

La notazione musicale tra il 16° ed il 17° secolo

Prefazione

La problematica legata alla notazione rinascimentale rappresenta una piccola parte del complesso contesto musicale, al quale appartengono argomenti di straordinaria importanza quali:

- 1) L'arte del Contrappunto.
- 2) La musica speculativa (di carattere matematico, filosofico, storico ecc.).
- 3) La teoria modale.
- 4) La prassi esecutiva.
- 5) L'ornamentazione di tipo vocale e/o strumentale.
- 6) Il rapporto tra musica e società.

Ciò nonostante, bisogna ammettere che il meccanismo di lettura-scrittura della musica rinascimentale-barocca presenta ancora troppi lati oscuri per la maggiorparte degli artisti che si dedicano alla riproduzione della letteratura musicale di quel periodo, ciò causa la naturale tendenza dei musicisti ad avvalersi dell'ausilio tecnico e culturale della teoria musicale moderna, la quale si è discostata in modo sensibile da quella in uso in quei tempi, delegando per lo più, il sapere "teorico" ai musicologi, i quali, spesso sono più inclini, per estrazione culturale ed esperienza personale, alle speculazioni di carattere storico o estetico, piuttosto che alla soluzione pratica (sul campo) dei problemi relativi alla esecuzione della musica in esame.

Che dire poi delle inqualificabili e fraudolente pubblicazioni musicali che interpretano con troppa faciloneria la traduzione in notazione moderna della musica rinascimentale, tralasciando l'*incipit* dell'originale o parte di esso (Chiave, segni del tempo, primi valori musicali), dai quali si evincerebbe con assoluta certezza con quale rapporto sono stati mutati i valori (nella trascrizione) in relazione al segno del tempo e della chiave originali. Infatti sono fin troppo frequenti violazioni importanti nella trascrizione, dove, ad esempio, vengono ridotti i valori, ma curiosamente resta il segno del tempo originario, quasi che detto segno del tempo fosse una sorta di Capolettera decorativa e non la chiave di rapporto tra una pulsazione ritmica detta *Tatto, misura o battuta* ed i valori usati nel contesto musicale. Il diretto risultato di queste scorrettezze è quasi sempre la esecuzione mortalmente lenta (almeno il doppio se non il quadruplo) delle musiche rinascimentali, sia da parte di organici composti da dilettanti che da insiemi più o meno professionali.

Per ragioni di impostazione di studio, nel nostro saggio sulla notazione mensurale del "canto figurato", partiremo da una importante e fondamentale trattato "*Le Istitutioni harmoniche*" di Gioseffo Zarlino, stampato a Venezia nel 1558, per terminare dopo un percorso che dura 126 anni, col trattato di Lorenzo Penna "*Li primi albori musicali. Bologna 1684*".

G.Zarlino “Le Istitutioni harmoniche” Venezia nel 1558

• *I segni del Diesis, Bequadro e Bemolle cap. 25 Parte terza*

L'effetto di dette cifre o segni è quello di aggiungere o levare il semitono minore [formato da quattro comma] da un determinato suono e di far diventare minore ogni consonanza maggiore, o viceversa di rendere maggiore ogni consonanza minore. In pratica, mentre il diesis inalza il suono di un semitono minore, il bemolle lo abbassa dello stesso semitono, mentre il bequadro riporta un suono alterato alla sua natura primitiva. Si avverte che, dovendo porre un bemolle su una nota, ci si procuri di farlo su una che, dalla sua precedente, sale dal grave all'acuto e che viceversa per porre un bequadro o un diesis lo si faccia su una nota che, dalla sua precedente, discenda dall'acuto al grave; questo per rendere le parti più facilmente cantabili, benchè fare il contrario non sarebbe un'errore troppo grave.

• *Della battuta (cap.48 Parte terza)*

Vollero, i musici del passato, dare ordine alle diverse figure musicali e comandarono un certo segno dal quale ciascun cantante avesse un mezzo per collocare ogni figura nella giusta relazione con le altre. Essi immaginarono che fosse bene che questo segno fosse fatto con la mano, affinché tutti potessero vederlo e che fosse regolato nel suo movimento a somiglianza del polso umano. Alcuni chiamarono questo segno “Battuta”, altri “Tempo sonoro”, altri (come S.Agostino) “Plauso”. Essendo il polso umano un'allargamento ed un restringimento del cuore, viene ad essere composto di due movimenti e di due riposi, a somiglianza delle quali la Battuta viene ad essere composta, prima di tutto con due movimenti, che sono la “Posizione” e la “Levazione”, dopodiché anche di due riposi che sono ad essi intercalati, in quanto, come dice Aristotele, i due movimenti di direzione contraria, non possano essere conseguenti uno all'altro senza una fermata dopo ognuno.

La battuta si ritrova ad essere in due maniere: eguale o ineguale secondo che sia composta rispettivamente da due o da tre movimenti della mano.

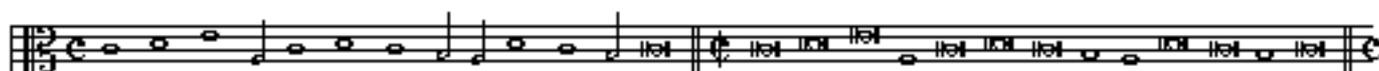
La battuta eguale si fa sotto i tempi $\circ\text{-}\text{c}\text{-}\phi\text{-}\text{c}$ mentre la battuta ineguale si fa sotto i seguenti tempi: $\circ\text{-}\text{c}\text{-}\phi\text{-}\text{c}$ oppure con una cifra ternaria sopra ad una binaria $\frac{3}{2}$. Per ultimo avvertiamo che è necessario che il compositore inizi e finisca la sua composizione nella “posizione della mano”, cioè nel principio della battuta.

• *Della sincopa (cap.49 Parte terza)*

La sincope non può essere compresa dal musicista che non ha cognizione della battuta, essa è la riduzione di una figura minore oltre una o più maggiori alla sua simile, ove convenientemente si potesse applicare e numerare per finire la misura voluta dal suo tempo. Questo accade, non solo nei tempi perfetti mediati o non mediati ($\phi\text{-}\circ$), ma anche in quelli imperfetti, sia tagliati che non tagliati ($\text{c}\text{-}\text{c}$). Quindi, quella figura che si dice sincopata, fa la sincope quando comincia nella

levazione della battuta e continua nella successiva deposizione della mano, nè mai potrà più cominciare nel battere della battuta, fino a quando non trovera una figura minore propinqua ovvero altre figure minori che la formino, così la figura prima in sincope, tornerà a cadere nel battere della mano.

Stabilito che sotto ai tempi $\circ-c$, la semibreve, per sua natura, cade a capo battuta, così come nel tempo ϕ , è la breve che parte dal battere della mano, se avviene che l'una o l'altra partano dal levare della mano, allora abbiamo la sincope, come si vede negli esempi posti qui sotto.



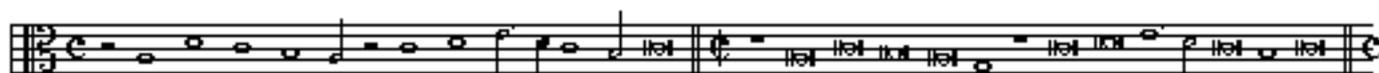
Sincope data dalla semibreve che inizia in levare di mano e che continua fino alla prossima minima.

Lo stesso passo, ma con il tatto alla Breve.



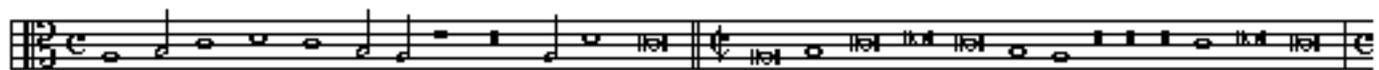
Sincope data dalla minima col punto

Lo stesso passo, ma con il tatto alla Breve.



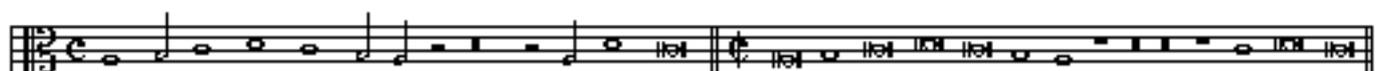
Talvolta la sincope è causata da una pausa.

Lo stesso passo, ma con il tatto alla Breve.



Non è consigliato sincopare le pause, così come avviene qui, perchè risultano scomodissimi da cantare. Il cantore pone sempre d'istinto in battere di mano la prima figura dopo le pause.

Lo stesso passo, ma con il tatto alla Breve.



Convien dunque porre le pause in modo che non siano da contare in sincope.

Lo stesso passo, ma con il tatto alla Breve.

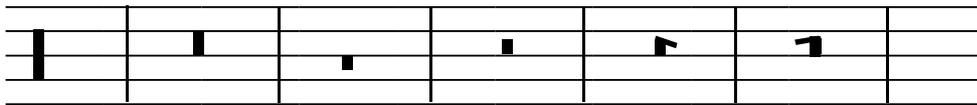
• *Delle pause (cap.50 parte terza)*

Mentre le note della cantilena sono figure dette segni positivi, perchè rappresentano le voci dai quali nascono le harmonie; così le pause si chiamano figure privative perchè sono indizio della taciturnità o silenzio.

Questi sono alcuni segni fatti dal musico con alcune linee le quali cadono perpendicolarmente sopra una o più delle 5 linee del pentagramma. Le specie di pausa sono tante quante le figure cantabili, meno due. Incominciando dalla Lunga, lasciando la Massima, per la quale si pone quella della Lunga raddoppiata, fino alla Croma, lasciando la semicroma, che per essere di valore minimo, si evita di pausare.

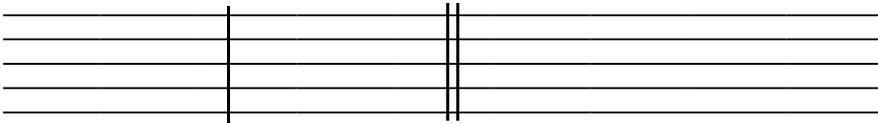
Gli Ecclesiastici pongono tali pause nei loro canti, non tanto per ornamento, ma per neces-

Lunga Breve Semibreve Minima Semiminima Croma



sità: infatti è spesso impossibile arrivare al fine delle cantilene senza pigliare alcun riposo; la onde di ciò avveduti posero un altro segno che avverte ciascun cantore che arrivato a quello si abbia a fermare & pigliare Spirito. Posero questo segno a forma di linea che attraversa tutte le cinque righe, ponendola talora semplice e talora doppia come qui si vede:

Essi usarono [questa pausa generale] solo in occasione del fine delle clausole o punti di orazio-



ne, sopra la quale è composta la cantilena, e allo stesso modo nella fine di ogni periodo. Così facendo si dividono le varie parti dell'orazione, si oda la sentenza delle parole e si intenda interamente. Facendo in cotal modo, si potrà dire che le pause nella cantilena siano state usate con qualche proposito e non a caso.

• *Del Tempo, del Modo, & della Prolazione (cap.67 Parte terza)*

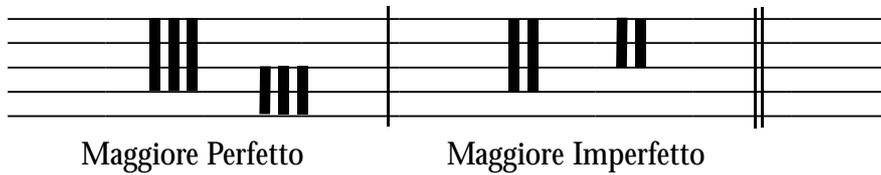
Essendo La Breve, madre e generatrice di qualunque altra figura cantabile; è necessario ragionare su tutti quei fatti accidentali che possono accadere intorno a lei, cominciamo col dire che il Tempo è la considerazione di una determinata quantità di figure minori contenute o considerate nella Breve. Questo Tempo è in due maniere, cioè Perfetto o Imperfetto. Il Perfetto si trova in una cantilena segnata nel suo principio col circolo \circ , per il quale si denota che la Breve in tutta la cantilena è perfetta, cioè si pone in luogo di tre Semibrevi. Ma lo Imperfetto si trova, quando nel detto principio è posto il semicircolo \circ , in luogo del circolo, per il quale si comprende che la Breve si pone imperfetta, cioè in luogo di due Semibrevi.

Il Modo, dicevano gli antichi, è una determinata quantità di Lunghe o di Brevi considerate

nella Massima o nella Lunga facendo la divisione o binaria o ternaria. Lo divisero in Maggiore o Minore, considerando ognuno di questi, Perfetto o Imperfetto.

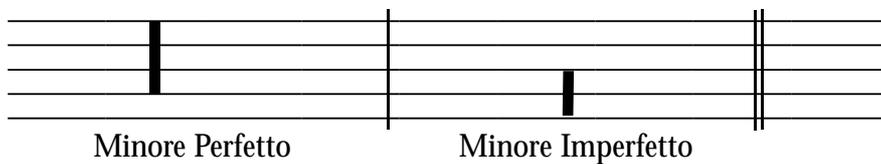
Intendevano il Maggiore quando ponevano due pause di Lunga over tre insieme le quali pigliassero due, ovvero tre spazi.

Il Modo Minore invece lo consideravano quando ponevano una sola linea che occupava due o



tre spazi.

- Il Modo Maggiore era Perfetto quando era segnato con tre pause insieme.



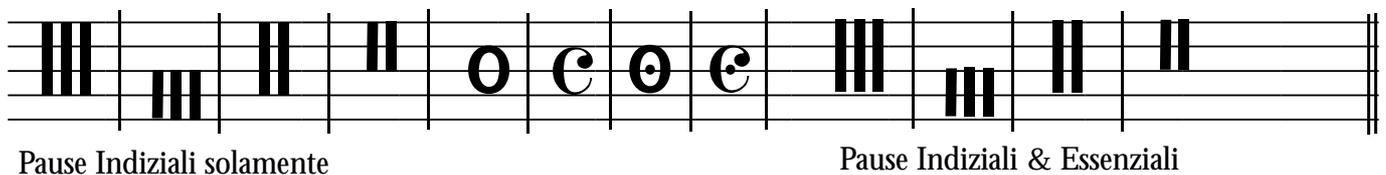
- Il Modo Maggiore era Imperfetto quando era segnato con due sole pause insieme.
- Il Modo Minore Perfetto era segnato con una pausa sola che occupava tre spazi.
- Il Modo Minore Imperfetto era scritto su due spazi soli.

Gli antichi ponevano le nominate pause in due maniere, mettendole a volte prima del segno del Tempo ed a volte dopo il segno del Tempo.

Le prime si chiamavano Indiziali solamente, perché non si numeravano nella composizione, ma erano poste il quel modo per mostrare solamente la natura del Modo.

Le seconde le nominavano Indiziali ed Essenziali, perché, non solo mostravano il Modo, ma anche davano principio alla composizione.

La Prolazione, è una certa quantità di minime contenute in una semibreve, la scrivevano col



segno circolare o semicircolare. Veniva essa considerata in due modi, l'una Perfetta e l'altra

Imperfetta. Intendevano la Perfetta quando una cantilena era segnata in questa maniera \circ - e e la

Imperfetta quando i segni erano posti senza i punti. Facevano valere la semibreve per tre minime con la Perfetta e due con la Imperfetta.

• Della perfezione delle Figure cantabili (cap.68 Parte terza)

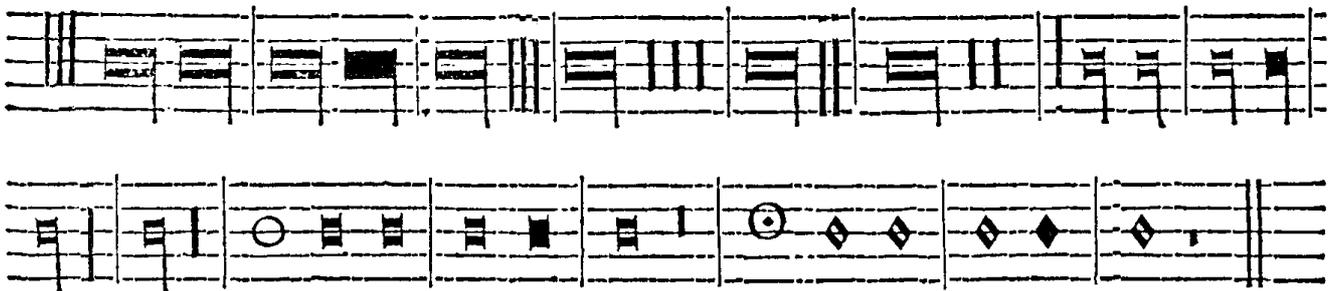
A quello che si è detto, si può ora comprendere come ogni composizione sia governata da i segni del Modo, Tempo e Prolazione, secondo i quali, le cinque figure [dalla massima alla

Minima] vengono a variare il loro valore, secondo che sono accompagnate da diversi accostamenti accidentali. Da qui si deve sapere che le figure possono essere o Agenti o Pazienti. Nominarono la Minima "Agente", perchè la posero come figura immutabile e non in grado di ricevere alcuna perfezione da figure minori, ma le diedero la facoltà di agire sulla figura propinqua maggiore rendendola Perfetta. La Massima la chiamarono "Paziente", perchè essendo la maggiore di tutte può solamente patire Imperfezione. La Lunga, la Breve e la Semibreve le chiamarono Agenti e Pazienti insieme, perchè, non solo agiscono sulla perfezione della loro figura maggiore Propinqua, ma anche subiscono la perfezione dalla loro minore propinqua.

Anche se i segni del Modo, Tempo e Prolazione stabiliscono quali valori siano perfetti e quali no, bisogna sapere che il compositore ha i mezzi per contravvenire o modificare momentaneamente queste regole universali. Comunque, gli antichi stabilirono che qualunque figura [Perfetta] seguita da una sua simile, sia bianca che annerita, essa non perda mai la perfezione; questo perchè il simile non patisce imperfezione dal suo simile, la somiglianza si intende rispetto alla forma e non al colore. Inoltre, nessuna figura può esser fatta Imperfetta da una sua Maggiore, ma lo sarà causa una sua minore; essendo che la Maggiore rispetto alla minore è sempre Paziente e che, per contrario, la Minore rispetto la Maggiore è sempre Agente. Tutto ciò si verifica allo stesso modo quando si rapporta una figura perfetta a pause di uguale, minore o maggior valore.

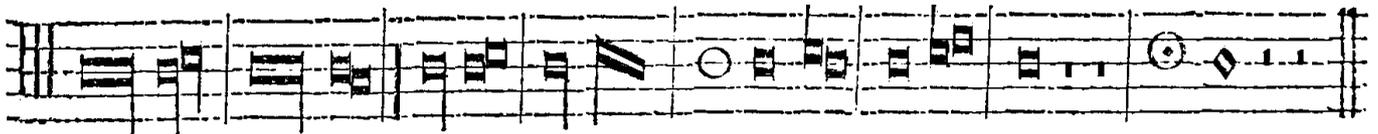
Segue l'esempio di tutte le figure perfette che non perdono la perfezione per le ragioni esposte sopra:

La Massima, posta davanti ad una Legatura di due Lunghe, la Breve davanti a quella di due



Semibrevis ovvero a due pause di Semibreve poste sopra una stessa linea, sempre saranno Perfette essendo che le Legature e le Pause poste in questa maniera hanno virtù di di unità. Il chè avviene anche per la Semibreve posta davanti a due pause di Minima [sullo stesso rigo], ma se le pause fossero separate, la Regola non avrebbe luogo.

Quando due figure Maggiori saranno collocate tra tre Minori propinque, la prima Maggiore



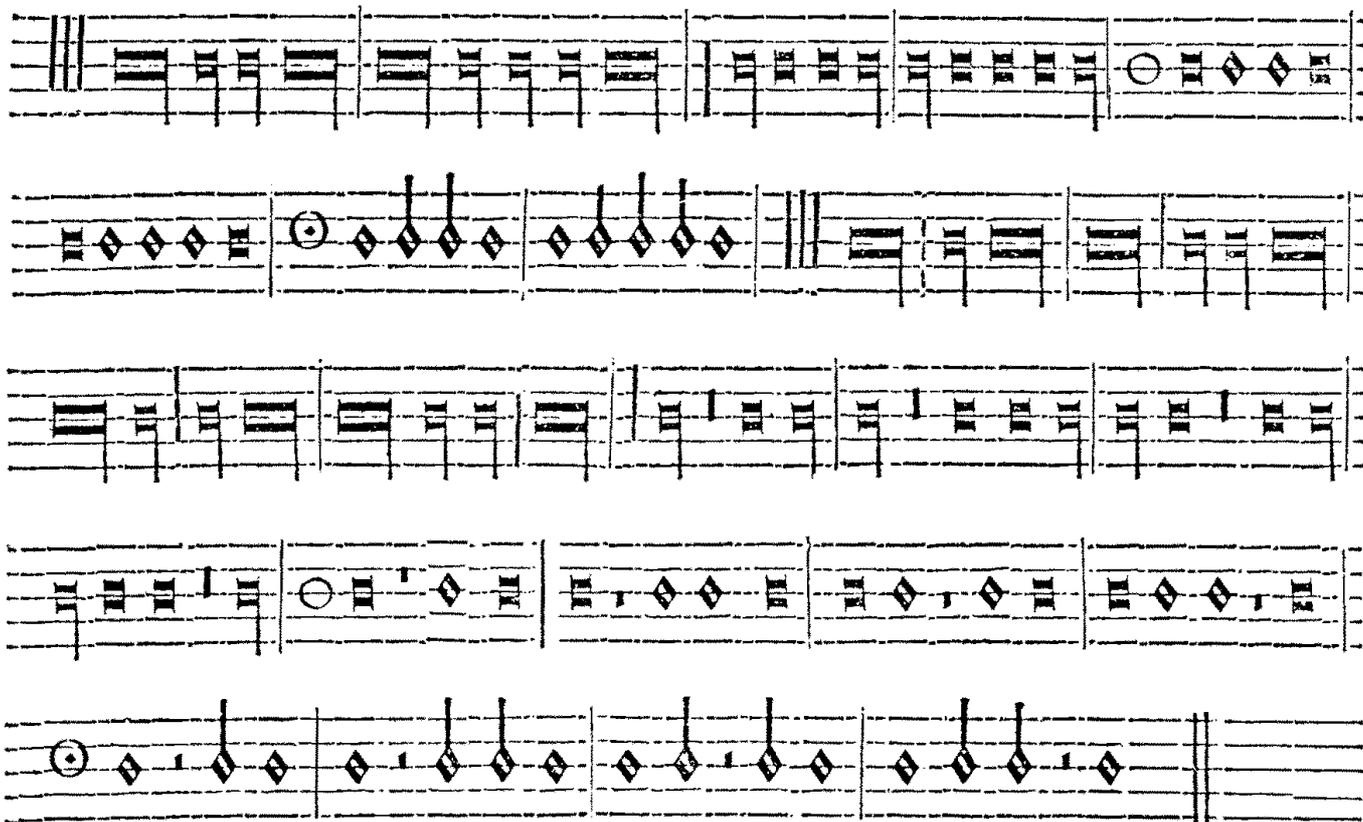
A Volte, Alcune delle figure mostrate sopra, restano perfette in ragione del punto di Perfezione, che

ne convalida lo stato. [Malgrado la loro perfezione possa essere messa in dubbio da figurazioni seguenti]

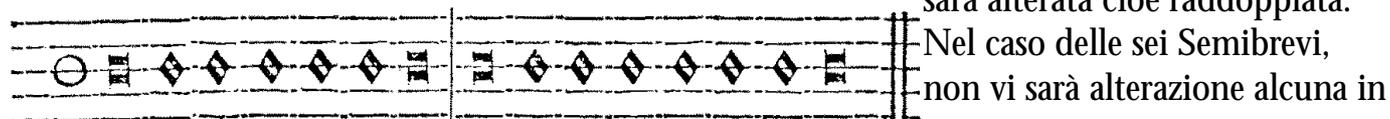


sarà sempre Perfetta, lo stesso avverrà quando al posto delle figure ci saranno delle pause collocate nella stessa maniera delle figure di cui si è parlato, avvertendo che quando si porrà tra due Maggiori una sola minore e la sua pausa, si porrà prima la pausa e poi la figura. Ma quando vorremo porvi due figure ed una pausa, allora la pausa si potrà porre in qualsiasi luogo tornerà più comodo, come si vede nel sottostante esempio.

• *Della imperfettione delle Figure cantabili (cap.69 Parte terza)*



Quando nel Tempo Perfetto, tra due Brevi, si porranno cinque o sei semibrevis, allora la prima Breve sarà Perfetta e l'ultima delle cinque semibrevis sarà alterata cioè raddoppiata.



Nel caso delle sei Semibrevis, non vi sarà alterazione alcuna in

quanto le sei Semibrevis compiono interamente due tempi perfetti.

Ogni Imperfetto ha origine dal Perfetto, per questo motivo, dopo aver visto la perfezione delle figure cantabili, resta solo che noi vediamo i modi per i quali ognuna di esse si possa fare Imperfetta. In pratica le figure perfettibili dal segno della perfezione, non saranno tali tutte le volte che non saranno accompagnate dalle condizioni che abbiamo visto nel capitolo precedente. Ma prima di entrare nel particolare, vedremo alcuni concetti generali che determinano la imperfettione. Innanzi tutto le figure che possono essere imperfette sono quattro e sono quelle Pazienti, ovvero: la Massima, la Lunga, la Breve, e la Semibreve.

Quella che patisce l'imperfettione è sempre maggiore di quella che provoca la Imperfettione, per contrario quella che provoca la imperfettione è sempre minore di quella che la subisce.

Le figure perfette possono perdere la perfezione non solo da una figura propinqua minore, ma anche da più figure remote o remotissime minori, purchè la somma delle dette figure minori sia

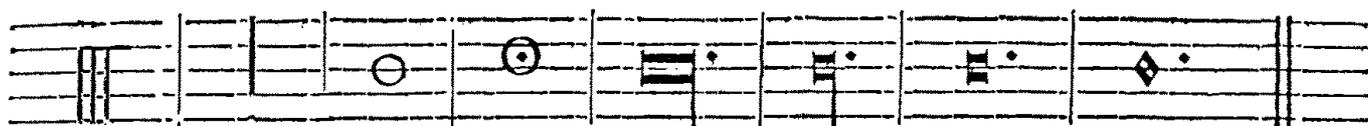
Il Punto è un minimo segno, che si aggiunge alle figure cantabili per accidente, ora dopo, ora sopra e alle volte tra di loro; lo si considera in quattro modi, cioè:

- 1) in quanto fa perfetto,
- 2) in quanto accrese,
- 3) in quanto divide,
- 4) in quanto altera ovvero raddoppia le dette figure.

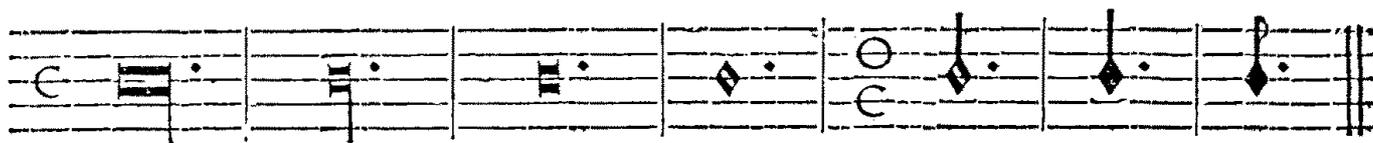
Quindi i musici, considerati i suoi uffici, lo catalogano in quattro modi: di Perfezione, di Accrescimento, di Divisione, e di Alterazione ovvero Raddoppiamento.

• Punto di Perfezione, viene chiamato, quello che si pone immediatamente dopo la figura, che il segno del tempo comanda come Perfetta, per conservare comunque la perfezione di tale figura.

Si avverta di scrivere questi punti nel mezzo dello spazio a destra della figura, che sia Perfetta



• Il punto di accrescimento si pone dopo la figura che non può essere, ne si può fare perfetta in alcun modo, così come le figure poste sotto i segni della imperfezione ed anche in quelli sotto il segno della perfezione, se sono inferiori ad una Semibreve.



quanto Imperfetta.

• Il Punto di Divisione è quello che si pone tra due figure simili minori e propinque, poste fra due Maggiori nei segni della Perfezione; il cui ufficio è quello di dividere e di fare Imperfetta l'una e l'altra delle Maggiori. Tale punto (come anche quello di Divisione) non si canta.

In quanto esso fa la Imperfezione delle Maggiori, si può nominare anche Punto di Imperfezione; perchè sempre si deve porre nel fine del Tempo passato e nel principio del Tempo presente. Si pone anche tra una Pausa che cade nel primo tempo ed una nota che cade nel secondo tempo.

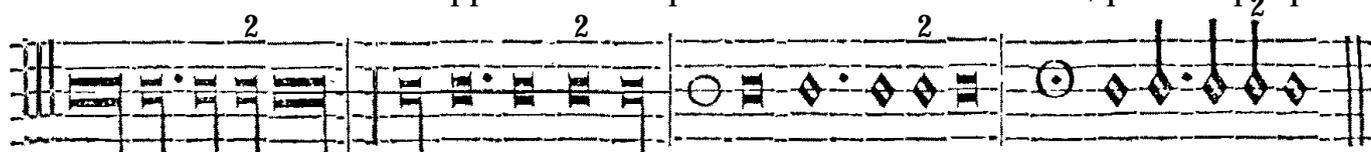
Il Punto di Alterazione si pone davanti a due figure minori poste prima di una Maggiore pro-



pinqua. Il proprio ufficio è quello di raddoppiare la seconda delle figure minori che si pone dopo di lui e che è posta davanti ad una Maggiore; affinchè si veda (tra queste due minori) il Tempo perfetto. Si osservi di porre questo punto che sia alla fine del Tempo precedente ed all'inizio del seguente e a tal punto, come quello di Divisione, non si canta.

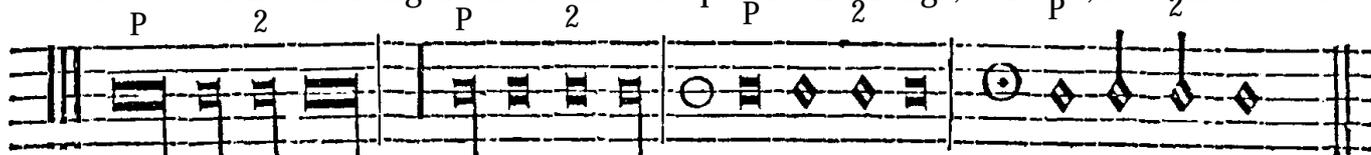
Altro non vuol dire Alterazione che Raddoppiamento. Tale punto si scrive dunque in questo modo.

Ma tale Alterazione o Raddoppiamento era possibile anche in altri modi, per esempio ponendo

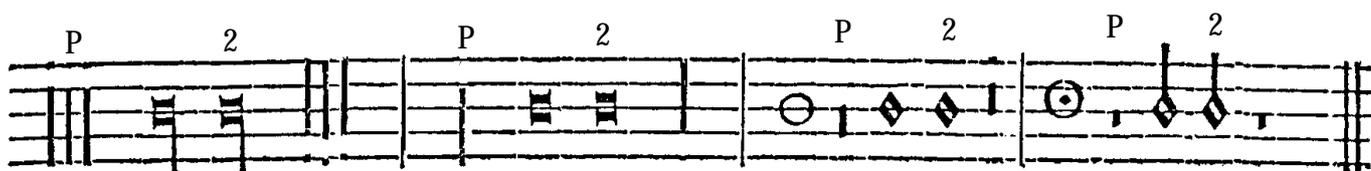


semplicemente due figure Minori tra due Maggiori, sotto il segno della perfezione. In questo caso ponevano la prima Maggiore come Perfetta e la seconda Minore come Alterata, come si vede qui.

Si deve avvertire che le figure alterabili sono quattro: La Lunga, la Breve, la Semibreve e la



La stessa cosa facevano, quando ponevano due minori tra due pause propinque Maggiori.



Facevano Alterare o Raddoppiare la seconda delle due figure minori, quando ponevano prima la Maggiore, poi due minori ed infine una pausa di una propinqua Maggiore.



Similmente intendevano il raddoppiamento quando ponevano, tra due Maggiori, una pausa minore propinqua, dalla parte sinistra ed una figura minore uguale alla pausa, dalla parte destra.



Minima. La Massima che non può essere propinqua di alcuna sua figura Maggiore, non può essere alterata affatto. Similmente la Mininima è la fine di tale alterazione, perchè se fosse altrimenti sarebbe non solo Agente, ma anche Paziente.

Nessuna pausa può essere sottoposta ad alterazione

Le due minori poste tra due Maggiore possono avere la pausa al posto della prima Minore, ma mai al posto della seconda minore, visto che la pausa non è raddoppiabile.

Bisogna ricordare che l'annerimento e molte volte il punto di Divisione, scacciano tale raddoppiamento. Si ricordi anche che la perfezione delle figure si può considerare in TRE maniere; Prima per virtù delle pause (Indiziali), poi per virtù del Segno (circolo o semicircolo ecc.),

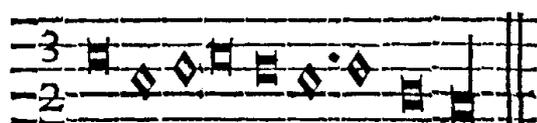
ultimamente per virtù del punto posto al centro del segno del tempo (Prolazione).

Però la Massima e la Lunga, che siano sottoposte a qualsiasi segno, saranno perfette solo per virtù delle pause (Indiziali). La breve si fa perfetta per virtù del circolo e la Semibreve si fa perfetta per virtù del segno puntato (Prolazione).

Oltre a ciò si debba avvertire che tali accidenti vengono considerati, non solamente sotto l'influenza dei Modi, Tempi e Prolazioni di cui sopra, bensì anche in quelli dove si pone la battuta ineguale che nel cap. 48 chiamai Trocaica [sillaba lunga + sillaba corta, es. $\circ \downarrow$ oppure $\circ \downarrow \circ$] o

meglio, per la Sesquialtera. Come qui sotto si può vedere:

[Questa affermazione di Zarlino mi mette molte perplessità, in quanto, senza dubbio, la

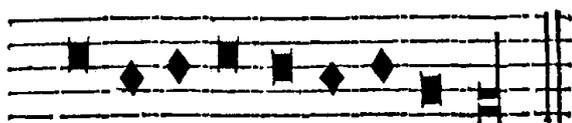


Sesquialtera maggiore.

Sesquialtera maggiore sotto il tempo $\text{c} \frac{3}{2}$, non prevede alterazioni o raddoppiamenti alcuni, infatti non prevede nè Perfezione (che lascia alle Proporzioni scritte col Circolo barrato o no), nè tanto meno raddoppiamenti (accidente che si accompagna alla problematica delle Perfezioni). Forse si riferisce ad una pratica in qualche modo già diffusa nella sua epoca, infatti commistioni così le troviamo spesso nella prima parte del XVII secolo, per esempio nelle Canzoni strumentali di Frescobaldi, di cui parlerò più avanti.]

Ancora, i pratici, intendono questa battuta [inequale] quando pongono le figure tutte nere e senza alcuna frazione numerica; ma allora la chiamano Hemiolia, e non vi accade nessuno dei predetti accidenti, in quanto il colore [nero] leva tutte queste cose.

L' Hemiolia si usa, non solo nei tempi Perfetti, ovvero Perfetti puntati e tagliati, ma anche nei semplici senza punti e senza taglio.



Hemiolia maggiore.

Quando i pratici pongono Breve e Semibreve nella battuta [col tempo di c] la chiamano Sesquialtera Maggiore o [se le note sono nere] Hemiolia Maggiore, invece quando pongono Semibreve e minima li chiamano minori.



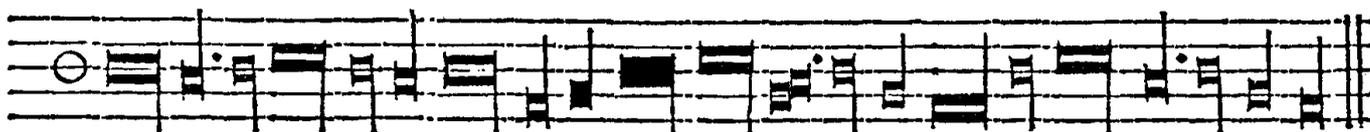
Sesquialtera minore,

Hemiolia minore.

[Zarlino è qui curiosamente sbrigativo e non dice tutto quello che c'è da dire sull'argomento che svilupperemo con le parole e gli esempi di A. Brunelli].

Spesso i musicisti pratici lasciano da parte le pause Indiziali dei Modi Maggiore o Minore, alle volte non mettono neppure le Essenziali [vedi cap.67], però sia avvertito il pratico cantore che vi sono certi segni che tradiscono comunque la Perfezione, questi segni si chiamano Intrinsechi, sono i Colori e i Punti, mentre Estrinsechi si nominano quei segni che abbiamo già visto come i legittimi segni di Perfezione: le Pause Indiziali, il Tempo Perfetto e la Prolazione.

Il sottostante esempio tradisce facilmente la sua natura anche se privo di tutti i segni Estrinsechi: esso è composto sotto i Modi Maggiore e Minore Perfetti, perchè nelle figure sottoposte alla perfezione compare il Punto di Divisione, quello di Alterazione ed il Colore.



• Dell'utile che apportano li mostrati accidenti nelle buone harmonie (cap. 71 Parte terza)

Alcuni uomini di giudizio potranno forse asserire che i tanti artifici che accompagnano spesso le nostre musiche, non danno un sentimento in più della stessa composizione ridotta a più semplicità, poichè una volta semplificata, senza cifre, Modi, Perfezioni e Prolazioni, produrrà la stessa armonia di prima e non di meno.

Se dunque non sono utili all'acquisto di nuove armonie, nè apportano utile alcuno al sentimento, a qual prò aggiungere obblighi, e accrescere fastidio al cantore con simili cose, senza un proposito? Perchè, quando dovrebbe esser intento a cantare allegramente quelle musiche, gli è fasto obbligo di stare attento a considerare mille chimere che cadono (secondo gli accidenti del caso) sotto il Modo, il Tempo, la Prolazione, le note nere, i vari tipi di punto; essendo che se facesse altrimenti, sarebbe reputato un Goffo ed un Ignorante. E se non danno utile alcuno (come veramente non danno), mi sembra una gran pazzia che intelletti di elevato ingegno debbano fermare il loro studio e per der tempo per cose così impertinenti ed inutili.

Consiglio quindi chiunque a lasciar perdere queste cifre e attendere a quelle cose, per mezzo delle quali, si possono acquistare le buone e soavi armonie. Dunque si può veramente dire che un tal modo di comporre non sia altro che un moltiplicarsi delle difficoltà, senza nessuna necessità e non un moltiplicarsi dell'Armonia.

Concluderemo dunque dicendo che tale maniera di comporre non solo non sia utile, ma anche dannoso per la perdita di tempo, che è più prezioso di ogni altra cosa e che i punti, le linee i circoli, i semicircoli e le altre cose simili, sono sottoposte al sentimento del vedere e non a quello dell'udito.

Sebbene gli antichi seguirono queste regole, essi sapevano assai bene che questi accidenti non potevano apportare alcuna migliorìa alla loro musica, ma davano opera a simili cose per non mostrare di essere ignoranti di quella teorica che da alcuni oziosi speculativi di quei tempi era stata posta in uso. Per lo più si trovano su queste materie, varie opinioni e disputazioni lunghissime da non venire mai al fine. Dobbiamo quindi lodare e ringraziare Dio, che a poco a poco (non so in che maniera) tale cosa si sia spenta e che sia giunta un'era in cui non si attende ad altro che alla moltiplicazione dei buoni Concerti e alle buone melodie.

• Il modo che si ha da tenere, nel porre le Figure cantabili sotto le parole. (cap.33 Parte quarta)

Chi potrebbe mai raccontare il disordine e la malagrazia che hanno molti compositori nell'accomodare le figure cantabili sotto alle parole dell'Orazione proposta? Si potrebbe forse fare, ma con grande difficoltà.

Quando penso che una scienza, che ha dato Leggi e buoni ordini alle altre scienze, sia alle volte così confusa che a malapena si possa sopportare. È veramente uno stupore udire e vedere cantilene che contengono periodi di testo confusi, Clausole imperfette, Cadenze fuori proposito e un generale cantare disordinato. Le poche osservazioni dei Modi [Harmoniali], le parti accomodate male, i passaggi senza vaghezza, i numeri senza proporzione, i movimenti senza proposito, o interi passi dove le figure cantabili sono accomodate in tal maniera con le parole, che il cantore non si sa risolvere, nè ritrovare la comodità di proferirle. Ora vede, sotto due sillabe, contenersi molte Figure, ora sotto due Figure molte sillabe, ode ora una parte [altra voce] che cantando in alcun luogo, farà l'Apostrofo o collisione di due vocali, volendo fare lui lo stesso cantando la sua parte, gli viene a mancare il bello ed elegante modo di cantare. Talora sente cantare nelle altre parti, quella sillaba lunga che, nella sua parte necessariamente gli abbisogna proferirla breve, di maniera che sentendo tale diversità non sa che fare e resta attonito e confuso.

Quindi, acciocchè non si intravenga alcuna confusione nell'accomodare le figure sopra le parole, porrò ora queste [10] regole, le quali serviranno, non solo al Compositore, ma anche al Cantore.

1) La prima regola sarà dunque quella di porre sempre sotto una sillaba lunga o breve una figura conveniente, di modo che non si oda alcun barbarismo [accento straniero], perchè nel Canto Figurato, ogni Figura cantabile, che sia distinta [non in legatura con altre] eccetto la Semiminima o quelle che le sono minori, porta una sillaba. Alcune volte anche la minima non viene accompagnata da una sillaba.

2) Ad ogni Legatura di più Figure, sia nel canto Piano che nel canto Figurato, si accomoda una sola sillaba nel principio della legatura.

3) Nel Punto [anche quello di aumentazione] non gli si accomoda nessuna sillaba.

4) Rare volte si usa portare qualche sillaba sopra la Semiminima, nè alle figure a lei minori, nè alla figura che la segue immediatamente.

5) Alle figure che seguono immediatamente i punti di Semibreve e della Minima, non si usa accompagnarle con nessuna sillaba e così anche alle figure che seguono immediatamente.

6) Quando si accomoderà una sillaba sopra la Semiminima, si potrà porre una sillaba anche sulla figura seguente.

7) Qualunque Figura sia posta nel principio della cantilena, o nel mezzo dopo una pausa, porterà una sillaba.

8) Nel canto Piano, non si replica mai una parola, o sillaba. Ma nel Figurato, tali repliche, non dico di una sillaba nè di una parola, ma di parte della frase, si tollerano solo quando il sentimento è adeguato alla ripetizione. Ciò si può fare specialmente quando vi è una grande abbondanza di Figure, tenendo presente che la replica di una parola o frase, nè aumenta e nè aggrava il senso, quindi è consigliabile farlo su parole o frasi che hanno in se qualche grave sentenza degna di considerazione.

9) La penultima sillaba del testo, potrà avere alquante figure minori sotto di se, purchè detta sillaba sia lunga e non breve, altrimenti [se fosse breve] sarebbe un barbarismo.

10) L'ultima sillaba dell'orazione deve cadere sull'ultima figura della cantilena, ma siccome si possono fare tante eccezioni, consiglio di esaminare le dotte composizioni dell' Adriano [Willaert] e dei suoi discepoli.

• *Delle Legature (cap.34 Parte quarta)*

Le Legature, nel canto Figurato, sono veramente, per molti rispetti, necessarie, perchè tornano comodo ai compositori, per accomodare le figure all'orazione proposta e per utilizzare al meglio le Antifone di canto Fermo nelle proprie composizioni figurate. Perciò, acciocchè si abbia piena cognizione di questa cosa, e si sappia in qual maniera si abbiano da fare dette legature, quali figure si debbano legare e di quanto sia il loro valore, tratteremo nel presente capitolo.

Dicono i Musici, che la Legatura, è un certo collegamento o congiunzione di semplici figure, fatta con tratti o lineamenti convenienti, nella quale si forma ciascuna figura che si può legare con corpo quadrato ovvero obliquo.

Tali Legature si fanno con tre tipi di figure: la Massima, la Lunga e la Breve, delle quali, le due estreme (Massima e Breve) variano il loro valore secondo che sono diversamente legate.

Ogni Legatura si considera in due maniere,

- 1) quando la nota seguente è posta più in alto della precedente (Ascendente)
- 2) quando la nota seguente è posta più in basso della precedente (Discendente).

Si deve avvertire che la Massima si pone nella Legatura, in due maniere:

- con la sua vera forma
- col corpo lungo e obliquo.
 - può ascendere dal grave (da sinistra) all' acuto (a destra)
 - può discendere dall' acuto (da sinistra) al grave (a destra)
 - (ambedue) con la gamba a sinistra
 - (ambedue) senza gamba a sinistra

Quando si pone nella sua vera forma, si pone in due maniere:

- con la coda, o gamba dalla parte destra
- senza gamba.

Posta in tali maniere, può essere:

- legata ad altre figure
 - che sia nel principio, nel mezzo o nel fine della Legatura, avrà sempre il suo valore originario, cioè quattro brevi.
- non legata ad altre figure.

Con la gamba in giù e obliqua verso il grave, le due parti (acuta e grave) valgono una Breve, questo avviene anche quando è obliqua in su, malgrado non sia molto in uso.

Ma con la gamba in su ed è obliqua verso il grave (o raramente verso l'acuto), le due parti di cui è composta valgono una Semibreve ognuna.

Quando poi tali oblique non hanno la gamba, se discende, la prima parte vale una Lunga e la seconda una Breve, ma quando va verso l'acuto (raro da vedersi) tanto la prima quanto la seconda valgono una breve, ma ciò s'intende quando non sono legate con altre figure, perchè altrimenti si hanno altre considerazioni.

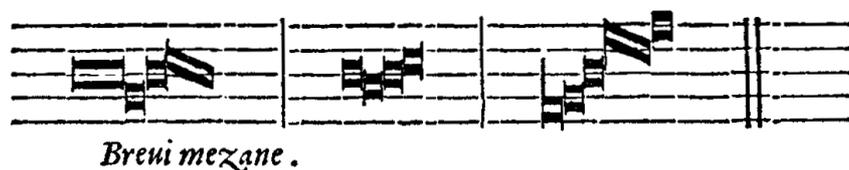
In quanto alla Breve, essa si trova collocata nelle legature:

- senza gamba

- con la gamba
 - gamba a sinistra voltata in giù
 - gamba a sinistra voltata in su

Ciascuna figura che si può legare, si lega in tre modi:

- nel principio:
 - 1) ogni figura, la quale sia senza gamba, quadrata, obliqua in su (raramente) sarà sempre di una Lunga,
 - 2) Ogni prima figura, o prima parte di ogni figura, con la gamba nella parte sinistra, voltata in giù, sia quadrata che obliqua, sarà sempre del valore di una Breve.
 - 3) Quando alcuna figura senza gamba sarà posta in principio di una legatura, e la seconda che segue ascenderà, tale figura sarà sempre una Breve.
 - 4) Che ogni figura posta nel principio di qualunque legatura, la quale abbia la gamba in su a sinistra, in qualsiasi direzione sia la seconda dopo di lei, e che sia quadrata ovvero obliqua, allora: tanto essa che la sua seguente, sono sempre del valore di una semibreve, come si può vedere nell'esempio.



- nel mezzo
 - tutte le figure, siano quadrate ovvero oblique, saranno sempre del valore di una Breve
- nel fine
 - quando saranno quadrate e discenderanno, tutte saranno del valore di una Lunga.
 - Se saranno poste nella seconda parte di qualsivoglia obliqua (ascendente o discendente) allora:
 - quelle ascendenti saranno del valore una Breve
 - quelle discendenti saranno del valore di una Lunga.

Ma prima di finire bisogna chiarire:

- che il ragionamento di tali figure è stato solo intorno alla forma del loro corpo.
- Qualunque figura posta nelle nominate legature è sottoposta agli stessi accidenti (di cui si parla nei capitoli precedenti) delle figure semplici non legate, quantunque alcuni sostengano il contrario.