

Author: Feo, Francesco

Title: Riflessioni pratiche sopra una controversia Musicale

Editor: Massimo Redaelli

Source: Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, MS I. 43, f.166r-167v

[f.166r-] Riflessioni pratiche sopra una controversia Musicale distese da Francesco Feo, et indirizzate al molto Onorando Signore Antonio Bernacchi, in dichiarazione di tre posizioni non accettate per buone nella nota composizione dello Studente; Una è di 2. 4. 5: l'altra di 5., creduta senza preparazione: e l'ultima di 3. 4. e sesta maggiore.

La prima delle tre cose sudette si ritrova alla casella 13. doue al basso, che è legato se li da 2. 4. e 5. contro la regola richiedente 2. 4. e 6.

Egli è verissimo, che quando il Basso lega, richiede 2. 4. e 6., il che però deve farsi nell'atto della legatura. Ma il caso in cui siamo è differente mentre prima della legatura del basso, la quale sta nella metà della casella 13. si ritrova anticipato il Tenore da una nota soda del Canto fermo la quale rimane poi per 5. nel luogo della 6. pretesa Sicche in questa p<osi>zione, si vede cambiata solamente la 6. in 5., la quale perche non b<asta> nell'atto della 2. e 4. non è da considerarsi come passo ordinario di seconda <e quarta> atteso che la nota del Tenore, dove cade la difficoltà, non è nota libera, ma sostanziale; e vale a dire, che non può rimuoversi, anzi tutte le altre <par>ti, in qualche maniera debbonsi accommodare a lei. Questo, e non altro <è> il caso nostro, nel quale non vedendosi battere unico actu 2. 4. 5, ch<e> è quello non permesso dalla regola: ed essendo la nota del Tenore anti<cipa>ta, in stato di non potersi mutare, perche è nota del Canto fermo; p<enso> che per queste ragioni possa sostenersi il passo sudetto senza nome di erro<re>. Che se poi quanto si è detto non fosse ricevuto; sentiamo quel che ce ne <dico>no le licenze permesse, e le autorità. Tutti sanno, che nella legatura del basso in vece di 2. e 4., si puole adoperare 2. e 5.; ma tutti sanno ancora che questo si permette, quando lo richiegga l'impegno di fuga, d'imita<zione,> e che fuori di necessità la regola costantemente esige 2. e 4. Se dunque <il> cambiamento di 4. in 5. si permette, e tutto giorno si pratica nelle composi<zioni> di tre uoci; come poi un cambiamento di 6. in 5. non si permetterà à qu<attro> quando ve ne sia il bisogno? E se Zarlino Istitutioni armoniche parte 3. capitolo 57 pagina 277 pa<rlando> delle licenze permesse, si stende fin a tollerare 2. e 7. sopra la sincope<;> come poi in vece della 7., che pure è dissonanza, non sarà permesso u<sare> la 5., che è consonanza, anzi perfetta consonanza? Più, Athanasius Kircher Musurgia libro V. capitolo XVI. 9. I Exemplum clausole melothetice artificiose in qua et cetera alla <pagina> 308. pone 4. 5. e 6. sopra la sincope, il che si vede circa la fine del sudetto <es>empio; e quivi non parla di licenze, ma se ne vale assolutamente. Se d<un>que questo Eccellente Autore ha usato 4. 5. e 6. sopra le sincopi, come p<oi> non si riceverà 2. 4., e 5., e 5. anticipata? L'autorità degli uomini grand<i> è tale, che quantunque di alcune cose, non se ne possa render una stretta ragione, pure possonsi usare, appoggiati al di loro esempio; Onde il Fux Exemplum I Lectio IV de quarta contrapuncti specie, in una soluzione alquanto scabrosa, non da altra ragione, se non: ratio autem vix alia afferrit poterit, quam Aucthorum classicorum gravis Auctoritas, cui in Praxi plurimum tribuendum est et cetera. ed altrove. Clarorum in arte Peritorum Auctoritati permultum tribueendum sit. Sicche a me non sembra, che le circostanze di Nota anticipata, che resta ferma, e di Nota, che non puol m<utarsi>; validate dalle Autorità sudette; sian ragioni sufficienti, per assolvere i<l> passo non ricevuto: persuadendomi, che in grazia di una qualche necessità<,> la

posizione di 2. 4. e 5. possa star bene, purché sia adoperata con giudizio, e non unico actu

[-166v-] La seconda cosa, è l'attacco, che fa il Contralto in 7. Col Basso, alla casella 21. il che è proibito et cetera

Consideriamo, se vi piace le circostanze, che accompagnano codesto attacco; che forse così perderà il nome di errore. I. La settima sudetta è posta nel leuare della battuta, ed il basso, che la sostiene, la precede, ma non batte nell'atto. II. si rifletta, che questa entrata di 7. non è un capriccio, ma una entrata che serve di risposta al Tenore. III. la picciola pausa, che sta avanti dell'entrata sudetta si deve considerare per figura, in modo tale, che se questa pausa, si cambiasse in punto della nota precedente; resterebbe risolta la difficoltà. IV. Io non stimo proprio nel caso presente, di riportarmi al giudizio di que' Maestri Spagnoli, che difesero l'entrata di 9. col Tenore, e di 2. col Contralto senza preparazione, nel Miserere della Messa intitolata Scala Aretina di Don Francesco Valls; poichè, se codesto passo fosse stato esaminato con giustizia, e senza la preoccupazione dell'impegno, forse non avrebbe avuto tanti difensori. Mi riporto però all'Autorità sola, ed inconcussa del Kircher il quale nella sua Musurgia libro V capitolo 21 de fuga soluta, et libera, alla pagina 397. così parla: Paradigma melothesias fugatae, iuxta omnium regularum rigorem institutae, in quibus de Quartis, Secundis, septimis, passim sine resolutione, et ligatura vagantibus et cetera anzi alla pagina 399. loco citato dopo di aver detto nella margine Septimarum, Quartarum, Secundarum, novus usus egli se ne serve talmente, che dalla 7. non maggiore va francamente all'8., Cioche si puol osservare alla casella terza di detta pagina nel levare della battuta. Che se questo rinomatissimo Autore, il quale ha dato alle stampe per ammaestrarci, parla, ed opera così; perchè poi non sarà ammessa la nostra 7., che pure si vede usata con maggior diligenza? Dunque le circostanze di 7. che è posta nel levare della battuta sopra del Basso, che sta fermo: di 7. che serve di risposta al Tenore: di 7. che deve considerarsi come proveniente senza mezzo dall' 8. e validata dall'Autorità del Kircher; sono ragioni vevoli per giustificare l'entrata di 7. non ricevuta:

E quindi passo à parlare dell'ultima fra le cose proposte.

La terza è posta nella Casella 27. doue si da la 4. colla 3. e 6#

Io veggio bene, che la difficoltà di questo passo cade sopra la 4, che mette il Soprano, la quale non sembra preparata. Prima di ogn'altra cosa, mi dichiaro, che non intendo in questo luogo di considerar la 4. come consonanza, poichè questa, da tanti Eccellenti Uomini, è stata per tale ricevuta; ed il Zarlino parte 3. capitolo 5. pagina 177. ne parla distesamente: intendo però di considerarla, con l'Universalità de Pratici, come dissonanza, e perciò mi studierò mostrarla con quelle condizioni, che alle dissonanze si appartengono. Essaminiamo dunque il nostro passo, a parte, per vedere se resiste alle leggi delle dissonanze.

Le due parti Superiori incominciano la casella 27. in 3 fra di loro, quindi il Soprano cala di grado a trovar la 2. del Contralto, il quale dopo di aver la ricevuta, si va a rimetter in consonanza col medesimo Soprano, nel principio della casella 28. qui non mi pare, vi sia dubbio. Consideriamo poi queste due parti sopra del Tenore: quivi chiaramente si vede, che la prima metà della casella 27. riceve 4. e 6., e l'altra metà 6. colla 5 falsa, che va a risolversi dipoi, nel principio del sudetta casella 28. Sicche in questa divisione tutte le dissonanze, sono preparate, e risolte. Finalmente, esaminiamo [-f.167r-] questa machina sopra la parte del Basso. Essa posa [sopra add. supra lin.] un D sol re, che è del valore d'una breve, mezza della quale riceve 5. dal Soprano, e l'altra metà riceve la 4 gradatamente, e questa, che è dissonanza rimane poi per consonanza alla prima nota del Basso nella Casella, che siegue. Dunque codesta 4

è adoperata colle leggi delle dissonanze, ma non già di quelle dissonanza, che uan legate, e poi risolte, ma come quelle, che si usano sopra il Basso legato. Qui mi si dirà, che non per tanto, il basso sia legato, ma resta fermo: ed Io rispondo, che quando la parte fondamentale sta immobile per ricever la dissonanza; se<m>pre per legatura debbasi considerare. E che sia così, veggasi Zarlino Istituzioni parte 3. capitolo 57 pagina 277, che così parla: Sarà etiandio dello legato, <quan>do la parte del soggetto sarà ferma, cioè non si muoverà da una <cor>da all'altra; ed il contrapunto, si muoverà, ed andrà modulando per diverse corde. Oltre di che è da sapersi, che la Scuola di Napoli, ammette senza scrupolo la 3. 4. e 6#, purchè sia usata con arte, e non per ta<nto> intende far aggravio alle buone regole, anzi, si fonda nell'esperienza, <la> quale ha dimostrato, e tutto giorno dimostra, che la posizione di 3. 4. e <6#> produce un effetto maraviglioso all'udito il quale, quantunque non sia <il> Giudice della Scienza; è però il Giudice dell'Armonia, alla quale i P<rattici> si richiamano, ed invitano tutti coloro, che non credessero, a farne la pro<va.> Che se poi di quanto si è detto, se ne bramasse una classica Autorità, v<edi> Kircher, Musurgia libro V pagina 239. che quivi, dando cognizione della mo<dula>zione dell'ottavo tuono, alla cadenza di mezzo, pone 3. 4. e 5. anzi egli <stes>so (il che assolutamente fa al caso nostro) pone sopra la parte fondamentale 3. 4. 6#, ciò [il ante corr.] che si vede nella detta Musurgia libro V. pagina 398, e propriamente nella casella 22. Io m'immagino, che non ostante lo cose fin ora dette, mi si dirà, che frà i buoni Pratici, non per tanto si rinvencono, trop<po> sovente, passi di tal natura; ed Io rispondo, che tutto è vero, ma ques<to> prova, che non si possa inventare sopra l'invenzione, e che que' vene<ran>di Uomini, che scrissero per nostro ammaestramento, intesero parlare <di> quell'esperienze, che essi, avean fatte fin a i tempi loro, ma non per tan<to> proibirono a i Posterì il far nuove scoperte; poichè se così fosse, la Musica pratica avrebbe quel termine, che non hà. Prima di Cristoforo <Co>lombo, le Carte Geografiche, eran molto ristrette, rispetto all'Indie Occidentali; ma dopo che egli ne fece nuova, memorabil scoperta, furono <ar>ricchite mirabilmente, senza il minimo pregiudizio di que' Viaggiatori, che vissero prima di lui. I studiosi nel contrapunto, deono imitare i<l> Geometra, il quale tien fermo un piede nel suo compasso nel punto f<isso>, e con l'altro uaga or quà, or là per così mandare ad effetto, quello, che misurando ha meditato. Dunque dalle cose dette, e dall'Autorità addotte, deve ragionevolmente dedursi, che la posizione di 3. 4. e 6# usata con arte, non debba passar per errore; protestandomi però, che quanto di sopra ho scritto, ho inteso farlo solamente per ubbidire a i stimatissimi comandi del Signor Antonio Bernacchi, che tanto venero: dichiarandomi [-f.167v-] espressamente; che la stima, che ho per il Maestri Perti (di cui imparai a venerar il nome fin da miei primi anni) e la sommissione, che devo al Maestro Martini, mi costituiscono in grado di riportarmi a quanto essi ne giudicheranno.