

Author: Beccatelli, Giovanfrancesco

Title: Della cognizione della commune Tastatura de Cimbali

Editor: Massimo Redaelli

Source: Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, MS F 8, 22-44

[-22-] [Numero 5 add. m. sec.] Della cognizione della commune Tastatura de Cimbali
La Tastatura de Cimbali, e degli altri simili Strumenti son composte di tasti bianchi, e neri; i bianchi esprimono le Corde naturali, e i neri l' accidentali. Per conoscere tutti i Tasti d' una Tastatura, basta conoscerne otto, perche il resto sono replicazioni de medesimi. prendasi in qualunque parte, che si vuole otto tasti bianchi, si vedrà che questi conteranno cinque tasti neri, per ragione di esempio si prendano gli otto tasti bianchi da Cfaut, à Csolfaut, come qui si può vedere.

[Beccatelli, Della cognizione della commune Tastatura de Cimbali, 22; text: C. D. E. F. G. a. [sqb]. c.]

[-23-] Si porti adesso la considerazione all' intervallo di un tuono, il quale vien diviso in cinque quinti, come si è detto nella terza pagina; e come il Diesis inacutisce la voce due quinti d' un Tuono, e di altrettanto il Bmolle la rende più grave. Il primo de dimostrati Tasti è Cfut, il secondo Dsolre, tra quali corre l' intervallo di un Tuono, e per questo dall' uno all' altro vi è interposto il Tasto nero, il quale è Cfaut col Diesis. Questo tasto nero dunque appartiene à Cfaut, essendo il duo Diesis, per lo che essendo più alto due quinti di Cfaut, ne viene che dal detto Tasto nero à Dsolre vi corrono trè quinti per fare il compimento di un Tuono onde l' intervallo dà Cfaut al Tasto nero è di semituono minore, e quello dal detto Tasto nero à Dsolre è di Semituono maggiore, e lo stesso segue tra gli altri Tasti bianchi, trà i quali vi è interposto il nero, che sia Diesis. Dippo Dsolre ne segue Elami, tra quali medesimamente vi corre un Tuono, e per questo trà loro vi è interposto il Tasto nero, il quale appartiene ad Elami essendo questo il suo B molle, e perche il B. molle abbassa la voce due quinti di un tuono, ne viene che detto tasto nero sia due quinti sotto E lami, onde da detto Tasto Nero à Dsolre si corrono trè quinti, sicche dà Dsolre al B molle di Elami vi è l' intervallo di Semituono maggiore, e dal B molle all' Elami quello di Semituono minore, e lo stesso succede tra gli altri tasti bianchi, tra quali vi è interposto il Nero che sia B molle. Doppo Elami ne segue Ffaut, e perche trà questi non vi corre l' intervallo di un Tuono, mà bensi di Semituono maggiore, cioè di trè quinti per questo tra loro non vi è interposto il tasto Nero. Da questo che si è detto s' intenderà, che dalla F. al Tasto nero seguente, essendo suo Diesis vi corrono due quinti, e da questo nero alla seguente G. trè quinti; cosi dalla G. al seguente nero, parimenti suo Diesis, vi sono due quinti, e da questo all' a tre quinti. Mà dall' a al seguente nero, essendo Bmolle della [sqb], vi corrono [-24-] trè quinti, perche l' intervallo di due quinti segue da questo nero alla seguente [sqb]. E siccome dall' E, all' F. tra le quali non vi è un tasto nero, vi corrono trè quinti, cosi parimenti corrono trè quinti dalla [sqb] alla c.
Intesi i Testi, e dal' uno, all' altro la loro distanza, è necessario discorrere de Tasti, che nelle comuni Tastature non si trovano. come per esempio, dovendo dare il Diesis all' a. questo Diesis nella commune Tastatura non vi è; mà in suo luogo si prende il bmolle della

[sqb]. il quale è più alto un quinto di voce di quello, che dovrebbe essere il Diesis dell' a. perche il Diesis deve alzar la voce due quinti, e dall' a, al B molle della [sqb] vi corrono trè quinti, e questo si fa perche non vi essendo il proprio tasto è necessario prendere il più prossimo a quello, il qual è il detto Bmolle. Così se dovessimo dare il Diesis alla D. il qual Diesis non vi essendo, è necessario prendere in [il ante corr.] suo luogo il Bmolle della E., il qual è un quinto più alto del vero Diesis della D. E parimenti dovendo dare il Bmolle all' a. Questo Bmolle non vi è, m in suo luogo si prende il Diesis della G. per esser questo il più prossimo all' a perche dall' a alla G., col Diesis vi corrono trè quinti, e il Bmolle ne deve calar due, ne viene che detto Diesis sia più basso un quinto di quello che dovrebbe essere il vero Bmolle dell' a. Così si argomenta di tutti gli altri accidenti, de quali nella commune Tastatura mancano i propri Tasti.

Si danno poi alcune Tastature, nelle quali tutti i tasti Neri son divisi in due parti, in queste, quella parte dei detti Tasti, che si dirà esser davanti per esser più prossima a quello, che suona, contiene i già descritti Tasti neri, e quella che è più prossima al Pancone, o diciamo alle Corde, contiene quelli, che nella commune Tastatura mancano cioè, considerando i descritti tasti neri tagliati, la parte davanti del primo tasto nero è il Diesis della C. e la parte di dietro il B molle della D.; la parte davanti del secondo [-25-] Tasto Nero è il B molle di E la mi, e la parte posteriore è il Diesis di D sol re. La parte davanti del terzo Tasto nero è il Diesis della F. e la posteriore il B molle della G. Così la parte davanti del quarto nero è il Diesis della G., e la posteriore il B molle dell' a; e la parte davanti del quinto tasto nero è il B molle della [sqb]. e la posteriore il Diesis dell' a. e il simile segue ne loro replicati, e se ancora tra l' E, e la F., siccome tra la [sqb], e la c. vi fosse interposto un piccol tasto nero, parimente tagliato, la parte davanti di questi è il Diesis della E. e della [sqb], e la parte posteriore è il B molle della F., e della c. e se non son tagliati sono puramente i detti Diesis; e questo serve per la Cognizione de Tasti, e delle Tastature.

Della accompagnatura delle Corde in generale.

Ciascuna Corda deve avere due Consonanze per accompagnatura, e in oltre a queste l' Ottava, le quali si replicano per maggiore armonia, secondo che il comodo delle mani comporta. Le onde minori devono avere per accompagnatura due consonanze maggiori, perche non essendo queste tali, l' accompagnate Corde non sarebbero minori. Per maggior intelligenza di questo mi sia permesso usare questa similitudine. Figuriamoci trè Fratelli, Tizio, Paolo, e Giovanni. Se Tizio deve essere il minore, è necessario, che Paolo, e Giovanni sieno di lui maggiori, e se deve essere il maggiore è necessario che gli altri due sieno i minori. E finalmente se deve essere il mezzano è necessario che degl' altri, sieno uno di lui maggiore, e uno minore.

Così le Corde essendo di trè qualità, cioè maggiori, mezzane, e minori, vengono eziandio dalle loro accompagnature distinte, e perche per cause degli accidenti [-26-] ciascheduna Corda può esser maggiore, mezzana, e minore così ciascuna Corda eziandio può avere trè diverse proprie accompagnature, e siccome si è detto, che le Corde minori devono avere le accompagnature Maggiori, così le maggiori devono avere le accompagnature minori, e le Mezzane, che ancora Medie, e Miste si dicono, devono avere delle due accompagnature una minore, e una maggiore.

L' ordinaria accompagnatura di una Corda è di dovere avere la Terza, e la Quinta delle quali, la Terza può essere Minore, e Maggiore, mà la Quinta deve essere sempre maggiore, perche non essendo maggiore non è consonante, come si è di già dimostrato.

Le corde de minori adunque devono avere per accompagnatura la Terza maggiore, e la Quinta.

Le Corde Miste la Terza minore, e la Quinta.

Le Corde maggiori poi, perche devono avere le accompagnature minori, e la Quinta è sempre maggiore, per questo non possono aver Quinta, mà in suo luogo se le dà la sesta minore, onde la loro accompagnatura è la Terza minore, e la Sesta parimente Minore. Da questo adunque ne segue, che accompagnando, per esempio, Gsolreut, e dandogli terza minore, e sesta minore, egli sarà Corda maggiore, e dandogli Terza minore, e Quinta, egli sarà corda media, e dandogli Terza maggiore, e Quinta, sarà Corda Minore. il simile s' intende di tutte le Corde tanto naturali, che accidentali.

De movimenti delle mani.

La mano Sinistra, la quale vien chiamata la Mano di Sotto, perche à lei appartiene la parte grave, e non è quella, che accompagna, mà quella, che tocca [-27-] la Corda fondamentale, che deve essere accompagnata, tuttavia non è bene, che Tocchi un tasto solo però almeno ne toccherà due, particolarmente nelle Corde gravi, onde regolarmente, sopra la detta Corda fondamentale toccherà, quando l' ottava, quando la Quinta, ò Sesta, e quando la Terza. Se la Corda fondamentale è nella parte più grave, ò soggrave, toccherà l' Ottava, e questo s'intenda da Cfaut in giù. Da Cfaut fino à Ffaut toccherà la Quinta, ò la Sesta. Dà F. faut insù fino ad alamire, ò al più fino à [sqb] mi toccherà la terza. per una tal qual regola si osservi, che in accompagnando la Chiave del Basso, il più acuto Dito della mano di sotto non ecceda nell' acuto la Corda c. ò al più, al più la Corda d. che vale à dire, che non passi oltre al sesto Rigo, ò al Sesto spazio. Mà accompagnando la chiave del Tenore potrà seguir le Note nel posto, ch' elle sono, e accompagnarle colla terza fino à elami, e da questo in sù toccherà solamente la Corda fondamentale, che vale à dire adoprerà un solo dito. Come veder si può nel seguente esempio.

[Beccatelli, Della cognizione della commune Tastatura de Cimbali, 27]

La mano destra perche à lei appartiene la parte acuta cioè superiore, vien chiamata la Mano di sopra, questa è quella, che accompagna, e perciò non deve toccar meno di tre Tasti, che della Corda fondamentale sieno Terza, Quinta, ò Sesta, e Ottava, e queste consonanze non importa, che sieno semplici, ò replicate, ò triplicate, purché si prendano in quel posto, che à detta mano sia comodo; e questa mano verso il sopracuto hà tutta la libertà di andare dove si vuole, mà verso il grave regolarmente non deve passare sotto la Corda C, ò al più la Corda [sqb]. cioè non passi più giù del quinto spazio della mano di sotto. Onde dalla detta Corda [sqb] [-28-] in sù cominceranno le sue posizioni d' accompagnamento alle Corde, e à ciascheduna corda assegneremo tre posizioni di accompagnatura, come si vedrà ne seguenti esempi.

[Beccatelli, Della cognizione della commune Tastatura de Cimbali, 28; text:Mano di sopra, sotto]

Di questi esempi la prima Casella dimostra la prima posizione, la seconda la seconda, e la terza la terza.

Per quanto si può si osservi, che le mani l' una all' altra stiano vicine, e che facciano movimenti contrarj, cioè se le note della mano di sotto salgono, la mano di sopra scende,

e per lo contrario, se scendono la mano di sopra salga, onde se la mano di sopra deve scendere è necessario, che si ponga in posizione alta, e se deve salire abbisogna, che si trovi in posizione bassa. Mà benche questi movimenti contrarj non posson' essere osservati sempre, nondimeno procureremo di osservarli infallibilmente, movendosi le Note di grado tanto ascendendo, che discendendo, allorche il più acuto Dito andrà da una ad un'altra Quinta; e sia in Quinta, ovvero in Ottave, perche altrimenti facendo quell' acuto Dito andrà da una ad un'altra Quinta, e da una, ad un'altra Ottava, lo che vien proibito, perche tenuto dà maestri dell' Arte per gravissimo errore, benche in essenza questo errore non sia cotanto grave, quanto essi lo fanno. e Questo serve sopra i movimenti della mano, poiche l' assistenza del Maestro [-29-] supplirà à quello, che difficil sarebbe à spiegare colle parole.

De Tuoni

la voce Tuono ha diversi significati, in primo luogo significa stato di voce, cioè tensione, ò tenore di voce, ò dicasi posizione, come in sentendo una voce, ò u suono, si giufica quella tal voce, ò suono essere, per esempio, in Tuono di alamire, di Cfaut, ò di Gsolreut et cetera. In secondo luogo significa intervallo, essendo quella maggior distanza, che corre dà una ad altra susseguente Corda, qual è dal Do, al Re, dal Re, al mi, come di già si è spiegato. In terzo luogo significa determinato luogo di voci, cioè costituzione di Cantilena, come ne Canti Ecclesiastici sono il Primo, Secondo, Terzo, e Quarto Tuono et cetera. E in questo significato, tanto era dir tuono, che Modo; mà della voce modo, nelle cose che appartengono alla moderna Musica, io me ne servo per un'altra diversa significazione, benche dall' altra nonlontana, come più sotto si vedrà.

Tanti furono i veri Tuoni Antichi, quante sono le diverse Spezie della Diapason, cioè dell' Ottava.

Gl' intervalli che hanno diversa spezie son quelli, che composti sono di più minori intervalli, tra quali vi sia il Semituono, impercioche tante sono le loro spezie, quanti sono i minori intervalli ch' essi contengono.

Tutti gl' intervalli vengono in due maniere considerati, cioè semplici, e composti; semplici si chiamano quando di loro si considerano puramente i loro estremi, come per esempio, se consideriamo la Quarta così Do, Fa, ovvero Re, Sol, ò pure Mi, La, questa si dice semplice, mà considerata co' mezzani suoni, ch' essa contiene così Do, Re, Mi, Fa, ovvero Re, Mi, Fa, Sol, ò pure Mi, Fa, Sol, La. questa si dice composta, e così s' intenda di tutti gli intervalli, i quali considerati semplici son tutti di una sola spezie; mà considerati composti sono di tante spezie quanti sono i minori intervalli che gli componono.

[-30-] Onde perche la Quarta è composta di trè intervalli cioè di due Tuoni, e un semituono, per questo ella è di trè specie, la diversità delle quali nasce dalla varia posizione del Semituono, poiche la Quarta, che dice Do, Re, mi, Fa, contiene il semituono nel terzo intervallo, quella, che dice Re, Mi, Fa, Sol, lo contiene nel primo. Così si argomenti di tutti gl' intervalli, Onde l' Ottava, perche contiene sette intervalli, cioè cinque Tuoni, e due Semituoni, per la varia modulabile situazione di questi, ella è di sette specie, e perciò i veri antichi Tuoni non erano più che sette. Mà dipoi dà nostri antichi (notisi, che quando io dico assolutamente dagli Antichi, io intendo di parlare degli antichi Greci, e Latini, e quando dico de nostri Antichi, io intendo di quelli, che dal Mille in qua hanno scritto) da nostri antichi adunque, essendo considerata ogni spezie d' Ottava in due maniere, cioè mediata armonicamente, e arimmeticamente, assegnando à ciascuna

medietà un Tuono, ne viene, che i Tuoni sieno quattordici, e tanti giustamente sarebbero, se due delle dette Spezie dell' Ottava non fossero prive delle dette medietà, una delle quali essendo priva dell' armonica, e l' altra dell' arimmetica, onde per questo i Tuni regolari restano Dodici, e i due adattati à quelle mancanti spezie dir si possono irregolari. Per maggior cognizione delle cose, no voglio mancare di notificare la diversa numerazione delle spezie de trè principali Musici intervalli, i quali sono la Quarta, la Quinta, e l' Ottava.

Appresso gli Antichi le spezie de detti Intervalli sono le seguenti.

La prima spezie della Quarta risiede dalla [sqb], all' E.

La seconda dalla C, alla E. e la terza dalla D, alla g.

La prima spezie della Quinta risiede dalla E, alla [sqb].

La seconda dalla F, alla c. la terza dalla g, alla d, e la quarta dall' a, alla e.

[-31-] La prima Spezie dell' Ottava risiede dalla [sqb], alla [sqb]. la seconda dalla C, alla c. la terza dalla D. alla d, la quarta dalla E, alla e. la quinta dalla F, alla f. la sesta dalla g, alla gg. e la settima dall' a, all' aa.

Appresso i nostri Antichi queste spezie son diversamente considerate come nel modo seguente.

La prima spezie della Quarta risiede dall' a, alla d. la seconda dalla [sqb], all' e, e la terza dalla c, alla f.

La prima spezie della Quinta risiede dalla D, alla a. la seconda dall' E, alla [sqb], la terza dalla F, alla c. e la quarta dalla g, alla d.

La prima spezie dell' Ottava dall' A, all' a. La seconda alla [sqb], alla [sqb]. la terza dalla C, alla c. la quarta dalla D, alla d. la quinta dalla E, alla e. la sesta dalla F, alla f. e la settima dalla g, alla gg.

Secondo le giuste moderne speculazioni musicali dovrebbero esser così.

La prima spezie della Quarta [Quinta ante corr.] dalla g, alla c. ovvero dal Gamma alla C, la seconda dall' a, alla d, e la terza dalla [sqb], alla e.

La prima spezie della Quinta dalla C, alla g. la seconda dalla D, all' a. La terza dalla E, alla [sqb], e la quarta dalla F, alla c.

La prima spezie dell' Ottava dal Gamma, alla g. la seconda dall' A, all' a. e successivamente per ordine fino alla settima spezie dalla F, alla f.

Le quali spezie secondo i nomi delle Note sono le seguenti.

[Beccatelli, Della cognizione della commune Tastatura de Cimbali, 31; text: Della Quarta, Degli Antichi, De nostri, moderni, 1, 2, 3, La, fa, Sol, Mi, Fa, Re, Do]

[-32-] [Beccatelli, Della cognizione della commune Tastatura de Cimbali, 32; text: Della Quinta, degli antichi. de nostri, moderni, 1, 2, 3, 4, Mi, Fa, Sol, La, Re, Do]

Così dalle dimostrate corde si possono rintracciare i nomi delle Note delle descritte spezie dell' Ottava, le quali io tralascio, perché à noi non fanno di mestieri dovendosi trattare de Tuoni nostri Musicali per la buona cognizione de quali fà duopo sapere, che Due sono i modi dell' Armonia, il principale di questi io lo chiamo Retto, e l' altro obliquo. Il modo è una stazione di Armonia da diverse consonanze prodotta; mà perché le stazioni dell' Armonia son due, una che quietà l' udito, e l' appaga sì, che altro no chiede, e l' altra nò benche parimenti soave, e sonora, anzi che in questa si sente una tal quale violenza di ridursi allo state dell' altra: per questo la prima io la chiamo Modo retto, e l' altra Modo obliquo. In oltre perché ciascuna di queste si dà in due maniere, una più, e l' altra meno sonora, la più sonora la chiamo Modo perfetto, e la meno sonora modo

imperfetto, come adesso spiegherò.

Il Modo retto è quello quando a una data Corda presa per fondamentale, o dicasi per Base del Tuono, se gli da per accompagnatura la Terza, e la Quinta, se la Terza è maggiore, si dirà Modo retto perfetto, e se è minore si dirà imperfetto.

Il modo Obliquo è quando alla Base del Tuono, se gli da per accompagnatura la Quarta, e la Sesta. Se la Sesta è minore questo modo è perfetto, e se è maggiore, imperfetto. Onde si vede, che viascuno di questi modi ha per accompagnatura una consonanza perfetta del Modo Retto; è la Quarta del modo Obliquo. Così la Terza è l' imperfetta del Retto, e la Sesta dell' Obliquo. passiamo a Tuoni.

I Tuoni Musicali, secondo la nostra Moderna modulazione, non son più che due tra quali, altra distinzione nin vi è, che di avere per accompagnatura, o la terza maggiore, o la Minore, Onde si dice, che il Tuono o è di terza maggiore, o è di Terza minore; [-33-] altra diversità che questa ne Tuoni della moderna Musica non si trova. Ciascuno poi di questi due Tuoni ha il suo particolar Sistema, e perche dagli Antichi, in due modi si descriveva il Massimo Sistema, cioè immutabile, e mutabile, e contuttoche questo significasse tra loro una cosa diversa dal Sistema de nostri due Tuoni, tuttavia perche in qualche parte vi è qualche somiglianza, per questo mi servo, a imitazione di loro, de detti due termini, chiamando i sistemi de nostri due Tuoni, uno immutabile, e l' altro mutabile.

I sistemi dunque de nostri due Tuoni, altro non sono, che la Composizione della loro Ottava, perche oltrepassando questa, o sopra l' estremo acuto, o sotto l' estremo grave, altro non ne segue, come si è già dimostrato, che la replicazione delle medesime corde. Ma per questa loro Ottava, è necessario considerarla, parte sopra la Corda principale del Tuono, e parte sotto, perche la vera e germana intelligenza de medesimi, non solo per le frequenti maniere della nostra modulazione, quanto per la diversità de loro Sistemi, così richiede. De nostri Tuoni adunque è necessario considerare la loro Ottava, all' uso de Tuoni Plagali del Canto Ecclesiastico, cioè per di sopra alla Corda principale fino a una Quinta, e sotto la medesima principale corda fino a una Quarta, e così verrà considerata tutta l' Ottava: per esempio sia la principal Corda del Tuono Csolfaut. salendo una quinta sopra, si arriverà ad altro Gsolreut, che dall' uno, [all' add. supra lin.] altro vi corre un Ottava: tra in questa Ottava si comprendono tutte le Corde, che si comprendono nell' Ottava da Csolfaut, a Cosolfaut.

In oltre a questo è necessario considerare la qualità degl' Intervalli, che detta Ottava compongono, che per far ciò con somma facilità basterà chiamare le Corde di detta Ottava co' nomi delle Note, che esse richiedono nel modo, che adesso dimostrerò.

[-34-] Il Tuono Musicale, o è di terza maggiore, ovvero di terza minore: Se il Tuono è di terza maggiore, la Corda del Tuono dice DO, e Fa., Do ascendendo, e Fa descendendo, onde la sua Quinta sopra dirà ascendendo Do, Re, Mi, Fa, Sol; e descendendo Sol, Fa, Mi, Re, Do; sicche gl' intervalli, che la compongono sono, salendo, Tuono, Semituono, Tuono, Tuono. Torniamo alla Corda del Tuono, che descendendo dice Fa; onde la sua quarta sotto in partendosi dal Tuono dirà descendendo Fa, Mi, Re, Do. e ritornando al Tuono dirà Do, Re, Mi, Fa; onde i suoi intervalli, descendendo sono Semituono, Tuono, e Tuono, e salendo sono, Tuono, Tuono, e Semituono. Sicche col nominare le dette Corde co' nomi delle Note in un subito si comprende la qualità degl' intervalli, che detta Ottava compongono, e questa composizione di Ottava, si chiama il Sistema del Tuono, e perche le Corde del dimostrato Tuono di Terza maggiore son le medesime tanto in salire, che in iscendere, per questo il sistema del Tuono di terza maggiore lo chiamo Sistema

Immutabile.

Se il Tuono poi è di Terza minore, la Corda del Tuono dice Re, e Sol, ovvero La, Re, ascendendo, e Sol, ovvero La discendendo: onde la sua Quinta sopra dirà ascendendo Re, Mi, Fa, Sol, La, e discendendo la, Sol, fa, Mi, Re, sicche gl' Intervalli, che la compongono sono: salendo Tuono, Semituono, Tuono, e Tuono, e scendendo Tuono, Tuono, Semituono, e Tuono.

La quarta sotto poi, partendosi dalla Corda del Tuono, la quale discendendo dica Sol, dirà Sol, Fa, Fa, Re, dovendo essere ridotta quella terza Corda à dir Fa, à forza d' accidenti, e risalendo [nel add. infra lin. custos] [-35-] al Tuono dirà Re, Mi, Fa, Sol, con dare il Diesis à quel Fa. e se la Corda del Tuono dice La, la sua Quarta scendendo dirà La, Sol, Da, Mi, e salendo poi dirà Mi, Fa, Sol, La. mà bisogna dare il Diesis à quel Fa, e a quel Sol; perche scendendo, gl' intervalli devon esser Tuono, Tuono, e Semituono, e salendo Tuono, Tuono, e Semituono, Onde perche le Corde medie di questa Quarta devon esser diverse dallo scendere, al salire, per questo il Sistema del Tuono di terza minore lo chiamo Sistema mutabile. Mà co varj esempi, ch' io porrò qui colle Conte, s' intenderà agevolmente questa Dottrina.

[Beccatelli, Della cognizione della comune tastatura de Cimbali, 35; text: Dimostrazioni del Sistema del tuono di terza maggiore, minore, Quinta, Quarta, sopra, sotto, solre, Alamire, Csolfaut]

Dà tutto quello, che si è detto, e dalle descritte dimostrazioni, spero che, chi che sia intenderà, e terrà bene à memoria, che le Corde del Sistema di terza maggiore son sempre l' istesse, tanto salendo, che scendendo. E quelle del Sistema di terza minore, nella Quinta sopra sono anch' elleno sempre l' istesse, mà nella Quarta [-36-] sotto son variabili, atteso che le due corde medie di detta Quarta, discendendo devon esser minori, e salendo maggiori della Corda del Tuono.

Della Circolazione del Tuono, e Sue mutazioni.

Atteso che non si puo dare nella musica composizione alcuna per breve, ch' esser si possa, che continuamente si mantenga in un medesimo tuono, ma necessariamente per ben condurla è forza cambiare il Tuono. E perche i cambièamenti del Tuono devon essere regolati, secondo che richiede il Tuono principale, e non fatti, ne impropriamente, ne à caso; E per ultimo, perche nel Tuono dove si principia una composizione, nello stesso ella si deve terminare, per questo i detti regolati cambiamenti di Tuono si chiamano Circolazione del Tuono, ad imitazione, cred' io, della deffinitione del Cerchio fatta dà Geometri, del quale si dice essere come Linea circolare, che termina nello stesso punto, nel quale da principio.

In primo luogo è necessario conoscere di ciascun Tuono il modo retto, e l' obliquo, come à carta 32. hò mostrato, impercioche il Tuono, che hà il modo retto perfetto, cioè il Tuono di Terza maggiore, deve avere l' Obliquo imperfetto, che vale à dire la quarta, e sesta, mà che la Sesta sia maggiore: mentre che le consonanze imperfette, che son le terze, e le Seste devon essere uniformi. Così il Tuono, che ha il Modo retto imperfetto, cioè il Tuono di terza minore, deve avere l' obliquo perfetto, che vale à dire, la quarta, e sesta, ma che la Sesta sia minore.

Si restringerà la dottrina, con dire, che nel Tuono di terza maggiore, eziandio la Sesta si deve praticar maggiore, così nel Tuono di Terza minore medesimamente la sesta si deve

praticar minore. Sicche poste le mani sù lo Strumento, e accompagnando la Corda del Tuono, con terza, e quinta, e dipoi dandogli la quarta, e sesta conveniente; da queste accompagnature [-37-] si vedranno tutte le sue consonanze, nelle quali poi, secondo che la lunghezza della composizione richiede succederanno le mutazioni del Tuono.

La mutazione del Tuono altro non è, che cambiare la Corda del Tuono, cioè prendere per principal Corda del Tuono altra diversa Corda di quella, che si era posta.

Per trattare adesso di queste mutazioni, si osservi prima, come di già si è detto, che il tuono Musicale è di due sorta, cioè di terza maggiore, e di terza minore. e che la Corda del Tuono di terza maggiore dice Do, e Fa. Onde la sua qualità, e di esser Corda media, ò dicasi mista; per lo che si conoscerà, che il Tuono non può mai esser Corda Maggiore, mentre che non può mai dir mi, e perciò in quella Corda, che è unicamente maggiore, cioè che unicamente dice Mi, non si potrà mai fare la mutazione del Tuono. inteso questo si dirà.

Le principali mutazioni del Tuono devon seguire nelle consonanze di Modo retto, cioè nella terza, e nella quinta, e dipoi in quelle di Modo obliquo, cioè nella quarta, e nella Sesta; Mà con quest' ordine, che facendosi la mutazione del Tuono nelle consonanze perfette, cioè nella quinta, e nella quarta, in queste Corde il Tuono deve seguitare la natura del principale cioè se il principale è di terza maggiore anche quelle Corde devono esser Tuono di terza maggiore, e se il principale sarà Tuono di terza Minore, medesimamente anch' esse saranno Tuono di terza minore. Facendosi poi la mutazione nelle consonanze imperfette, cioè nella terza, e nella sesta, queste col principale si risponderanno contrariamente, poiche se il principale è Tuono di terza maggiore; in dette Corde sarà Tuono di terza minore, così per lo contrario, se il principale sarà Tuono di terza minore, i quelle Corde sarà di terza maggiore. La ragione di questo, oltre alla natura del Canto, che così richiede si è; che non si può alterare il Sistema del principal Tuono se non con un solo accidente cioè, ò col dare il Diesis, ò togliere il B molle alla Corda più minore, ò col dare il Bmolle, ò togliere il B molle alla Corda più minore, ò col dare il Bmolle, ò togliere il Diesis alla più maggiore.

In oltre alle mutazioni nelle Consonanze si può dare ancora la mutazione in una Dissonanza.

[-38-] Le naturalmente modulative Dissonanze sono la seconda, e la settima: ora in ciaschedun Tuono si può fare la mutazione in una di dette Dissonanti, mà perche in amendue i Tuoni, una di dette Dissonanti è la Corda unicamente maggiore, in quella che sarà tale non si potrà fare la mutazione del Tuono. Facciasi adesso l' esame; nel Tuono di terza maggiore, la Corda più maggiore, che tanto è dire l' unicamente maggiore è la settima del Tuono, dunque in detto Tuono non si potrà fare la mutazione del Tuono nella settima, sicche si farà nella seconda, che è Corda media perche dice Re: Nel Tuono di terza minore la Corda più maggiore è la seconda, onde in questa non si potrà fare la mutazione del Tuono, mà si farà nella settima, che è Corda minore, ò media minore, perche dice Fa, ò Sol; e quando in dette Dissonanti si muterà il Tuono, sarà opposto al principale conforme si è detto nelle mutazioni delle imperfette, cioè se il principale sarà di terza maggiore, la Dissonante sarà Tuono di terza minore, e così per lo contrario, perche così richiede il Sistema del principal Tuono. Hò detto qui sopra, che nel Tuono di Terza minore, la Corda più maggiore è la seconda: chi considerasse la dimostrazione fatta à carta 35. del Tuono di Dsolre terza minore, potrebbe dire, che vi si vede nella quarta ascendente la Corda di Ami naturale, ò almeno potrebbe dire non vi esser posto in chiaro

il Amolle à Bmi, e perciò doversi dire, che siccome la Corda di Bmi è sesta di Dsolre, che la Sesta, e non la seconda sia la Corda più maggiore da che quel Diesis in Csolfaut è puramente accidentale. Si risponde, he ho detto ancora, che ne Tuoni la sesta si deve praticare come la terza, onde ne tuoni di terza minore, eziandì la sesta si deve praticar minore; e se la sesta è minore ne viene, che la seconda resti la Corda più maggiore. Non occorre poi fissare il B molle alla Sesta in chiave, perche quella Corda salendo dev' esser maggiore, mà avvertasi, che s' intende salendo fino alla Corda del Tuono, cioè che la detta Sesta salga alla Settima, e la Settima medesimamente sia Corda fatta maggiore, che salga al Tuono, perche altrimenti [-39-] non dovrebb' esser maggiore, onde siccome quella Corda non è fissamente minore così non è necessario di porre il suo B molle in chiaro.

Per la detta ragione, che la naturalezza del Canto aborrisce il passaggio del Tuono nelle Corde maggiori: Nel Tuono di terza maggiore, contuttoche la terza sia la consonanza imperfetta del Modo retto, che valeà dire Corda delle principali mutazioni, tuttavia per esser Corda maggiore, benchè non la più maggiore, molte volte viene sfuggita, ed in suo luogo presa l' altra imperfetta, cioè la Sesta, particolarmente in composizioni brevi Per dir qualche cosa intorno all' ordine di queste mutazioni, dirò, che la principal mutazione è quella della Quinta; e in secondo luogo quella della Terza, mà circa il farsi prima l' una, che l' altra è nel puro arbitrio del Compositore. È ben vero, che nel Tuono di Terza maggiore, per la ragione detta di sopra, si guarderà il Compositore di porre in primo luogo la mutazione nella terza, ogniqualvolta non vi sia indotto per necessità di esprimere qualche eccesso di passione.

Doppo fatte le mutazioni nelle consonanze di Modo retto se la composizione è lunga, passerà à quelle di Modo obliquo, medesimamente à suo arbitrio è il far prima l' una, che l' altra, cioè ò prima nella quarta, ò pure nella Sesta.

Tuttavia dirò, che siccome nel modo retto ordinariamente si fa prima la mutazione nella perfetta, e dipoi nell' imperfetta, cioè prima nella Quinta, e poi nella Terza. Così nel modo obliqui, il quale altro non è che una conversione del retto, tornerà bene far prima quella dell' imperfetta, e poi nella perfetta, cioè prima nella Sesta, e poi nella quarta. Mà di questo non si può fissare legge alcuna, solo dirò, che le consonanze perfette procedono in eccellenza, e privilegio l' Imperfette.

Anzi per questa ragione, e in grazia loro si può alle volte trasgredire la data regola, di non alterare il Sistema del Tuono di più di un solo accidente, nel caso appunto delle mutazioni nelle Dissonanti. Replicherò qui, che mutandosi il Tuono nelle perfette, queste dovon seguire [-40-] la natura del principale, e mutandosi il Tuono nelle Imperfette, come eziandìo nelle Dissonanti, queste divon rispondere contrariamente al Tuono principale; per maggior chiarezza di quello, che devo dire porterò gli esempi in amendue i Tuoni, e per maggior vantaggio gli porterò con due accidenti in chiave, che vale à dire lontani dal Sistema puro naturale.

Prendasi per Corda del Tuono principale Dsolre terza mattiore, il suo Sistema porterà due Diesis in Chiave, mà questi Diesis come corde proprie di tal Sistema devo esser considerati, come sue Corde naturali, facciasi dipoi la mutazione del Tuono nella Quinta, cioè in Alamire, perche questa è di Dsolre Tuono principale, consonanza perfetta per questo anch' essa deve esser Tuono di terza maggiore, onde il suo Sistema porta l' accrescimento di un Diesis, mentre che fin tanto che Alamire sarà Tuono, è necessario intendere il Diesis fisso in Gsolreut, che del Sistema di Dsolre è la corda più minore,

onde questa è tutta l'alterazione, che regolarmente può patire il principal Sistema, cioè il sistema già detto di Dsolre, ma il detto Alamire per esser consonanza perfetta del principale, hà privilegio di potersi fare, volendo, nuova mutazione nella sua Quinta, ò nella sua Quarta col riflesso di sue Consonanze perfette, mà la sua Quarta è l' istessa Corda del Tuono principale, sicche considereremo la sua Quinta, e questa sarà Elami., Mà Elami è la dissonante del principale nella quale si può fare regolarmente la mutazione del Tuono, con questo però, che dev' essere di Tuono contrario al suo principale, che vale à dire, dev' essere Tuono di Terza minore. Non ostante questa regola, se la mutazione in Elami vien fatta per riflesso di esser quinta di Alamire, la Quinta essendo consonanza perfetta, e dovendo le perfette seguitare la natura del principale, sarà necessario, che in questo caso il detto Elami sia Tuono anch' esso di terza maggiore, [-41-] e per questa necessità il Sistema del principal Tuono verrà alterato per l' aggiunta di due Diesis cioè di Gsolreut, e di Dsolre, lo che si può dire, che sia una massima licenza, rispetto al venirne alterata la stessa Corda del principal Tuono; e pure una tanta licenza vien tollerata in grazia della Quinta del Tuono principale.

Altro Esempio nel Sistema di terza minore.

Sia Tuono principale Csolfaut terza minore, il suo Sistema porterà due B molli in Chiave, che sono il B molle di Bmi., e di Elami, i quali per il detto Sistema devon esser considerati come sue Corde naturali. In oltre, perche il Tuono è di terza minore, eziandio la Sesta, come di sopra si è detto, per sua circolazione, dev' esser minore, sicche bisognerà praticare anche il B molle di Alamire, ma questo non si deve intendere posto in Chiave, mentreche tal Corde, ascendendo, dev' esser maggiore, avendo già dimostrato ne Sistemi, che le Corde poste nella Quarta sotto del Tuono, ascendendo elleno fino al Tuono devono esser maggiori, e solo scendendo devon esser minori, e come io qui dimostro nel proprio Tuono del preposto Csolfaut terza minore.

[Beccatelli, Della cognizione della commune tastatura de Cimbali, 41]

Potrebbe per questo esempio opporre che per la medesima ragione non dovesse esser posto in Chiave il B molle ne meno à Bmi, poiche anch' s scendendo dev' esser minore, e salendo maggiore.

Si risponde, che in detto Tuono, la Terza necessariamente deve dir Fa, e ogni Fa deve avere un altro Fa., ò sotto di se una quarta, ò soto una quinta, perche da uno, ad un altro naturale semituono, non vi può correr meno di una quarta, ne più di unq quinta. Se non vi fosse il B molle à Bmi, e solo fosse à Elami vi sarebbero due naturali semitoni distanti tra loro una terza, ovvero una Sesta, lo che non può essere: in oltre per la pratica ragione dà me posta delleCorde, in questo Sistema vi bisogna il Bmolle di Elami, mà Elami non può avere [[essere ante corr.] il B. molle fissamente, senza che l' abbia B mi, per esser questa Corda [-42-] di Elami maggiore, sicche per poter dare il Bmolle fisso à Elami è necessario darlo ancora à Bmi. Torniamo al nostro proposito.

In questo Tuono di terza minore, fatta la mutazione nella Quinta, cioè in Gsolreut, non si potrà in grazia sua far nuova mutazione nella sua Quinta, come si è detto potersi fare nel Tuono di Terza maggiore, atteso che la Quinta di Gsolreut, è Dsolre, il quale è del Tuono principale la seconda, la quale in tal Sistema essendo la Corda più maggiore, non può esser fatta, come di già si è detto Corda del Tuono. Mà quel privilegio, che qui non può aver la quinta del Tuono, potrallo aver la quarta. Facciasi la mutazione nella quarta, cioè

Ffaut, quarta per privilegio può avere nuova mutazione nelle sue perfette, mà la sua Quinta è la stessa Corda del Tuono, onde considereremo la sua Quarta, che sarà Bfa. Mà Bfa è la dissonanza del Principale, nella quale si può fare la mutazione del Tuono, mà di Tuono contrario al principale, sicche avendo il principale terza minore è necessario, che Bfa sia Tuono di terza maggiore. Tuttavia se la mutazione in Bfa vien fatta per riflesso di esser quarta di Ffaut, la Quarta essendo consonanza perfetta, e dovendo le perfette uniformarsi col principale, essendo Ffaut Tuono di terza minore, perche di terza minore è il suo principale, sarà necessario in questo caso, che il detto Bfa, anch' egli sia Tuono di terza minore, per lo che ne avverrà per quel tanto tempo che Bfa sarà Tuono di terza minore, supporre altri due fissi B molli, cioè il Alamire, e in Dsolre, e quel di Gsolreut per circolazine. Tutto questo può farsi, come si è detto, per privilegio delle Consonanze perfette del principal Tuono: tuttavia fuori delle composizioni ben lunghe, questa libertà non sarebbe lodabile, mentre che il buon ordine richiede, che il Sistema del Tuono principale, più che sia possibile si mantenga inalterato.

Nel Sistema del Tuono di terza maggiore, non hò parlato del privilegio della Quarta del Tuono, conforme hò mostrato [-43-] qui nel Sistema del Tuono di terza minore, perche la Quarta del primo Sistema con reciproca conversione corrisponde alla Quinta del secondo, cioè siccome della Quinta di questo si è detto, che la sua quinta è la corda più maggiore, e la sua quarta viene ad essere la stessa Corda del Tuono; così della Quarta di quello si vedrà che la sua quinta è la stessa Corda del Tuono, e la sua Quarta la Corda più maggiore, e perciò non vi esser luogo alcuno per il suo privilegio.

L' ordinario, e proprio natural riflesso di mutare il Tuono nelle dissonanti, cioè nel sistema di terza maggiore portarlo nella seconda, e in quello di terza minore portarlo nella settima, dev' essere per puro rispetto di Consonanze imperfette ad esser di opposto Tuono al loro principale: imperoche nel Sistema di terza maggiore la mutazione nella seconda si deve fare, ò come Sesta della Quarta, ò come Quarta della Sesta; Mi spiegherò. Nel Tuono del quale hò parlato di Dsolre terza maggiore, la Seconda è Elami, mà Elami è Sesta eziandio di Gsolreut, il qual è la Quarta del Tuono, e come Quarta del Tuono è corda di privilegio, onde per questo si potrà far la mutazione eziandio nelle sue imperfette, tanto più, che non hà luogo in lei il privilegio di mutarsi il Tuono nelle sue perfette; mà essendo superfluo il far per lei la mutazione nella sua terza, per esser questa l' istessa Sesta del Tuono, si farà nella sua Sesta, che è del Tuono la seconda, e perche la Quarta, essendo Consonanza perfetta dev' essere di Tuono uniforme al suo principale, che vale à dire, nel Tuono del quale si parla, dev' avere terza maggiore, ne viene che Elami, come sua Sesta, cioè come imperfetta deve esser Tuono di terza minore, e questo è per mutazione in Elami come sesta della Quarta si è detto di far mutazione in Eami come Quarta della Sesta, perche egli è Quarta di Bmi, e Bmi è sesta del Tuono, sicche essendo Bmi imperfetta, deve aver terza [-44-] minore, ogni qualvolta in essa si muti il Tuono, per conseguenza anche E lami come sua quarta dovrà avere terza minore, sicche ò per l' uno, ò per l' altro titolo mutandosi il Tuono nella seconda, dovrà esser Tuono di terza minore. Nel Sistema poi del Tuono di terza minore, tralasciando per brevità, tante osservazioni, dirò che la mutazione nella Settima si deve fare, ò come terza della Quinta, ò come Quinta della Terza. Nel tuono di Csofaut terza minore, del quale hò parlato, la Settima è B fa; mà questo B fa è terza di Gsolreut, il qual è la Quinta del Tuono principale; onde in detto B fa si può far la mutazione come terza della Quinta: in oltre il detto B fa è Quinta di Elami col B molle, e questo è la terza del principale, onde in B fa si può far la

mutazione come quinta della Terza, e nell' uno, e nell' altro modo sarà Tuono di terza maggiore, imperoche Gsolreut per esser Quinta deve seguitare la natura del suo principale, cioè essendo Tuono dev' essere di terza minore, a B fa come sua terza, cioè imperfetta, gli dev' essere opposto, onde sarà Tuono di Terza maggiore. Similmente Elami col B molle, per esser la Terza del Tuono, in essendo Tuono, dovendo esser opposto a suo principale sarà Tuono di terza maggiore; B fa poi come sua quinta, cioè consonanza perfetta, essendo Tuono, sarà di simil tuono, che vale à dire di terza maggiore. Queste Dottrine, fino à presenti tempi, state occulte, e perciò poco communi, non saranno così facili à capirsi, tuttavia un buon Maestro potrà colla viva voce supplire à quello, che con tutta chiarezza non venga dà me spiegato. Solo dirò per ultimo, che tutto quello, che hò detto, e dimostrato intorno à questi due Sistemi de Tuoni Musicali è vero, e stabile, mentreche in qualunque Corda si porti il Tuono ò di terza maggiore, ò di terza minore, ò sieno Corde naturali, ò accidentali, i loro Sistemi, cioè l' ordine de loro Suoni, ed Intervalli saranno sempre inalterabilmente i medesimi.