

Author: Beccatelli, Giovanfrancesco

Title: Spiegazione sopra alcune cose; che si trovano nella Lettera Critico-Musica del medesimo Autore, stampata nel terzo Tomo de Supplementi al Giornale de Letterati d'Italia

Editor: Massimo Redaelli

Source: Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della musica, MS F 8, 1-16

[[-67: -]] [-1: -] [Numero 3. add. m. sec.] Spiegazione sopra alcune cose; che si trovano nella Lettera Critica Musica del medesimo Autore, stampata nel terzo Tomo de Supplementi al Giornale de Letterati d'Italia.

Le maggiori difficoltà, che trovar si possono nella mia Scrittura dà chi non hà cognizione della Teorica dell'antica, e moderna Musica, saranno forse à parer mio, le seguenti. La prima à carte 18. La seconda à carte 74. La terza à carte 80. Per la prima considero ueste parole parlando del nostro Diesis. col quale altro non hanno i Musici preteso, che dare un tale alzamento di voce quanto è necessario à fare negli estremi acuti, divenir maggiori di minori gli intervalli, e se è posto nella parte fondamentale il contrario cioè di maggiori fargli divenir minori et cetera. Con poche parole si spiega questo discorso. Toccandosi in uno Strumento alamire per lo suono grave cioè fondamentale, e csolfaut per lo Suono acuto, questi due Suoni fanno un intervallo di terza minore, pongasi il Diesis al detto Csolfaut, l'intervallo sarà di terza maggiore; Sicchè posto il Diesis all'estremo acuto, l'intervallo di minore divien maggiore. Per lo contrario toccandosi per lo suono grave Cfaut, e per lo acuto alamire, questi due suoni fanno l'intervallo di Sesta maggiore, posto il Diesis à Cfaut, estremo grave il detto alamire resta sesta minore, onde posto il Diesis alle corde fondamentali cioè [à add. supra lin.] gli estremi gravi, quegli intervalli che son maggiori divengono minori; e tanto significano le sopra notate parole.

Là seconda alla pagina 74, e 75. à mio credere, può essere la spiegazione delle differenze dà una all'altra Corda. In queste pagine si trova stampata per errore la voce Paripato, dovendo dire Paripate. Siccome in altri luoghi sono occorsi altri piccoli errori di Stampa, cioè alla pagina 65. verso 16. dove dice che quanto, deve dire, che con quanto. e alla pagina 86. verso 26. si trova avea dovendo dire abbia. E alla pagina 91. verso 25 si trova trina. dovendo dire tria. In detta pagina 74. siccome in altre troverà il nome di Casa. usato dà me per seguitare l'Autore Anonimo. non intendendo egli à parer mio con questo nome se non ispiegare il luogo, e situazione delle proprie Corde Cromatiche, ed Enarmoniche. Le corde unicamente Cromatiche generalmente parlando sono le C., e l'F. Col Diesis, perche senza Diesis son communi à tutti i trè Generi. Mentre che le C., e le F. nel Diatonico, e nel Cromatico sono le Paripati, e nell'Enarmonico sono le Licanos. Le Corde unicamente Enarmoniche sono suna mezzana Corda trà la [sqb], e la C.; e trà l'E., e l'F. E loro replicate, che divida il Semituono [-2:-] in due parti eguali. Atteso questo dice la Scrittura. Onde il Diesis Cromatico essendo in queste due lettere, è in propria Casa. Perche accrescendo le lettere C., ad F. di un Semituono si costituisce la corda unicamente Cromatica, la quale è la Licanos. E questa Corda è lontana un semituono minore dalla Licanos Enarmonica, la qual è il termine acuto del denso Enarmonico, e settedecima [settedecimi ante corr.] di un Tuono dalla vera Corda Enarmonica, la quale è detta Paripate. Il Denso come hò spiegato nella sposizione, è una costituzione di trè Suoni, che due intervalli contengono, e

che comprendono meno luogo nel Tetracordo di quello, che resta dal terzo di questi suoni all'estremo acuto del Tetracordo. il terzo, cioè il più acuto de detti trè Suoni, è chiamato licanos, e questo nell'Enarmonico è lo stesso che la Paripate del Cromatico, cioè le lettere C., ed F. Onde il Diesis (intendendo io di parlare secondo la nostra divisione, la quale, siccome è uniforme alla natura del Canto, così tengo per fermo, che sia sempre stata la medesima, mà dagl'Antichi non conosciuta, per non potersi ridurre sotto razionali proporzioni) il Diesis adunque inacutendo un semituono minore, cioè due quinti di un tuono, le Corde C., ed F., queste corde allora sono più acute un tal Semituono della Licanos Enarmonie, le quali sono le medesime Corde senza il Diesis. E perche le vere corde Enarmoniche sarebbero le mezzane corde poste trà [sqb], e C., e trà E., ed F. e loro simili chiamate Paripati, che l'intervallo dalla [sqb], alla C., e dall'E., all'F. Dividessero quel mezzo, il qual intervallo essendo un semituono maggiore, che vale à dire trè quinti di un Tuono, ogniqualvolta resti diviso pel mezzo, vien ridotto in due piccoli intervalli, che ciaschedun de quali sia un quinto, e mezzo di Tuono, che tanto è dire trè decimi; ne viene che le Corde C., ed F., sieno più acute trè decimi di un Tuono delle Paripati, cioè delle vere Corde Enarmoniche, e che il Diesis, perche più acuto di dette lettere due quinti, che tanto è dire quattro decimi di un Tuono, resti delle dette vere Corde Enarmoniche settedecimi di un Tuono più acuto. E con queste medesime ragioni si potrà intendere il resto della pagina [74.](#) e [75.](#)

À carta 80. io dico che la Quarta è consonanza perfetta. Trà le molte, e varie Cose dottrinali, che nella Musica hò scoperte, una è la vera ragione degl'Intervalli Musicali dedotta dalle Speculazioni dello Zarlino, e del Galileo. Non si può negare, che la Causa intrinseca delle Consonanze sia l'ordinato regolamento, e la più prossima unione delle vibrazioni dà Corpi Sonori prodotte, e per conseguenza delle Ondulazioni dà quelle nell'Aria cagionate, perche oltre la dottrina di Pitagora, l'esperienza fatta dal Galileo, come egli narra nel primo Dialogo sopra le due nuove scienze, chearamente lo dimostra.

Mia speculazione è che la relazione di queste prodotte dà un dato Suono [-3:-] non debba farsi solamente con un suono di quello più grave, ovvero più acuto, mà concordemente col grave, e coll'acuto, che sieno Antifoni. Per parlare con più chiarezza, qualunque semplice intervallo musico siccome vien terminato dà un dato Suono dentro la Dia-pason racchiuso, così ad amendue gli estremi della Dia-pason, come che questi, dirò così, fossero i due Poli dell'Armonia, devesi riportare di quel dato Suono la relazione. Onde considerati gli estremi di una Dia-pason, e considerato qualsivoglia Suono dentro la medesima, questo formerà un intervallo coll'estremo grave, ò dir vogliamo fondamentale, e un altro intervallo coll'estremo acuto della detta Dia-pason, e per conseguenza egli costituirà una data proporzione col detto estremo grave, e un'altra coll'acuto. Se queste proporzioni sono amendue consone ò dir vogliamo sonore, l'intervallo è di consonanza perfetta, se una di questa è consona, e l'altra dissona, l'intervallo è di consonanza imperfetta; e se amendue son dissona l'intervallo è dissona dà noi detto cattivo. Le semplici proporzioni Consonevano la Dupla; la Sesquialtera, La Sesquiterza, la Sesquiquarta, e la Sesquiquita, delle quali quella, che è più maggiore, perche più prossima alla congiunzione delle vibrazione è altresì più sonora, e per conseguenza più sonoro rende l'intervallo. Così medesimamente delle proporzioni dissona, che quanto più sono minori, tanto più sono dissonanti.

In oltre que' mezzani suoni, che costituiscono la Medietà armonica, che vale à dire, che contengono la maggior proporzione col maggiore, e fundamental termine della Diapason, e la minore col minore, son più sonori di quelli, che la medietà arimmetica costituiscono, cioè che contengono la detta maggior proporzione col minor termine della Diapason, e la minore col

maggiore. per ragione di esempio la Dia-pason è prodotta dalla Dupla, la Dia-pente dalla Sesquialtera, e la Dia-tessaron dalla Sesquiterza. La Diapente, colla Dia-tessaron formano la Diapason. Così la Sesquialtera, e la Sesquiterza compongono la Dupla. Si consideri adesso la Dupla in questi termini 12. e 6. della quale il mediatore numerico è 8 come qui dimostro 12. 8. 6. Sicché il termine maggiore col mezzano contiene la Sesquialtera, che vale a dire la Diapente, e il mezzano col minore la Sesquiterza cioè la Dia-tessaron. onde la maggior proporzione risiede trà numeri maggiori, e la minore trà numeri minori. Si consideri adesso la medesima Dupla mediata arimmeticamente, della quale il mediatore arimmetico è 9 come io qui dispongo 12. 9. 6. per la quale si veggono le medesime proporzioni converse, cioè la maggior trà termini minori, e la minore trà maggiori. di qui è, che siccome la medietà armonica hà maggior convenienza dell'arimmetica, così la Dia-pente, la quale costituisce rispetto al fundamental termine della Diapason [-4:-] il mediatore armonico, hà maggior sonorità della Dia-tessaron, che costituisce il mediatore arimmetico. e perché le proposizioni, che esse contengono con amendue gli estremi della Dia-pason, sono amendue sonore, per questo la Diapente, e la Dia-tessaron son consonanze perfette.

Si consideri adesso la Sesquialtera colle medesime medietà. La Diapente è composta di un Ditono prodotto dalla Sesquiquarta, e da un Semiditono prodotto dalla Sesquiquinta, onde la Sesquiquarta, e la Sesquiquinta compongono la Sesquialtera. Si prenda la Sesquialtera in questi termini 30. e 20. il suo mediatore armonico è 24 così disposto 30. 24. 20. Onde i termini maggiori contengono il Ditono, e minori il Semiditono. così per lo contrario mediata arimmeticamente come qui dimostro 20. 25. 20. Il Ditono risiede trà termini minore, e il semiditono trà maggiori. di qui ne viene, che la terza maggiore la quale costituisce la medietà armonica, hà più sonorità della minore, che costituisce la medietà arimmetica. Le Terza, e altresì le Seste, per che delle due proporzioni, che formano con i due estremi della Dia-pason, una è sonora, e l'altra è dissona per questo si dicono Consonanze imperfette. La Terza tanto maggiore, che minore hà la proporzione sonora col principal termine della Diapason, e la dissona col minore, per lo contrario la Sesta tanto minore, che maggiore contiene la proporzione sonora col termine minore, e la dissona col principale, cioè col maggiore. ed osservisi, che quella sonora proporzione, che ha la Terza maggiore col principal termine della Dia-pason, la stessa proporzione hà la sesta minore col minore termine. così quella sonora proporzione, che hà la Terza minore col termine fondamentale, quella medesima hà la Sesta maggiore col termine minore. E perché la proporzione, che produce la Terza maggiore è maggiore di quella, che produce la Terza minore, e per conseguenza più sonora, per questo la Sesta minore, che contiene la medesima proporzione col minor termine della Dia-pason è più sonora della sesta maggiore. Così quegli intervalli, che noi diciamo Cattivi per esser dissonanti, contenendo amendue le proporzioni dissona, quanto più son minore, tanto più son dissonanti. Onde la seconda Maggiore avendo col fundamental termine della Diapason maggior proporzione della seconda minore, per questo ella di questa non è tanto dissonante, e detta seconda maggiore corrisponde colla settima minore, perché questa contiene quella medesima proporzione col termine minore della Dia-pason. Nello stesso modo la Seconda Minore corrisponde colla settima maggiore.

Quando a questo fosse fatto la seguente opposizione, cioè allorché si suona un solo intervallo, come la Quinta, o la Quarta, non si toccano se non due Suoni, onde non vi è luogo di far la relazione coll'Ottava del Suono grave, e per [-5:-] conseguenza non si può dire, che i detti intervalli contengano due proporzioni sonore. In oltre se le Terza hanno la proporzione dissona coll'estremo acuto della Dia-pason, e le Seste coll'estremo grave, quando questi

intervalli si soneranno solitarj co' detti estremi dovranno scordare. si risponderebbe, che se detti intervalli non contengono le due proporzioni sonore in atto, le contengono in potenza, mentre che quelle Cose, che con una data cosa molto convengono, converranno ezandio con altra Cosa, che alla data cosa sia simile. Gli estremi della Dia-pason, rispetto al suono, son trà loro tanto simili, che toccati insieme, l'Orecchio non gli distingue, che per un solo suono; di qui è che un intervallo per esser più, ò meno consonante, basta che abbia una proporzione più, ò meno sonora con uno di detti estremi, se non in atto, almeno in potenza. Per prova di questo osservinsi le Corde di un Cembalo, che sia perfettamente accordato, nel quale toccandosi qualunque Corda, ò qualunque intervallo, tutte l'altre Corde di simil suono, à quelle, chere relazione sonora avranno con le toccate, ò per dir meglio colle vibrato Corde, tutte, chi più, chi meno secondo la loro proporzione, à poco, à poco produrranno in corrispondenza di quelle, le loro vibrazioni, come più diffuzamente questa osservazione viene spiegata, nel di la citato Dialogo del Galileo.

Due Sedi, ò Stazioni di Armonia riconosco nella Musica, e amendue sono ugualmente soore, e grate all'Orecchi; mà con questa differenza, che l'una quieta, e talmente soddisfa l'Orecchio, che altro non chiede, e l'altra diletta si, mà non quieta, e chiaramente la prima Sede apparisce. Queste due Sedi, ò Stazioni, io le chiamo modi, cioè maniere di Armonia: e à somiglianza di un Corpo solide, per cagione di esempio di un Prisma, ovvero di altro solido di Base piana, e terminata dà regolari lati come un Parallelepipedo, il quale posto per la sua lunghezza perpendicolarmente sopra di un piano, dà per se stesso si regge. Se si toglie dalla sua dirittura costituendolo tanto obliquo, che la Perpendicolare dal Punto, ò dicasi dalla Linea, dove sul piano è posto lo divide trasversalmente in due parti disuguali, delle quali la maggiore sia dalla parte di dove si toglie, e così lasciarlo dà per se stesso direttamente ritorna, e se la maggiore di dete parti resta verso la parte dove si piega il detto Corpo, à lasciarlo, cade sul piano, occupando altro punto di quello, che prima occupava. Così de sudetti due modi, quello, che quieta, comechè sà per se stesso si regga, io lo chiamo Retto, e l'altro perche chiedo di ridursi al Retto io lo chiamo [chimo ante corr.] obbligato. Il modo Retto vien dà me figurato per la Linea perpendicolare; L'Obbligato per la Obliqua. [-6:-] E siccome il detto Solido posto obliquamente, allora dà per se stesso ritorna al suo Stato diretto, quando è tolto meno della metà dalla sua perpendicolare, e allora che sia tolto di più dela metà cade sul piano, sicche viene ad occupare altra Stazione. Così il Modo obliquo della Musica, quando contiene i suoi intervalli minore, che vale à dire essersi poco allontanato dal Retto, significante la Linea perpendicolare, allora chiede di ridursi alla detta perpendicolare, cioè al suo stato di Retto; Mà quando i suoi intervalli son maggiori, cioè più lontani dalla sua perpendicolare, allora egli inclina anzi gagliardamente tira ad altra Stazione. L'Armonia di Modo Retto è quella, che prodotta viene dalla medietà armonica della Diapason, e della Dia-pente, e questo è il modo Retto perfetto. Mà e la Diapente arimmeticamente vien mediata, cioè che sia divisa colla Terza minore, si chiamerà Moodo Retto imperfetto.

Il Modo Obliquo è una perfetta conversione del Retto. Il Retto riconosce, ò dicasi riguarda per suo principio il termine maggiore della Dia-pason, e si stende nell'acuto verso il termine minore. Per lo contrario l'Obliquo riguarda per suo principio il termine minore, e si stende nel grave verso il termine maggiore, e questo vien prodotto dal Mediatore Arimmetico della Dia-pason, e della Dia-pente, perche siccome il divisore armonico è distante una Diapente dal termine grave, e una Dia-tessaron dal termine acuto della Diapason; così il divisore Arimmetico è distante una Dia-pente dal termine acuto, e una Dia-tesaron dal termine grave

della Dia-pason. Questa Dia-pente costituita dal detto divisore arimmetico, divisa anch'essa arimmeticamente, per la perfetta conversione, ò dicasi opposizione del Modo Retto, costituirà il perfetto Modo Obbligato; e divisa armonicamente costituirà il Modo Obliquo imperfetto. Ciascheduno adunque di questi modi rinchiude una Consonanza perfetta, ed una imperfetta. Il modo Retto hà per consonanza perfetta la Diapente, e per imperfetta il Ditono, ò il Semiditono, cioè la Terza maggiore, ò la minore. Il modo Obliquo hà per consonanza perfetta la Dia-tessaron, e per imperfetta la Sesta minore, ò la maggiore. Venghiamo alla Spiegazione pratica.

La Base dell'Armonia ç sempre il più grave suono, che colla voce, ò cogli Strumenti si proferisce, e questo noi lo diciamo Unissono, cioè principio, e fondamento di tutti gli altri Suoni: Dipoi ne succede la Terza, che è il terzo del dato primo suono; e dopo questo la quinta, che [è add. supra lin.] il quinto dal medesimo primo dato Suono. Dopo la quinta ne viene l'ottava, la qual è Antifona, ò dicasi Omofona del primo Suono, e dopo l'Ottava ne segue la replicazione [-7:-] de detti intervalli, com'è noto à chi che sia, che abbia un poco di cognizione della Musica. Quest'Ordine adunque di Unissono, Terza, Quinta, e Ottava vien dà me chiamato Modo Retto: Se la terza è maggiore questo Modo è perfetto, e se la terza è minore si chimerà imperfetto. Quando poi sopra l'Unisono invece della terza, e Quinta vien posta la Quarta, e la Sesta, e le loro replicate, quest'ordine dà me vien detto Modo Obliquo; Se la Sesta è minore si dirà perfetto; e se è maggiore imperfetto. Onde essendo la quinta la consonanza perfetta, e la Terza l'imperfetta del Modo Retto, ne viene che la Quinta sia la Consonanza perfetta, e la Sesta l'imperfetta del Modo Obliquo: e questo Modo Obliquo diletta bensì l'Orecchio, mà non lo quietà, perche chiede posarsi, ò diciamo ridursi nel Modo Retto: perche siccome la Quarta per sua Natura inclina di posarsi in sù la Terza; così la Sesta, specialmente la minore, inclina posarsi sù la Quinta. e da questa naturale inclinazione si vede, che la perfetta inclina di andare alla imperfetta, e l'imperfetta alla perfetta. Mà se alla detta Quarta noi dessimo il Diesis, di minore facendola maggiore, allora ne segue quello, che segue dal detto Prisma quando la sua parte maggiore resta verso la parte, dove si piega, cioè il cadere sul piano occupando altra Stazione; così questo Modo Obliquo allontanandosi più del dovere dal suo Retto non altrimenti chiede ridursi al Retto mà fortemente inclina ad altra Stazione: e chi volesse in tale Stato ridurlo al suo Retto, non senza violenza, e offesa dell'Orecchio succederebbe. Aggiungasi per ultimo in prova della Consonanza Dia-tessaron il seguente Arcomento. La quinta, e la Quarta sono le parti propinque della Dia-pason prima, e principal Consonanza, e Madre, e Seno di tutti gl'Intervalli Musicali: E la terza Maggiore, e la minore son le parti propinque della Diapente, seconda, e minor Consonanza, perche l'une, e l'altre sono prodotte dalla medietà arimmetica, e armonica di dette Consonanze. Se le parti propinque della minor Consonanza, cioè la Terza maggiore, e la minore sono amendue Consonanti, molto più consonanti esser deono, così come lo sono, le parti propinque della Consonanza maggiore. Il vantaggio adunque, che queste hanno sopra di quelle si è, che queste sono Consonanze perfette, perche son parti della stessa Perfezione, che tale è la Dia-pason, e quelle sono imperfette perche sono parti della Parte.

[-8:-] Quali siano le ragioni, che i Musici Pratici, contra l'autorità degli Uomini più addottrinati. Contra il Sentimento stesso dell'udito, e contra la stessa ragione, adducono per provare, che la Quarta sia Dissonanza, io veramente non lo sò, benchè io abbia veduto non pochi di tanti Libri, che dà uno Secolo, e mezzo in qua sono usciti dalle Stampe: e quello, che mi fà specie è, che alcuni de loro Autori, che qualche cosa di meglio hanno scritto, e che nel principio de loro Libri asseriscono di aver veduto, ed esaminato una lunga Serie di altri

Autori, de quali alcuni de migliori io per anche non hò potuto vedere, contuttociò quando trattano della quarta se ne sbrigano con poche, e poco concludenti parole dicendo, che la Quarta non è consonanza, ne dissonanza, mà tener [[loro]] ella un luogo di mezzo trà le dissonanze, e consonanze, e in fine poi conchiudono col porla nel numero delle dissonanze perche i Musici Pratici vogliono che sia dissonante. Mà almeno una qualche apparente ragione, che Eglino finora non hanno saputo dire in disfavore della Quarta, voglio fingerla, e dirla io, intorno all'uso pratico della medesiam ne seguenti Argomenti, per poter poi come spero, in rispondendo à medesimi, eziandio colle ragioni pratiche chiaramente provare esser la Quarta Consonante.

In primo luogo adunque potevan dir così. Che la Quarta sia dissonanza lo provano non dieci, ma cento, non mille Persone, mà quasi tutti quegli Autori pratici, che dà più di due Secoli in qua hanno composto cantilene Musicali à più voci, mentreche eglino molto ben conoscendo, per lo lungo esercizio, a natura, e gli effetti di tutti gli Intervalli; Se non avessero chiaramente conosciuto tale intervallo per dissonante, non l'avrebbero posto, ed usato come dissonante. Insecondo luogo avrebbero potuto dire. Siccome la Settima chiede posarsi sulla Sesta; e la Nona sù l'Ottava; così chiede posarsi la Quarta sù la Terza: Adunque la quarta è della stessa natura della Settima, e della Nona.

Il terzo, e di tutti più forte Argomento sarebbe questo. I suoni, ò dicasi le voci dissonanti, perche in vece di discordanza facciano trà le cantilene ottima armonia, richiedono due condizione, le quali si dicono Preparazione, e Risoluzione. La Quarta migliore effetto, e ottima armonia produce usata con preparazione, e risoluzione. Dunque la Quarta è Dissonante.

Questi argomenti benche di niun valore, come adesso dimostrerò, tuttavia [-9:-] contengono tutto quel di più, che contro alla Quarta potevano i Pratici addurre. al primo de quali così si risponde.

Siccome se cento, se mille, se centomilla Persone asserissero, il Fuoco non aver Calore, ò non aver luce essendo per natura il calore nel Fuoco, la luce nel Sole. Così se tutto il Mondo asserisse la Quarta esser dissonanza, non per questo ella diverrebbe dissonanza, perche di sua Natura è consonante. Ma di tutti gli Autori Pratici, che dà più di due Secoli in qua hanno composte Cantilene Musicali, i più antichi, i più dotti, e perciò i più considerabili l'hanno posta, e usata nelle loro Cantilene eziandio come consonante come attesta lo Zarlino di Giovanni Ohegen, di Giosquino, di Giovanni Motone, Adriano Willaert; e io pure ne hò veduti gli esempi in Altri Autori, e in speci ein alcuni Madrigali del Principe di Venosa; e Dio sà in quanti altri si ritriverebbero, se si volesse fare questo inutile ricercamento, Adunque questi per consonanza l'hanno riconosciuta. e questo si aggiunga che in molti de detti Autori pratici, che usano la Quarta nel modo, che si usano le dissonanze, in molte congiunture, con ottimo avvedimento, si vede usata la Settima Minore nel modo istesso delle consonanze, dunque si può dà questo dedurre che la Settima Minore sia consonanza.

Sopra il secondo si risponde, che nello stesso modo, che la Settima chiede posarsi sù la Sesta, La Nona sù l'Ottava, La Quarta sù la Terza, chiede posarsi la Sesta minore sulla Quinta, adunque la Sesta Minore sarà della stessa natura della Settima, e della Nona.

Tutti gli intervalli della Musica si danno in due maniere, cioè maggiori, e minori. i maggiori inchinano più al salire, che allo scendere di grado: per lo contrario i minori più allo scendere, che al Salire, di qui è oltre alla ragione del Modo Obliquo, il quale inchina di ridursi al Retto, che la Quarta perche è minore, siccome la Sesta minore tenda per sua Natura di scendere, questa sulla Quinta, e quella sù la Terza. E non altrimenti succede della Terza, la quale

essendo minore tende più allo scendere, che al Salir di grado.
Sopra del Terzo io dico, che la Quinta, e la Sesta in molte congiunture fanno ottimo effetto, e grata armonia usate con preparazione, e risoluzione come si può vedere ne seguenti esempi.
[-10:-]

[Beccatelli, Spiegazione, 10]

Per questo adunque si potrà dire che la Quinta, e la Sesta sieno dissonanti? In oltre il Tritono detto da Noi Quarta maggiore, intervallo dissonantissimo fa migliore il suo effetto usato dove si conviene senza preparazione, e risoluzione, pe questo si potrà dire che sia Consonante? I suoni, e gli intervalli nelle composizioni Musicali, devono usarsi secondo, che la natura de medesimi, il loro buon effetto, e l'espressioni delle passioni richiede. e quest'uso non dà regola, ne fa prova esser eglino, o consonanti, o dissonanti; perche consonanti son tutti quelli, che secondo la loro deginizione, producono grata, e soave risonanza all'Orecchio; e dissonanti quelli, che ingrata, e aspra risonanza producono. La Quarta soavemente risuona all'Orecchio, dunque non è dissonanza. E il dire, che sia consonante coll'estremo acuto della Diapason, e dissonante coll'estremo grave, questo è un Massimo errore, perche per esser consonante in qualunque luogo, à risserva delle Corde, gravi, e soggravi, basta esser consonante con un solo estremo della Dia-pason. Hò detto à risserva delle Corde gravi, e soggravi rispetto à quel posto, che ne nostri Strumenti di Cimbalo, e d'Organo noi chiamiamo grave, e soggrave; nel qual posto, o sial a troppo tarda unione, o la troppa dilatazione delle vibrazioni cagionate dà cosi lunghe Corde, e da cosi lunghe, e grosse Canne, che intrecciando dell'Aria le modulazioni, venga forse à confondere quel regolato movimento, che rende soave l'accoppiamento de Suoni; o pure la troppa gagliardezza delle medesime, che superi, la delicata sensibilità dell'Udito, non solo la Quarta, mà prima di questa, à misura del procedimento verso il soggrave la Quinta medesima renderà aspra, e ingrata risonanza La Quarta adunque benchè sia Consonante, perche migliore effetto cagiona preparata, e rissoluta, per questo più si pratica preparata, e rissoluta, che in altra maniera, lo che non succede della Quarta maggiore, benchè sia assolutamente dissonante, la quale migliore effetto produce usata senza preparazione, e risoluzione.

La forza che signe li estremi acuti di qualunque intervallo, o per meglio dire, qualunque suono, à scendere di grado nel modo, che vien chiamato risoluzione, quand'anche di sua natura non inchinasse à scendere, non è cagionata dall'esser egli dissonante, mà dalla Corda, o dicasi dal Suono, che in un tempo buono, sopra gli vien posto, che con esso forma una seconda. Questo è quello dirò cosi, che ura, e spigne il sottoposto Suono, è sia di che natura si vuole, à scender di grado, che vale à dire à rissolversi, come per esempio la Settima tanto maggiore, che minore, chiede [-11:-] di scender di grado perche viene à questo sforzata dall'Ottava, se non in atto, almeno in potenza, perche quando non vi si ponga l'Ottava, abbiamo il Suono simile nel fondamentale estremo. La Nona tanto maggiore, che minore chiede posarsi sù l'Ottava, allora che gli vien posta sopra la Decima. La quarta per esser minore di sua Natura inchina posarsi sù la Terza, mà quando è urtada dalla Quinta allora non solo inchina, ma viene sforzata eziandio essendo maggiore à scender di grado. Così la Quinta quando è urtata dalla Sesta. e lo stesso succederebbe della Sesta, se questa avesse un Superiore consonante Suono, che l'urtasse. Mà con tuttche la Sesta abbia per superior suono un suono dissonante, pure si può dare tal movimento, che torni bene, e faccia di buon effetto eziandio la Sesta benchè maggiore urtata dalla Settima minore; così ancora la Terza

maggiore urtata dalla Quarta, come, dopo la seguente opposizione qui sotto colle Note dimostrerò. Potrebbe esser fatta questa opposizione, che per risolvere le dissonanze non vi è necessità di muovere la Corda fondamentale, mentre che tenendo ferma la detta Corda, la Settima risolve sulla Sesta; la Nona sulla Ottava e la Quarta sulla Terza; ma per risolvere la Quinta quando è urtata dalla Sesta, è necessario muovere la Corda fondamentale. A questa si risponde, che la Quinta falsa è assolutamente Dissonanza, e pure per risolverla è necessario muovere la Corda fondamentale; dove che per risolvere la Quinta non è sempre necessario muovere la Corda fondamentale, perché risolve ottimamente sulla Quarta, e questa è un'altra ripresa, che la Quarta è Consonante, come di tutto questo, che ho detto si vedrà l'esempio nelle seguenti note.

[Beccatelli, Spiegazione, 11]

Conchiuderò questo discorso con un'altra ragione portata eziandio dallo Zarlino nel secondo delle sue dimostrazioni. La quale è che rivoltando i suoni di qualunque intervallo trasportando il grave nell'acuto per una Ottava, ovvero l'acuto per un'Ottava nel grave l'intervallo tornerà oppostamente variato circa alla grandezza, perché se era maggiore tornerà minore, e di minore maggiore. Ma circa alla qualità sarà della stessa natura, perché se era dissonante, della istessa qualità dissonante altresì tornerà, se imperfetto tornerà ugualmente imperfetto, e per la stessa ragione se sarà perfetto ugualmente perfetto tornerà. come per esempio, sia l'estremo grave la Corda C. e l'acuto la Corda D. questi due Suoni formano l'intervallo di un Tuono, da Noi chiamato Seconda maggiore; rivoltando ad esso i detti [-12:-] Suoni, cioè portando la C. un'ottava nell'acuto, ovvero la D. un'ottava nel grave sicché la D. sia l'estremo grave, e la C. l'acuto, l'intervallo torna di Settima minore. ecco che un intervallo, il quale era maggiore, rivoltato è divenuto minore; Ma però amendue ugualmente dissonanti, per contenere tanto la seconda maggiore, che la Settima minore, le medesime proporzioni dissonanze, rispetto a due estremi della Dia-pason. Così prendendo per estremo grave la Corda D, per l'acuto la F., l'intervallo è di terza minore, rivoltando i detti Suoni nel sudetto modo, sicché la F. sia l'estremo grave, la D. l'acuto, l'intervallo torna di Sesta Maggiore, onde per quelle proporzioni, per le quali la Terza minore è imperfetta, per le medesime è imperfetta la Sesta maggiore, e per questo si dice esser elleno ugualmente imperfette. Nello stesso modo la Terza maggiore torna sesta minore: La Quarta, che di sua natura è minore torna Quinta, la quale di sua natura è maggiore, onde la Quarta, e la Quinta sono ugualmente perfette; Siccome la Terza Maggiore, e la Sesta minore sono ugualmente imperfette. E successivamente la Quarta maggiore torna Quinta minore, ugualmente dissona. Così per l'opposto la Quinta torna Quarta; le Seste tornano Terze, e le Settime seconde; in fine quelle, che per una parte son di Modo Retto, per l'altra sono di Modo Obliqui, perché quelle col principal riflesso risguardano il principale, e fundamental termine della Dia-pason, e queste risguardano il termine minore.

La maggior difficoltà a parer mio si è, che nelle Regole del Contrapunto per movimenti simili, o dicasi congiunti di Note son proibite, eziandio tra le parti, due consonanze perfette della istessa natura, cioè due Quinte, e due Ottave.

Onde se fosse ammessa la Quarta per Consonanza perfetta bisognerebbe, o proibire ancora le due Quarte, lo che nelle composizioni a più voci si renderebbe quasi impossibile, o distruggere la sudetta Legge.

A questo ancora si risponde, che con maggior rigore son proibite due Dissonanze, onde se la

Quarta è dissonante non si possono fare due Quarte, anzi se dalle Regole ci dovessimo partire, meglio, e assai meglio sarebbe il far le due Ottave, e le due Quinte, e più ancora se piacesse, che fare due dissonanze, cioè dà una dissonanza andare ad altra dissonanza beche diversa. Mà dà una Quarta si vada ad altra Quarta, e non solo due Quarte, mà se ne faranno trè, quattro, cinque, e quante bisognano. Dunque questo servir dovrebbe à chiuder la bocca, e ad aprir l'intelletto à quelli, che ignorantemente, ed ostinatamente annoverano la Quarta trà le dissonanze per porla come si deve trà le Consonanti. [-13:-]

La legge poi, che non si possan far due Quinte, e due Ottave, si trova in tutti quelli, che dà due Secoli in quà hanno scritto di Musica, mà l'Autor della Legge è la ragione [della add. supra lin.] medesima e tuttavia negli Spazj Imaginarj, mentre che quella ragione, che i Musicisti adducono, à me pare appoggiata à deboli fondamenti. Eglino dicono, che la buona armonia nasce dalla varietà degl'Intervalli: il progresso di due Quinte, e di due Otave non cagiona varietà alcuna per questo non può produrre buona rmonia, e perciò tal progresso vien proibito.

À questo si risponde, che il simile dir si dee delle due Terze maggiori, delle due minori, così delle due Seste minori, e maggiori; come pure alcuni de migliori hanno detto, e contuttociò nelle loro composizioni usano più Terze, e Seste simili. sicche colle parole insegnano il precetto, e coll'operare l'aboliscono.

Io direi che le Ottave, e le Quinte, per eesser tanto prossima l'unone delle loro vibrazioni, fanno una così tenue mistione di Suono, che di poco si allontana dal parere un solo Suono, come chiaramente si sente nell'Organo, nel quale ciascedun Tasto contiene più Ottave replicate, e altresì più Quinte, e nondimeno tanti diversi suoni appariscono all'Orecchio un Solo Suono. Onde se nelle composizioni di Musica facessimo tutte Quinte, e Ottave, come pure anticamente facevasi, queste produrrebbero una così tenue armonia, che non solo poco diletterebbe, mà si ridurrebbe eziandio à una insipida sazievolezza, perche oltre all'esser priva di quella pienezza, che cagionano le consonanze imperfette, sarebbe priva di quei varj movimenti, che sono la principal passione; ò dicasi naturalezza dell'armonia, che dalle consonanze imperfette, e dalle dissonanze ancora vengono vigorosamente prodotti. i quali movimenti, à similitudine del Modo Retto, ò Obliquo, altro non sono, che un continuo slargamento, e restringimento, che à parer mio hiamar si potrebbero la Sistole, e Diastole della musica, dà quali nasce quella varietà, dà cui prodotta viene la buona, e dilettevole armonia: e perciò altresì direi, che la detta legge per questa ragione avesse solamente luogo nelle composizioni à due, ò al più à trè voci; mà nelle composizioni à quattro, à cinque, e à più voci esser più presto di danno, che di utile, mentre che per fuggire due Quinte, e due Ottave, son molte volte necessitati i compositori à fare tali movimenti di Note così sgarbati, e così lontani dalla bona modulazione, che molto migliore effetto cagionerebbero le due Quinte, e le due Ottave, di quello, che chiaramente tali movimenti cagionano. Mà se per la detta ragione devon [-14:-] essere proibite le due Quinte, e le due Ottave, per la medesima deon esser proibite le due Quarte, perche queste sono della medesima natura delle Quinte, e medesimamente non cagionano varietà alcuna. e lo stesso dir si dovrebbe delle Terze, e Seste maggiori, e minori. E se per non ridurre all'impossibile l'Arte del Contrappunto si ammettono più terze, e Seste simili, e altresì più Quarte, non vi è per questo maggior ragione di non ammettere eziandio più Quinte, e più Ottave, quando l'usarle tornasse meglio dell'astenersene; Conciosiacosache se pur così debole ragione fù fatta questa legge dà i Dotti antichi compositori di Musica, i Dotti moderni Compositori di musica avendo altrettanta Autorità degli antichi, e molta più ragione possono anche disfarla. Mà perche questa è un'altra

disputazione, e perche à me pare di avere non solo bastantemente, quanto eziandio soverchiamente parlato per dimostrare, che cosa sia questa mia speculazione del Modo Retto, e Obliquo; siccome per provare, che la Quarta è consonanza perfetta; qui pongo fine à questo Ragionamento.

Circa alla dottrina di Aristosseno, egli pretende provare, che il Tuono si divida in due uguali Semituoni, e per conseguenza vuole, che la Quarta sia di due Tuoni, e mezzo. E per provarlo egli si serve di una operazione secondo le maniere Geometriche, assai bella, colla quale egli intende di togliere il Ditono dà amendue gli estremi della Quarta, che in vece di togliere io direi costituire, perche resti distinto il Semituono dall'una, e l'altra parte della medesima Quarta, mà il fatto, e la sua medesima operazione dimostra diversamente quello, ch'egli pretende di provare. La quale operazione io qui ripeterò con quella maggiore chiarezza, e brevità, che à me sarà possibile. In primo luogo fà di mestieri considerare, che la Quarta contiene un Ditono, cioè l'intervallo di due Tuoni, e in oltre un Semituono, il qual Semituono è quel tanto, ò dicasi quell'intervallo, del quale la Quarta supera il Ditono, e che questo dà quello vien superato. In oltre, che la Quinta supera la Quarta dell'intervallo di un Tuono, come tutto questo è chiaro.

Prendasi adesso una Quarta, e sia dà Elami, ad Alamire conforme colle proprie lettere vedrà tutti i necessari suoni segnati nella seguente figura: Dall'estremo acuto di detta Quarta che è a. Si vadia nell'acuto una Quarta troveremo il suono d. dà questo si scenda una Quinta nel grave troveremo G. e da questo si vadia nell'acuto una Quarta, avremo il Suono c., dà questo si scenda una Quinta troveremo il Suono F., non si [-15:-]

[Beccatelli, Spiegazione, 15; text: [sqb]. # C. D. E. F. G. a. b. c. d.]

può negare che dal suono a. al suono F. sia l'intervallo del Ditono. e che il restante F. E. sia l'intervallo del quale la Quarta supera il Ditono, che vale à dire il Semituono. Così egli intende di aver costituito il Ditono dall'estremo acuto della data Quarta E. a. Nella stessa maniera costituirlo intende oppostamente dall'Estremo grave, cioè dal Suono E. scendasi una Quarta troveremo il Suono [sqb]. dà questo si salga una Quinta, avremo #F. e dà questo si scenda una Quarta caderemo in #C. e dà questo salgasi una Quinta si caderà in #G. adunque l'intervallo E. #G. è il Ditono costituito dall'estremo grave della data Quarta E. a. E il restante #G, a. è il semituono uguale al semituono F. E. perche da cose uguali abbiamo tolto cose uguali. Siconsiderino adesso i due costituiti Ditoni, il primo de quali per esser più alto si dice acuto, e il secondo grave, prendasi adesso l'estremo grave dall'acuto Ditono, che è F., e sopra questo Suono si salga una Quarta troveremo il Suono b, ne viene, che quanto F. è più acuto di E. altrettanto b sia più acuto di a. Ma E. E. è il semituono uguale al Semituono #G. a. adunque #G, [[a]], b. contiene un intervallo composto di due uguali Semituoni posti in continuo così #G, a, b. Nel medesimo modo si prenda l'estremo acuto del Ditono grave, il qual è #G., e da questo si scenda una Quarta troveremo il suono #D. [[sia più grave di E.]] ne viene per la medesima ragione che quanto #G è più grave di a. altrettanto #D. sia più grave di E. Ma a #G. è il semituono mostrato uguale al Semituono F. E. dunque E, #D. contiene un intervallo composto di due uguali semituoni posti in continuo così F, E, #D. i quali Semituoni sono gli eccessi de quali le Quarte superano il Ditono. Ora se gli ultimi [[intervalli]] ritrocati Suoni cioè b, e #D. formano la Consonanza della Quinta è chiaro, che la Quarta sia di due Tuoni, ee mezzo. perche avendo Noi dal suono #G. presa una Quarta nel

grave nel suono # D., ne viene, che questi due Suoni # D. e # G. consuonino la Quarta; e se il suono b, col suono # D. consuona la Quinta, ne viene che il Suono b. sia un Tuono sopra il suono # G. perche di tanto la Quinta supera la Quarta. Mà l'intervallo # G, b. si è mostrato diviso in due uguali semituoni cioè # G, a, b. ne segue che il Tuono resta diviso in due uguali Semituoni. Così à maraviglia bene conchiude Aristosseno; Mà perche il Suono # D. col suono b. non consuona la Quinta, dà questo resta rovinato il suo Argomento, e vala e insusistente la dimostrazione: poi che secondo la mente di Aristosseno, prendendo le Quinte, e le Quarte nella loro perfezione, ne succede la costituzione Pittagorica, ode l'intervallo del quale la Quarta supera il Ditono non è un mezzo Tuono, mà quel residuo, che da Platone fù detto [-16:-] Limma, e da Pittagora, e da Filolao fù chiamato Diesis, e noi lo dirbbamo semituono minore per esser meno della metà di un Tuono, poiche due Limma son minori di un Tuono un tale intervallo, che dà Boezio vien chiamato Comma, la proporzione del quale è minore di 74, à 73, e maggiore di 75, à 74.

L'intervallo adunque # G, b. siccome F, # D. essendo composto di due Lima resta un Comma minore di un Tuono, il qual Comma è molto maggiore del Comma di Tolomeo essendo questo in proporzione Sesquiotantesima; onde ne viene per conseguenza, che # D., b. non può consonare la Quinta perche se la Quinta mancante di un Comma di Tolomeo è dissonante, tanto più la ricercata # D, b. sarà dissonante, mancando di un Comma di quello maggiore. Prendendo poi all'uso nostro, le Quinte scarse di una trentasettesima parte del Tuono sesquiotavo, e le Quarte di altrettanto Superiori, il ricercato intervallo # D. b. supera la Quinta di una quinta parte del nostro Tuono come qui nella dimostrata nostra divisione; per mezzo della sottoposta ascendente Linea veder si può. Nella qual Linea si vedrà il Tuono diviso in cinque parti, delle quali trè formano il semituono maggiore, e due il minore, avendo in essa segnati que Suoni, che ne nostri Communi Cembali si trovano; e sotto di essa si vedranno contrassegnati i sopradetti ricercati suoni # D. b., che contengono di più un quinto di Tuono di quello, che la Quinta contiene, ciò serva per compimento di questa Spiegazione.

[Beccatelli, Spiegazione, 16; text: [sqb]. C. #, D, b e. E. F. G. a. b.[sqb]. c. d. [signum]]

Frater Franciscus Antonius Landini scribebat Anno 1737 Mense Ianuarij