

## Altezza Reverendissima.

**N**on só a chi devo dedicar questa prima Scielta dei fiori delle mie Arie di Balletti con più giustitia ch' All *Altezza Vostra Rever<sup>ma</sup>* sotto il di cui benignissimo influsso, non solo hanno cominciato a fiorir, mà pocò a pocò di pigliar forza, ed inalzarsi. La Musica há questo di commune coi fiori, che teme l'ombra, & il freddo; e si raviva, e cresce dal beneficio della lucè, e del calore. Quindi é, che questi fiori, bench' altrovè insitati, e piantati; nulladimeno circondati dall' ombra d'Emule frondi, ò per haver patito la tempesta del livore restando quasi oppressi nelle loro bulbe non hanno mà potuto spiccare più in alto; sin che liberati dalla ghiara, e glebe sterili sono stati rinchiusi dalla Benignità di *V. A. Re<sup>ma</sup>* ne' giardini di Passavia. Con questa felice transpiantatione mi ritrovai colà subito accumulato di tutto quello che può conferir ai fiori il favore dell' Aria, e del terreno. Ricevei dall' *A. V. Re<sup>ma</sup>* la luce, Gratosissimo Prencipe, quando non solo mi ornó della Carica di suo maestro di Capella; mà Judicandomi ancora capace di qualche cosa di più oltre la Musica, mi rimesse il Maggiord'huomato de' Paggi. Aggiunse alla luce il succo vitale, tantò necessario a nuove piante, mentre con l'influsso generoso di sua liberalità somministró i sussidii necessari all' Arte, gl'aiuti de' lavori, & i solatii del studio. Infuse finalmente a questi fiori animati dall' humore e dal calore tale virtù vegetativa, che con molteplice propagine crescerono in mazzi, e sene poté fare una Scielta.

Mà si come la varietà delle piante, e dei fiori é il primo incanto de' Giardini, e l'eccellenza degli Eroi risplende dalla moltitudine di diverse virtù concorrenti tutte per la gloria, e felicità pubblica; così a *V. A. R<sup>ma</sup>* Prencipe di multiforme sapienza, e Virtù non stimai convenire l'ossequio d'un solo stile semplice, ò d'un' istessa maniera; mà ogni raccolta più erudita dall' amaestramento de diverse nationi. Ne menò havrò da temer dal suo prudentissimo Judicio, consumato in lunga esperienza delle Corti, e de gl'affari, la censura temeraria di certi maligni ò spiriti deboli; i quali per esser io stato in Francia, e preso là i miei principii di Musica da famosissimi Maestri m'improvano falsamentè un troppo d'affetto verso la Francia, e conchiudono malè, ch'Jo non meriti l'udito propitio dei Allemani. Hó altre cure certò, che

*Aere ciere Viros, Martemque accendere cantu.*

Il strepito, e le cagioni dell' armi sono lontane da me, Le note, le chorde, i suoni m'occupano; m'essercita il studio d'una Soave Sinfonia; e mentre congiungo alle volte l'Arie francesi, con l'Italiane, e le Todesche, non muovo guerra, ma faccio forse un Preludio alla desiderata Armonia dei popoli, la Cara Pace

Se *V. A. Re<sup>ma</sup>* l'ama, non disprezzerà la Musica Prodruma, e seguace della Pace, Figlio di Pace, venuto al mondo sotto il concordante aspetto di tanti Astri supremi, nella pubblica allegrezza della Pace di *Munster*, augmentata dall' Imbasciata, e fedele Ministerio di *S. Eccell<sup>ma</sup> fu' l'Illust<sup>ma</sup> suo Sign. Padre*

E se le stelle con qualche sorte d'Armonia (*Concentum enim coeli dormire quis faciet?*) raggirano le loro sfere, non poté da questo perfettissimo sito degli' Astri con la vita ricevere altro spirito, che quello di Pace; dal quale **V. A. Re<sup>ma</sup>** animata, ed alimentata suol spesso adunar insieme cose trà se altrimenti discordanti, e lontane con maravigliosa desterità. Cioé il decoro della Chiesa, & il splendore della Corte; La liberalità e la parsimonia; Il lavoro, e l'allegrezza; l'amore dei suoi, ed il timore; la prudenza nei consigli e la prestezza nell' essecutioni; la Pietá di Prelato, e la Magnificenza di Prencipe. In modo che potiamo sperar con si bella Armonia di tante sue virtù, ch'il Cielo non sarà mai contrario ai voti della sua chiesa, e Diocesi; Il quale propitio degni non inspirar sola mente alle mie Muse tuoni grati all' **Altezza V<sup>ra</sup> Re<sup>ma</sup>** mà ancora col conservarla in Armonia perfetta del Corpo, e dell' anima anni infiniti di gloriosissimo Regime, trà gl' applausi della fama, e gli encomii dell' Istoria.

*Di V. A. Re<sup>ma</sup>*

Devotissimo, obligatissimo, ed obedientissimo

Servitore

**Georgio Muffat.**

## Ad Benigno Lettore, Amatore di Musica.

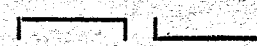




Ho alcune Modulationi di stile de' Balletti da me già avanti ch'io venissi di Salsburgo a Passavia composti, liquali rimetto al tuo giuditio, e diletto Benignissimo Lettore. Havendo queste Arie havuto l'honore d'esser state gradite d'alcuni Prencipi, e spesso lodate da Personaggi Illustri, m'hanno mosso di darle in luce publica le preghiere degl' Amici, e l'approbatione de Virtuosi d'Italia e di Germania. Alle richieste deiquali Jo mi sono reso tanto più volontieri, c'hó veduto che questo stile pocò a pocò cominciava ad inalzarsi, ed a fiorir presso i nostri Allemanni; al studio del quale oltre l'altre mie occupazioni di Musica, Jo m'era assai applicato in sei anni di tempo che fui' a Parigi mentre sotto il famosissimo *J. Baptista di Lulli* esso spicava a maggior segno. Al mio ritorno di Francia ne diedi qualche saggio in Alsatia; mà venendo cacciato dalla Guerra precedente, fui forse il primo, che ne portai a Vienna, poi a Praga, e finalmente a Salsburgo, & a Passavia qualche Idea non dispiacevole ai Musici di miglior gusto.

Nulladimeno questi componimenti di detto *Battista Lulli*, ò di stile simile (per esserne la modulatione assai naturale, fluida, e cantabile, lontana d'artificii superflui, da diminutioni stravaganti, e da salti frequenti, ed incongrui) non ebbero al principio la fortuna di piacer à molti dei nostri suonatori; massimamente a quelli ch'applicano più a pensieri strani, ed alla moltitudine d'artificii, ch'alla dolcezza dell' Armonia. Onde s'occorreva alle volte di farli suonar da tali, quali non sapevano il modo Francese, ò per invidia delle d'altrui Virtu', ò per altro l'havevan in odio; caduti dal vero loro movimento, e privi dei soliti ornamenti riuscivano di rado.

Mà da che prodotti con un poco più d'essatezza primieramente a Vienna d'alcuni Violini forestieri; poi poco doppo ancora in Baviera con somma perfettione dai virtuosissimi Musici di quel Serenissimo Elettore sono stati maggiormente gustati; da Moltissimi s'è cominciato ad haverne migliore opinione, e si d'avezzarsi pocò a pocò a questa maniera, come di ricercarne la vaghezza, per accommodarsi al genio dei Prencipi, e Cavalieri grandi, che sene dilettevano. Havendo senza dubio prima sperimentato toccante questa sorte di Musica esser verissimo, quel ch'Un Judiciosissimo Prencipe mi disse un giorno: *Cioè ch'era più difficile, & artificioso, quel s'havevan imparato avanti, che quel che per dar gusto all' udito havrebbero potuto imparar.* Per questo calando di giorno in giorno quell' odio e sprezzo inconsiderato di questo stile, hó creduto di poter per adesso comparir più sicuramente d'inanzi con questi miei benche deboli balletti, i quali per spicar hauranno tantò più di bisogno della destrezza, e della benevolenza dei suonatori, quando li pareranno più semplici. Toccante i titoli preposti a ciascuna partita, ò mazzo (*Fasciculus*) non ho par necessario di darne qualche ragione; havendone cavato i nomi ò dalle cause, ò dagli effetti, ò dall' evento di cose accadute, ò dalla dispositione dell' animo, per farne distinctione frà loro, e frà



Resta dunque solo, che quelli Musici, che non sono avezzi a certi usi di repetitioni di questo modo, providamente avvertisca, & preghi, accioche di tutte le note rinchiuse da simili segni  doppo haverne suonato la prima volta tutte quelle, che precedono il segno di repetitione  $\mathcal{S} :||:$ , tralasciandole poi la seconda volta, saltino subito a quelle ch'immediatamente doppo la detta repetitione  $:||:$  seguono. Oltre ciò, questo segno  $\mathcal{S}$  di ripresa, posto intorno al principio, ò poco doppo la repetitione  $:||:$ , accenna la nota d'onde si há da replicare, tralasciando tutte l'altre precedenti. Il che per l'ordinario si suole ancora osservar quando si trova verso il mezzo, ò non troppo lontano dal fine di qualch' Aria. Benche Jo stimi con alcuni altri, non esser fuor di vaghezza, doppo haver replicato ancor' una volta la secunda parte intiera, di ripigliar quella particella una terza volta da detto segno  $\mathcal{S}$  in pòi. Di che prima, che di suonar havranno i Musici da convenir trà di loro. Del resto venendo la Battuta a esser divisa in due parti, sotto il tempo segnato così  $2 \text{ } \mathcal{C}$ , vuole la Regola commune necessariamente, che vada la metà più prestò, di quanto vá sotto quest' altro  $\mathcal{C}$ , che si divide in quatro. Supposto questo deve esser il tempo sotto quel segno binario  $2$  assai adagio, ò grave nelle *Ouverture*, *Prehudii* e *Suonate*; un pocò più allegro pòi nei *Balletti*; e del resto al mio parere sempre più moderato, che sotto questo  $\mathcal{C}$ , il quale però nelle *Gavotte* s'affretta meno, che nelle *Borée*. Frà tanto quando sotto questo  $2$  la battuta vien data assai adagio, o grave in due parti divisa, le note sono quasi dell' Istesso valore che sotto questo  $\mathcal{C}$  diviso in quatro presso gl' Italiani coll' aggiunger la parola di *prestò*. Ne trovo frà di loro altra più gran differenza, se non che sotto l'ultimo, nel suonar più crome continue  &c. non si devono puntare  &c. alternativamente, comè per più di garbo si suol far sotto quello; ma si devono portar di valor uguale. Di che n'havrei essemplio nella Sinfonia della quarta Partita detta *Impatientia*. Frà tutti gl'altri segni del tempo, questo  $\frac{3}{2}$  vuol il moto assai tardo; quest' altro  $\frac{3}{4}$  un pocò meno, ma però nelle *Sarabande*, & *Arie (Air)* alquantò grave; più allegro pòi nei *Rondeau*; & allegrissimo nelle fughe delle *Ouverture*, ne' *Menuetti*, *Correnti*, ed altre simili ariette più liete. Finalmente toccante le *Gighe*, & *Canaries*, come, che sene noti il tempo, vanno sempre prestissimo. Il ch'essendo tra tanto stato avvertito, Ti prego cortesissimo Lettore, d'aggradir con animo benigno questa prima scelta di tali compositioni; di compartirne gl'errori incorsi dal stampatore ò da me; di defenderci contro i Zoili, e maligni; e d'aspettar quel che mi vedrai haverti promesso nel fine di quest' opera. Vivi felice, e vogli bene, a chi brama rendersi meritevole col servirti.





AL REVERENDISSIMO, ED ILLUSTRISSIMO

SIGNORE SIGNORE

**MASSIMILIANO**

**ERNESTO**

CONTE, E SIGNORE

DI

**SCHERFFENBERG, &c.**

GRAN' PREPOSITO, ED ARCI-PRETE

della Metropolitana di Salisburgo

*Come ancora*

Preposito della Madonna di Saal in Carinthia, e

d' Jfen in Baviera,

*Consigliere di stato, e Presidente del Consiglio Ecclesiastico di Sua Altezza Rev.<sup>ma</sup> Monsignore l'Arcivescovo, e Prencipe di Salisburgo, &c.*

REVERENDISSIMO, ED ILLUSTRISSIMO

SIGNOR CONTE, E PREPOSITO,

Signor, e Patrone mio Colendissimo.



Osa sua dedico à *V. S. Illustrissima*, mentre nelle Sacre mani consegno questo debole parto della mia Musa. Animato da'raggi delle fue gratie comparisce in publico, e s'hà in se qualche cosa di bello, hà da ringratiarne *V. S. Ill.<sup>ma</sup>* la di cui benigna raccomandazione, lui procurò dalla liberalità di *Sua Altezza Eminentissima Monsignor il Cardinale di Kùenburgo di gloriosissima memoria*, di vedere l'Italia, dove s'ingegnò di temperar in tal modo il pathetico Italiano, colla leggiadria francese, che ne quello si gonfiasse di troppo affettazione, ne questo eccedesse in troppo licenza. Simbolo dell' Eccelsa indole di *V. S. Ill.<sup>ma</sup>* laquale con esempio raro (per non dire prodigio) sà con ben'cuoprir il splendor dei fuoi alti Natali, colla modestia d'una vera vita Ecclesiastica, ridurre all'officio della Pietà, i favori delle Corti, ed ornare con purità della mente quell'animo tantò versato in tutte le belle scienze, che si vede in alzar agl'honori, senza disprezzar l'umile plebe, ascondendo i segreti de' i consigli senz'offender il candor della sincerità, e ricever di tal maniera i favori della fortuna, che la *Croce coronata* sempre la Regia *Corona*, insegna dell' antichissima sua Profapia.

Pareva pocò à *V. S. Ill.<sup>ma</sup>* compartirmi tante gratie, se non n'haveffe ancora inondato i miei conforme da più di vinti anni con animo devotissimo veneriamo. Se l'Invidia alle volte aguzzava contro di noi i fuoi velenosi denti, imparava à temere in *V. S. Ill.<sup>ma</sup>* un generoso Alcide, ch'all' infame mostrò le fauci frapava; se per sommergerci si sono gonfiate le procelle di forte contraria, all'anchora della sua alta Protezione attaccati, habbiamo senza pericolo aspettato la calma, e trovato il Sole più benigno doppo i nemi. Si vacillò la fede degli amici, habbiamo fin' à questo di havuto da riverir in *V. S. Ill.<sup>ma</sup>* sempre un benigno, e constantissimo Patrone. La Supplico dunque d'aggradir al solito questa mia debole opera, che dalla liberalità sua esce in stampa, in segno della mia devot.<sup>ma</sup> gratitudine. Ne mi vergogno consacrarle cosa sua, anzi glorio, che nulla fia in me, che pria sua nonifossa. Questo solo mi resta, che per ricognoscenza di tante gratie compartiteci, con tutti i miei, preghiamo la Divina Bontà, di conservarla in longa ferie d'anni felici, con che profondissimamente m'inchino, restando fin' alle ceneri,

Di *V. S. Ill.<sup>ma</sup>*

*Umilissimo, devotissimo, ed  
obligatissimo, Servitore*

Georgio Muffat

# PREFATIONE.

**H**Avendo dato in luce publica due **SCELTE** di Balletti intitolate in Latino *Suavioris harmonie Instrumentalis FLORILEGIUM PRIMUM, & SECUNDUM*, la **PRIMA** stampata in Augusta l'Anno 1695. e la seconda in Paffavia, 1698. Ecco l'**ELETTA PRIMA** de' i miei **CONCERTI Gravi-giocondi**, promessa in effi, che Ti confegno, **Benignissimo Lettore**, intitolata perciò d'una *più squisita Armonia*, perche contiene non folamente nelle Arie la viva foavità dello stile di Balletti, alla Francefe, cavata dal puro fonte del fu Sign<sup>r</sup>. *Giov. Battista Lulli*; mà ancora alcuni squisiti *Gravi*, ed affetti del pathetico Italiano, e diversi scherzi della vena Muficale, variamente intrecciati, coll' alternare del *Concertino* e del *Concerto grosso*. La qual Opera, non convenendo alla Maestà delle sonate di chiesa, per i Balletti; ne menò ai Balli per gl'altri concetti dell' Arie, horà gravi e mesti, horà allegri, e bizzari, che ci contiene; composta per il folo diletto dell' Udito, converrà massimamente ai nobili divertimenti de' i Prencipi, e Grandi, per ricettione, di Persone sublimi, per servitij di Tavola, serenade, ed **Academie di Virtuosi**.

Mi venne la prima Idèa di questa ingeniosa mescolanza à Roma, dove sotto il famosissimo Apolline dell' Italia Sign<sup>r</sup>. *Bernardo Pasquini* mio sempre riveritissimo Sign<sup>r</sup>. Maestro, imparavo il modo Italiano nell'Organo, e Cembalo; quando con sommo diletto, ed ammiratione jo senti alcune bellissime Suonate del Sign<sup>r</sup>. *Archangelo Corelli*, l'Orféo dell' Italia per il Violino, prodotte con grandissima pontualità, da copiosissimo numero di suonatori; Ed accorgendomi, che questo stile abondava di gran varietà di cose, mi misi à comporre alcuni di questi *Concerti*, ch' in casa di detto Sign<sup>r</sup>. *Archangelo Corelli* provai, al quale mi professo debitore di molte utili osservazioni toccante questa nova sorte d'Armonia: e vedendo ch' Ezzo gli honorava della sua approbatione, conforme moltò avanti nel mio ritorno di Francia fu il primo ch' apportai in Germania faggi dei Balletti alla Francefe conformi allo stile del Sign<sup>r</sup>. *Battista Lulli*; così ancora feci di questa nuova foggia d'Armonia, mai avanti sentita in queste parti. N'accrebbi successivamente il numero fin' à Dodeci, e me ne fon' servito con felicissimo successo in occasioni moltò conspicue, e diversi tempi, come i titoli prefissi à ciascuno Concerto dimostrano misteriosamente. La bontà, che Loro Sacre Cesaree, e Reali Maestà, alcuni Serenissimi Elettori, ed altri Prencipi han' avuto di sentirli in Vienna, Augusta nell' *incoronatione Augustissima*, Monaco, Salisburgo, e Paffavia; le gratie che me ne sono derivate, l'approbatione dei più famosi Maestri d'un gusto più squisito, e gli applausi degli Auditori fin' in paesi lontani poi dilatati, mi consolano facilmente dei gridi degli invidiosi Zoili, le di cù maligne imprefe mi sono sempre riuscite d'un felicissimo augurio. Saggi dunque *Prudente Lettore* questa *Prima Eletta* di questo stile mischiato, con animo benevole, ed acciò ch'arrivi al mio intento, ed alla forza intiera della compositione, offervi ciò che segue.

## *Del numero, e delle qualità de' i suonatori, e de' i stromenti.*

1. Non hauendo abondanza di suonatori, ò volendo sentir questi Concerti folamente con pochi, formarai un Terzetto perfetto, e sempre necessario con le parti del Violino 1.<sup>mo</sup>, 2.<sup>do</sup>, e Basso Continuo del *Concertino*. Questo Basso si suonarà meglio su'l Violoncino, ò Basso Francese, che su'l Violone, ò Contrabasso; aggiungendosi quando si vuol l'accompagnamento del Cembalo, ò della Thiorba, ò d'altro simile stromento per più gran' ornamento dell' Armonia. Ed' all' hora bisogna che tutti offervino (oltre il forte, ed il piano) di suonar sempre forte sotto i fegni del T. ò Tutti; e sotto quei del S. ò Solo sempre piano, e più delicato.

2. Aggiungendo à queste tre parti la *Viola Prima* haurai un' Concerto à quatro; ed' aggiungendoti la *Viola Prima*, come la seconda, n' haurai uno perfetto à cinque.

3. Havendo più gran' numero di Mufici, aggiungerai à dette parti ancorà il Violino 1.<sup>mo</sup> e 2.<sup>do</sup> come anche il Violone, ò Cembalo del concerto grosso, facendo suonar ciascheduna di queste parti semplicemente da uno, ó purè raddoppiar da due, ò tre, conforme il numero dei tuoi suonatori, e la raggione Ti dittaranno. Ed' all' hora Ti potrai moltò benè servir del Violone, ò Contrabasso, per far spicare il Basso del Concerto grosso più Maestro.

4. Effendo il numero dei suonatori ancorà più grande, moltiplicarai non solamente il Violino 1.<sup>mo</sup> e 2.<sup>do</sup> del Concerto grosso; mà ancorà l'una, e l'altra Viola mezzana, ed' il Basso, ò Violone di detto Concerto grosso, aggiungendogli ancora l'accompagnamento di Cembali, Thiorbe, Harpe, ò simili stromenti facendo poi suonar il Concertino semplice da' i soli tre migliori suonatori coll' accompagnamento d'un solo Organista, ò Thiorbista; ne mài raddoppiarai detto concertino d'un solo suonatore di più à ciascheduna parte, se non in qualche vastissimo luogo, e quando il Concerto grosso farà copiosissimamente raddoppiato. Sarà poi della tua prudenza di raddoppiar maggiormente le più nobili parti del Concerto grosso, che le Viole mezzane, e di rinforzarne il Basso il più che Ti potrà, si con Violoni ò Contrabassi; come ancorà con altri tanti Violoncini, e fagoti à bastanza.

5. Che se frà tuoi suonatori n' habbi che fanno suonar quei stromenti chiamati *Hautbois* da' i Francesi, ne scieglerai i due migliori per metergli al Violino 1.<sup>mo</sup> e 2.<sup>do</sup> del Concertino, con un fagotto al Basso Continuo, con che haurai il tuo Terzetto perfetto, in molti di questi Concerti, ò almeno in alcune Arie d' effi; pur che sciegli quelli di tuoni tali, ò ne traspongi in quelli che convengono il più à detti stromenti; e dove alcune particelle faliranno più altò, ò più in giù caleranno che gli *hautbois*, venghino trasportate all' ottava, à si suplicano con Violini: conforme hó praticato moltò benè nel Primo, Terzo, Quarto, Ottavo, Nono, e Decimo di questi Concerti nel suo tuono naturale, e nel settimo trasportandolo dalla sua Chorda naturale *E la mi* duro in quella del'  $\flat$  *E* con  $\flat\flat$  molli secondo l'arte. E questo toccante il numero, e le qualità de' i Mufici e de' i stromenti basti. Hora venghiamo ad altre cose non menò necessarie.

### *Del' modo, che si deve osservar nel' far suonar questi Concerti.*

6. La prima nota del Concerto grosso, che comincia dal bel' principio, ò che doppo qualche pausa, ò sospiro entra, ò cade, si deve suonar da tutti insieme fortè, e con gran' ardore (se non fosse vietato dal vocabolo *piano*) laquale nota se viene negletta, ò pur timidamente espressa fa perder à tutta l'Armonia il suo più gran' garbo, e la rende oscura, ò confusa.

7. Il *forte* e *piano* s'osservino dalla prima nota dove sono segnati in tal modo da tutti quanti, che, sotto il *piano* à penà si sentino, e sotto il *forte* si suonino con tanta vehemenza, che gl' Vditori restino come stupiti à tanto rumore.

8. Nella direttione della Battuta fuor dell' Arie, si han' da imitarsi massimamente gl' Italiani, quali sotto l' *Adagio*, *Grave*, e *largo* vanno moltò più lentamente che i nostri, ed' à tal segno che ben spesso pare non poter aspettarli: Mà sotto l' *Allegro*, *Vivace*, *presto* &c. suonano tutto con moltò più gran prestezza, e Vivacità. E dalla puntuale osservanza dell' oppositione della lentezza alla prestezza; della forza, alla tenerezza; e della pienezza del Concerto grosso, alla delicatezza del Concertino, come accade al Viso dalla contrarietà del chiaro, ed' oscuro, così vien l' udito rapito in ammiratione. Il che ben' che da molti ben' spesso detto, non si può mài dir' à bastanza.

9. Si preveda, ch' à ciascheduna parte, e così ancora alle Viole mezzane non si mettino suonatori solamente volgari, ò deboli; mà ancora s'intraponghino alcuni buoni; non vergognandosi d'esser preposti così benè à dette parti, ch' à le più nobili, contrò l' usanza perversa d'alcuni arroganti, che restano offesi, se non son' messi ai Violini.

10. Nelle suonate che comminciano il Concerto, nelle fughe, e Gravi affettuosi si há massimamente da restar su' l' modo Italiano; e nelle *syncopi*, ò *ligature* si deve più tosto suonar *forte* e *staccato*, si la nota



che comincia la ligatura, come quella che nell' altra parte batte la difsonanza, ed ancora quella che la risolve, più tosto che indebolira con arcada timida, e languida. Il che gl' Intendenti capiscono moltò benè. Nell' Arie pòi, e nei Balletti si deve offervar la Maniera Francese ò del fù Signor Lulli nella sua purità, e non corrotta, della quale nel mio Florilegio Secondo ò Scielta Seconda di Balletti, hó dato abundantissime regole.

11. La più gran forza, e beltà di queste compositioni dipendendo dall' inseparabile attaccamento delle cose precedenti, colle sequenti; ben' bifogna guardarfi, che doppo finita la Suonata, Aria, ò qualche Grave mezzano cessandofi, ò restando qualche pocò troppo in silentio, moltò menò con fastidiosa accordatura dei Stromenti, non f'interrompa il Filo di detta connessione. Mà si preveda da feno, ch' offervando folamente il valore delle note finali delle periodi, e repetendo al solito le repetitioni, in tal modo che l'Arie più gravi si suonino folamente due volte al più, e le più allegre forsi tre volte con tutte le loro repetitioni offervate; i Gravi pòi mezzani non si repetino mài, dal bel principio fin' al fine si sostenti sempre l' attentione degli Uditori, sin' ch' ad un instante da tutti, e fortè, come *ex abrupto* si finisca.

12. Finalmente non essendo cosa così eccellente, ò sovimè che, sentita troppe volte non s'auvilisca, ed essendo credibile, che non mancaranno avidi depravatori di questo stile, i quali, pùrche ponghino hora il *fortè* ed il *piandò*; hora il *Sold* ed il *Tutti* senza giudizio, con cruda adunanza di Stravaganze crederan' haver dato nel segno, ed'esser arrivati al colmo dell' Arte, consiglierai di non far spesso, ne mài due, moltò menò più di questi Concerti in breve tempo; mà con moderatione, e folamente alcune volte farne uno con ogni garbo richiesto (primà ben'provato in particolare) doppo qualch' altra *Partita* di stile più ordinario, come sono quelle de' i miei balletti, ò altri, per il fine di qualche gran'fontione. Il che havendo considerato con attentione, accogli,

Cortesissimo Lettore, benignamente questa Opera, aspetta il mio Florilegio Terzo di Balletti, ed' altre fatiche, e vive felice.



ILLUSTRISSIMI SIG.<sup>RI</sup>. SIG.<sup>RI</sup>.  
E PATRONI MIEI COLENDISSIMI.

**D**er dare alla luce publica con più splendore questa mia *Scielta Seconda* de miei Baletti, Opera, che come spero non sarà ingrata agli Amatori d'un Style ingenioso, e cantabile, piglio l'ardire di consacrarla al nome delle *SS. VV. Illustrissime*. Se nella nobilissima Arte della Musica la più soave Armonia non consiste ch'in una perfetta concordanza di suoni diversi, la di cùì soavitá non si fá màì sentir con più dolcezza, che dove incontra una sympathia mirabile di simile Unione di genio, & d'affetto; mi pare di non poter dedicar questo novo parto della mia debolezza à nissun' altro con più ragione ch'a loro Illustrissimi Signori. Se considero la nobiltá della loro Nascitá, vedo duoi Fratelli ambi duoi ugualmente stirpeggianti d'un Illustrissimo, e Generosissimo sangue: se rimiro quella innata radunanza delle più sublimi Virtù scaturite da detto Illustrissimo Sangue; trovo che l'Uno adorna la Chiesa, e l' Altro sostiene lo stato. Mà quello che maggiormente é da preggjar in questa bella conformitá de cuori, e di voluntá, é ch'in tutti duoi s'osserva una mutua pietá verso Iddio; un medesimo zelo di fedeltá verso l'*Augustissima Casa d' Austria*, un istessa devotione, ed assiduitá verso *Sua Altezza, Rev.<sup>ma</sup> nostro Clement.<sup>mo</sup> Prencipe*; un' uguale tratto di civiltá verso i loro simili; una medema affabilitá verso gl' Inferiori, ed in somma un' istessa sinceritá, & benevolenza verso tutti; onde s'attrahano la stima, e l'affetto universale di tutto il mondo. Taccio, e trapasso la gloria della Vostra antichissima ed Illustrissima Prosapia, dal proprio suo splendore tantò conspicua, che non há bisogno di miei deboli encomij. Il solo nome di *Sua Eccellenza l'Illustrissimo Signore Ludovico Conte di Kueffstein Vostro Gran Padre* di pia memoria, basterá per rappresentare quasi in compendio la Magnanimitá Eroica di questa *Illustrissima Casa*; le lodi del quale anche doppo la sua morte non lasciano di vivere frà elogij immortali, si per la fedeltá del suo Ministerio nella Carica di Governatore dell' Austria superiore sotto gli *Augustissimi Imperatori FERDINANDO II. e FERDINANDO III.* di gloriosissima memoria; come ancora per una importantissima Ambasciada alla *Porta Ottomanna*, laquale fece, e terminó con grandissima sodisfattione della Corte Cesarea, a maggior consolatione di tutto l'Imperio.

Come Musico, ed apparecchiando diverse opere di questa facultá al publico, non devo tralasciar di dire, che frà l'altre sublimi qualitá di *VV. S.S. Illustrissime*, dimostrano ancora un' inclinatione particolare per la Musica; mentre non solamente favoriscono quelli, che ne fanno professione con singolare benevolenza; mà si degnano ancora medesimamente impiegar alcuni momenti ad essercitarsi in quest' Arte, ed à pigliarne sollievo doppo cure più rilevanti. Occupatione veramentè nobile per evitare l'otio! e divertimento d'animo generoso, doppo pensieri gravi, et applicationi serieuse.

Quello che mi fá sperar un benigno perdono dell' ardire, che piglio di presentarle queste mie fatiche, é che per commando di *S. A. Rev.<sup>ma</sup> mio Clem.<sup>mo</sup> Prencipe*, alcune di queste Partite sono state composte, e fatte per honorar la presenza dei Principali della Vostra Illustrissima Casata, venuti per assistere alle di lei Sante Primitie *Rev.<sup>ma</sup> ed Illust.<sup>mo</sup> Signore Canonico*; e che da suoi prudentissimi ordini,

*Illustrissimo Signore Maresciallo*, tanto le sopra accennate partite, che tutte le altre contenute in questa opera, fatte per la ricettione dei Principi, ed altri Magnati passati da questa Corte, e per essercitar un' *Illustrissima Gioventù* nell' Arte del Ballare; tanto per la dispositione del Drama, e delle Scene; quanto per la novità dei Balli, e per l'agilità dei danzatori; come ancora per la giustezza dell' Armonia, e per la pienezza dei stromenti, n' hanno sempre riportato un felicissimo applauso. Oltre ciò hanno havuto la bontà le *SS. VV. Illustrissime*, di colmarne l'Autore d'innumeri favori sopra ogni suo merito, e di proteggerlo contro l'insidie dei suoi Invidiosi. Che se si trova qualche cosa d'utile, ò di dilettevole in questo mio *Florilegio Secondo*, alle *SS. VV. Illustrissime*, ne resteranno il più obligati gli Amatori; già che la Vostra liberalità há somministrato le spese della Stampa; e che senza simili ajuti non solamente i miei deboli componimenti; mà ancorà molti dotti parti dei più Valent'huomini, e letterati, spesso resterebbero sepolti nell' oblio. Ne questo é un picciolo segno di Generosità coll' assister le Muse, incitarle a nuove fatighe, già che ben fovente quelle non hanno altro per dote, che la sola Virtú.

Supplico dunque *VV. SS. Illustrissime* d'aggradire questa produzione del mio picciolo genio col' la loro solita benignità, e di conservarmi l'honore della loro protezione, mentre alla Gloria d'Iddio, al pró della Santa Chiesa, allo splendore della Corte, Al decoro ed accrescimento dell' *Illustrissima Casa di Kueffstein*, ed alcune volte ancora al solievo della Musica, con vivo zelo di gratitudine l'auguro longissima serie d'anni felici, e con profondissimo inchino resto sempre

Di *VV. SS. Illustrissime*

Umilissimo, devotissimo, et obligatissimo  
servitore

Georgio Muffat.



# PREFATIONE.

**G**ssendomi accorto, Benignissimo Lettore, che la PRIMA SCIelta delli miei Balletti stampata in Augusta, data da me in luce publica nell' Anno passato 1695. come un prodromo di molte altre mie Opere, era stata non Solamente gradita dagl' Amatori della Musica, particolarmente da quei stimatori d'un Style fluido, e Cantabile, al buon gusto deiquali era stata massimamente destinata; mà haveva ancora acceso un gran' desiderio di veder' prestò alcuni altri Parti della mia debolezza: Hò creduto dover' esibir' al tuo virtuoso diporto, e prudente giuditio questa SCIelta SECONDA, dal numero dell' Ariette più ricca, dalla loro varietà più curiosa, e dalle osservazioni utili che ci hò attaccato, come spero, più raccomandevole, che la precedente. Contiene una buona parte delle nuove modulationi di Balli, c'hò composto quì a Passavia, lequali benche doppò habbino servito in altre diverse occorrenze, come nelle Musiche di Camera, nei servitij di tavola, ed in alcune Serenade, con tutto ciò devono la loro origine più al zelo vigilante di SUA ALTEZZA REV.<sup>MA</sup> MIO CLEMENTISSIMO PRENCIPE, per la nobil' educatione d'una Illustrissima gioventù, ch'al solo desiderio mio di dilettar l'orechie con i miei Concenti.

Perche compiacendosi d'esaminar' quanto sì gl'Illustrissimi signori suoi Nipoti, come anche I Signori Paggi della sua Corte s'approfitavan' nei Studij, e nobili essercitij; E volendo veder' un giorno come riuscivano nell' Arte di Ballare: mi pregò Il *Sigr. Christiano Leopoldo Krünner* Maestro di Ballo Virtuosissimo di detta SUA ALTEZZA REV.<sup>MA</sup> di comporre nove Arie, sopra Sogetti d'una fittione industriosa, ch'aveva pigliato, per far' ballar' tutti questi gioveni Signori Cavaglieri con più splendore in vestiti comici, con alcuni ornamenti di Scene, e di Teatro. Alla di cui cortesissima richiesta havendo Io cercato di Sodisfar secondo la mia poca capacità, furono da SUA ALTEZZA REV.<sup>MA</sup> viste, e sentite queste nostre comuni fatighe con ochi tantò benigni, che non Solamente comandó che nell' avvenire continuassimo a dar più simili prove del nostro poco talento, ciasched' uno nella sua professione per l'essercitio del Ballo; mà volse ancora che servissero, come d'una sorte di spettacolo per la ricettione d'alcuni Signori Principi, ed altri Personnaggi Conspicui venuti alcune volte in questa Corte; ed hebbe sempre la bontá ogni volta che ne produssimo di dimostrarcene un gratiosissimo aggradimento.

Di che hó volsuto auvisarti Cortesissimo Lettore, acciò ch'incontrando forsì in alcune Arie di questa Opera qualche cosa, che sembrasse alle tue orecchie delicate esser ò troppo ordinaria, ò troppo strana, mi facci gratia di non attribuirlo a secchezza, ò asprezza di Stile; mà alla necessitá delle rappresentationi naturali, ch'é Stato bisogno di far nei Balli: conforme vedrai dai titoli di ciasched' uno, e d'alcune figure del Frontispicio intagliato in rame, messo a posta avanti il Basso Continuo, ed il Violino.

Onde, benche non volessi entrar nel numero di certi, aiquali ogni Sorte di concetto subito piace, e stimano alle volte i più gran spropositi come tesori dell' Arte, a chi converrebbero quei versi d'Oratio:

*Nimum patienter utrumque  
Ne dicam stultè mirati.*

Accade nulladimeno, ch' in certe occorenze bisogna conceder qualche licenza alle imitationi espressive del genio, delle parole, ò dei gesti di quelli, che vengono rappresentati. Mà perche ci vuol gran consideratione, per non incorrere il biasimo di dar in eccesso in questo punto, Io mi son' affatigato al meno di raddolcire quel che parerebbe troppo duro coll' accompagnamento delle più soavi consonanze; E di nobilitar quel che riuscirebbe forsì troppò volgare, col dotto artificio delle parti mezzane, e dell Basso.

Ci sono oltre ciò in questa SCIelta SECONDA le mie Prime osservationi sopra il bel modo di suonar, e portar bene queste sorte di galanterie, al gusto del fù *Sigr. Giov. Battista di Lulli*, conforme Io haveva promesso nella SCIelta PRIMA, per curiositá di quelli, che non havendone ancora bastante notitia, saperebbero volentieri in che consiste, ò differisce da altri. Il che provederò di spiegar alla più breve che sará possibile, confessando liberamente, che qualche altro ch' Io, il quale coll' Intender perfettamente questa maniera facesse senza questo professione del Violino, come sene trovano già molti in queste parti, havrebbe potuto trattar questa materia meglio di me.

Protesto pòi in tutto ciò, che dirò toccante questo Stile, di non pretender pregiudicare il minimo alle ben degne lodi, ed alla rinoméa, che senza questo modo, con altrettante parti più sublimi di questa facultá si sono acquistati molti valorosi Virtuosi di questo stromento, da me sempre stimatissimi, i quali fioriscono in Germania; non dubitando che colla franchezza, e perfettione di Musica per suonar tutto quel che si dá all' improvista; colla prestezza della mano, e'l numero degli artificij che possiedono, se volessero congiunger' quella dolce vivacitá della scuola del *Signr. Batta. di Lulli*, potrebbero medesimamente in questa parte non solamente uguagliare; ma forsì ancora facilmente soperar stranieri.

Hó pòi aggiunto al fine di questa Opera la *Tavola* di ciasche Partita, dei tuoni, ed anni nei quali le hó composte; come anche una *Lista* delle altre Opere, c' hó già dato, e di quelle ch' in breve darò a'l Pubblico: acciò che d'una banda, se nelle stampe d'alcuni altri Authori si trovassero alcuni passi simili a questi miei deboli concetti, havendo riguardo alla supputatione dei tempi, non m'accusi d'havergli pigliato altrove; e dall' altra havendo cognitione di quanto m'affatigo per il tuo diletto, accogli tanto più benignamente queste prove, e questi lavori della mia debolezza.

Vivi felice.

## PRIME OSSERVATIONI

Dell' AUTORE,

Sopra il modo die suonar i Balletti alla Francese, secondo la maniera del Signor fù Giov. Battista di Lulli; gli esempj dellequali hor-hora da conferirsi con quel che verrà detto in questo discorso, si troveranno nel principio della parte intitolata *Viola*, in Francese *Taille*.

**L** modo di suonar Balleti sopra i stromenti d' arco al genio del famosissimo Signor fù *Giovan Battista di Lulli*, da me inteso qui nella sua purità, commendabile dall' approbatione, ed ammiratione de più celebri Musici del mondo, é d'una ricerca tantò squisita, ch'a pena si può trovar qualche cosa di più puntuale, di più soave, ò di più bello. Di che per scuoprirti qui in poche parole i più importanti secreti, Benignissimo Lettore, bisogna saper che sodisfá in un istesso tempo à due funtioni maravigliosamente unite, cioè di dilettrar l'orecchie, e d'accennar insieme tantò benè i movimenti della danza, che si cognosce subitò di qual specie ciasche Aria sia, e che si sente anche non volendo, come ispirarsi il desiderio di ballare. Per assequir questo ci vogliono cinque cose. 1<sup>mo</sup>. Il tastar giustò. 2<sup>do</sup>. Che da tutti gli suonatori s'osservi un istesso modo di condur' l'archeto. 3<sup>to</sup>. Di mantener saldo sempre il vero tempo, ò

movimento di ciasche modulatione. 4<sup>to</sup> Di dar' à mente certe usanze toccante le repetitioni, l'interpretatione di certe note, e le proprietà di questo stile, e del ballare. 5<sup>to</sup> Finalmente di saper adoprare con giudicio certe gratiette, e certi ornamenti convenevoli, i quali fanno spicar l'armonia quà, e là come da tante gioie scintillanti. Questi cinque punti vengono accennati ne' seguenti versi latini.

*Contactus, Plectrum, Tempus, Mos, atque Venustas  
Efficient alacrem, dulcisonamque chelyn.*

## I. *Contactus*. Del tastar giusto.

Toccante la giustezza dei suoni, non ci é differenza frà i migliori maestri, di qual natione che siano; contro i precetti dei quali i soli deboli scolari, ò alcuni guastamestieri ignoranti mancano. Non ci é meglio per far schivar di suonar falsò, che l'Instruttione, e correptione d'un buon Maestro, dal quale si suppone haver imparato i primi principij di questa arte, dei quali non é il mio proposito di trattar qui. Dirò solamente che doppo una buona Instruttione per acquistare, e conservar l'udito delicato, non ci é cosa più utile, che l'essercitio frequente con suonatori di gusto squisito; ed il fuggir di suonar con tali, i quali corromperebbero più l'orecchie, che di perfettionarle. In oltre hò osservato ch' i difetti della più parte di quelli che suonano falsò scaturisce da questo che de' duoi tasti che fanno il semitono (per esempio *mi*, & *fa*; *e* & *f*; *a* & *b*; *q* & *c*; overò  $\sharp f$  &  $\sharp g$ ;  $\sharp c$  &  $\sharp d$ ;  $\sharp g$  &  $\sharp a$  &c.) mài pigliano la voce del *mi*, ò della diesi  $\sharp$ , assai altò, nè quella del *fa*, ò del *b molle* assai bassa. Si falla ancora grandamente, quando contro la vera proportionè dei suoni, ed il corso dei tuoni ò modi, overò contro la relatione armonica da congetturarsi da quel che viene d'inzà, ò doppò, nel far i trilli s'adoprono suoni improprii. Finalmente s'offende l'orecchia ancorà toccando giusto, quando le chorde non si premono con forza, ed assiduità; onde se ne sente un sibillo, strido, e raschio moltò ingrato.

## II. *Plectrum*. Del modo di condur' l'Archetto.

La più parte dei Todeschi convengono con i *Lullisti* nel modo di tener l'archetto stringendo il crine col pollice, e lasciando gli altri ditti appoggiati adosso. I Francesi lo tengono anche nell'istesso modo per suonar il Violoncino, dai quali differiscono gl' Italiani per le parti soprane mentre lasciano il crine intocco; ed i *Gambisti*, come anche quelli ch' intramettono le dita frà il crine, e l'archetto, per il basso.

Oltre di ciò, benchè dai migliori maestri di qual si voglia natione si convenga, che quantò più l'arcada sarà longa, ferma, uguale, e dolce; tantò più sarà da stimar: con tutto ciò quantò al tirarla in giù, ò spingerla in sù s'è trovato sin' adesso che non s'accordano sempre insieme nè gl' Italiani, nè i Todeschi: e non s'incontrano se non rarissime volte, à caso, e disperse con i Francesi. Frà tanto è cosa evidente, che quelli che seguitano il modo del fù Signor *Battista*, comme fanno i Francesi, gl' Inglesi, Olandesi, Fiamminghi, e molti altri, nelle note principali della battuta, massimamente intorno à quelle che comminciano la battuta, che terminano le cadenze, e ch' accennano il più i movimenti del ballo osservano ugualmente tutti un istesso modo di condur l'arcada, benchè ne fossero mille à suonar insieme. La quale uniformità tantò utile ad esprimere i movimenti della danza non essendo stata trovata nei nostri suonatori di Germania (quantunque speditissimi) hà cagionato che molti Cavaglieri ritornati da' quei paesi, accorgendosi di tanta diversità d'Armonia si sono maravigliati, e ben' spesso lamentati dell' alteratione che ne pativano i balli. Per obviar à questa sorte d'inconvenienti, & al pericolo di qualche confusione in simili occorrenze, hò creduto far servitio agli Amatori d'addurr' qui alcune delle principali Regole del modo Francese intorno all' archetto: nei esempj delle quali (che bisogna cercar nel principio della parte della



Viola) questo segno *1*, messo sopra una nota vuol dir' che si tira in giù; e questo altro *v*, che si spinge in sù.

I. La prima nota di ciasche battuta, messa senza pausa, nè sospiro si deve sempre tirar in giù. Questa e la principale, generale, & quasi indispensabile Regola dei Lullisti, dallaquale par che tutto il secreto dell' arcada dipenda, ed allaquale tutte le altre ubediscono. Mà per saper come l'altre note s' accomodano, & suonano, si habbi riguardo alle Regole seguenti.

II. Sotto il tempo ordinario detto imperfetto dai Teorici, frà tutte le note che dividono la battuta in parti uguali, quelle che sono del numero caffo, ò dispari vanno coll' archetto in giù; e quelle che sono pari, in sù. I numeri caffi, ò dispari sono 1, 3, 5, 7, 9, 11, &c. ed i numeri pari sono 2, 4, 6, 8, 10, 12, &c. Si vedan' gli esempij A. Questa regola s'osserva ancora nelle Triple, ed altre proportioni di tempi quantò alle note uguali diminuenti. Io chiamo diminuenti quelle che vanno più prestò di quelle, che vengono denominate dal segno della battuta. B. Questo modo di contar così le note uguali si tiene in tal forma, che le pause, ò sospiri dell' istesso valore si contano in luogo delle note. C. Del resto tutti i migliori suonatori s'accordano facilmente sopra questa regola con i Francesi.

III. Dovendosi sotto la Tripla in vigore della prima Regola tirar in giù la prima delle tre note che fanno una battuta intiera, potrà pòi la seconda andar in sù, e la terza di novo venir in giù; al meno se si và un pocò adagiò: onde per cominciare pòi la seconda battuta bisogna ripigliar due volte conseguitamente l'arcada in giù. D. Nulla di meno però si suole il più sovente spinger tanto la seconda, che la terza in sù, col dividere la detta spinta in due parti distinte (E); quel che riesce più facile, massimamente andando un pocò più prestò.

IV. Sotto la proportione sestupla si divide la battuta in due parti essenziali F; sotto la nonupla in tre G; & sotto la dodecupla in quattro H; a ciasche d'una delle quali s'attribuiscono tre di quelle che vengono denominate dal Zifro, ò segno della battuta. La prima di queste tre note uguali si tira quasi sempre in giù, & le due altre si spingono coll' archetto bipartito in sù. F, G, H. Che s' in luogo della prima si trova un sospiro, quella che segue doppo si nelle Triple (I), come nelle proportioni (L) senza dubbio si deve tirar in giù.

V. Occorrendo più note d'una battuta intiera, ogni una si tira in giù. M. Nelle proportioni sestuple, ò dodecuple trovandosi conseguitamente più note del valor d'una parte essenziale di battuta vanno alternativamente l'una in giù, e l'altra in sù, conforme cadono nel numero pari, ò dispari, secondo la Regola seconda (N); mà nella nonupla seguitano il modo della terza Regola toccante le Triple. O.

VI. Più note uguali sincopate l'una doppo l'altra si tirano, e spingono per l'ordinario alternativamente. P. E ciò quantò alle note uguali.

VII. Quantò alle inuguali la prima delle minori, che seguita la maggiore, si conta del numero disparo: onde ò si tira senza questo nel suo ordine in giù (Q), ò si ripiglia l'archetto, secondo l'occorrenza (R); ò si spingono le due prime minori distintamente divise ambe due in sù (S); l'altre pòi doppo d'ugual' valore si tirano, e spingono alternativamente. Q, R, S. Quantò alle pause, e sospiri si contano in luogo delle note dell' istesso loro valore. T.

VIII. Delle tre note che fanno una parte essenziale della battuta nelle proportioni, se la prima havrà un punto doppo di se, si dovrà ordinariamente tirar in giù. V.

IX. Più note conseguitamente ch'impiscono la battuta, ò una parte essenziale d'essa doppo una pausa, ò un sospiro, si possono tirar, e spinger alternativamente, quando detta pausa, ò sospiro principiano la battuta, ò sua parte essenziale. X.

X. La nota piccola dilasciata avanti il principio di battuta (Y), ò quella che passa prestissimo doppò il punto, ò un piccolo sospiro (Z); come ancora la minore, che seguita una maggiore sincopata

(AA) si deve sempre spinger in sú. Onde se detta precedente senza questo há da spingersi in sù, bisognerà divider quella spinta in due, per aggiungervi la seguente. BB.

Si eccettua tal volta per la prestezza del movimento nelle Correnti, le note che principiano la 2. 4. 6. ò simile battuta del numero pari (volendo riferir questa sorte di modulatione alla Tripla); lequali per modo di licenza si possono alcune volte spinger in sù, quando torna più commodo; pùr che quelle che principiano la battuta del numero caffò, ò dispari, e le quali accennano il più il movimento della danza si tirino sempre in giù. CC. Oltre di ciò, pùr che la prima Regola toccante la prima nota di battuta s'osservi sempre con rigore; quantò alle altre pòi, che cominçiano una parte essenziale, ò quantò alle restanti della battuta, nelle Gighe, Canarie, e simili sotto le proportioni, bisogna spesso dispensarsi della 4, 8, & 10. Regola, per amor della prestezza. Gli esempij DD, dimostreranno come si deve disporre à cagion dei punti frequenti tramischiati colle note. Similmente per la prestezza nelle *Borte*, e simili, si fa spessò contro l' 8. Regola, dove lasciando sempre la prima Regola nel suo vigore si dispone delle altre conforme si vede negli esempij EE. In questi tre ultimi esempij hò notato à posta la licenza coll' asterisco \* sotto alle note. Finalmente quando due piccole note, come due biscrome si giungono solamente per ornamento à qualch' altra nota, si dà alle volte à ciasched' una la sua arcada, FF; ed alle volte per più dolcezza si colano colla precedente in uno, ò doi tratti insieme. GG.

Il spinger altrimenti qualsi voglia nota, che comincia la battuta, e un errore aperto contro questa maniera. Questo accade spesso a gl' Italiani, e Todeschi sotto le triple; massimamente quando la prima nota, e minore della seconda. Da tale contrarietà d'opinioni, & dalla transgressione della detta prima Regola provienne questa grandissima differenza che si trova intorno all' archetto, si quanto alle dette prime note, come alle altre, che ne dipendono. Per far meglio comprender questa diversità hò voluto accennar un istesso seguito d'alcune note sonato in duoi diversi modi, cioè secondo alcuni Italiani, ò Todeschi HH; pòi alla Francese II. Di più questo è ripugnar alla vivacità de' Lullisti, & far' contro la regola 7. di giunger colando la piccola nota che seguita il punto, ò il piccolo sospiro colla seguente in un' istessa arcada, come si vide nei esempij LL; i quali alla Francese si suonano conforme gli esempij MM: benche al contrario secondo l'occorrenza si possa congiunger, distintamente però, detta piccola nota alla spinta della precedente. NN.

Ecco le principali regole del modo Lulliano toccante l'archetto, lequali s'osservano tantò per il Violino quantò per le parti mezzane ed il Basso. La più gran desterità dei veri Lullisti consiste in questo, che frà tante riprese dell' arcada in giù, non si sente mài qualche cosa d'ingrato, nè di crudo; mà in contrario si trova una maravigliosa adunanza di gran' prestezza colla longhezza dell' arcade; di mirabile uguaglianza di tempo colla diversità dei movimenti; e di tenera dolcezza colla vivacità dell' Armonia.

### III. *Tempus*. Del tempo.

Circa i diversi movimenti del tempo vi sono tre cose necessarie. 1. Di ben' conoscer il vero movimento di qualunque sia modulatione. 2. Havendolo conosciuto, di saper ritenerlo tantò che si suona l'istessa modulatione sempre in una medema uguaglianza, senza alterarlo coll' andar ò più prestò, ò più tardi che conviene. E 3. di saper cambiar e ricompensar il valore d'alcune note, per più ornamento.

Quantò al primo punto hò già mostrato nella prefazione della prima scielta, ò FLORILEGIO primo de' miei Balletti stampati in Agosta nell' anno 1695. qual sorte di modulationi vogliono il tempo grave, e quali lo richiedon' allegro, dove rimando il Cortese Lettore, il qual troverà la detta Opera da *Guillielmo Pannecker* libraro in detta Citá. Perche i Lullisti si servono più spessò del tempo *alla breve* ò diviso in due parti, che dell' ordinario diviso in quatro, questo mi riservo d'espore un' altra volta.

Mà per conoscer meglio il vero andamento di ciasc' Aria, oltre il frequente essercitiò con i Lullisti, trovo che la notitia dell' Arte di Ballare é d'un gran' soccorso: laquale intendendo benè la più gran' parte de' Suonatori di Francia, non é maraviglia che sapiano trovar, & ritener così giusto, il vero movimento del tempo.

II. Dal resto havendo conosciuto, e principiato il tempo, saperne pontualmente conservar l'uguaglianza sin che l'istessa modulatione si suona, questo è che non intende ogniuno: mentre si falla spesso nel tutto, òd in parte. Nel tutto, quando l'intiera modulatione si suona più adagiò, ò più prestò una volta che l'altra: in parte quando si ritarda ò preme alcune battute, ò note l'une più dell' altre.

Per sfugir gli errori che si possono far contro le due precedenti Regole, occorre primò rigettar certo abuso ricevuto frà alcuni, che senza distintione nissuna suonano ogni sorte d'Arie la prima volta adagiò; poi poco a poco semper più presto, ed al fine l'ultime volte prestissimo. 2. S'avertisca di non fermarsi nelle cadenze nè più, nè meno ch'il valor delle note domanda. 3. Che l'ultime battute non vadino più presto delle prime; mà al contrario sarà sempre meglio d'inchinar a ritener, ch' à precipitar il tempo. 4. Di non restar stupito al solo aspetto d'alcune crome, ò biscrome, nè correr con precipitatione nelle diminutioni, in luogo di suonar con moderatione, e giustezza. 5. Di lasciar all' ultimo terzo delle Triple il vero peso del suo valore, in luogo ch'alcuni senza pensarci lo suonano più presto che non si richiede, e così affrettano il tempo. L' hò segnato coll' asterisco \* nei esempij OO. 6. Questo errore si commette facilmente ancora nella seconda, ò quarta semiminima delle Gavotte sotto il tempo *alla breve*; e nelle crome del numero pari sotto il tempo ordinario (PP)\*, in luogo che sarebbe meglio di ritenerle un tantino, ch'affrettarle.

III. Le note diminuenti del primo ordine, quali sono le biscrome nel tempo ordinario imperfetto; le crome sotto il tempo binario, ò alla breve; quelle che vanno della metà più presto che le parti essenziali delle Triple un pocò allegre, e delle proportioni, messe consequitamente non si suonano uguali come stanno; havrebbero così qualche cosa di troppò languido, crudo, e semplice: Mà si cambiano alla Francese aggiungendo à ciasch' una di quelle che vengono nel numero casso ò impari, come il valore d'un punto, dal quale diventando queste più lunghe, rendono la seguente altrettanto più curta. Si vedano gli esempij QQ: ed in che modo si sogliono esprimer, quando il tempo lo concede, sotto le due Lettere RR.

#### IV. *Mos.* Di certe usanze ricevute dai Lullisti facendo à nostro proposito.

I. Si procuri di far accordar bene gli stromenti se si può avanti l'arrivo degli Auditori; ò si faccia al meno così presto, e cito che sarà possibile.

II. S'astenga d'ogni fracasso avanti che suonar, e di tanti preludij confusi che alle volte empiedo l'aria e l'orecchie, fan più gran' fastidio avanti la Sinfonia, ch' ogni diletto, che se n'aspetta doppo.

III. Il tuono alquale s'accordano i Francesi è ordinariamente d'una voce, e nelle opere d'una voce e mezza più Basso del Corista di Germania, che chiamano del *Cornetto*, che le pare troppo alto, troppo sforzato, e troppo sgridacciare. S'havessi io eligere, e che nissun altro riguardo ci fosse in ostacolo adoprarei sempre quello d'una voce più Basso, che chiamano tuono del choro antico, con chorde un poco più grosse; non mancando questo di vivacità colla sua soavità.

IV. Bisogna distribuir e secondo il numero de' Musici raddoppiar le parti con tanto giuditio, che si sentano tutte con distintione, soavità, e con gl' ornamenti soliti. Nè si devono metter tanti, e così buoni Violisti alla parte sola del Violino, che quelle di mezzo, e del Basso ne vengano sprovvedute di Musici sufficienti di numero, e di virtù, frà lequali un dei più grand ornamenti dell' Armonia si è ascoso; Il che ci dispiace di veder arrivar spessò, dalla sciocca ambitione di precedenza d'alcuni.



V. Intorno agl' Istromenti, la Violetta riuscirà meglio suonata sopra una Viola mezzana di struttura un poco più piccola, che sopra un Violino. Per il Basso ci vuol il Violoncino, del quale non possiamo privarci senza stropiar la proportione armonica. Si può raddoppiar secondo il numero de' Musici, il quale essendo grande mischiandoci il Contrabasso, ò Violone grande degl' Italiani, il Concerto ne diventerà tanto più maestoso, bench' i Francesi non se ne servano nei Baletti.

VI. Hò insegnato nella prefazione del mio primo Florilegio, quel che si deve osserrar tocante le repetitioni, e riprese, il che potrà il Cortese Lettore esaminare. Il resto s' intenderà facilmente dai vocaboli, e termini che si trovan' nelle compositioni; comme anche dai segni di repetitioni, riprese, e note finali col vacobolo *fine*, quando si finisce nel mezzo; e d'un poco di pratica.

VII. Per l'esatezza del tempo sarà molto a proposito che ciasched' uno dia la battuta con un piccolo movimento del piede, conforme fanno i Lullisti.

### V. *Venustas*. Degli ornamenti del suonar.

Quelli che senza discretione vanno vituperando le gratiette, e gl' ornamenti della maniera Francese, come s' offuscassero l'Aria ò l'Armonia, e non consistessero se non in trilli soli, hanno veramente poco esaminato questa matèria, ò non hanno mài sentito veri allievi della scuola del fù Signor di *Lulli*, mà solamente forse alcuni guastamestieri, ò falsi imitatori di questo modo. Altrimente quei c'hanno penetrato la natura, e varietà, di questi abbellimenti cavati dal più puro fonte del modo cantabile, la loro bellezza, e nobiltà, il loro vero e proprio luogo, ed uso legitimo, non hanno sin adesso trovato la minima cosa in essi, che metta ostacolo alla chiarezza della melodia, ò alla giustezza dell' Armonia; mà al contrario tutto ciò che può arricchire, adolcire, e rauhivar con maravigliosa attività da tutte le bande quel ch' in queste due parti principali della Musica parerebbe semplice, aspero, ò languido. Mà essendo il numero di questi ornamenti ò figure maggior, ch' alcuni forse pensano, mi contenterò quì di toccarne i precipui con brevità, riservandomi di trattarne più ampiamente un giorno altrove coll' aiuto d'Iddio.




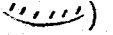


Il Pizzico, mordante, ò mezzo trillo ( $\text{♯}$ , ò  $\text{♯}$ ) principia, e finisce nella sua propria nota, servendosi del prossimo tasto di sotto per tremolare, ordinariamente distante d'un semituono, onde vien spesso il sudetto prossimo tasto inalzato colla diesi  $\text{♯}$ . Si fa sempre prestissimo, contentandosi spesso d'una ripercussione sola. SS.

Il trillo, comincia un tasto di sopra, e finisce nella sua nota. Questo é ò semplice ( $t$ ,  $+$ ,  $\sim$ ) TT; ò Riflesso ( $\text{tw}$ ), quando una sola volta vi aggiunge il tasto di sotto, pòi si riposa un tantin' sopra la sua nota VV; ò involgente, qual si chiama un groppo ( $\text{tw}$ ), e non differisce in altro dal riflesso, se non che non si ferma nella sua nota; mà si rivolge subito alla sequente, e si conosce spesso dalle due biscrome ch' accompagnano la sua nota principale. XX.

L'Accentuatione ( $\text{~}$ , ò  $\text{~}$ ) aggiunge un solo tasto alla sua nota. YY. Vi sono di sei sorte: trè prepositive, che si mettono dinanzi, e trè pospositive, che si pongono doppo la nota segnata. Quelle d'inanzi sono il pre-accento (1), il sotto-accento (2), ed il salterello (3), dei quali il primo piglia il tasto di sopra, il 2. quello di sotto, ed il 3. quello d'una terza più alto inanzi alla sua nota. Gli accenti pospositivi, sono la superficie, che si chiama comunemente accento (4), Il calamento (5), e la dispersione (6). La superficie aggiunge alla sua nota il tasto prossimo di sopra; Il calamento quello di sotto, e la dispersione un salto di terza, ò d'altro intervallo.

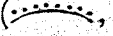
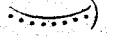
L'Appoggiatura ( $\text{—}$ , ò  $\text{—}$ ) abbracciando le tre prime specie d'accenti frà due note fa ritoccar il tasto della prima avanti la seconda. ZZ.

La Preoccupazione al contrario, laquale si serve delle accentuazioni pospositive aggiunge alla nota precedente il tasto della seguente. Aa.



La Confluenza fa colar due, ò più chiavi insieme sotto un' istessa arcada. E' semplice, ò figurata. La confluenza semplice (, ò ) le cui note stanno nella compositione istessa, non aggiunge niente (Bb); mà ben sì la figurata, laqual' è ò dritta, ò girevole. La confluenza dritta (, ò ) vá colando di grado alla nota, allaquale si saltarebbe, fraponendoci le chiavi di mezzo (Cc). La confluenza girellante (, ò ) gira indistintamente quà, e là (Dd).

L'Esclamazione (./) é una sorte di confluenza, ch' ascende con tre chiavi di grado. E Accessiva, ò superlativa. L'accessiva ascende à la sua nota (Ee); la superlativa ascende doppo la sua nota (Ff).

L' Involtura é un' altra sorte di confluenza ( $\infty$ ) ch' involuppa tre chiavi di grado in giro alle volte semplicemente (Gg), ed alle volte con il trillo (Hh).

Il Crocchiamento (, ò ) differisce dalla confluenza in tanto, che fà distintamente sotto un' istessa arcata criccheggiar, ò speteggiar le note. Ii.

La diminutione, ò il Passaggio in luogo di sua nota lenta, ne fà alcune altre piccole convenienti al concerto, ogn' una spesso colla sua arcada. Ll.

La Tirata, ò corsa (, ò ) corre alla sua nota con gran rapidità di molte note consecutivamente preposte, e con estrema prestezza dell' archetto. Mm.

Il staccamento (i, ò .) fà suonar ogni nota, come se ci fosse un sospiro doppo di se. Nn. E queste dodici sorte di figure, over' ornamenti bastaranno questa volta: diciamo adesso in breve qualche cosa del loro uso.

Frà tutte le note ch' in qual si voglia compositione occorrono da suonar, alcune s'hanno per buone, cioè nobili e principali, ed altre per cattive, ò vili. Le buone sòno quelle, che naturalmente sembrano lasciar all' udito qualche poco di riposo. Tali sòno quelle più longe di valore; quelle che cominciano la battuta od una parte essenziale di essa; quelle c'hanno il punto doppo di se, & frà le uguali, e diminuenti, quelle che si trovano del numero casso, ò dispari, le quali la più parte si tirano coll' arco in giù. Le cattive, ò vili sòno le altre, quali come passeggeri non sodisfacendo tantò l'orrechie lasciano doppo di se il desiderio di passar oltre. Si vedan' gli esempij Oo, dove hò segnato le buone coll' *u*, e le cattive coll' *v*, di sopra, alludendo a' doi vocaboli *nobile*, e *vile*. Il che essendo prima stabilito, s'intenderan' tanto più facilmente le seguenti Regole.

I. I Pizzichi, ò mezzi-trilli si possono far quasi per tutto se non in sole note d'estrema prestezza; ne ci é cosa che vieti di farne duoi, ò più di seguito, per poco che non si vada troppo prestò. Pp.

II. Il principiar la modulatione, òd un suo periodo, qualche salita, ò discesa da un trillo si approva di raro, eccettuato nel *mi*, ò nella diesi  $\sharp$  dura, dove s'adopran' spessò, ed ancora nel bel principio trilli sì semplici, come riflessi. Qq.

III. Salendo di grado (Rr) si vá alla buona nota coll' appoggiatura sola (7), ò congiunta al pizzico, ò mezzo-trillo (8). Se si vá troppo presto, questo ornamento si riserva sin' alla prima buona nota di maggior valore, che seguirà doppo (9). Quando la cattiva non ascende troppo presto se lé dà delle volte il trillo riflesso solo (10), ò preoccupato dall' accento (11), alquale si può elegantamente aggiunger l'appoggiatura (12), ò 'l groppo (13). Riesce duro di dar il trillo ad una buona nota nel salire. Che se alle volte occorre di farlo, bisogna mitigarlo colla peoccupazione (14). Si eccetuanò i *mi*, e le diesi dure  $\sharp$ , lequali sianò pòi buone note, ò cattive, pùr che vadino un tantin' lentò s'adornano quasi sempre d'un trillo (15).

IV. Scendendo di grado (Ss) si fan' volentieri alcuni trilli quà e là nelle buone note, massimamente in quelle c'hanno il punto doppo (16). Alle volte lo ricevono ancora delle cattive scendendo mode-

ratamente, e questo pùr solo (17) ò col preoccupar del calamento (18). Scendendo più prestò non si fan' trilli se non sparsamente sovra alcune buone note (19).

V. Saltando in sù (Tt) si vâ alla buona nota coll' appoggiatura sola (20), ò congiunta al pizzico (21). Alle fiate per animar l'armonia s'adoppra la confluenza dritta sola (22), ò involta dal groppo, quel ch' é assai più bello (23). La tirata é la più viva di queste figure, della quale ci serviamo talvolta, mà però sobriamente (24). Saltando di terza in sù, si mittiga benissimo il suonar coll' esclamatione accessiva (25), laquale adoppran i Lullisti solò in questa occasione, e quasi mài altrove. Bench' il saltare al trillo in sù s'abbia per difetto, si concede però sovente nei *mi*, ò nelle diesi  $\sharp$  dure (26).

VI. Saltando in giù (Vv) di rarò si fan' trilli, se non nel salto di terza (27), ò sopra un *mi*, ò sopra la diesi  $\sharp$  (28); perche all' hora s' usa quasi sempre di farne de' semplici, ò de' riflessi. Dal resto il salto in giù s'insinua garbatamente colla preoccupatione (29), ò colla confluenza (30), ò col crocchiar delle note aggiunte in giù (31): Vivamente col' la tirata (32); mà al più bello di tutto facendo confluir' le note in giù con un trilletto tenero sopra la penultima della scesa (33).

VII. Ci sono alcune note nelle cadenze, che desideran' il trillo, ed altre che l'abborriscono (Xx). Sene fa di rarò sopra quella, che termina la cadenza, se non si salta di terza in giù (36) nel *mi*, ò nella diesi  $\sharp$ . Del resto aggiungo nei esempij sotto i numeri maggiori I, II, III, IV, V, & VI, i modi più belli, e più usati di formar, ed ornar le Cadenze al buon gusto dei Lullisti, accioche il benigno Lettore si possa conformare, ed osservarne con giudicio l'uso raffinato delle principali figure, ò gratiette, ch' abbelliscono il suonar.

VIII. Essendo pericoloso di rischiarsi à diminuir dà se all' improvviso, pongo qui solamente alcune diminutioni le più usitate. Yy.

IX. Duoi trilli consecutivi s'approvano di raro. Si concedono però tramezzati dall' accento (Zz) 37, overò essendosene dovuto far uno in vigore d'alcune di queste regole, la nota seguente si trova in un *mi*, ò in una diesi  $\sharp$  più dura che la precedente (38).

X. Si suona alle volte staccato, per accennar meglio il moto della danza nelle note di valore mediocre AAA, (39); ò in quelle d'una battuta intiera nelle Triple (40); ò in quelle, che costituiscono una parte essenziale di battuta nelle proportioni (41): Mà questo deve farsi sempre con vivacità e senza affettazione, ne rascio.

Si può dir ch' in queste dieci regole ci é contenuto come in compendio tutto il segreto degli ornamenti del suonar alla Francese, dal quale (oltre ciò c' hó detto nei articoli precedenti) dipende una soavitá, forza, e beltà particolare di questo stile, che lo fa distinguere dagl' altri.

Frà tanto si manca facilmente, ed in quattro modi intorno à questa principal parte della Melodia, ch' alcuni vani sprezzatori credono forsi esser di poca importanza: cioè coll' omissione, coll' improprietà, coll' eccesso, e coll' inhabilità. Dall' omissione restano la melodia, e l'armonia nude, e senza ornamento. Dall' improprietà vienne il suonar crudo, e barbaro; confuso e ridicolo dall' eccedere à farne; e dall' inhabilità goffo, e sforzato. Onde ci vuol' tanta assiduità a far questi preziosi ornamenti del modo cantabile ogni volta che si richiede; tanta circospezzione à cognoscerne i proprij luoghi; e tanta desterità nell' esprimergli bene, ch' il tralasciar una sola appoggiatura nel salire, ò un trillo solo sopr' il *mi*, ò la diesi  $\sharp$  di buona nota; ò il minimo ingannarsi nel saltar ad un trillo in sù, ò a servirsi altrove c'habbiamo insegnato d'un esclamatione desolata: ò la minima difficoltà che si mostra nel portar, ed involger presto, e distintamente questi artifici, scuopre ben spesso tali non esser ancora assai essercitati in questo genere d'armonia, i quali pensavano già longo tempo d'esser arrivati al colmo della perfettione Lullistica. Questo è che successivamente coll' ajuto d'Iddio esaminaremo con più esatezza, nelle altre SCELTE de miei Balletti, che darò al publico.

In tanto, ti prego Cortesissimo Lettore d'aggradire queste prime osservazioni, sin qui tanto misteriosamente nascose, e che per comunicarti adesso hó ridotto in questo ordine con studio particolare. Ti compiaccia per l'amore che porti naturalmente à questa nobil' facoltà della Musica, di difenderle generosamente contro gl'invidi, e sinistri interpreti delle mie intenzioni. Quello che vi troverai di difettoso, attribuerai alla mia insufficienza: mà quello che ti sembrarà buono alla Bontà Divina origine di tutti i doni, e di tutte le gratie. Pregala ch' ella degni accordare alla Christianità, specialmente alla nostra chara Germania tempi tranquilli, ed influenze favorabili alle Muse; e quantò à mè chè frà molte cure vò camminando per i sentiri del Parnasso, che sotto l'Ombra dell' Augustissima Casa di Austria & di sua Altezza Reverendissima il mio Clem<sup>mo</sup>. Prencipe, confondendo le cattive insidie dell' invidia egli le piaccia darmi più oltre la vita & la sanità, con tali disposizioni d'animo e de' fatti miei, bastanti à continuare di spiegare à fondo queste materie, ed à produrre molte altre fatighe propostemi per la tua sodisfazione ad un felice

FINE.





Exempla in observationibus huic Operi insertis citata.

Citirte Exempel, deren in disem Werk begriffnen Anmerckunge

Esempij citati nelle osservationi comprese in quest' Opera.

*Exemples cités aux observations comprises en cet-Oeuvre.*

The musical score contains 22 numbered examples, each with specific musical notations and dynamics. Example A is in common time (C) and features eighth and sixteenth notes. Example B includes a change from common time to 2/4 time. Example C shows a transition from 2/4 to 3/8 time. Example D is marked 'Grave' and Example E is 'Allegro', both in 2/4 time. Example F is in 6/4 time, Example G in 9/8 time, Example H in 12/8 time, Example I in 2/4 time, Example L in 6/4 time, Example M in 2/4 time, Example N in 12/8 time, Example O in 9/8 time, Example P in common time, Example Q in 2/4 time, Example R in common time, Example S in 2/4 time, Example T in 2/4 time, and Example X in 2/4 time. Each example includes fingerings (e.g., 1 2 3 4, 1 2 3 4 5 &c.) and dynamic markings (p, v).

Y Z AA BB

CC Curante.

DD Gigue.

EE Bourée. FF GG

HH Menuet.

LL MM NN

OO PP Gavotte.

OO *rit.*

Allegro.

Adagio. RR *rit.*

Allegro.

Adagio.

SS

TT

VV

XX

YY

ZZ

Aa

Bb

Cc

Dd

Ee

Ff

Gg

Hh

Ii

Ll

Mm

Nn

Oo





This musical score consists of 13 staves of music. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *tw*, *t*, and *+*. The score is divided into sections labeled N.II, N.III, N.IV, N.V, N.VI, Yy, Zz, and AAA. Measure numbers 37, 38, 39, 40, and 41 are indicated at the bottom of the staves, with asterisks marking specific measures.