

Author: Tonelli, Antonio

Title: Teorica Musicale ordinata alla moderna pratica divisa in due parti, Parte Seconda

Editor: Massimo Redaelli

Source: Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, MS L. 54, f. 39v-72r

[-f.39v-] PARTE SECONDA

La quale tratta del Comporre

PREFAZIONE

Supposta la cognizione della Parte antecedente si fa passaggio a questa concernente al mettere in carta nuove Cantilene con buona regola; il di cui possesso può render ogn' uno capace del titolo di Musico, senza il quale un semplice Cantore o Suonatore non può reputarsi degno, in quella guisa, che non è dichiarato Oratore, nè Poeta chi solamente recita un Orazione, o canta una Canzone, ma precisamente chi n' è stato l' Autore. Se mai i nostri Principianti, a causa d' una sonnolente pigrizia, auessero risoluto di terminare lo studio loro [si consiglia il prender l' uso del comporre add. in marg.] nel puro Canto, e Suono, si distolgano pure da una si [[faccia]] [fiacca add. supra lin.] idea, ed (oltre di ciò, ch' abbiamo detto) riflettano, ch' è un vantaggio ben grande il saper fabbricare quell' Armi, che si pretende essercitare, e perciò non manchino con la solita loro diligenza d' apprendere quanto in tale proposito siamo per esporre.

Capitolo I.

Del Comporre a Voce Sola.

Il Fabricar una Cantilena spogliata di qualunque altro accompagnamento non solo è necessario per certa Genta, la di cui occupazione, o capacità non comporta di vantaggio Verbi Grazia Canzonisti, Ballarini, ed altri, ma ancora per quelli, che uogliono inoltrarsi di più servendosi di primo gradino.

Intesa dunque la Prima parte (a riserva del Capitolo terza, e quinta, che in tal affare non sono necessarij) bisogna auer due riguardi [-f.40r-] uno alla Voce, l' altro al Tempo, i quali distinguerassi ne' due Articoli seguenti

Articolo Primo

Osservazioni intorno alla Voce

Presa la Carta lineata aproposito, s' elegge una Chiaue idonea, piantandola in capo alla Linea confacente; e poi si ricorre ad uno di que' Tuoni figurati nel Capitolo quarto per regolare le Voci.

Volendosi poi fondarlo, cioè trasportarlo in altra Lettera diuersa da quella, in cui si trova nella Figura, si vale degli Accidenti di Bemolle, o Diesis (secondo il regolamento dle Corrollario finale della prima Parte) ponendoli dopo Chiave, i quali s' usano ancor talvolta per alterare qualche Corda del Tuono pel decorso della Cantilena a dine di graziosità, o necessità della Cadenza, come più oltre vedrassi.

S' abbia riguardo a tenere le Voci in centro comodo al Cantore, o Suonatore, col non farle salire, o scendere troppo, come anche non farle balzare con passi, o salti scaborsi, ed irregolari, ch' abbino relazione concerta False impraticabili, le quali possono vedersi nel prenominato Capitolo terzo diuisione quarta

Stiasi lontano dagli Arpeggi, per essere fondati nell' Armonia di più Parti, la cui notizia solamente ne' due Capitoli susseguenti puossi ottenere; e per ciò nel seguente esempio

faremo vedere, come il primo Violino da quattro altri viene prodotto.  
[-f.40v-] [Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 40v]

#### Articolo secondo

Osservazioni [Osservazione ante corr.] circa il Tempo

Bisogna sciegliere uno di quei segni di proporzione dinostrati nella Parte prima Capitolo secondo Articolo primo, collocandolo subito dopo Chiaue, ovvero dopo gli Accidenti, se ui sono accaduti, e poi cominciare a Distendere Note con diuersa Figura in Misura uniforme, partita con le stanghette, come nell' esempio sopraposto.

#### Articolo terzo

Sistema, e Pratica delle Canzoni

Essendo proprio di chi vuol Comporre a voce sola impegnarsi nella minuzia d' una Canzone, o Balletto diuiso in due parti [Parti ante corr.] replicabili, è necessario sapere in quali Corde del Tuono si possano cominciare, ee finire. Ne daremo dunque il Sistema sì per l' uno, come per l' altro Tuono prescindendo dal principio della Seconda parte; il quale è arbitrario) con varj principj, e finali, composti di varie Note collocate una sopra l' altra, [-f.41r-] acciochè il Compositore principiante possa farne la scelta a suo piacimento.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 41r,1; text: Sistema in Tuono di terza maggiore, minore, Prima parte, Seconda, Principio, fine, altro, o Cadenza]

Notisi, l' ultima di due Note formatrici della Cadenza sia cadente in principio di Battere, o Leuare. E per maggior intelligenza di quanto sopra, veniamo alla pratica.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 41r,2; text: Idea di Tuono di terza maggiore, Prima parte, Seconda, Altri principj, finali]

[-f.41v-] [Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 41v; text: Idea in Tuono di terza minore, Altri principj, finali]

Occorrendo poi d' applicare alla Musica le Parole, si ricorre al Capitolo Vltimo Articolo primo

#### Capitolo secondo

Del comporre a due Voci

Ora è tempo di salire al secondo gradino, cioè del Comporre a due Parti, o Voci, il quale è forse il più difficile d' ogni altro a causa della nobile procedura, che tanto in se stesse, quanto fra di loro vi si richiede. Molte dunque saranno le dottrine, come anche grande si spera l' attenzione de' nostri studiosi Principianti in un affare di tanto rilieuo.

Supposta la cognizione della Parte antecedente, massime del Capitolo quinto, le di cui Regole, quantunque al Suono concernenti, debbono seruire per fondare qualunque Parte di sopra sul Basso, o qualche altra equivalente.

[-f.42r-] In primo luogo s' intraprendono due Parti, registrando la più acuta sopra l' altra, coll' incontro delle Note, e Misure in tal ordinanza, che ogn' una rimiri la sua contemporanea, la qual operazione metter in Partitura uiene chiamata. In secondo luogo notisi, che due specie di comporre vi sono, cioè Sciolto, e Legato, lo che ne' primi due

Articoli distinguerassi.

Articolo Primo

Del Comporre Sciolto

Il Comporre a due, come anche a più Parti essendo stato istituito [istituito ante corr.] per goder dell' Armonia consistente nella retta distribuzione delle Consonanze, e dissonanze, che v' insorgono, farà di mestieri dar principio dalle sue Regole generali.

La Prima si è di cominciare, e finire la Cantilena in Consonanza, forchè in sesta.

La Seconda vuole, che in Nota contro Nota, quantunque minuta, cioè Croma contro Croma, e per lo più Semicroma contro Semicroma, si facci Consonanza

La Terza permette, che facendosi più Note contro di una, se ne possa fare una buona ed una cattiva, cioè una Consonante, e l' altra dissonante a vicenda; con patto però, che trovandosi Note dispari di valore [valore], quelle di maggior durata debbano essere Consonanti.

[-f.42v-] La Quarta Esige, che in principio di Battute, e Leuare, come anche prima, e dopo la Pausa si facci Consonanza, schivandosi però gli Unisoni, ed ottave ne' primi due luoghi.

La Quinta desidera, che ogni terzo, o quarto di Battuta, o Misura, senon tutto, sia consonante almeno la metà; Auuertendosi, che le Consonanze soprannomate si prendano dagli Accompagnamenti ordinati nell' Articolo secondo del Capitolo quinto

Ma si le Consonanze, come le dissonanze, essendo in continuo moto, faremo uedere, come si conducano sul presente caretto

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 42v; text: La dissonanza, e guida, Consonanza, alla Consonanza, i, 2, 3, 4, Gradatim, Su questo Carro per la via più fida]

[-f.43r-] Regola del *i* Mouimento

In questo v' è molto da discorrere, e perciò cominceremo a dire, che da una Consonanza all' altra si può andare a piacimento (salue però le ragioni, che siamo per addurre) cioè di grado, o di salto. Come

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 43r,1; text 3, 8, 6, 5, 6]

Gli Antichi in questo mouimento ne avvertirono quattro anch' essi, a' quali prima d' esporsi bisogna premettere la cognizione del triplice Moto, cioè il Retto, quando le Parti insieme ascendono, o discendono; l' Obliquo, quando una stà ferma e l' altra si moue, il Contrario, quando una ascende, e l' altra discende, come costa da' seguenti Esempij.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 43r,2; text: moto retto, obliquo, contrario]

Essendo il primo niente vario, il secondo solo in parte, ed il terzo in tutto, si deduce, che l' ultimo sia il più nobile de' primi, la di cui eccellenza toccammo nella Parte antecedente Capitolo, ed Articolo quinto Consiglio terzo. Ciò presupposto, veniamo alli Mouimenti

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 43r, 3; text: Perfetta all' Imperfetta, alla, j, 2, 3, 4]

[-f. 43v-] Vollero dunque, che nel 1., e 4. si procedesse a moto contrario, o pure obliquo, e nel 2. e 3. permisero l' elezione di tutti e tre i moti [modi ante corr.].

Il procedere dunque del primo, e quarto mouimento fù instituito per allontanare i sospetti di contrauentione della seguente legge, la quale tanto da medesimi, quanto da Moderni fù sempre tenuta in somma venerazione; ed è il non potersi fare due Consonanze perfette della medesima specie, che vale a dire due Unisoni, o due ottaue, come anche due quinte formate d' una stessa coppia d' Interualli (come tocammo nell' Articolo quarto del Capitolo precitato) l' una seguitando l' altra per mouimento ascendente, o discendente di grado, o di Salto, passando da una lettera all' altra con ambe le Parti; come.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 43v; text: 1, 8, 5]

Lo Stesso diuieto s' intende ancora nel passare da ciascheduna di queste Consonanze all' altra sua Equisona Verbi Grazia dall' unisono all' ottaua, ovvero dalla quinta alla duodecima, ed al contrario. L' interposizione d' una, anche due dissonanze, ne meno d' una Pausa non salvano dall' errore; supposto però, che detta Pausa fosse collocata in luogo d' una dissonanza; che altrimenti nel sito di Consonanza sembra, che un tal ripiego sia tollerato. Come

[-f.44r-] [Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 44r,1; text: 5, 4, 8, 7, 6, 10, Supposto, Cattivo, Tollerato]

Abbiamo proibito al disopra due quinte costanti d' una stessa copia d' Intervalli a differenza d' una false, e l' altra reale, le quali sono concesse. Si è specificato ancora il passaggio delle medesime da una Lettera all' altra a contraddistinzione d' un semplice rivolgimento delle Note, che vadino a cadere su la stessa Lettera, da cui vi nasce un cambio tollerato. Come

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 44r,2; text: 5, 8]

Quantunque il riuolgimento non cadesse nella stessa Lettera, purchè seguisse frà le Parti di mezzo, componendosi a più Voci le dette quinte, ed ottaue sembrariano tollerabili; Anche a due in capo d' estrema necessità pare, che si possa procedere dalla duodecima alla quinta, ovvero dalla decimaquinta all' ottaua. Come

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 44r,3; text: 5, 15, 4.[5. ante corr.] 12.]

[-f.44v-] Sonovi però due casi, in cui più Unisoni, ed ottaue confusamente successiue si possono liberamente praticare. Il primo si è quando si compone a due Bassi, uno de quali sia per il Canto, l' altro pel Suono, fra quali la varietà degli Accordi, massime nelle Corde più graui, piuttosto genera tetro mormorio, che grata Armonia. Il Secondo si è in occorrenza di far spiccar meglio qualche andamento meriteuole.

Che per altro il Precetto negatiuo di tal Sorta di Mouimenti è così rigido, che oltre di non ammetterli fra le Note di minor durata, come le Semicrome, e Biscrome, pretende d' esimere ancora da Sospetti, come diremmo, di contrauentione, i quali in due modi

possono accadere: Uno può consistere nelle due quinte, ouuero ottaue diminuite, cioè a dire, quando fattasi la prima, si sostenta una Parte, e poi l' altra si fa procedere di grado a linea retta con Note minute (quantunque formatrici d' altre Consonanze, e Dissonanze) sin a tanto, che la Parte sostenuta, spiccatasi per la stessa via, passa all' altra quinta, ouvero ottaua. L' altro può nascere dalla costumanza de' Cantori, e Suonatori di schivare i Salti, mediante l' aggiunta di certe Scalette, da cui due quinte, ouvero ottaue ne insorgono, le quali poi si in un modo, come nell' altro si chiamano tacite.

[-f.45r-] [Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 45r; text: 5, 8, 6, Tacite, Espresse]

Ne' sopraposti Esemplj si <s>corge, che tutto il male dal moto retto deriuu, il che dell' obliquo, tanto meno del contrario non accaderebbe. Nulladimeno tal sorta di mouimenti pare, che sia tollerabile a più parti, ma però solo fra quelle di mezzo, ouvero fra qualcheduna di esse, ed' un estrema, e non già fra l' una, e l' altra estrema, cioè la più graue, ed acuta. Tanto più dunque li Componimenti a due sole parti da tali sostetti dovranno essere esenti, per essere maggiormente esposti. Ciò non ostante in caso di necessità Verbi Grazia in un Componimento artificioso (di cui nel Capitolo quarto ne tratteremo) è ragioneuole, che da tali sospetti non come l' obliquo di rigorosamente guardarsene; massimamente da quelli del secondo modo, i quali per ogn<^> onesta congiuntura sembrano tollerabili.

Pare, che il rigore d' una tal Legge provochi i nostri studenti più animosi ad arumentarvi contro. Noi con valida difesa c' ingegneremmo di conuincerli nella presente.

[-f.45v-]

Questione

Circa il diuieto di [da ante corr.] due Consonanze [Consonanze ante corr.] perfette della medesima specie

Primieramente viene fatta un' istanza: Perche proibire due quinte, e due ottaue, Consonanze perfette, e non piuttosto due terze, o seste, che sono imperfette, ouverosia due dissonanze d' assai deterior condizione?

Si risponde, che anzi due Consonanze perfette sono proibite, perche la privazione della varietà (motivo d' una tal proibizione) maggiormente si scoprirebbe, come anche il danno, che le medesime altrimenti patirebbero nella loro singolar perfezione, coll' essere l' una posta al confronto dell' altra; in quella guisa, che due Regine [regnanti in un sol Regno e add. in marg.] sedenti al pari sotto un medesimo Tuono scomparirebbero, ma non già [[nel]] molte Vasalle, e Seruanti (Allegoria delle Consonanze imperfette, e delle dissonanze) congregate per farui doveroso corteggio.

Secondariamente: Perchè far cadere una tal proibizione anche sopra le Note più minure, poiche attesa la rapida loro velocità, l' Orecchio non arriva allo scoprimento d' un tal errore, e quel, ch' è più, douere schermirsi ancora da sospetti medesimi.

Si risponde, circa alla minuzia delle Note, che lasciata la debolezza dell' Orecchio, subentra la forza dell' Occhio erudito, il quale con l' errore può comodamente [-f.46-] condannare l' Autore del medesimo. Circa poi li sospetti: se parliamo di quelli del primo modo, ultimamente esemplificati, sappiasi, che quelle due quinte, ed ottaue, quantunque interpolate da varj Intervalli, non mancano di far gran colpo sull' udito, per essere collocate in luogo troppo notabile, cioè in capo alle Note di valore. Se poi discorriamo di quelli del secondo modo, sappiasi, che il Compositore, quantunque lle uietate

Consonanze non iscriva, ciò non ostante à Cantori, e Suonatori porge l' occasione di metterli in campo.

Similmente: A che serue introdurre una Legge, che renda imperfetta la Pratica coll' obligare il Compositore ad abandonar qualche buon pensiero per non contravenirui [contrauenire ante corr.]? Si risponde, che la Pratica non può restar imperfetta per l' abbandono d' un pensiero, quantunque buono anzi giusta Legge ripugnante, potendosi appigliare ad un altro anche forse migliore, essendo cosa saggia all' occorrenze il mutar consiglio.

Certamente non puossi negare, che un tar rigore da mlta soggezione al Compositore, la quale però uiene compensata dalla finezza d' Armonia, che per opra del medesimo nella varia tessitura delle Parti si <s>corge. Oltre di ciò, se di questa osservanza [osservat ante corr.] l' obbligo non vi fosse, ogni rozzo Talento con poca fatica potrebbe arrogarsi il titolo di Compositore; Laonde un al Precetto non solo per le ragioni [-f.46v-] sopradette, ma per rendere l' Arte industriosa e solleuata, deue ancora osservarsi. E con ciò terminiamo le dispute.

Regola del secondo Mouimento

Dalla Consonanza alla dissonanza, bisogna andar di grado: movendosi poi anche le Parti, se non con tutte due, bisoogna procederui almeno con una, cioè con quella, he dopo la dissonanza diminuirà, che vale a dire, che farà più note contro una, avvertendosi il competere a quella medesima l' andar di grado a Conssonanza, proseguendo il viaggio intrapreso dal principio a dirittura dell' ascendere, o discendere; il che più breuemente comprenderassi dal Seguento [[C]] Esempio.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 46v]

Regola del 3. mouimento

Da una dissonanza all' altra douendosi procedere colla mossa d' ambe le Parti, se non con ambedue, bisogna passarvi di grado almeno con la diminuenta, cioè con quella, che s' è mossa per far la prima dissonanza, competendo a quella stessa il proseguir la diminuzione gradatamente a dirittura dell' ascendere, o discendere sin a tanto che abbia fatto l' altra Dissonanza, o Consonanza succedente. Come

[-f.47r-] [Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 47r,1; text: 4, 9, 6, 7, 8]

Ma questo Mouimento scarseggiando di bontà s' adopra solo ne' bisogni.

Regola del quarto mouimento.

Abbastanza s' è detto, che dalla dissonanza alla Consonanza si vada di grado: mouendosi poi anche le Parti, se non con tutte due, bisogna procederui almeno con la diminuenta per la stessa via. Come.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 47r,2; text: 9, 6, 2]

La ragione per la quale nelle tre ultime Regole si è intimato l' andare, e partirsi dalla dissonanza graduatamente è facile da scoprirsi: ciò non ostante diremo, che ciò serue di lenituo all' asprezza d' un tal Accordo; così anche la Legatura, quale esporremo nel Seguento

## Articolo secondo

### Del Comporre Legato

La legatura più tosto in grazia delle dissonanze è stata introdotta. Sia dunque nostra cura il darne regola (in grazia della memoria de nostri Principianti nella seguente Ottava.

[-f.47v-] Chi vuol, che il dolce l' amarezza copra,

sia in legatura il dissonar ridotto;

di seconda il legar dunque si scopra

In quella Parte, che sarà al disotto

della settima poi nella di sopra,

di Quarta, o Nona, allor' o sopra, o sotto;

E per discior la dissonanza ingrata

Caliam la Parte un grado, ch' è Legata.

Per ispiegazione de primi due Versi, cominceremo da questa parola dolce, la quale significa la Consonanza, e l' Amarezza spiega la dissonanza, e la Legatura si è la congiunzione di due Note esistenti sù la stessa Lettera collegate con quel Segno di tal nome, onde si pretende, che la dissonanza cade nella seconda delle due Note sudette, la quale poi risolta, come si dirà, uiene talmente dolcificata, che aquista il merito d' entrare [ess ante corr.] ne' luoghi alle sole Consonanze riservati.

Il Terzo, e quarto Verso intendono, che auanti di far seconda, siasi legata la Parte bassa.

Il Quinto indica la settima, la quale al contrario della seconda vuole preuiamente legata la Parte alta.

Il Sesto dichiara la quarta, o nona, le quali sono indifferenti ad esser legate, con l' una, o con l' altra Parte.

Il Settimo, e l' Ottavo intimano alla Parte legata dopo la dissonanza , calare in una Lettera d' un Tuono, o Semituono [-f.48r-] tuono più bassa, ch' abbia sopra di se una Consonanza, che risolua, cioè distrugga la dissonanza.

Auanti di porgerne l' Esempio sia lecito il dare tre auuertimenti. Il primo si è, che la quarta maggiore va [và ante corr.] legata solo con la Parte di sotto, ed in tempo della risoluzione quello di sopra deue crescere d' un Semituono, ponendo quella di Sotto (ma però [a add. supra lin.] più Parti, quando la detta Dissonanza sia fondata nella Parte inferiore) calare d' una quarta minore. Il Secondo si è, che l' ottava non è ualeuole a risolvere le dissonanze, fuorchè a più Parti, eccettuandosi la nona, la quale trovandosi legata colla Parte di Sopra, puol essere risolta dalla medesima. Il terzo si è, che alla dissonanza si preferisca una Consonanza, in di cui vece taluolta può supplire una Pausa.

Veniamo all' Esempio.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 48r; text: 2, 3, 7, 6, 4, 9, 8]

Notisi in primo luogo, che le dissonanze legate cadano sempre in qualche principio, cioè di battere, o leuare, o sia di terzo o quarto di Battuta [Batt[<.>]uta ante corr.].

Ritrouandosi poi nel secondo ed ultimo quarto in Tempo ordinario, come anche nel leuare in Tempo alla breue, o nel secondo ed ultimo tempo in Tripola bisogna risolverle in esso.

Si eccettuano però [-f. 48v-] la quarta maggiore, e settima minore, come anche la seconda maggiore, quando con la quarta suddetta si truova congiunta, le quali tutte non soggiacciono ad un tal rigore. In Secondo luogo notisi, che la Legatura ha tre equivalenze, le quali sono l' Appuntature, la Sincope, e l' Estensione. Le prime due furono

già esposte nella Parte antecedente Capitolo quinto circa il fine dell' Articolo secondo. L' ultima si è della Natura delle prime.

Come

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 48v,1; text: Appuntature, Sincope, Estensione]

Prima di risolvere una dissonanza si può introdurre qualche altra Consonanza, o dissonanza, che siasi. Come

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 48,2; text: 3 [7 ante corr.], 7, 6, 5, 4]

Si possono promouere, e risolvere anche due dissonanze in un medesimo tempo, lo che daremo in Esempio di tre Parti, ove tutti i Numeri straordinarj della Tauola prima, diuisione quinta, Capitolo terzo della Parte citata appariranno

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 48v,3]

[-f.49r-] Per ridurre poi tre Parti in due, basta intrecciarne due in forma d' Arpeggio. Veniamo per tanto all' intreccio di quelle di sopra, e poi delle inferiori per via de' Seguenti Esempj, cauati dall' antecedente.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 49r,1; text: 5 2, 6, 5, 9 4, 6 3, 9 7, 8 6, #]

La ragione, per la quale s' impone il calare alla Parte legata è naturale, poiche come paziente, e ferita, conviene, che ceda alla sciolta, qual è l' agente, e feritrice. Se poi per risolvere la quarta maggiore si è intimato un gouerno opposto all' antedata Regola col far crescere la Parte Legata, ciò prouiene dall' esserui un Mi Voce pungente, e vivace (secondo la dottrina finale data nella Questione esposta nella parte antecedente Capitolo ottauo dopo la seconda diuisione de Numeri) somigliante al Fuoco, a cui è naturale, ascendere: per ciò che riguarda al crescere d' un Semituono, il fine si è di salire al Fa Voce Molle, e insipida (come nel precitato luogo) a somiglianza dell' Aqua, inclinata, per lo contrario, a discendere d' un Semituono a fine d' incontrare il Mi, amando ogn' una di queste Voci d' accostarsi all' altra per contemperarsi. E se l' ottaua fù dichiarata inuvalida per risolvere generalmente le dissonanze, il motiuo si è, che una forza non puol' essere distrutta da un'altra minore, anzi al paragone debilissima; poichè quantunque la medesima fra le Consonanze perfette sia annoverata, ciò non ostante per [-f.49v-] non auer altra Armonia, fuorchè quella della grauità ed acutezza d' una stessa Lettera, non può competere colle dissonanze, le quali oltre la varietà delle Lettere, che le compongono, nutriscono ancora quella mordacità, che sommamente le avvalora.

Articolo terzo

Apendici delle Regole si del Comporre Sciolto, come Legato

Dello Sciolto.

Le stesse Regole del comporre legato seruono d' Appendice dello sciolto, come sarassi notato. Ora faremo vedere le sue particolari, cominciandosi dalla Seconda Regola generale posta nel principio dell' Articolo primo, la quale quantunque voglia, che in Nota contro Nota si facci Consonanza nulladimeno si può far dissonanza, quando la medesima



è dedotta, cioè, ch' abbia seruito d' Accompagnamento alla Nota precedente, come da questo Esempio di quattro Parti ridotto in due si può comprendere.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 49v,1; text: 4, 7, 2]

delle dissonanze in tal modo se ne possono fare anche tre in un medesimo tempo, interrompendosi le Parti di sopra, come siegue.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 49v,2; text: 9, 7, 4]

[-f.50r-] Tre dissonanze ancora successivamente si possono promouere in un certo Passo però, doue le Parti vanno di grado, a moto contrario con velocità. Come

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 50r,1; text: 4, 9, 7]

Questo Passo è riducibile a quattro Parti coll' aggiungerne due, che vadino in terza sopra o sesta sotto le medesime, quantunque v' accadano gli affronti di più dissonanze (a tenore delle tre condizioni, con le quali è formato) riescono tollerabili.

Possono darsi ancora due combinazioni successiue di due dissonanze per cadauna, le prime delle quali siino in Legatura, e le altre nella rissoluzione, a causa del Basso, il quale graduatamente le va ad incontrare. Come

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 50r,2; text: 9 4, 9 7, 6 4]

Ancorche la quarta Regola generale desideri, che in ogni terzo, o quarto di Battuta, se non tutti, sia consonante almeno la metà, nulladimeno il secondo, ed ultimo quarto in Tempo ordinario, ed alla breue, come anche il Secondo tempo in Tripola, quando una Parte stia ferma, e l' altra direttivamente si mova, possono essere tutti dissonanti. Come

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 50r,3; text: 4, 9, 7]

Quantunque dalle tre ultime Regole de Mouimenti poste in fi.e del precitato Articolo siasi intimato l' andare, e partirci dalla dissonanza di grado con la Parte diminuita, nulla dimeno sembra, che in certi Andamenti sia conceduto il procedere di salti, li quali avanti d' esporli mettiamo in campo il fondamento loro nel seguente Esempio a tre Parti

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 50v,1]

diminuzione, e riduzione del sopraposto Esempio in due Parti, coll' aggiunta di qualche Notarelle, che nell'ultima Battuta danno grazia alli sudetti Andamenti.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 50v,2; text: 3 [7 ande corr.], 7, 5, 6, 9, 4]

Appendice del Comporre Legato

Ora è tempo di mettere in campo certe dissonanze, le quali si possono promuovere, e risolvere in alcune forme diuerse dal solito, e perciò cominceremo dalla seconda, quale

posta fra le Parti superiori, si può legare, e sciorre colla Parte di sopra. Come  
[Tonelli, Teorica Musicale, 50v,3; text: 2, 1]

Questa seconda vedrassi ancora legata con la Parte di sotto, e sciolta con quella di sopra  
nell' Articolo seguente, Esempio primo Battuta 7.  
La seconda o nona si trovano benespesso incorporate con 6 4 nella seguente maniera.

[Tonelli, Teorica Musicale, 50v,4; text: 6 4, 6, 5]

[-f.51r-] La seconda, o nona governata, come la prima partizione, può praticarsi ancora,  
quando le parti siano rivoltate nella forma seguente. Il qual modo di rivolgere  
apprenderassi nel Capitolo quarto Articolo primo

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 51r,1; text: 6, 5, 2]

Notisi, che in tal partizione li detti numeri possono risolversi col calo d' un Tuono. Come

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 51r,2; text: 2, 6]

Avvertasi, che gli Accordi suddetti non cadano in principio di battere, ma piuttosto in  
principio di leuare, o sia di terzo, o quarto di Battuta, quando durino tutt' il medesimo;  
poichè altrimenti bramano di risiedere anzi nel fine, che nel principio di detti luoghi.  
La quarta, o settima minore possono regolarsi nelle seguenti maniere

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 51r,3; text: 5, 6 4, 7 5, 5, 4, 5 4, 7 3]

La settima minore unita alla quinta falsa può eseguirsi alla forma seguente

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 51r, 4; text: 7 5]

In occasione di mettere parole in Musica questo è un ottimo passo per far qualche  
dolorosa [dolosa ante corr.] espressione.

Articolo quarto

Pratica di certi Accordi particolari

nella Parte antecedente Capitolo terzo divisione quinta prometteremo d' esemplificare qui  
gli Accordi, o sia combinazioni di Numeri colla dichiarati; Veniamo dunque a' casi, come  
anche al modo particolare, [-f.51v-] in cui li medesimi si praticano, cominciandosi da  
quella della Tauola Seconda, e quarta ristretti nella seguente Cantilena.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 51v,1; text: 9 8, 7 6, 4 3, 7 4, 6 #3, 6, 5 4]

Gli Accordi poi della terza Casella nella Tauola quarta, per essere asprissimi, solo in  
occasione d' esprimere qualche Parola dolorosa, o compassionevole, dopo quelli della  
quinta Casella ultimamente dimostrati, possono mettersi in campo nella seguente maniera.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 51v,2; text: Per pietà, 7 #3, 6 4, 4, #3]

Ora passeremo a quelli della Tauola terza, i primi della quale dopo dimostreremo: Gl' altri poscia per lo più si praticano ne' Recitatiui delle Cantate, ove il Basso d' Accompagnamento sta saldo prima, e dopo di essi, avertendosi, che la sesta non ui si può combinare, quando il medesimo ha terza maggiore a causa della Falsa relazione (di cui nel Seguento Articolo si tratterà) di quarta imperfetta che v' insorgerebbe. Ne daremo dunque l' Esempio, ma di due sole Parti, cioè quella, che canta, ed il Basso co' Numeri indicatiui delle altre.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 51v,3 ; text: 5 3, 7 4 2, 5 3, 7# 6 4 2]

Circa l' uso poi delle False praticabili; sappiasi, che non c' è l' obbligo rigoroso di legarle, ma bensì di promoverle con buona grazia, e di risolvere col far ascendere il Mi al Fa, e discendere il Fa al Mi, per le ragioni addotte circa il fine dell' Articolo secondo. Lo stesso governo deuesi tenere ancora con la quinta falsa, e sesta maggiore per essere solite negli estremi loro ad auer le Voci esigenti del nome di tali sillabe. Restringiamole dunque tutte [-f.52r-] in un Esempio a Quattro, oue si scorga il loro accoppiamento, e risoluzione

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 52r,1; text: #6 5 4, 6, 6 #4 2, b7 5 3, #6 5 3]

Notisi i primo luogo, che se il Fa, che si trova nella terza partizione del Basso non s' è mandato al Mi, ciò è provenuto dal non pregiudicare alla tessitura d' una tal Parte, stantecchè il Tenore fa le sue veci. [; ante corr.] Un tal gouerno puo praticarsi ancora con altre Parti in simili casi. In secondo luogo: se nelle prime tre partizioni, quando le altre Parti fanno una sol Nota, il Basso ne fa due, ciò deue seruire per mettere lo studente in elezione di una a piacimento. In terzo, ed ultimo luogo. Benchè poi nel Trattato del Comporre a due v' abbiano inseriti Esempi a tre, e quattro Bassi, uogliamo quelle che oltrepassano le due, sieno eseguite dal Basso d' accompagnamento.

Articolo quinto

Della Falsa Relazione

Le Materie, che danno il titolo a tutti gli Articoli di quest' opera sono d' ottima condizione, fuorchè la presente, ch' è di pessima natura, a quale altro in fine non è, che la cattiva modulazione, che passa fra una Voce, e l' altra. Varie ue ne sono, e per essere fondata su quelle False impraticabili, ch' esponemmo nella Parte antecedente Cpitoo terzo diuisione quarta, le quali furono già proibite nello stesso Capitolo Articolo primo in atto di fabbricare una Parte sola: ma stante che [stantecche ante corr.] possono accadere anche in due successivamente fra l' una, e l' altra ne daremo un sono esempio, mediante il quale potrassi venire in cognizione dell' altre a fine di guardarsene.

[-f.52v-] [Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 52v; text: ottava superflua, terza imperfetta]

Sono da fuggirsi ancora la Relazioni di False praticabili, quando la risoluzione loro nonvenghi effetuata, come auanti dell' ultimo esempio dell' Articolo scorso fu prescritto. Le False Relazioni poi da Cantori di Canto Gregoriano sono talmente abborrite, che quantunque nelle Cantilene loro a causa del disuso degli Accidenti ritrouino un passo di Trittono voto, cioè di Salto, o pieno, cioè interpolato con altre Voci, per regola inuolabile

lo distruggono, col aggiungere, cantando, un Bemolle, alla Nota superiore, la qual benchè a ragion di solfeggio devesser chiamata Mi, per tal causa, all' opposto, la cangiano in un Fa.

Corollario

che contiene due osservazioni

La prima si è concernente al modo di cominciare, e finire

la Composizione, e sue parti, e

la Seconda circa al Modulare

Osservazione Prima

Notisi in primo luogo, che le parti, di cui al [dal ante corr.] presente intendiamo trattare non sono quelle, che per l' addietro abbiamo dimostrate, cioè il Soprano, il Contralto et cetera, ma quelle Cantilene, che immediatamente formano il corpo di tutta la Composizione, cioè i Graui, ed Allegri delle Sinfonie, i Recitatiui, ed Arie delle Cantate, e i Versetti delle Salmodie.

Notisi in secondo luogo: il finire, che ora intendiamo si è la Cadenza, la quale d' altro non costa, senonchè di due note, [[sù]] sù l' ultima delle quali posano, o terminano i Periodi delle parti sudette, o le medesime, od anche tutta la Composizione; ee questa si pratica nelle tre seguenti maniere.

[-f.53r-] La prima si è, quando il Basso fa salto di quarta in su, o di quinta in giù, e questa è la più praticata.

La seconda è quando il medesimo all' incontrario fa salto di quarta in giù, o di quinta in su; la quale però solamente per conchiudere le ecclesiastiche salmodie uiene impiegata.

La terza poi si è quando il detto Basso calla d' un grado in giù.

Ricordarsi poi bisogna di ciò, che nel Capitolo primo Articolo terzo avvertimmo, cioè, che di due Note formatrici della Cadenza, l' ultima sia cadente in principio di Battere, o Leuare. Diamone dunque la serie, ove le maniere, ed Accordi particolari di cadauna venghino compresi.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 53r; text: Prima, Seconda, Primo modo, Secondo, Terza, 4, 7 3, 5 3, 6 4, 6 #4 3, 5 #4 3, 6, 7 5 3, 5 #3, 6 3]

Per venire alla pratica, cioè al modo di cominciare, e finire la Composizione, e sue parti, generalmente parlando, con una o più Voci bisogna cominciare, e finire nella fondamentale, terza, e quinta del Tuono regolatore, avvertendo, che la finale del Basso cada in detta Fondamentale; giacchè nel far un Circolo si termina in quel Punto, ove si è cominciato. Per quello, che riguarda ai periodi, o sia particelle, che formano il corpo di dette Cantilene, o Parti, notisi, che possono terminare nella terza, quinta, e sesta, ed alle volte nell' altre Corde del Tuono, avvertendosi, che la terza Cadenza del primo modo non puol terminare se non nella quinta del Tuono di terza minore; tanto è vero, che volendola piantare in fine della Cantilena, bisogna fermarla ancora in detta Corda. Passiamo ad altre particolarità.

Le Arie essendo per lo più di due Parti, la prima delle quali (secondo l' uso Italiano) è replicabile dopo l' esecuzione della seconda, la prima dovrà finire nella fondamentale del Tuono, marcandosi la Nota finale con questo segno [signum] Per la seconda Parte altra regola poi non v' è, che tener buona connessione, cioè non dar in qualche cattiva Relazione col principio, e fine della prima. Nulladimeno per non iscarsaggiar di dottrina

colli nostri Principianti, diremo, che se l' Aria, è in Tuono di terza maggiore, circa la metà della prima Parte, si costuma far Cadenza nella quinta, se di terza minore nella medesima Corda; ed il principio della seconda Parte, indistintamente si può fondare nella sesta, concludendosi nella terza, o in altre Corde, che non ripugnino a quella connessione, che abbiamo spiegata disopra.

Se la Composizione sarà lunga, come Verbi Grazia un' opera Scenica, a fauor della varietà, bisognerà fondar le Arie ora in un Tuono, ed or nell' altro, trasportato in ogni Lettera praticabile: così ancora a proporzione i Versetti da Chiesa, I Graui poi delle Sinfonie, e i Recitatiui delle Cantate (saluo il principio, e fine della Composizione) possono cominciare in un Tuono, et terminare nell' altro.

Osservazione seconda

Circa al modulare.

Sin ad ora abbiamo veduto il modo di cominciare, e finire la Composizione, e sue Parti, ma non per anche la forma di tessere la medesima, la quale al presente dimostreremo per uia della modulazione, che può chiamarsi il decoro della Musica, talchè se priva ne fosse di vaga, e diletteuole, ch' ella è diuerrebbe noiosa, e dispreggiuole. Questa in due modi si può intendere: il primo si è il passare da una Voce all' altra per diuersi Intervalli, come in ciascheduna Parte da passati Esempj fu compreso; il Secondo si è [-f.54r-] procedere da un Tuono all' altro, ovvero cangiar luogo alle Corde dell' uno, e dell' altro, col portarle in varie lettere, come appare [[di]] nella dimostrazione [s ante corr.] della Parte antecedente Capitolo quinto Articolo secondo, e di questo ne facciamo caso al presente. Varie guide fauoriscono la Modulazione. La Scala cromatica [di Semituono add. supra lin.], o qualche altra, la quarta maggiore, la sesta massimamente maggiore, e la settima minore, come anche le False. Veniamo all' esperienza per uia di certi Circoli espressi nella Parte del basso (giacchè egli è il primo mobile dell' Armonia) sopra del quale saranno le segnature, cioè i Numeri, ed Accidenti, che significano gli Accompagnamenti, o le Parti di Sopra.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 54r; text: Scala cromatica, o sia Circolo del Semituono. 6, 5 6b, b5, Tuono, o Voce intiera, 7 #3, 6 4, 5 3#, 5 [sqb]3, 3 #6 5#, #5 #3, 7 #5 #3, #5 [sqb]7, b7, b6 b4, 5 3, b7, [sqb]3, b6 4, 5 [sqb]3, Circolo della sesta maggiore, 6, #6, #6 b5, #6, 5, #5, #6 5, 6 7 b, b b5, [sqb]6 b5, b, settima minore, 8 7, 8 b7, b5 b7, #6 7, 8 [sqb]7, delle False, 6 #4 3, #6 #4 3 #5, 6 4 b3 5, 6 [sqb]4 b, 6 #4 b]

[-f.53v-] Avvertasi, che un Circolo intiero posto in una Composizione sarebbe vizioso, mentre una sol particella è bastante per modulare. Occorrendo poscia adoperare certe Modulazioni d' inganno, e peregrine, s' osserui quell' Esempio a 3, esposto in principio dell' Articolo quarto dello scorso Capitolo

Capitolo terzo Del comporre a tre, ee più Parti

Fatto il Secondo gradino del Comporre a due Voci, col terzo facciamo salita ad ogn' altro, che sopravanzi, mediante il lauoro di tre, e più Parti, la molteplicità delle quali a prima faccia potrebbe dare a nostri Principianti non poca apprensione; ma ben tosto svanirà sul riflesso, che la maggior parte delle dottrine ad un tal affare concernenti sono fondate sulle Regole del passato Capitolo.

Articolo Primo

Del Comporre a tre.

Sappiasi, che altro si è il piantare le Parti di sopra nel Basso, ovvero estrema inferiore, altro si è il tesserle fra di loro. Per quello, che riguarda il primo caso già s'è detto nel precitato Capitolo. Circa il Secondo notisi, che la quarta fra le Parti di sopra fa figura e porta il priuilegio di Consonanza, non soggiacendo in conseguenza alle Leggi delle Dissonanze. Le altre dissonanze poi, se cadono in principio di Battere, e Leuare [<>] toltone il Leuare in Tempo alla breue, o Tripola, quali sono arbitrarj (ovvero se durano tutt' un tempo, o quarto [q<...>to ante corr.] di Battuta, vanno legate, e sciolte secondo il solito, con questo di nuovo, che la nona solamente si legghi, e sciolga colla Parte [-f.55r-] inferiore. Il precetto negatiuo poi di due Unisuoni, due quinte simili, e due ottaue sussiste ancora, ma con questa differenza, che l' interposizione della quarta, a causa della Ragione supradetta, puo salvar dall' errore di due quinte, quantunque esistenti fra due precise Parti; mentre per altro disseminate in varie, Verbi grazia se una quinta sarà fra la Parte suprema, e media, ed un'altra fra la media, ed infima, non ui sarà più alcun errore, ne bisogno d' interposizione veruna, come anche se le due quinte saranno riuoltate in quarte. Veniamo all' Esempio di quanto sopra.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 55r; text: Cattiuo, Buono, 2, 7, 9, 5, 4]

L' astenersi però da due quarte ed anche da una di tal sorta fra due sole Parti di sopra, che cantino, è bene, poichè quelle essendo Voci naturali, e quella di sotto artificiale, non puossi a meno, che d' una tal' dissonanza qualche durezza non si scopra.

Articolo secondo

del Comporre a 4. 5., e più Parti

Tal sorta di Componimento alle passate dottrini anch' ella viene appoggiata: altro di nuovo non occorrendo, che pochi Auuertimenti, i quali al presente esponiamo.

S' osserui di piantar prima le Parti estreme, cioè la più graue, ed acuta, applicandoui gli andamenti più nobili, per esser anche più sensibili, collocandole in tal distanza, che vi resti luogo per le Medie, che poi si formano degradandosi dalle più, e meno acute con andamenti consimili.

[-f.55v-] 2 Se la quantità delle Parti, con le quali operar si pretende, supera quella de' Numeri combinabili, il ripiego sarà applicare l' ottaua alli sudetti, e sino alla stess' ottaua, a riserva però di quelle note, che attualmente fanno dissonanza in Legatura, perche altrimenti v' insorgerebbono due Parti anche legate da sciogliersi all' inciampo inevitabile di due ottaue di seguito, cosa già proibita

3 È bene (se la necessità nol vieta) l' astenersi ancora dall' applicar l' ottaua a quelle Note, che sono sotto al Semituono, chiamate mi, acciochè la di loro connatural' accutezza troppa attività non acquisti, ma più tosto dalla ad un'altra, che sia d' una terza sotto, o sesta sopra le medesime.

4 Anche il guardarsi dall' Unissono (tolto in caso di necessità) è cosa saggia, poiche la Parte, che lo fà, in quell' atto si perde.

5 Si tenghino le Parti unite, non tanto per renderle più forti, quanto per darui a tutte il proprio luogo; ed in caso che una Parte per ischivar qualche errore, si debba scostare, l' altra inferiore la può sormontare, non solo per evitar quel vacuo dalla sua superiore lasciato, ma ancora per dar campo ad altre inferiori, se ve ne sono.

6. Gli Andamenti più diminuiti, e veloci si dispensino alle Parti più acute, che nell' agilità sono paragonabili ai rami più sottili d' un Arbore, qual si piantò nella Parte prima

Capitolo, ed Articolo secondo diamone perciò un poco di Esempio a Sette Parti, con tante Chiaui diuerse, quante nel' articolo quarto Capitolo primo della Parte sopracitata esponemmo.

[-f.56r-] [Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 56r; text: 7, 6, 9, 8, 4 2, 6 5, 6 4, 5 3] Facciansi due riflessioni; una, che le due Note esistenti in fine del Tenore fanno riuscire la Cadenza ad 8 Parti. L' altra sia, che quest' Esempio è lavorato con tal impegno, che non vi si troui un Unissono per minimo che sia.

Articolo terzo

Varie notizie per Comporre a più Parti.

Si puo dunque operare ad 8. Parti, e per lo più diuise in de Cori consistenti nel Canto, Alto, Tenore, e Basso per cadauno, i quali alternativamente si rispondono connettendosi la desinenza dell' uno cl subentrar dell' altro, concludendosi poi con tutte le Parti, talchè i Bassi, che cantano vadino d' ottaua al possibile o pure da quella procedano all' Unissono, ed al contrario; e ciò per certi Canti da Chiesa volgarmente chiamati a Capella, massime doue sono due Organi, ove il numero de Cantori corrisponde alle Parti. Anzichè doue sono quattro [-f.56v-] Organi Organi guarniti, come sopra, si potrebbe far qualche cosa ancora a 16. reali [reale ante corr.], cioè, con tante Parti diuerse, eccetuati li Bassi in cui [[rigorosa diuersità non puossi]] [riesce difficile a corr. supra lin.] mantenere.

Il Comporre a 5., coll' aggiungere alle quattro sopradette un altro soprano, o sia Canto, riesce molto Armonioso, per esservi il commodo d' impiegare tutti gli Accordi combinabili; ma il più frequentato si è a 4, ove le Parti possono campeggiar con quel valore, che dal Capitolo seguente sarauui somministrato.

Capitolo IV

Del Comporre Artifizioso

Salita la Scala del Comporre comune, s' entra in una sontosissima Fabbrica, ornata di quattro Ordini, che formano la Musical Architettura; il primo gra quali è quello de' Contrapunti doppi, il secondo delle Fughe, il trezo delle Imitazioni, ed il quarto de' Canoni. Veniamo al particolare di ciascheduno.

Articolo Primo

De Contrapunti doppi

Questa Parola Contrapunto dagli Antichi primi institutori della Musica fu assunta a fine d' esprimere un componimento di più Voci contrapposte, le quali in cambio di Note, rappresentauano per via di Punti da' quali poi nacque l' Etimologia di tal nome, usurpato ancora da Moderni, per denominare tal Sorta di Composizione, in cambio di dire Contronota. Questi Contrappunti portano poi il titolo di doppi a cagione della doppia Armonia, che due stesse Parti possono auere, mediante il rivolgimento delle medesime, il quale nasce dal far sormontare la Parte inferiore sopra la superiore, od al contrario [-f.57r-] mediante l' innalzamento, ovvero abbassamento di quella per uia dell' ottaua, o duodecima, Interualli più usitati, da quali poi li detti Contrapunti sono specificati [spelificati ante corr.]

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda; 57r; text: Sistema del Contrapunto doppio all' Ottaua. 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1]

Per ispiegazione di questo notisi, che quantunque tre Parti appariscano qui sopra, intendiamo che solo due debbano far la figura, come costa dalle Clausole. Intanto questo

Contrapunto per tale viene chiamato, in quanto che il rivolgimento vien fatto per via dell' Ottava, per cui l' Vnisono si cangia in ottava, la seconda in settima et cetera [[dal]] ed al contrario, come s' è veduto; li quali cangiamenti si confrontano ancora nella Ruota finale della prima Parte. Or vi rimangono le Leggi ordinate alla Pratica.

I La quarta divenendo quinta, ne viene in conseguenza, che due di seguito della medesima specie non possano sussistere, per non derogar alla legge espressa nel Capitolo secondo Articolo primo Regola del primo mouimento

II La quinta all' incontrario divenendo quarta, bisogna legarla, e sciorla come tal dissonanza a tenore dell' Articolo secondo del sopracitato Capitolo; quando pero la detta quinta non fosse falsa, ovvero che le Parti rivoltate non avessero sotto di sè un Basso, o qualche [-f.57v-] altra Parte estrema inferiore; che allora poi la quarta farebbe figura di Consonanza, come dicemmo nel Capitolo antecedente Articolo primo

III S' astenghi dall' ottava, per diventa Unissono inarmonioso, toltone in principio, e fine delle Cantilena, ove è scarsezza di Consonanze.

IV Finalmente, che le Parti non sieno fra loro distanti più d' un ottava, perche altrimenti il rivolgimento non seguirebbe. Circa poi al rimanente s' osserva ciò, che si disse circa il comporre a due Voci nel preditato Capitolo secondo.

Veniamo alla Pratica

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 57v,1; text: 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, #4]

Il Principiante adunque dalle tre Parti sopraposte, di due sole potrà fare la scelta, cioè della suprema, e media, ovvero della media ed infima ad oggetto di cominciare, e finire la Cantilena, potendo pel decorso della medesima rivolgerla [rivolgere ante corr.], e modularla in altre Lettere; Verbi Gratia col trasportare la Parte superiore alla quinta bassa, e l' inferiore alla quarta alta, acciochè le Parti restino in centro, cioè, che non eschino fuori de' limiti delle Voci, o Corde de' Cantori, o Suonatori. Diamone dunque un picciolo saggio.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 57v,2; text: 1, 2, 3, 8, 7, 6, alla quarta bassa, quinta alta]

[-f.58r-] [Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 58r,1; text: 1, 2, 3, 8, 7, 6 alla quinta bassa, quarta alta]

Avanti di passare all' altro Contrappunto, per ricreazione, e profitto insieme de' Principianti sia permesso un Giouco prodotto da quest' Artificio. Primieramente bisogna ricorrere alla Tauola prima diuisione quinta Capitolo terzo Parte Prima, e ridurre in Note li Numeri della prima Casella (esclusa l' ottava, che in questo nulla conclude) collocandoli Verbi Grazia su la C. per Parte infima, su la E. per media, e nella G. per suprema. Or per cangiar questi in quelli della Seconda Casella, la Pausa infima si rivolge sopra le altre, mediante l' inalzamento d' un ottava, cosi ancora i secondi si trasformano in quelli della terza. Novamente quelli della quarta (esclusa la nona) si riducono in Note, che dichino, per esempio, C, D, F, A, li quali con tal operazione si trasformano in quelli della quinta, e sesta. Veniamo al Giuoco.



[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 58r,2; text: 2, 3, 4, 5, 6, 7]

Il profitto poi, che da ciòsi ricaua è il vedere quattro combinazioni di Numeri originate da due, come anche la quarta scoperta nella terza partizione, la quale preuiamente in istato [-f.58v-] di quinta deue essere stata legata, e sciolta, come nel precitato Capitolo, ed Articolo secondo

[Tonelli, Teorica musica, 58v; text: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12]

Questo Contrappunto si chiama dunque tale, perche il rivolgimento si fa coll' innalzare, o abbassare una Parte sopra, o sotto dell' altra per tratto di dodici Voci; ed a misura della differenza, che fra questo, e l' altro Sistema si scorge, tali saranno le leggi, che al presente cominciamo ad esporre.

I S' esclude la quarta maggiore, perchè riuoltata non vien risoluta.

II Che non si facci sesta in luogo di Consonanza, quando non è legata, e sciolta cola Parte di sotto, perchè riuoltata diuenta una settima; impriegata poi altronde, bisogna regolarla, come se fosse una dissonanza.

III All' incontrario l' undecima in luogo di Consonanza dovendo essere legata, e sciolta, ciò deve accadere nella Parte di sopra, giacchè riuoltata diventa una seconda.

IV Deuesi astenere dalla quinta, e duodecima, perchè riuoltate diuentano Unisoni, ed ottaue poco, o nulla armoniose

V Le Parti finalmente non siansi distanti al più d' una duodecima. Nel rimanente poi si opera come nel comporre a due. Ecco la pratica.

[-f.59r-] [Tonelli, Teorica di Musica, 59r; text: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12]

Auuertasi, che se il Componimento fosse a tre Parti, le di cui superopro fossero riuoltabili, e che nelle medesime si dovesse far quarta in legatura, alloa non vi sarebbe la libertà conceduta nel Capitolo, ed Articolo secondo, consistente nel potersi legare la Parte arbitraria, ma solamente quella di sopra, affine, che una tal quarta cangiata in nona, venisse legata, e sciolta solamente nella Parte inferiore, secondo l' insegnamento del Capitolo terzo Articolo primo

Il Giuoco poi fondato su questo Contrapunto farà la sua comparsa nel primo Canone da esporsi nel Articolo quarto.

Articolo secondo.

Delle Fughe

La Fuga è una sorta di Componimento così chiamato, perchè procedendo una Parte, l' altra l' insegue come fuggitiva, secondando le sue pedate col riassumere lo stesso andamento; ed essendo triplice il modo di seguirla, tre specie di Fuga ancora ne risultano: La prima è quella, che ritenendo il nome del genere, si chiama Fuga, la seconda Imitazione, e la terza Canone. Cominceremo dalla Fuga, e questa per tale viene considerata, quando una, o più Parti, che subentrano riassumono quel Periodo, o sia andamento intrapreso dalla prima, disseminandosi pel corso [coso ante corr.] della Cantilena, chiamato col nome di sogetto, perchè [-f.59v-] soggetto alle Leggi, che siamo per esporre; onde poi serue di grande ornamento a quella Cantilena, in cui vien ben disposto.

Principio della Fuga.

Entra dunque in campo la prima Parte col soggetto ben fondato su le Corde del Tuono intraprese, dopo del quale entra l'altra Parte, riassumendo il soggetto della prima, come si dirà, la quale poi deve proseguir con altre [[Chiavi]] Note, che facciano armonia con la seconda, chiamata contrasoggetto, per essere contrapposte al soggetto. Se la Fuga sarà di tre Parti, la Terza dovrà entrare con istess'ordine della seconda, la quale dovrà proseguire con contrasoggetto, e la Prima con un Empimento. Se la Fuga sarà a Quattro, si farà lo stesso, col aggiungere il Riempimento alla Prima, come vedrassi.

Essendo tali Fughe formate da quattro Chiauvi, cioè dal Soprano, Contralto, Tenore, e Basso, il Tenore deve ripetere ciò, che ha detto il Soprano all'ottava sotto, così il Basso rispoetivamente al Contralto. Tre modi poi ui sono d'incaminar le Fughe.

Il primo è quando le Parti fanno le entrate loro col soggetto espresso con le stesse Lettere all'equisono, cioè all'Unissono, ovvero ottava, come appare dal seguente sistema

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 59v]

[-f.60r-] Il secondo è, quando la Parte, che riassume trasporta il soggetto alla quarta bassa, o quinta alta del Tuono, in cui è fondato, e così discorrendo dell'altre Parti equisone, come dal Sistema si può comprendere

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 60r,1]

Il terzo partecipa del secondo, con questa differenza, che se una Parte fa Salto di quinta, il quale sia collocato sulla corda fondamentale, e quinta del Tuono, l'altra vi risponde con un Salto di quarta fondato però sul riuolgimento della medesima quinta ed al contrario, se la prima propone di quarta, l'altra risponde di quinta. Lo stesso già s'intende delle altre Parti equisone.

Eccone il sistema

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 60r,2; Fuga del Primo modo, soggetto, contrasoggetto e Empimento, riempimento]

Ma veramente il far dire il soggetto all'Unissono non è proprio, senon per le Parti formate d'una stessa chiauue, come due Soprani, o due Tenori; ed all'ottava non è praticabile senonchè [-f.60v-] da due Parti confinanti nelle Lettere, come il Soprano, e Tenore, ovvero come il Contralto, e Basso; che per altro, se il soggetto soprapposto s'aggirasse per più Voci, o Corde, bisognerebbe condurlo come nella seguente Fuga del secondo modo

Notisi, che non sempre corre l'obbligo d'entrare con quella graduazione rispettiva alle Parti di mano in mano più graui, o più acute, potendosi fare la prima entrata con una media. Come.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 60v; text: 7, 6, 2, 5, 6 4, 5 #3. [signum]]

Per uenire alla spiegazione delle Croci, sappiasi, che la prima del Contralto marca [mostra ante corr.] la Nota fondamentale, e l'altra la quinta del Tuono, e la prima del

Soprano denota la detta quinta, e la seconda la quinta della stessa quinta, e così discorrendo delle altre Parti. Quest'ultima quinta è causa, che il soggetto di risposta esca fuori di Tuono per l'eccesso d'una Voce, che oltrepassa l'ottava, che lo circonda; onde per rimediare ad un tal disordine, dopo il soggetto di proposta [-f. 61r-] v'è l'aggiunta d'una Coda misurata dalla quinta del Tuono, che da braccio all'attacco della Risposta, dopo la quale ve n'è un'altra limitata dalla quarta del medesimo Tuono, che porge aiuto all'entrata della terza Parte, fondata nelle corde della prima. E per maggior chiarezza facciamone la dimostrazione.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 61r,1; text: [signum], Fuga del terzo modo. 4, 3, 7, 6#, 6]

La prima Croce del soprano significa la quinta, e l'altra la fondamentale, e la prima del Contralto la detta fondamentale, e l'altra la quinta del Tuono

Le quarte, e quinte sudette non sono sempre vote, come nel soprapposto Esempio, mediante l'interruzione d'altre Voci in simil guisa.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 61r; text: [signum], 4, 3, 6#, 6]

In mancanza di Basso continuo, ciò può servire di metodo per iscrivere sulla Parte dell'Organo le entrate c' numeri, dove abbisognano (giacchè le Fughe sono atte al cantar da Chiesa) affinché l'Organista le vada reggendo sin a tanto chè si entri il Basso, che a ripieno le accompagni.

[-f.61v-] Facciamo l'inversione sì dell'entrata delle Parti, come delle Proposte, e Risposte dell'Esempio soprapposto.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 61v,1; text: 7, 6, 6 5]

In tal modo i soggetti non uscendo di Tuono, come nel passato, quelli di risposta possono servire di proposta. Facciamolo vedere in una Fuga [[di]] per terza minore non ancor esemplificata, con le maniere, in cui le entrate si possono diversificare

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 61v,2; text: [j, 2, 3, 4, [signum], 7, 6, 4 2, 6 5, 2, [[6 4]], 6#, #6 #4 2, 9, 5, #6 5, Canto, Basso, Tenore, Alto]

[-f.62r-] Potrebbono esporre altre maniere, le quali essendo di poco valore tralasciavamo. Non mancheremo però di spianare a studenti una difficoltà, la quale potrebbe nascer loro al considerare ne' soprapposti Esempi l'incoerenza, che passa fra le prime due Note de' Soggetti, poichè due fanno un salto di terza, e le altre un passo di seconda. La ragione più breve sia questa, che una tal inconvenienza è cagione, che [-f.62v-] i soggetti col miglior modo, e maniera convenghino in Tuono. Sonovi fughe ancora a Cinque, potendo entrare la quinta Parte con un soggetto nuovo da riassumersi dalle altre si possono ancora mettere in campo due, tre, e quattro soggetti, la pluralità de' quali consiste nella varietà degli andamenti. Circa poi alli Contrasogetti, dovendo, come s'è veduto, soggiacere alli rivolgimenti sarà necessario tesserli secondo le Leggi del Contrappunto doppio, il quale suol essere all'ottava, a tenor de' quali se gli Empimenti medesimi saranno fabbricati, si

potranno ancora rivolgere.

Decorso della Fuga

Essendosi trattato sin ad ora del capo, o sia principio delle Fughe, è tempo ormai di dar qualche notizia intorno al corpo, cioè decorso delle medesime, quantunque non siavi Regola Stabile, e certa: Fattasi dunque l'entrata con tutte le Parti, si può introdurre un diuertimento, cioè un andamento il quale in seguito se potrà far la figura di Contrasogetto, o d'Empimento, sarà meglio. Poi dopo qualche Pausa, che dia maggior risalto al sogetto, tornasi di nuovo a farlo sentire modulato alla quinta alta, o quarta bassa, ovvero alla terza sopra, o sesta sotto, o sia alla sesta sopra o terza sotto. Supponiamo che la Fuga abbia cominciato coll'Esempio del secondo modo, giacchè dalla risposta del sogetto fu udito nella quinta, si fa intendere nelle altre Voci, ch'abbiamo detto, avvertendosi di far scelta di quelle Chiavi, in cui il sogetto venghi in centro, cioè a dire, che e Corde loro sien atte ad esprimerlo con forza, e vigore. Veniamo agli Esempj.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 62v; text: Alla terza, o sesta sotto]

[-f.63r-] Conuenendo poi tirare la Fuga molto in lungo, bisognerà intrecciare il Sogetto con varj diuertimenti, modulando ancora alla seconda, quarta, e settima del Tuono; e per render la Fuga più vaga, e bizzarra si può spezzar il Sogetto, massimamente questo, il quale è divisibile in tre parti [disibile ante corr.]. Veniamo dunque all'esperienza con l'aggiunta della Coda del medesimo sogetto.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 63r; text: 1, 2, 3, 4]

Se nel decorso l'alterazione delle Corde del Tuono o degl'Intervali intercedenti fra una nota e l'altra succede, come ne' sopraposti Esempi s'è veduto, non v'è male.

Essendo la Fuga del Terzo modo, e che uno de suoi ultimi Esempj [Esempo ante corr.] v'abbia servito di principio: dopo il diuertimento, il Sogetto potressi far intendere alla quarta bassa, o alla quinta alta, come dicemmo, onde le Parti cambiandosi le Proposte, e risposte daranno molta vaghezza alla Fuga: Come

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 63v,1; text: 7 5#, 4 #2, 5, 4 2, #4 2, 6, 7,6#]

Alle volte si può far sentire il sogetto nelle stesse Lettere di prima; e per variar questa Fuga si può ridurre al secondo modo così.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 63v,2; text: [signum], 6 4 #2, #6 5]

Le Croci dimostrano l'uniformità delle Proposte, e Risposte.

Può farsi l'entrata con quali, e quante Parti, ed in che Corda, o Voce si voglia, purchè la Falsa relazione si schivi, e la vera Modulazione si mantenghi. Diamone un poco d'Esempio col primo del Terzo modo, a cui aggiungeremo gli attacchi [attachi ante corr.] in Legatura, in vigor della quale i medesimi non possono non essere di miglior condizione.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 63v,3; text: 7, #6, 6]

[-f.64r-] Fine della Fuga

Giunto il tempo di conchiudere la Fuga, acciochè resti più facilmente impressa nella fantasia degl' Uditori, sarà saggio consiglio il restringere gli Andamenti più nobili, in particolare il soggetto della medesima, quando del principio largamente sia stato rescinto. Ben è vero, che in tal atto riesce qualche cosa troncata, ma l' angustia del luogo, e tempo dà l' adito ad una più giusta, e convenevole discolpa.

Veniamo all' epilogo delle passate Fughe cominciando dall' esempio del primo modo

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 64r,1; text: 6 5, 4, 3]

Esempio del secondo Modo

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 64r,2; text: 7, 7]

Primo esempio del terzo modo

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 64r,3]

Ultimo esempio.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 64r,4; text: 7, 6, 7 #3, 6 4, 5 4, #3]

[-f.64v-] Articolo terzo

Delle Imitazioni

L' imitazione si è la ripetizione di qualche Andamento: e si diuide in perfetta, ed imperfetta. La perfetta si è quella, che ripeta, mantenendo intatto qualsiuoglia Intervallo di Voce intercedente fra una Nota, e l' Altra, come anche la stesa Figura delle medesime in riguardo al tempo; e l' imperfetta è quella, che manca nella Voce, o nel Tempo.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 64v; text: Imperfetta nella Voce, Tempo]

Non dia fastidio, se per esemplificar l' Imitazione abbiamo adoprato uno de Soggetti delle passate Fughe, poichè il sogetto puo seruire d' esempio all' Imitazione, ma non al contrario, essendo a questa lecito andar vagando senza legge per ogni sorta di Composizione.

Articolo quarto.

De Canoni

A tal sorta di Componimenti, piuttosto che a qualunque altra il nome di Fuga si competerebbe a causa della rigorosa traccia per cui una Parte insegue l' altra, e perciò gli Antichi pretesero di soddisfare coll' applicarvi il nome di Canone, cioè strettissima Legge, con la quale una, o più [-f.65r-] Parti riassumano la prima (a guisa dell' Imitazione perfetta, che poi anzi abbiamo dimostrata) la quale chiamarono Guida, e le altre conseguenti. La tessitura dunque di questi Canoni s' incomincia a guisa delle fughe, facendogli entrar in campo la Guida, e dopo qualche dimora attaccar il Conseguente ripetitore [repetitoria ane corr.] della medesima, la quale deue proseguire con un nuovo Andamento compatibile col Conseguente, da cui dovrassi di nuovo riassumere, e così a

vicenda sin al fine.

Di questi Canoni tante specie n' appariscono, quanti sono g' Intervalli, per cui il Conseguente può riassumere l' Antecedente, o sia Guida sopra, o sotto la medesima, cioè all' Unisono, alla seconda, terza, quarta, quinta, sesta, settima, ed ottava, ma le più praticate sono all' Unisono, quarta, quinta, ed ottava, ed ogni Canone si riduce al finito, o all' infinito. L' infinito si è quello il di cui fine si connette col principio, e perciò ancora viene chiamato circolare, ed il finito è quello, ch' è priuo d' una tal connessione, onde mentre che il Conseguente fa l' ultima repetizione, la Guida da empimento, dopo di cui si conclude.

[f. 65v-] Per meglio stabilire tal sorta di lauoro, insinueremo à nostri Principianti a fabbricar in Colonna, la qual si forma con la Guida nella maniera seguente. S' incomincia dalla Base col piantar in fondo la prima Parte, cioè quella che si pretende far sentire preuiamente à solo, e poi sopra di quella se ne forma un'altra, che faccia Armonia con essa collegandosi l' una, e l' altra con la Clausola; e poi dopo si prescinde dalla Prima, e sù la seconda si forma un'altra Parte medesimamente collegata, e progredendosi con tal ordine si giunge al compimento della Colonna, dopo del quale si distende il Canone in forma ordinaria per l' esecuzione. Veniamo all' impresa con un Canone finito di due voci all' Unisono.

[-f.66r-] [Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 66r; text: COLVMNA TONELIANA]

[-f.66v-] [Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 66v; text: Estensione del medesimo Canone]

Se poi il Canone sarà a Tre, o più Parti, quante saranno, tutte bisognerà nel principio colegarle in fondo con la clausola, ed Armonia, tenendosi l' istess' ordine progressiuo, ed estensiuo, con tal avvertimento di privarsi della quarta, quando però non sia legata, e sciolta conforme l' uso, poiche altrimenti in progresso abbandonandosi la Parte inferiore, la detta dissonanza resterebbe scoperta.

Il Canone infinito si fabbrica anch' esso in Colonna, la quale poi viene a riuscire uno suqrcio di Partitura comune, per essere le Parti soggiacenti ad una stessa Clausola ed Armonia, come vedrassi in questo di cinque Voci all' Unisono

[-f.67r-] [Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 67r]

L' estensione di questo Canone potendo seruire piuttosto d' imbarazzo, la tralasciaremos, serbandoci di porgerlo in forma esecutiua in fine dell' Opera.

Spediti Tai Canoni all' Unisono, faremo passaggio agli altri, i quali (eccettuati quelli all' ottava) per la varietà delle Lettere facendo differenziar la Guida del Conseguente, non è si facile al Principiante il fabbricarli [Fabbricarli ante corr.] in Colonna a causa della varia supposizione delle chiaui, che in ogni Rigata con suo gran fastidio dovrebbe praticare, e perciò meglio sarà il tirarli per Estensione. Presentiamo [hor add. supra lin.] dunque una specie nobilissima di Canone a Quattro colle Chiaui ordinate come nelle passate Fughe. Veniamo pertanto al modo di fabbricarlo.

In primo luogo si distenda la [[V]] Guida Verbi Grazia il Tenore, il quale poi coll' innalzarlo d' un ottava si cangia in Soprano, che viene ad essere il primo Conseguente,

sotto di cui proseguisca il Tenore seconda la Regola del [-f.67v-] Contrappunto doppio alla Duodecima (posto in fine dell' Articolo primo di questo [[<.>]] Capitolo massime circa l' uso della sesta. Come

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 67v,1]

In secondo luogo: si fa il rivolgimento della seconda Casella coll' alzar il Tenore d' un ottava, per uia della quale diuenta un Soprano, e trasportando il Soprano in Basso coll' abbassarlo d' una duodecima, il quale poi forma il secondo Conseguente. Come

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 67v,2]

In terzo luogo: proseguendosi il Tenore si fabbrica una Parte di mezzo Secondo la Regola del Contrappunto sudetto rispettivamente al Soprano. Circa poi alle altre Parti, basta riguardarle secondo le Regole comuni. Come [come ante corr.]

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 67v,3]

In quarto luogo: il Soprano si torna a riuolgere in basso coll' abbassamento d' una duodecima, il Tenore in Soprano, ed il Basso in Contralto mediante l' innalzamento d' un ottava, da cui n' insorge il terzo Conseguente. Finalmente si forma la quarta Parte, la quale è il Tenore co' sudetti riguardi, cioè secondo il detto Contrapunto, e rispetto Come

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 67v,4]

Ecco fatta l' entrata di tutte le parti, e su la norma di quest' ultima regola, ed Esempio si raggira il Canone sin al fine [affine ante corr.] Esponiamolo tutt<o> [-f.68r-] in un corpo, e per ageuolarlo v' aggiungeremo le Parole.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 68r; text: Kyrie eleison]

Sarassi notato, che la Cadenza del Contralto è prevenuta dal Tenore alla quarta sotto fra la quinta, e quarta Casella del medesimo, numerandosi all' indietro, quella del Basso alla quinta altra fra la quarta, e terza Casella; Quella del Soprano all' ottava sotto fra la terza, e seconda Casella di detto Tenore, il quale poi forma la sua Cadenza con quelle tre note di uova aggiunta dopo la Coronella. Ma per non obbligare i nostri Principianti ad una così ardua impresa, permettiamo loro di far Cadenza all' uso delle comunali Composizioni, cioè di farla [formarla add. infra lin.] di nuovo.

Per soleuar la mente de' nostri Principianti probabilmente applicata al lauoro di quest' ultimo Canone, proponiamone due altri bizzarrissimi di tante Parti infiniti, il primo de quali sia alla Ottava sopra, ò quarta sotto, ed ogni volta, che si ricomincia s' ascenda un Tuono, e l' altro all' opposto. La Regola de' quali tralascieremmo, acciochè il diuertimento non degeneri in nuova occupazione. Esponiamoli dunque.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 68v,2; text: Và crescendo il mio dolore et cetera]

I Canoni si sogliono chiudere, cioè ridurre nella Semplice Guida, ponendone [ponendosi ante corr.] la ripresa sopra una Nota, o Pausa, contra la quale debba seguir l'entrata d'uno, o più Conseguenti. Se il Canone sarà finito, si mette la Coronella sopra la Nota, che serui di finale per la Guida, acciò il Conseguente possa farvi punto; se poi sarà infinito, ui si pianta un Ritornello in fine. Se il Canone sarà all'Vnisono, basta d'una Chiauè sola, cioè di quella della Guida; ma se altrimenti bisognerà farvi procedere le altre indicanti l'entrate de' Conseguenti, che di mano in [-f.69r-] mano dovranno succedere. Veniamo finalmente alla Chiusa di tutti i Canoni, che abbiamo esposto.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 69r,1]

Il Canone succedente a questo lo faremo vedere chiuso nel promesso luogo con doverosissime Parole. Passiamo all'altro.

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 69r,2; text: Kyrie eleison]

La prima Ripresa del Canone soprapposto indica il Soprano all'ottava alta del Tenore, la seconda il Basso alla quinta sotto; la terza il Contralto alla quarta sopra. Veniamo alle bizzarie

[Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 69r, 3; text: Và crescendo il mio dolore]

Anche l'ascesa, e discesa di questi due ultimo Canoni potendo essere infinita a tenor della mancanza di Voce del Cantore, si puo, andar abbassando il primo, ed alzando il secondo pel tratto d'una settimana. Quantunque gli abbiamo presentati per ricreazione degli studenti, nulladimeno faremo in modo, che a quelli di maggior perspicacia dotati servano ancora di profitto, mediante la seguente esperienza. Primieramente cavino l'intonazione della prima nota dal Clavicembalo, e poi l'abbandonino, servendosi del proprio orecchio [-f.69v-] per far la salita, o discesa. Quando fatto il giro di sei Tuoni crederansi essersi entrati nella prima nota colla medesima intonazione, ingannati, ritroveransi nel calo d' un Semituono. La Ragione si è perche così operando si passa di Tuono in Tuono con giusta, ed ugual misura, in modo che quella discrepanza, o crescimento di Voce mentovata in fine del Capitolo primo della Parte antecedente viene recisa, onde n' avviene un tal mancamento; il quale non seguirebbe, se la circolazione si facesse per le otto Voci dell'ottava, le quali d'un tal Semituono insensibilmente parteciperebbero coll' appoggio del Clavicembalo, senza il quale per ritornar nella voce di prima, si fa contro, che ogn' uno di questi due Canoni conuerebbe recitarlo 72 volte.

Capitolo Ultimo

Del Porre le Parole in Musica

Articolo Primo

Modo d'applicare le Note alle Sillabe

Prima di venire alle sillabe, fermiamoci un poco sulle Parole, le quali se saranno di Poesia Italiana (la quale si per l'armonia del metro, come per la sonorità dell'idioma felicissimamente viene abbracciata dalla musica) le narrative in Verso Sciolto si osserui di farle in Recitatio, il quale è una sorta di Cantilena in Tempo ordinario adattata al



modo di [-f.70r-] parlare, esemplificata nel Capitolo secondo Articolo quarto con queste Parole Ò mia cara Amarilli. Le strofe, o sia stanze si pongano in ogni sorta di Tempo, ed andamenti graziosi, chiamati col nome di Arie, intrecciabili cogli stromenti, l' uso de quali sarà valevole [valeviolate ante corr.] ancora per meglio rappresentare un Apostrofe, o Presopopeja, quantunque fosse inserita in un Recitatio.

Ora ueniamo alle Sillabe. Le Note si conformino alla quantità così intrinseca, come estrinseca delle medesime. Per quantità intrinseca intendiamo quella, ch'è concernente alla Prosodia, cioè, che le Note siano lunghe, e breui a proporzione della longhezza, e breuità sillabica. Per quantità estrinseca intendiamo [intendiamo ante corr.] poi quella, ch'è concernente al numero; cioè quante sono le Sillabe, tante sieno ancora le Note, eccetto il Passaggio, in cui più note competono ad una sola Vocale Verbi Grazia alla A, ovvero alla O, e taluolta alla E, ma non alla I, ne V, per esser ingrate all'udito.

Articolo secondo

Modo d'esprimere gl'Affetti

Essendo le Parole di triplice natura cioè Allegre, meste, ed indifferenti; La Cantilena delle allegre deuesi [-f.70v-] fondare in Tuono di terza maggiore e per darvi maggiore vivezza, potrassi trasportare in Lettere, che importano li diesis per natura incitatiui, e vivaci, col mezzo d'Andamenti spiritosi, e giuliuui. Per le meste all'opposto si preuale del Tuono di terza minore, e de Bemolli naturalmente depressi, e languidi, con Andamenti consimili. Se poi saranno indifferenti, tale ancora sia l'assunto.

2 Se le Parole esprimono Crudeltà, dolore, od [ed ante corr.] altra simile passione, usar si possono le False registrate nel precedente Capitolo secondo Articolo quarto, anche in principio di Cantilena contro la prima osservazione registrata nel Corollario [[,]] succedente al Capitolo sudetto.

3 Se additano Lontananza, o separazione, s'esprimono col fare da una Nota all' altra un salto di sesta, o do settima.

4 Se indicano costanza, ostinazione, o continuazione, si vale delle note di durata, o d' Andamenti frequentati.

5 Se dinotano Legame, o Catena s'adopera la Legatura, come nel precitato Capitolo Articolo secondo

6 Se spiegano desistenza, Pensieri, o sospiri, s' introducano le Pause, giacchè gli Antichi la Pausa di semiminima la chiamarono sospiro, mezzo di quello di Croma et cetera

7 Se rappresentano Inganno, o Frode, si spiegano con modulazioni irregolari, come nel precitato Capitolo Articolo quarto avanti quelle Parole Per Pietà.

[-f.71r-] 8 Se significano Ascesa, o Crescenza, ed al contrario discesa, o Declinazione, le Note si fanno ascendere, e discendere di grado.

9 Se figurano Altezza Verbi Grazia monte, o Cielo si vale degli Acuti, se al contrario profondità, come Abisso, Inferno, de' Graui, i quali ancora s'addattano alle Parole d'Orrore, o Gramaglia.

10 Se dimostrano Gagliardia, e Robustezza, s'introducono Andamenti forti, e strepitosi, avvalorati con gli Unisono; per lo contrario la debilezza, e languidezza. Così anche se Impazienza, o sollecitudine s' adoprano gli Allegri, ed all' opposto, se sofferenza, o Maturità.

Vi sarebbe ancora l'imitazione d'Animali Verbi Grazia del Canto dell'Uscignuolo [Unisono ante corr.], ovvero di cose inanimate, come Fulmini, Lampi, Tuoni, Tempeste, Mare agitato, e simili, le quali cose alla sagacità de nostri studenti lasceremo la cura di

metterle in campo. Concludiamo questo Articolo rappresentando le Interpunzioni finali per via di Cadenza.

Dove è punto Interrogatiuo si vale della terza Cadenza esposta nell'osseruazione prima del Corollario precitato, massimamente di quelle del primo modo. Dov' è Punto fermo s' adopra la prima, e ne Finali da Chiesa, soliti consistere nella Parola Amen, si pratica la seconda.

[-f.71v-] Articolo terzo

Vltimi documenti

La Musica in tre cose principali si fonda, cioè.

1 Nell' Armonia, consistente nella giusta combinazione de' Numeri.

2 Nel Mouimento, cioè nel buon procedere da una Voce all'altra.

3 Nella Modulazione, cioè nel passare con proprietà da un Tuono all'altro

Per cinque Casi (ciascuno de quali sù due contrapposti fondato) la medesima risplende, i quali sono.

1 Il Graue, ed Acuto.

2 Il Mesto, ed Allegro.

3 Il Tardo, e Veloce.

4 Lo Sciolto, e Legato.

5 Il Piano, e Forte.

Ed infatti, se dalla musca passa uoliamo ad altre Facoltà, vi troveremo, che Verbi Grazia la Pittura dal Chiaro, e Scuro tutta la sua forza riconosce. Tre circostanze de' luoghi, oue suol esercitarsi, vi rimangano perfine da notificare, le quali (premessò un ben giusto rendimento di grazie alla benigna, e cortese sofferenza de' Lettori, e studenti alla nostra debilezza prestata) chiuderemo nella strofa seguente

Canta suona, e componi in tre maniere,

Da camera, da Chiesa, e poi da Scena,

Gran sollieuo otterrai, merto, e piacere,

L' una è dolce, una pia, e l' altra amena.

[-f.72r-] [Tonelli, Teorica Musicale, Parte Seconda, 72r; text: Canone infinito di 5. voci al'Unisono di Antonio Tonelli, Sit laus Deo nunc et sempre et in secula seculorum Amen]

IL FINE.

