus e = tiam pro no = = bis sub Pontio Pila = to pas =

pas = sus et sepultus est passus passus e = tiam pro no = = bis e = tiam pro nobis

bis passus et sepul = = tus est passus passus e = tiam pro nobis e = tiam pro no = bis pas =

sus pas = sus et sepultus est sub Ponti = o Pila = to pas = = =

sus passus Cru = ci = fi = xus e = tiam pro no = =

sub Pontio Pila = to e = tiam pro no = = bis passus et sepul = tus est passus pas =

sus passus et se = pultus Cruci = fixus passus et sepultus est pas = sus et se

= pul passus passus pas = sus et sepultus est e = tiam pro nobis passus et sepultus passus et se =

bis passus passus sub Pontio Pila = to passus et sepul = tus est

(4)

=tus et sepulchrum est passus est = tus passus e = tis pro no = bis e = tis pro no = bis passus et

sepulchrum est sepulchrum est (5) passus passus (3) e = tis pro no = = bis et = tis pro no bis sub Pontio

pil = = tus est passus et sepulchrum est sub Pontio Pi = la = to passus

(1)

passus passus Cruci = fixus e = tis pro no = = bis

= la = tus Cruci = fixus passus et sepulchrum est passus et sepulchrum sepulchrum est

Pila = to e = tis pro no = = bis passus et se = pul = chrum est passus passus et sepulchrum est

passus passus et sepulchrum est e = tis pro no = bis passus et sepul = chrum passus et sepul = chrum est

passus passus sub Pontio Pila = to pas = sus et sepul = chrum passus et sepul = chrum est

NB.

Un altro Esempio del Bicercare. Systema Secondo

Cru = cifi = = xuy Crucifixuy e = tial etial pro no = = bis Cruci =

Cruci = fi = = xuy Cru = cifi = = xuy etial e = tial pro no = = bis Cru =

Cru = cifi = xuy etial pro nobis e = tial e =

Cruci = fi = = xuy e = tial pro nobis etial

fi = = xuy etial e = tial pro no = = = bis e = tial e = = tial pro no = = bis

= cifi = xuy e = tial etial pro no = bis e = tial e = tial pro no = = bis

= tial pro no = bis Cruci = fixuy = xuy e = tial e = tial pro no = = bis

= pro no = bis Cru = cifi = xuy e = tial e = tial pro no = bis e =

Cru = cifi = = xuy e = tial e = tial pro no = = bis

Crucifi = = xuy e = tial e = tial pro no = bis Sub Pon =

= etial pro tial e = tial pro nobis e = tial e = tial pro no = = bis Sub Pontio Pilato

= tial etial pro no = bis e = tial e = tial pro no = bis sub Pontio Pilato pas = =

Sub Pon = tio Pilato pas = = = Sus Sub Pon = tio

tio Pilato pas = = = = Sus Sub Ponti = o Pilato Sub Pon = tio Pi=

pas = = Sus Sub Pon = tio Pilato passus Sub Ponti = o Pilato Sub Pon=

Sus pas = = = = = Sus Sub Pon = tio Pilato Sub Pon = tio Pi=

= Pilato Sub Ponti = o Pilato pas = = = = Sus pas = Sus et sepultus pas=

Lato Sub Pontio Pilato pas = = = = = Sus pas = Sus et sepultus pas = Sus pas =

tio Pilato pas = = Sus Sub Ponti = o Pilato passus pas =

Lato pas = = Sus Sub Pontio Pila = = to pas = = Sus pas = Sus et se=

= Sus et sepul = = tus est pas = = Sus pas = = Sus pas = Sus et se=

= Sus et sepul = = tus est pas = = Sus pas = = Sus pas = Sus et sepultus pas = Sus et

= Sus et sepul = = = tus est pas = Sus et sepultus pas = Sus pas = Sus et

pultus et sepul = tus est pas = = = Sus pas = Sus et sepultus et

pul = = tus est pas = = sus est = = sus et sepul = tus est se =

sepul = = tus est pas = = sus est = = sus et sepul = tus est se =

= sepul = = tus est pas = = sus et sepul = tus est se =

= sepul = tus est pas = = sus et sepul = tus est se =

pul = tus est

pultus est

pul = tus est

pul = tus est

Fuga, o Capriccio con quattro soggetti

a. d. Dolce

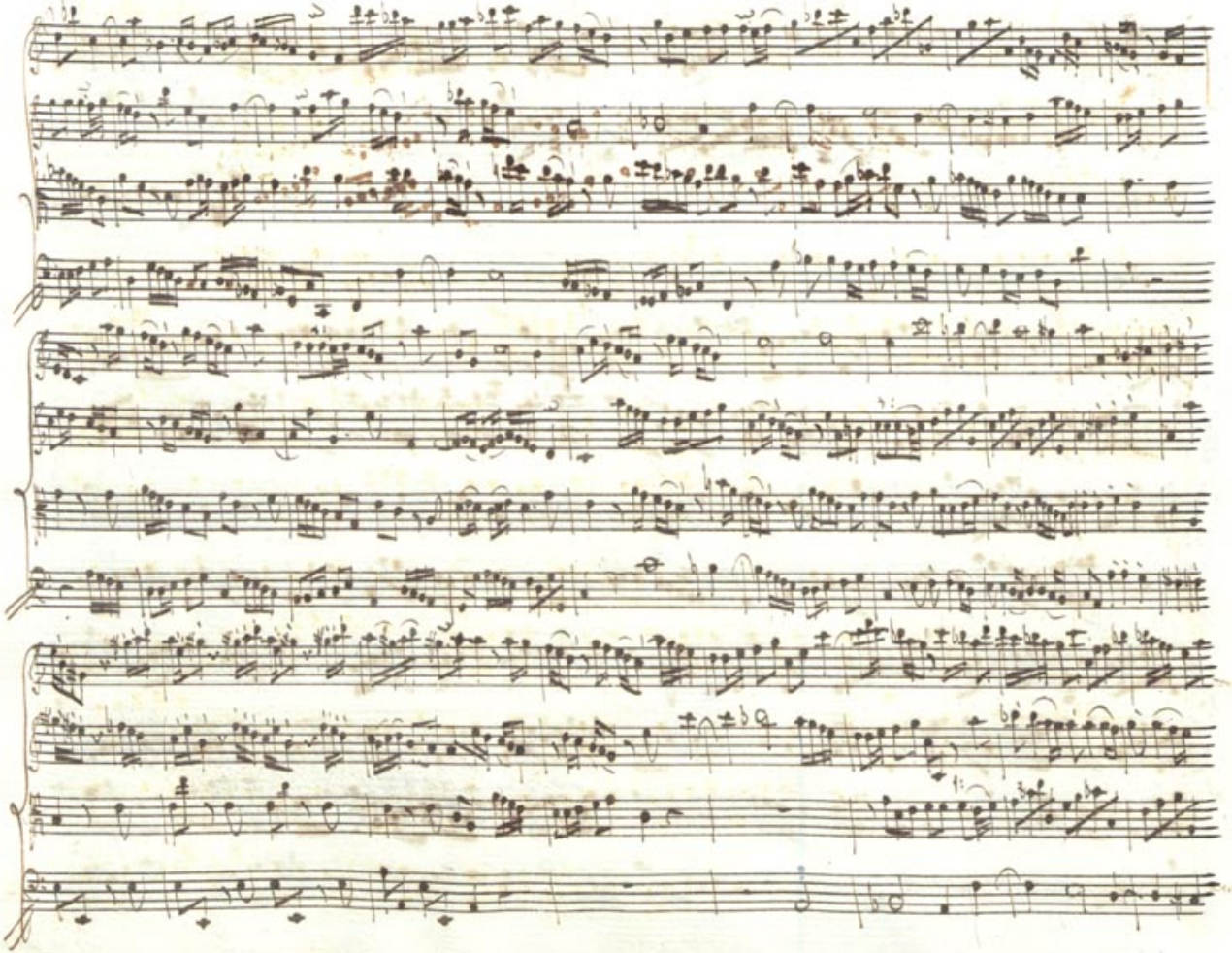
(1)

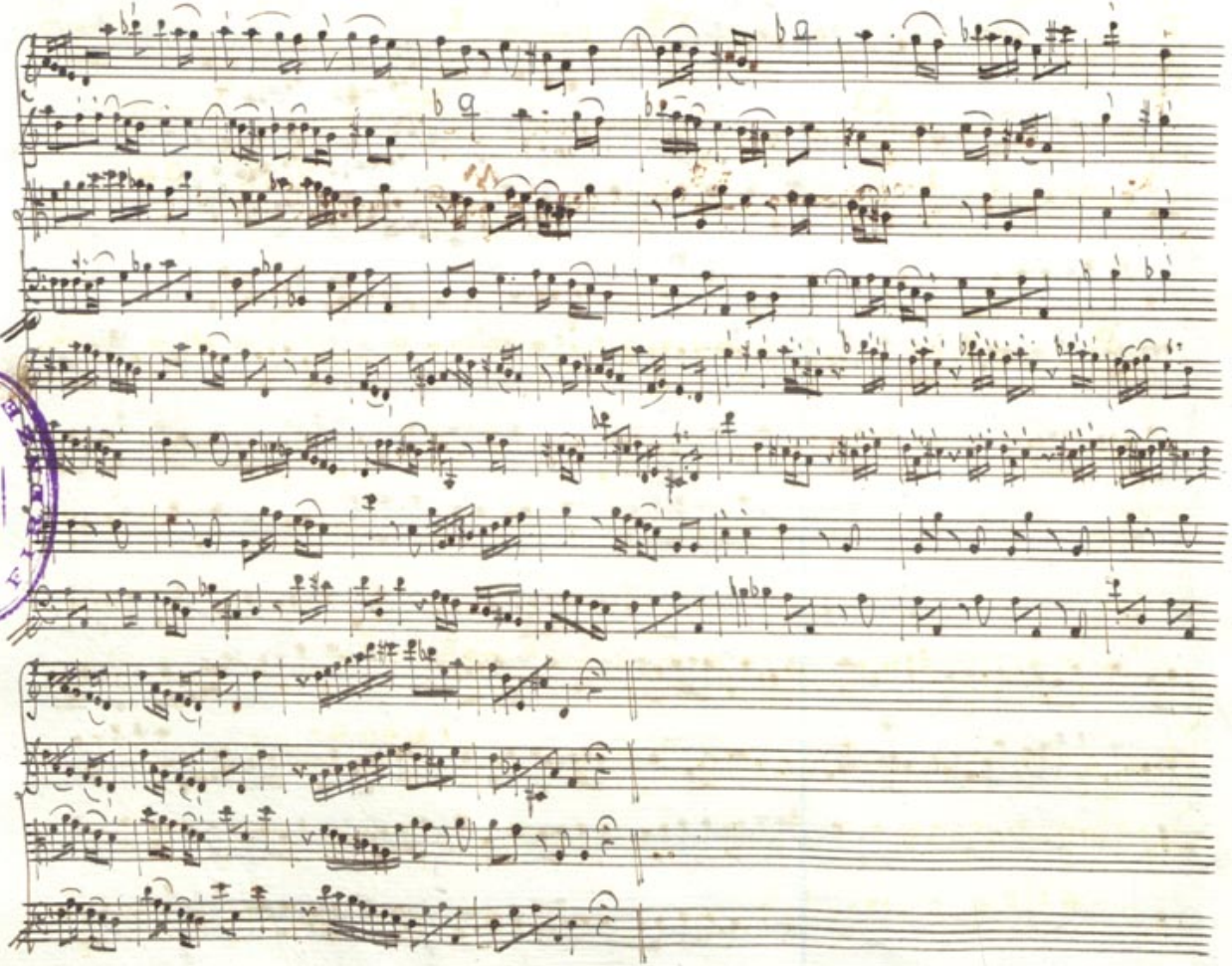
(2)

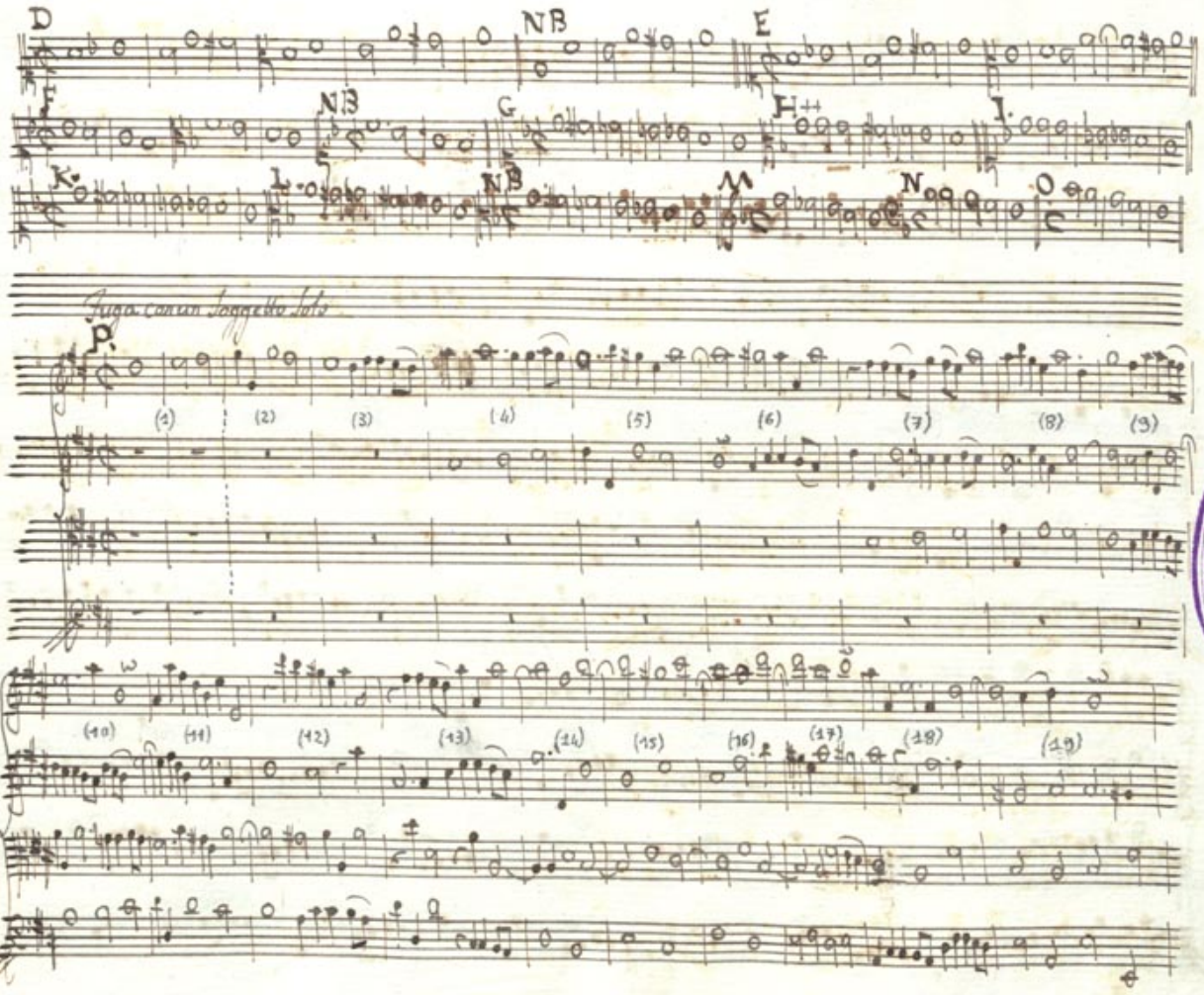
(3)

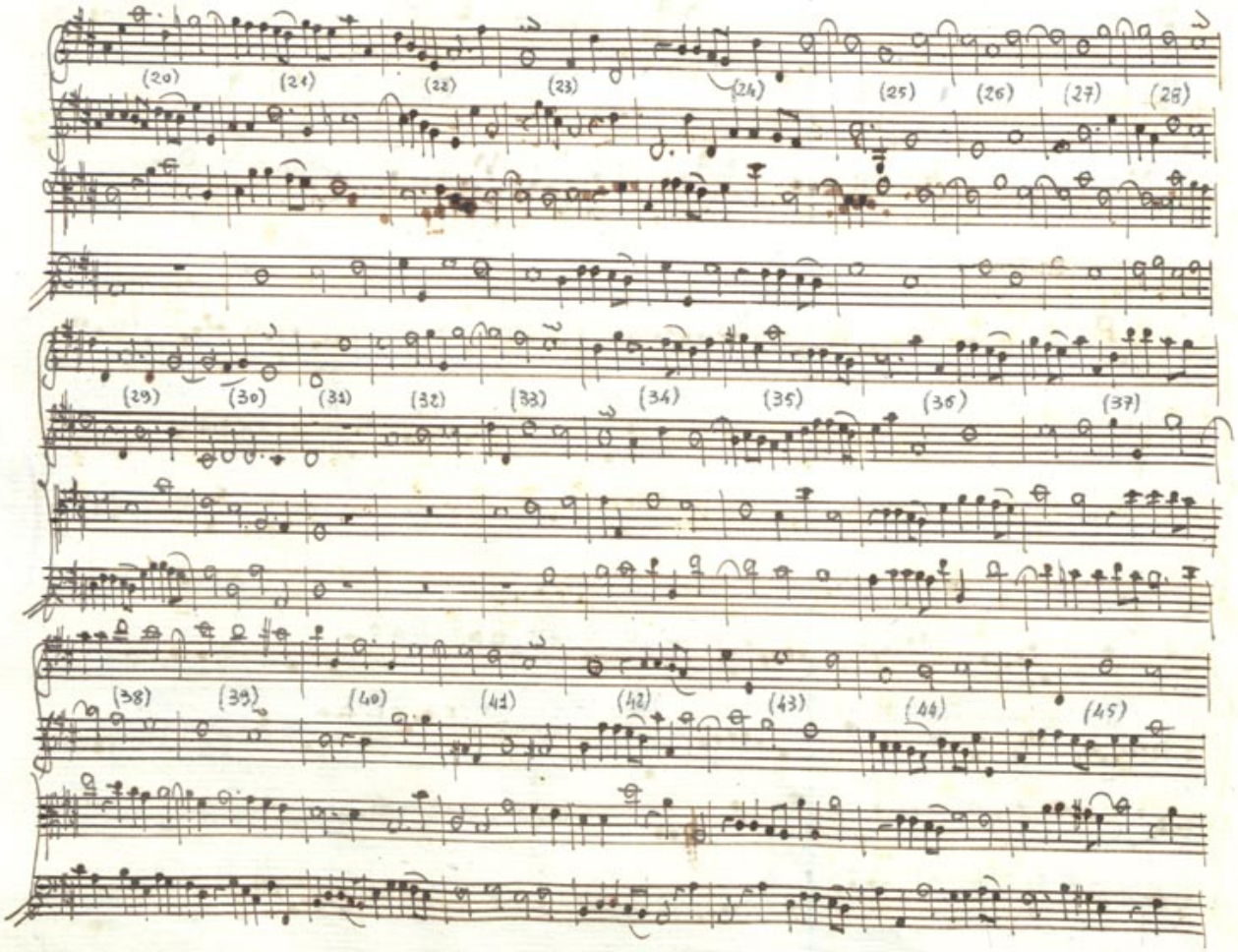
(4)

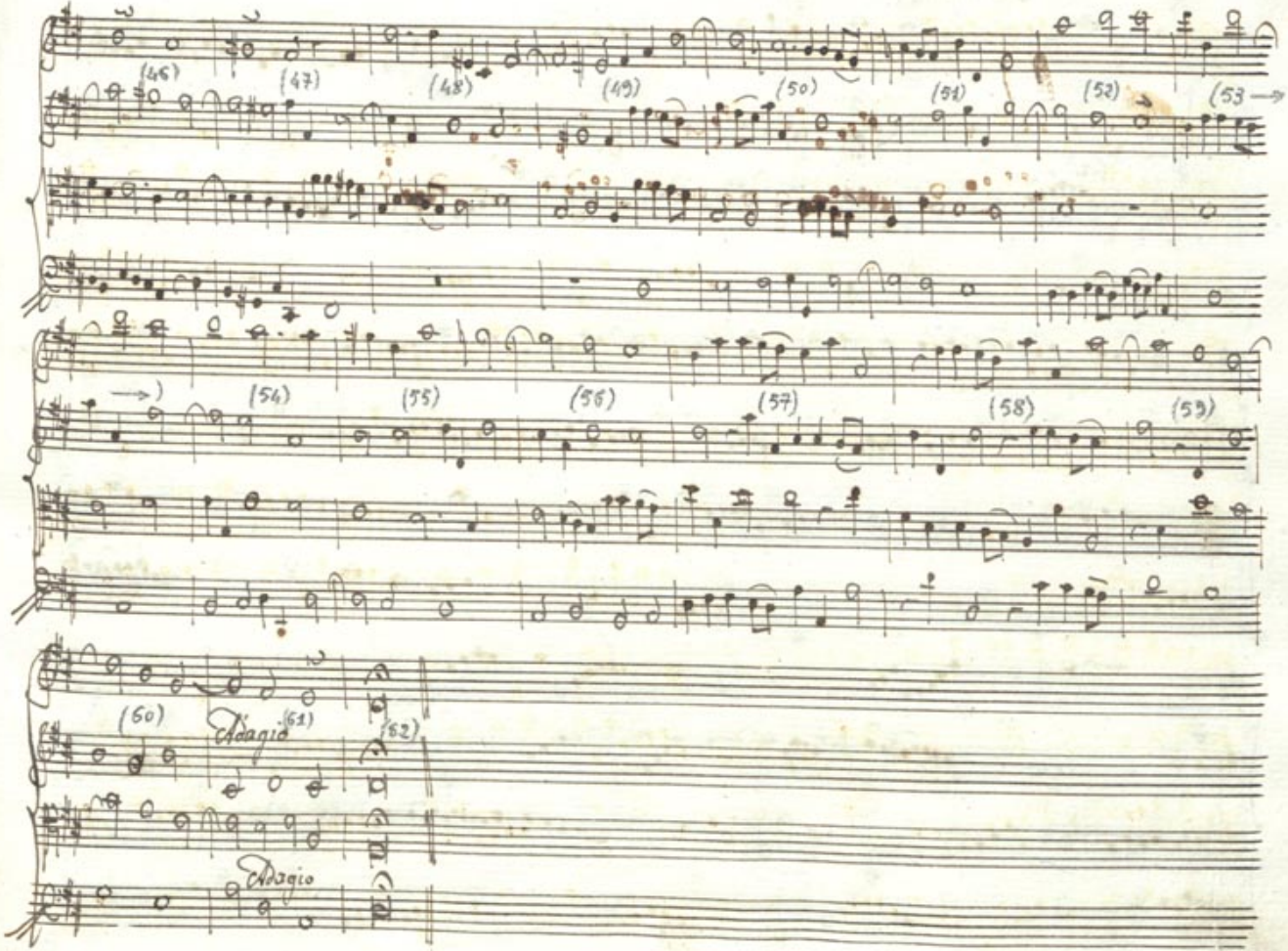
a. d. Dolce





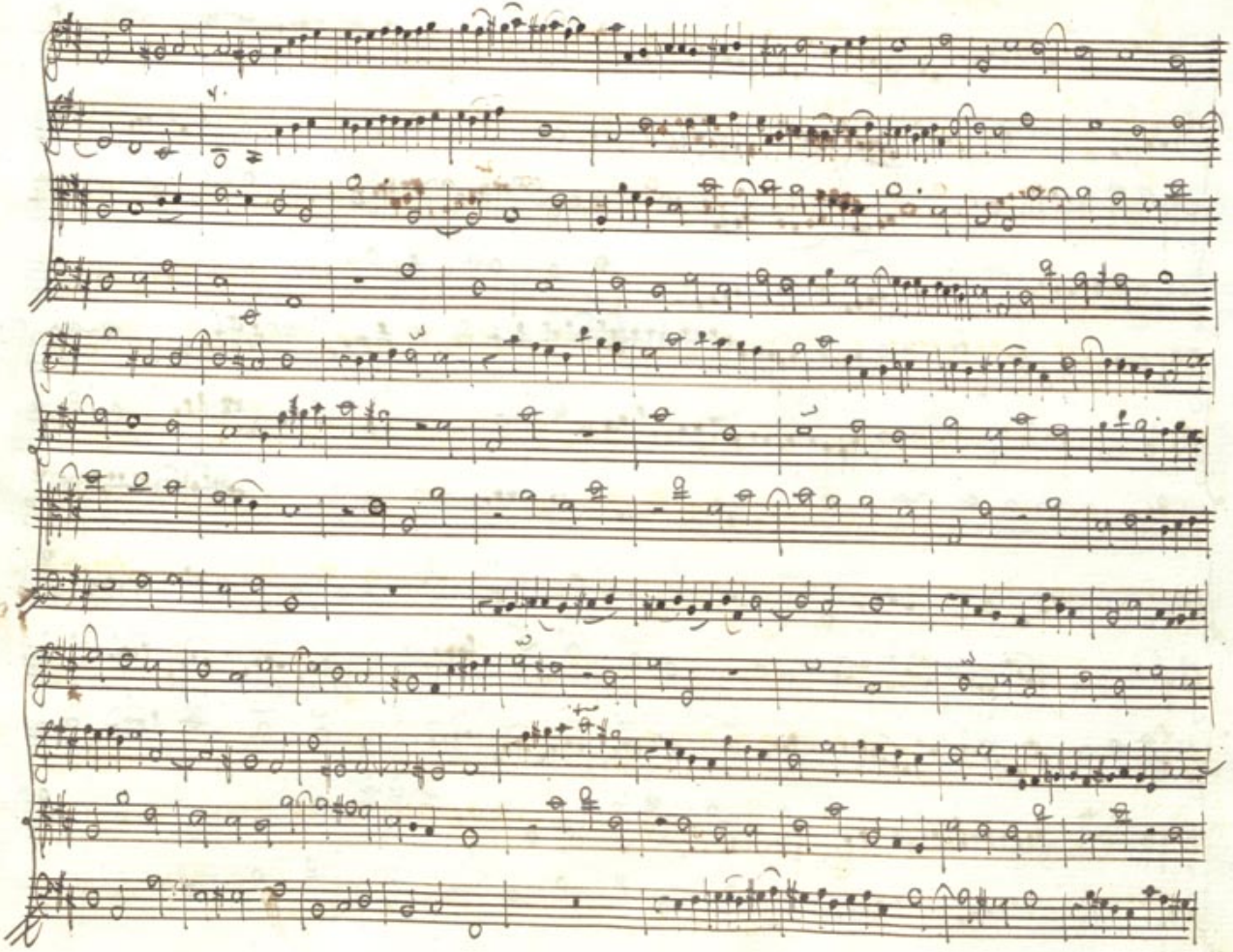


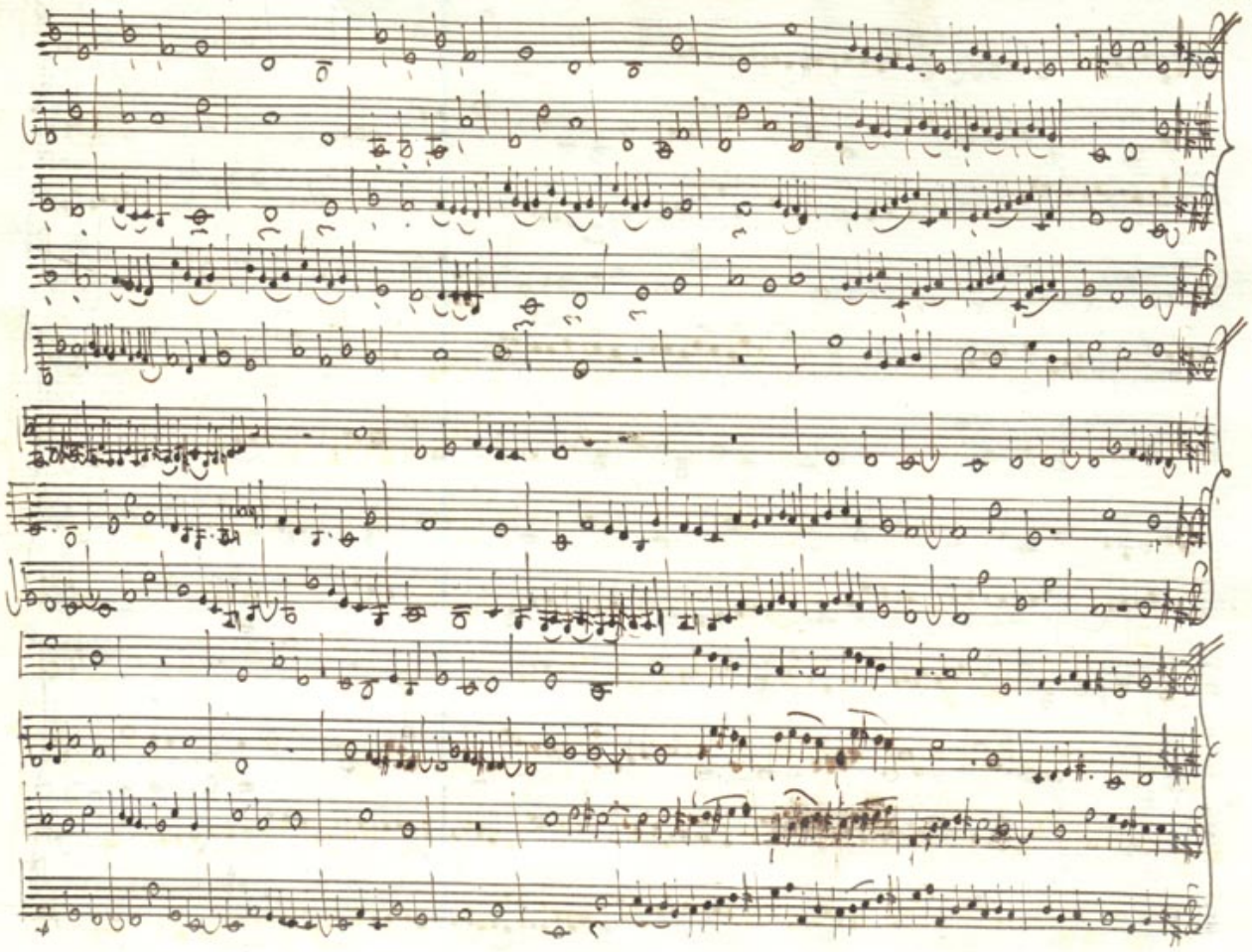

(20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28)
(29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37)
(38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45)


(46)
(47)
(48)
(49)
(50)
(51)
(52)
(53
(54)
(55)
(56)
(57)
(58)
(59)
(60)
Adagio
(61)
(62)
Adagio

Fuga con Quattro Soggetti

(1) (2) (3) (4)





Foglio n.° 17

Questi Fogli vanno inseriti al fine del Capitolo VI.to

Capitolo VI.

Esempio

(65)

(101) (102) (103) (104)

174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197

Canoni A Due

Carte

CAPITOLO VII:

Into = vi = nala Grillo into = vi = nala Grillo into = vinala into =

vinala into = vinala into = vinala tritritritritritri tritritritritritri

tritritritritri Grillo Grillo into = vinala into = vinala Grillo Grillo

Grillo into = vi = nala = Grillo Into Da Capo

B A Due

Conturba = ban = tiro Cofanti = nopoli = fa = ni innumera = bilibus

innumera = bilibus Solli = = cituti = nibus Solli = cituti nibus Da Capo Subito

a cinque

Belle Belle Dame Dame di Palaz = zo Belle Belle Dame Dame di Palazzo

Date pa = = ne Date Date Dane al cane pazzo al Cane pazzo pazzo cane cane

Da Capo Subito

pazzo

A Tre

Il dolce dolce vino cari Compagni amati Beviamo Beviamo Beviamo allegra =

mente e al Dio d'amor non ci pensiamo niente nien = te il Da Capo Subito

C. omiF

S.

Chi vi omi = na virtù Fa = ma fama raccoglie = fa = ma raccoglie =

Canci ibrato a due

eilg = oc = cav am = aF am = aF = eilg occav am aF = eilg = occav am = aF

fa = ma fa = ma fama raccoglie = fama raccoglie = fama fama raccoglie

am = aF am = aF = eilg = oc = cav ama F = eilg = occav am = aF am = aF utvi V animalia C.

D E Comuni est Via.

Fammi in bovino ch'io ti farò ricco ricco

Fammi in bovino ch'io ti farò ricco

ricco ricco ricco fami in bo = vino ch'io ti farò ricco

ricco ricco ricco ricco fammi in bovi = no ch'io ti farò

ricco fammi in bovino ch'io ti farò ricco

ricco ricco fammi in bovino ch'io ti farò ricco

Capitolo VIII

A — Primo, e 2.do 3.o e 4.o 5.o e 6.o 7.mo, e 8.o 9.o e X.mo XI.o e XII.o

B — Autentico. Plagale Aut: Plag: Au: Pla: Aut: Pla: Aut: Pla: Au: Pla:

C — Tuoni Cl. Interali

Delfino — Elami — 2.faut — 3.faut — Alamire — C.sol.faut

Fine degli Esempij


Inches
Centimetres
KODAK Color Control Patches
© The Tiffen Company, 2000
Kodak
LICENSED PRODUCT
Blue
Cyan
Green
Yellow
Red
Magenta
White
3/Color
Black

Riccercare con cinque Soggetti . Sistema Primo Doppio Fol.

B.

Cvn

B.

Cru = ci = fi = xus sub Ponti =

(2) Cru = ci = fi = xus

et bis pro no = = = bis

(3)

Cru = ci = fi = xus et bis pro no = (5) bis sub Ponti = o Pi =

o Pi = La = to pas = sus et sepul = tus est pas = sus pas =

e = bis pro no = = bis passus et se = pul = tus est pas =

Cru = ci = fi (4) = xus pas = sus et sepultus est

La = to pas = sus pas = sus

sus e = bis pro no = = = bis e = bis pro no = bis sub Ponti =

sus pas = sus et bis pro notis e = bis pro no = bis passus pas =

sub Ponti = o Pi = La = to pas = = = sus pas =

Cru = ci = fi = xus e = bis pro no = = = bis

Foglio n.° 10

o Di = Lu = to e = tiam pro no = = = bis passus et se =

pul = tus Cru = ci = fi = xus pas = sus et

sus pas = sus pas = sus et sepultus est e = tiam pro no = bis passus et

pas = sus pas = sus sub Pontio = o Di = Lu = to pas = sus et se=

pul = = tus est pas = sus pas = sus et se = pultus est passus passus

sepultus est pas = sus et sepultus et se = pultus est passus passus e =

sepul = tus passus et sepul = = = tus est pas = sus et sepultus est sub

pul = tus est passus passus

pas = sus et = tiam pro nobis e = tiam pro no = bis passus et se = pul = tus

tiam pro no = = = bis e = tiam pro no = bis sub Pontio = o Di = Lu = to

Pontio = o Di = Lu = to pas = sus passus pas = sus et

Cru = ci = fi = xus e = tiam pro no = = bis pas = sus pas =

Cru = ci = fi = xus pas = sus et sepulchrus est pas=

= chus pro no = = = bis passus et se = pul = = chus est

sepulchrus est = chus pro no = bis pas = sus et sepul = = chus

sus sub Pontio = = Pila = to pas = sus et sepul = = chus pas=

= sus et sepul = chus sepulchrus est

passus pas = sus et sepulchrus est

passus et se = pul = chus est

sus et sepul = = chus est

NB

Un altro Esempio da ricercare. Sistema secondo

Foglio 119

Cru = cifi = = xuy Cruci = fixuy e = bial etial pro no = = bij

Cruci = fi = = xuy Cru = cifi = = xuy etial e = bial pro no = = bij

Cru = cifi = xuy etial pro nobij e =

Cruci = fi = = xuy e = bial pro nobij

Cruci = fi = = xuy etial e = bial pro no = = = bij e = bial e = = bial pro

Cru = cifi = = xuy e = bial etial pro no = bij e = bial e = bial pro no =

= bial e = bial pro no = bij Cruci = fi = = xuy e = bial e = bial pro no =

etial pro no = bij Cru = cifi = = xuy e = bial e = bial pro

= = bij Cru = cifi = = xuy e = bial e = bial pro no = =

= = bij Cruci = fi = = = xuy e = bial e = = bial pro no =

= = bij etial e = bial e = bial pro nobij e = bial e = bial pro no = =

no = bij e = bial etial pro no = bij e = bial e = bial pro no =

Foglio N.° 10

= bis Sub Pon = tio Pilato pas = = = Sus N.° 10 =

= bis Sub Pon = tio Pilato pas = = = = Sus Sub Ponti =

= bis Sub Pontio Pilato pas = Sus Sub Pon = tio Pilato passus Sub Ponti =

= bis Sub Pontio Pilato pas = = Sus pas = = = = Sus Sub Pon = tio Pi =

Sub Pon = tio Pila = to Sub Pontio Pilato pas = = Sus pas =

o Pilato Sub Pon = tio Pila = to Sub Pontio Pilato pas = = = = Sus pas = Sus et Se =

o Pilato Sub Pon = tio Pilato pas = = Sus Sub Pontio Pilato passus

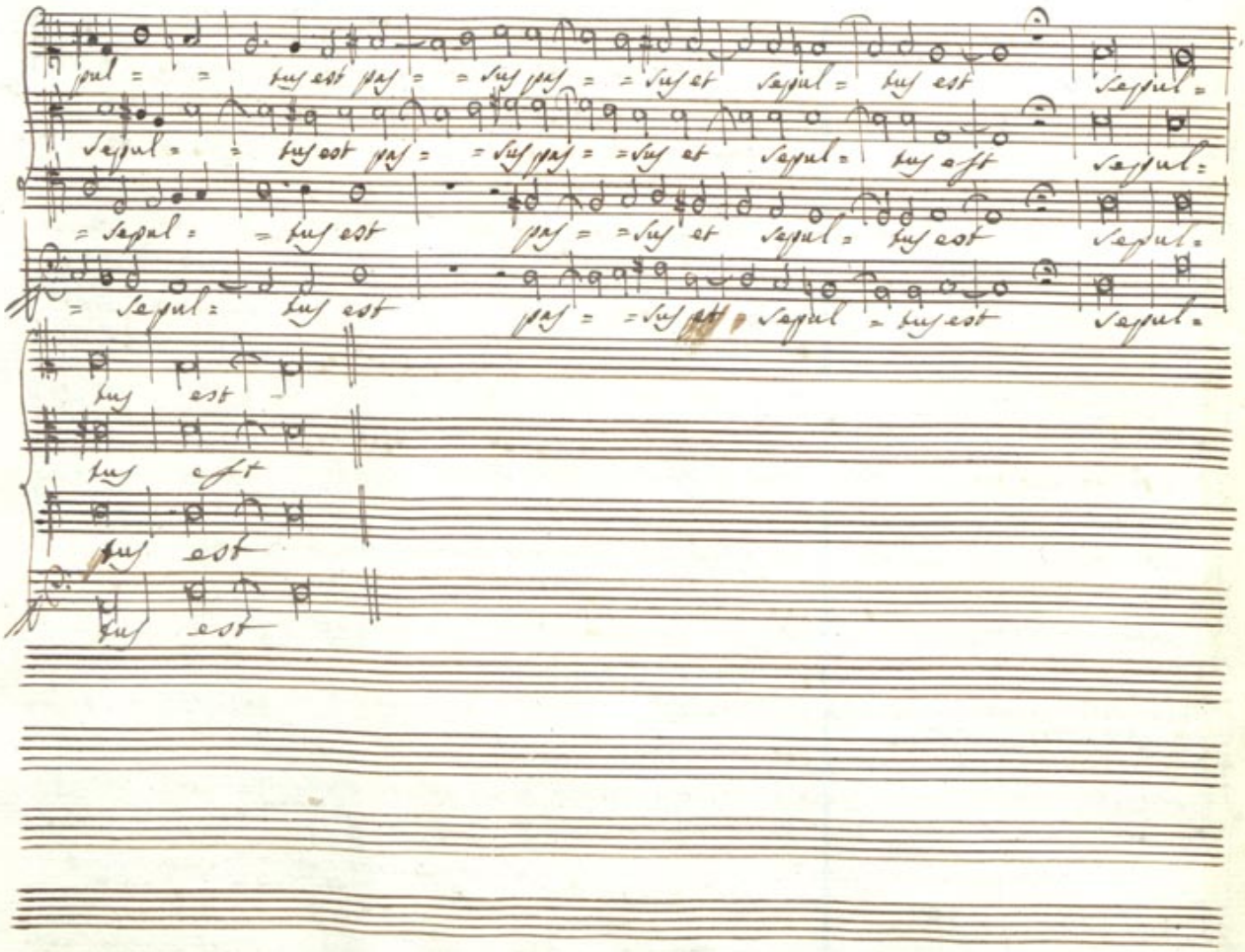
Lato Sub Pon = tio Pilato pas = = Sus Sub Pontio Pila = = to pas = = Sus

= Sus et Sepulbus pas = Sus et Sepul = bus est pas = = Sus pas = = Sus pas = Sus et Se =

pulbus pas = Sus pas = Sus et Sepul = = bus est pas = = Sus pas = Sus pas = Sus et Sepulbus pas = Sus et

pas = Sus et Sepul = = bus est pas = Sus et Sepulbus pas = = Sus pas = Sus et

pas = Sus et Sepulbus et = Sepul = bus est pas = = Sus pas = Sus et Sepulbus et


sepul = = tuy est pay = = Suy pay = = Suy et sepul = tuy est sepul =
sepul = = tuy est pay = = Suy pay = = Suy et sepul = tuy est sepul =
= sepul = = tuy est pay = = Suy et sepul = tuy est sepul =
= sepul = tuy est pay = = Suy et sepul = tuy est sepul =
tuy est
tuy est
tuy est
tuy est