



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

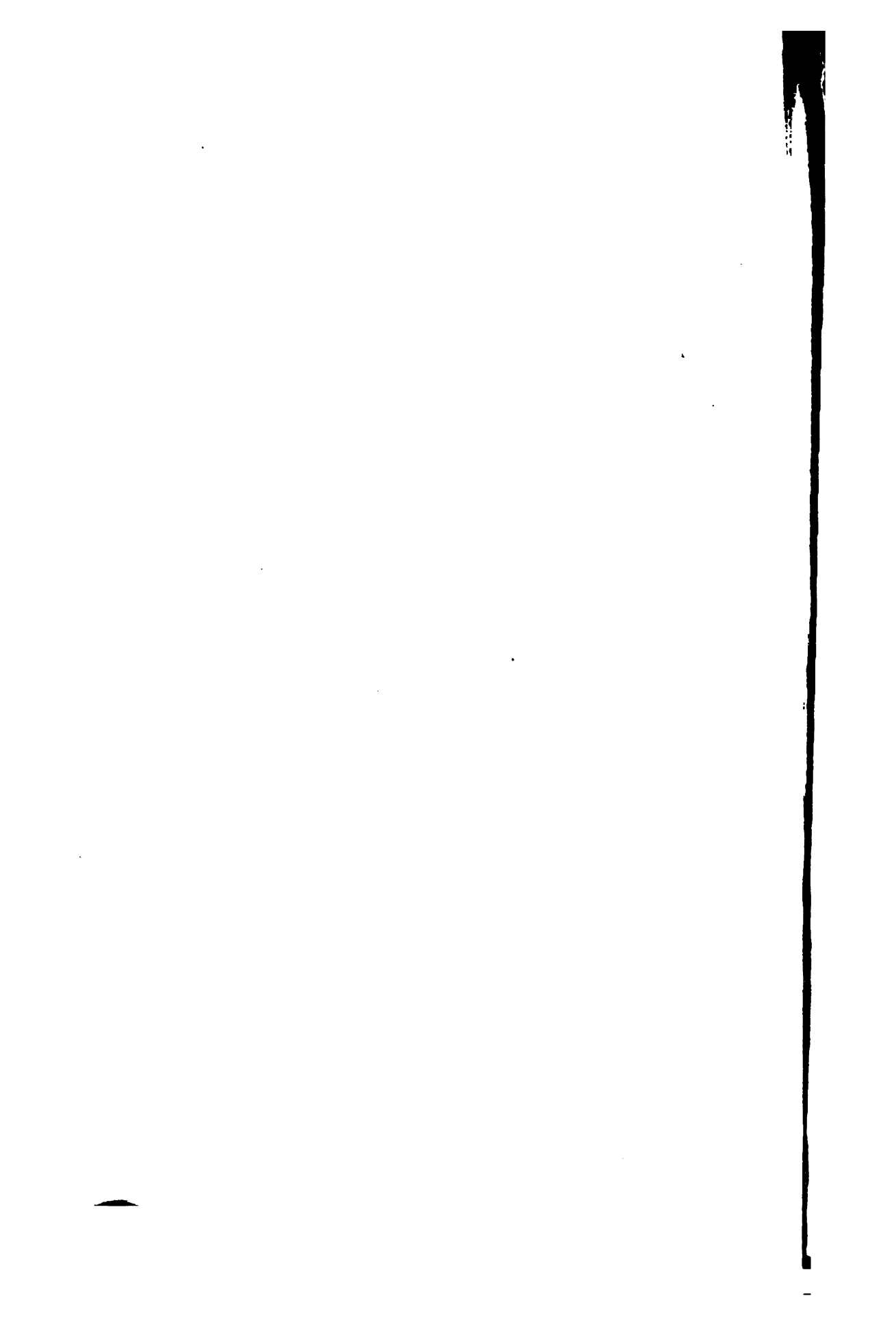
Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>



Music Department





LA
Scuola di Canto

dell'epoca d'oro

(SECOLO XVII)

Opinioni de' Cantori Antichi e Moderni

DI

PIER FRANCESCO TOSI

CON NOTE ED ESEMPI

DI

LUIGI LEONESI



NAPOLI

STAB. TIPO-STEREOTIPO F. DI GENNARO & A. MORANO

S. Sebastiano 48, 1° piano

1904

25

M7 200

7714

1904



AL LETTORE

L'arte del canto ha per naturale scopo l'espressione dei sentimenti dell'anima, mediante il meraviglioso strumento della voce umana, che può disporre della parola unita al suono musicale.

Nel XVII secolo le scuole del bel canto in Italia raggiunsero un tal grado d'espressione, non che di purezza di suoni in qualsiasi abbellimento, che destarono le meraviglie del mondo musicale, onde a ragione gli storici lo denominarono il secolo d'oro per la voce umana.

Solo nel nascere del XVIII secolo apparve il primo periodo di decadimento, quando s'incominciò a dimenticare la verità d'espressione — che dev'essere lo scopo del canto — per innalzare l'abilità tecnica — che ne è il mezzo — all'altezza dello scopo.

I vocalisti, possessori di un meccanismo, che rispondeva a tutte le difficoltà tecniche, sorpresero dapprima il pubblico con passi difficilissimi di agilità, trilli, gruppetti, insomma ogni sorta di

gorgheggi, nomando questo mal vezzo, che via via si diffondeva, cantare alla moda.

Pier Francesco Tosi che apparteneva alla scuola classica, scrisse il suo aureo libro: « Opinioni de' Cantori antichi e moderni » onde non andassero smarrite le buone regole del canto e per dimostrare tutti gli errori e tutti gli abusi della vantata scuola moderna.

Le ragioni di Pier Francesco Tosi, sebbene fossero riconosciute giuste da tutti gli intelligenti, non valsero a porre un argine all'eccesso dei passaggi, che anzi andò vieppiù ingrossando.

Solo quando il pubblico fu sazio e stanco di quei licenziosi cantori, che travisavano lo scopo dell'arte, il Rossini vi pose riparo con lo scrivere egli stesso gli abbellimenti del canto figurato, vietando l'aggiunzione di altri; e con quella sua musica eminentemente espressiva ricondusse l'arte nel suo vero e naturale cammino.

Così sorse di nuovo un raggio di splendore per quest'arte, raggio, che se più debole del primo, fu però sempre grande e apparve tale da non temere tramonti.

Ma ben presto una nuova minaccia si delineò; poichè si volle portare la forza all'altezza dello scopo, lottando con le ragioni fisiche, esigendo dalla gola quello che assolutamente non può dare. Ed ecco il secondo periodo di decadenza.

La prima spinta a questo secondo periodo di decadenza venne data dal tenore per nome Duprez,

che alla Grand'Opera di Parigi, cantò la parte di Arnolfo del Guglielmo Tell a piena voce naturale, con una espressione grandiosamente drammatica, interpretazione che non conveniva al personaggio di Arnolfo. Il pubblico che ama sempre le novità, meravigliato più che commosso dall'interpretazione, applaudì freneticamente e specialmente nel momento in cui Duprez lanciava il suo famoso Do di petto. Da quel tempo, a poco a poco, scomparve il tenore di grazia e di poesia, ed esso fu sostituito da quelli che non cercavano altra cosa fuor della forza brutale, il Do. Ma che dico dei tenori? Forse i soprani non hanno dovuto da questo momento rinunciare alla purezza del canto, impegnando una lotta contro il loro naturale volume di voce per tener fronte al tenore? Così dicasi di tutti gli altri, che han pensato che un forte grido acuto basti a raggiungere lo scopo del canto.

Quando quest'arte si è sviata dalle sue leggi naturali, ne è dunque avvenuto necessariamente il decadimento.

Le condizioni in cui ci troviamo sono molto peggiori del primo periodo, chè, se allora abbandonarono lo scopo del canto, conservarono però la perfezione del meccanismo, mentre noi oggi abbiamo abbandonato e smarrita e l'uno e l'altra.

Per dar qui un esempio, dirò che la voce naturale cantata senza sforzo dà poco più di un'ottava d'estensione, mentre per l'arte del canto ne

occorrono quasi due. Quindi come procurarsi gli altri suoni?

Gli antichi maestri, con una trovata di genio, che può dirsi più miracolosa che famosa, riuscirono ad unire la voce naturale con la voce di falsetto o testa, in modo che non distinguevasi l'una dall'altra, mentre noi ora sforziamo la voce naturale, più o meno *chiusa*, a salire in alto, credendo così, in buona fede, di essere tecnicamente eguali alla scuola antica.

Con l'unione dei registri, come l'intendeva l'antica scuola, era possibile ottenere dalla voce umana una grande espressione insieme alla purezza di suono e d'intonazione, con il più lungo fiato possibile. La voce piegavasi facilmente a tutte le esigenze del bel canto, non che agli abbellimenti: messa di voce, portamento, agilità, trillo, ecc. ecc. Col sistema moderno, facendo dove rose eccezioni, regna lo sforzo, anzi la violenza, ed in breve lo sfiatamento. Chi resiste a tanti conati può disporre soltanto d'una espressione e d'una intonazione appena approssimative, una pronunzia impossibile ed un'enorme differenza di timbri impiegati senza concorso della volontà, fiato cortissimo, tralasciando di parlare degli abbellimenti del canto, che riescono ineseguibili.

Qui nasce spontanea l'idea che per rimediare a tanto sfacelo nell'arte, non rimane altro che ritornare all'antica scuola, e su questo son tutti di accordo.

Il Garcia incomincia la sua « Scuola » dicendo ch'è grave sventura che non sia pervenuto fino a noi il metodo di canto del XVII e XVIII secolo che diede sì splendidi risultati. Il Fétis intitolò il suo lavoro « Metodo dei Metodi di canto » poichè era convinto di riprodurre fedelmente la scuola antica. Mannstein venne in Italia per scrivere il suo lavoro che intitolò: « Sistema della grande scuola di Canto di Bernacchi di Bologna ».

Il Goldschmidt nei suoi lavori ha provato di aver rintracciate tutte le tradizioni italiane. Altri, avendo compreso gli inutili sforzi dei primi, hanno tentato di ricostituire questa scuola dall'aspetto scientifico, mediante l'acustica, l'anatomia e la fisiologia come Delle Sedie, il Panofka, Mackenzie, Segond e Nuvoli.

Taccio di altri per brevità; però piace ricordare che anche il Congresso tenuto in Napoli nel 1861 affermò che per rendere migliori le condizioni del canto, bisognava attenersi, più che fosse possibile, alle antiche tradizioni e ne raccomandava il rispetto e l'osservanza.

Le vere difficoltà, che si presentavano per rifare la scuola classica, non consistevano nel creare un metodo originale, basato sulle tradizioni antiche, o nel rintracciare queste tradizioni, poichè si riducono a quelle espresse dal Tosi e dal Mancini, e a pochi passi sparsi qua e là di minore importanza, nè l'acustica poteva venire in aiuto, perchè con i suoi calcoli matematici, non ha potuto mai

mettersi d'accordo col nostro sistema temperato. Tanto meno l'anatomia e la fisiologia, poichè i fisiologi finora non hanno espresso altro che idee assai contraddittorie e tuttora controverse del come si riproducono i registri, onde non potevano darci ancora quella luce che per loro stessi è ancora tenebre; nè poteasi stare attaccati a queste tradizioni, ma la vera difficoltà stava nello spiegare gli enigmi che queste tradizioni celano, poichè in mezzo a tanto pervertimento si è sentito il bisogno di creare nuovi nomi per significare vecchie cose, e trionfando così il neologismo, siamo arrivati al punto che molti passi di queste tradizioni per noi sembrano scritte in un idioma diverso.

Feramente convinto, che per rimediare a tanto male sarebbe bastato spiegare chiaramente e in modo intelligibile per tutti queste regole, consacrate dalla tradizione, mi son messo quindi all'opera. Il lavoro è stato lungo e penoso, poichè vi erano dei passi, per spiegare i quali, ho dedicato molti anni di studio e di continue ricerche; e debbo la riuscita in gran parte agli autori, che, coi loro lavori, prima di me tentarono di rintracciare questa scuola, spianandomi così la via.

Per riuscire sistematicamente dimostrativo ristampo integralmente l'opera di Pier Francesco Tosi, aggiungendovi solo del mio una quantità di note, parte per illustrare il pensiero dell'Autore, parte per dimostrare come sia erronea l'interpretazione moderna delle tradizioni antiche, non tra-

lasciando, allorchè si presenti l'occasione, di dimostrare e di mettere in rilievo tutti gli errori e gli abusi della moderna scuola, nonchè definire alcune questioni importanti tuttora controverse.

Molte considerazioni, su cui l'Autore si difonde, a noi non riguardano, poichè sono riferite ai difetti del primo periodo di decadimento. A noi giovano però per comprenderne tutta l'importanza, e, dalle correzioni che l'Autore fa, si rivela maggiormente tutta la purezza di quella grande scuola.

Ora che il pubblico è stanco di sentir gridare, a me pare che il momento sia propizio per porvi definitivamente riparo.

Che un direttore di un Conservatorio o d'una Scuola musicale si prefigga lo scopo di far rispettare scrupolosamente, ora che sono spiegate, tutte le regole della grande scuola. E pochi anni basteranno a formare dei veri cantanti che serviranno poi come modello alle generazioni veggenti.

In questo lavoro mi ha assistito l'amore che invade un artista, quando vede negletta la sua arte che ama e che desidera ricondurla al suo antico splendore. Se in qualche punto non avrò chiarito abbastanza, non lo si attribuisca alla mia volontà, ma alla mia debolezza di fronte al grave compito.

Ho la convinzione d'aver fatto tutto quello che dipendeva da me.

Il ministro dell'Istruzione Pubblica, che deve

— 10 —

anche tutelare le belle arti in Italia, provveda al resto.

Napoli, li 15 Gennaio 1904.

LUIGI LEONESI



PIER FRANCESCO TOSI

PIER Francesco Tosi nacque in Bologna nel 1647. Studiò sotto la guida di suo padre, il distinto musicista Giuseppe Felice Tosi, e divenne celebre cantante sopranista. In breve raccolse il plauso di tutti i teatri d'Italia, non che dell'estero. Dopo che egli ebbe raccolto dovunque il lauro dovuto alla sua grandezza, si stabilì in Londra, dedicandosi interamente all'insegnamento del canto, procacciandosi la riputazione di eccellente maestro.

Scrisse varie bellissime cantate e da Londra si recò una volta sola a Bologna nel 1723 per pubblicare l'ottimo lavoro: « Opinioni de' Cantori Antichi e Moderni o sieno Osservazioni sopra il Canto Figurato » dedicate a Sua Eccellenza Mylord Peterborough, Generale di Sbarco dell'Armi Reali della Gran Brettagna, di cui era ospite a Londra.

Tornato a Londra, ivi morì nel 1727 nella grave età di ottanta anni.

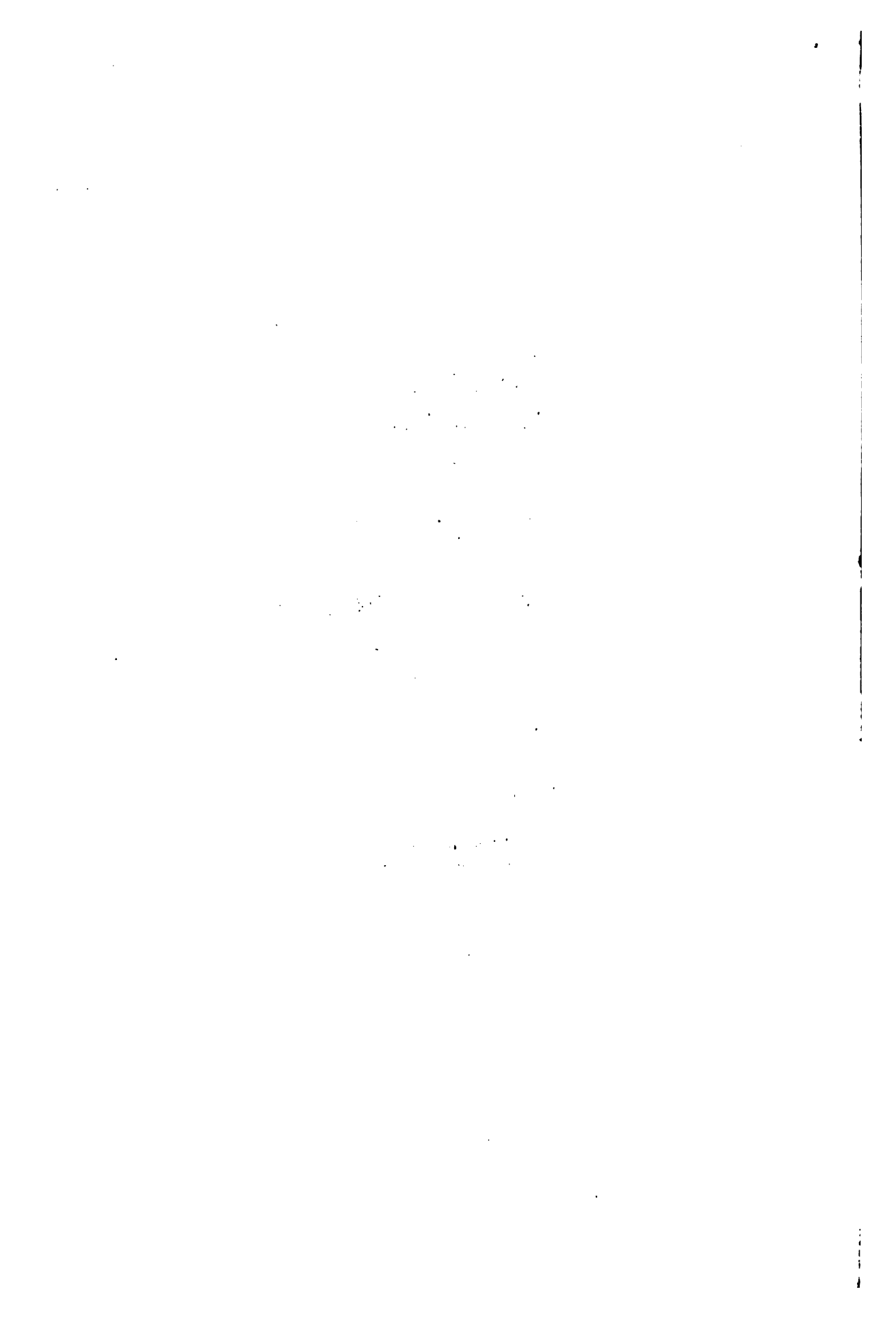
Le « Opinioni de' Cantori Antichi e Mo-

derni » che resero grande il nome dell' Autore, è il primo libro ch'è stato scritto sull' Arte del canto figurato, ed è rimasto tuttora insuperato, come il più prezioso tesoro dei principi dell'antica e bella scuola del canto italiano. Per la sua bontà fu tradotto quasi in tutte le lingue. Accenneremo solo alla traduzione inglese fatta da Jean-Ernest Galliard nel 1742 e a quella tedesca di Agricola nel 1757, le quali traduzioni portavano note che tendevano a dare sui registri un'interpretazione diversa dall' Autore.

Hawkins criticò queste note giustamente ed amaramente.

Il Brunet nel suo « Manuale dei libri rari » accenna alla bontà di questo libro, ed essendo continuamente ricercato, gli assegna un valore di lire sessantadue.

OPINIONI
DE' CANTORI ANTICHI, E
MODERNI
O SIENO
OSSERVAZIONI
SOPRA
IL CANTO FIGURATO
DI PIERFRANCESCO TOSI
ACCADEMICO FILARMONICO
DEDICATE
A SUA ECCELLENZA
MYLORD
PETERBOROUGH
Generale di Sbarco
Dell' Armi Reali della
Gran Bretagna





Mylord,

CREDEREI di morire ingrato se più tardassi a pubblicare al Mondo una parte delle tante, e tante grazie, che dalla Vostra Grandezza mi sono state generosamente compartite in Italia, in Germania, in Fiandra, in Inghilterra, e massimamente nel Vostro amenissimo Giardino di Passonsgrin, ove per mio sommo onore essendovi più, e più volte compiaciuto di farmi ammirare la vastità di que' pensieri che partoriscono Vaticinii, la maraviglia non mi lasciava contemplare nè la vaghezza del sito, nè la rarità dell'Arte ^(a), nè i prodigi della Natura.

Ma qual umile attestato potrò mai darvi o Signore, delle mie infinite obbligazioni se 'l palesarle fassi mia gloria, e se la più viva riconoscenza diventa ambizione? Meglio è dunque ch' io le rimandi al cuore, ed ivi in un rispettoso silenzio

^(a) V' è un albero altissimo che produce Tulipani bellissimi. (Tosi).

restino eternamente impresse; Riserbando la penna solo per quelle fervorose suppliche, che con tutta la sommissione ora Vi porgo, affinchè la Grandezza Vostra voglia benignamente degnarsi di gradire l'offerta di queste mie deboli Osservazioni concepite da quel debito comune ad ogni Professore di conservare alla Musica le sue proprie bellezze, e dal mio in particolare per esser io stato il primo (o fra i primi) a scoprire il nobilissimo genio della Vostra Potente e generosa nazione verso della medesima. Comunque siasi, certo è, che non avrei ardito mai dedicarle ad un Eroe ornato di gloriosissime azioni, come siete, se 'l Canto non fosse una delizia dell'anima, e si trovasse un'anima più grande della Vostra.

Onde col più profondo ossequio ho giusto motivo di dirmi.

Della Vostra Grandezza

Umilissimo, devotissimo ed obbligatissimo servo

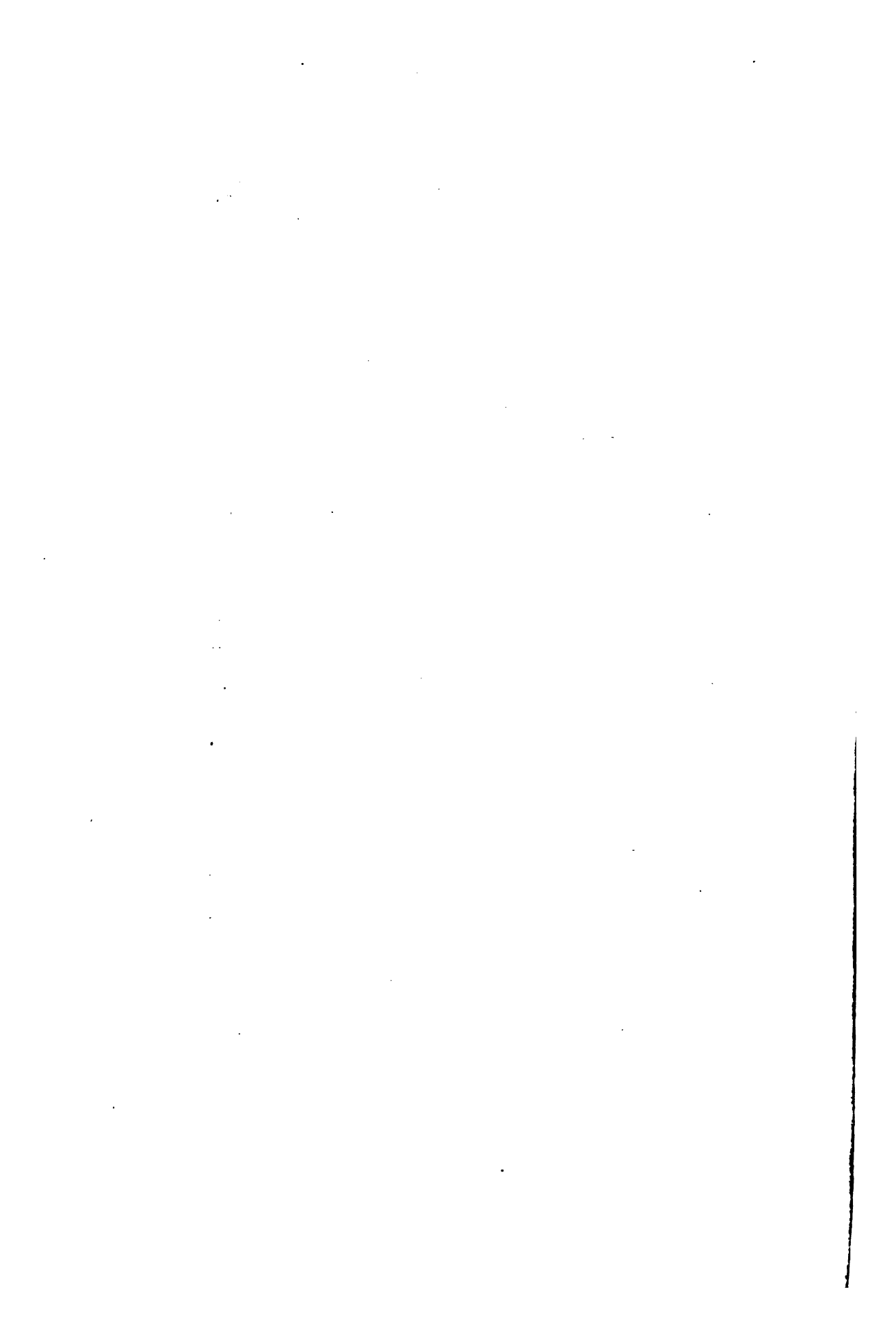
PIERFRANCESCO TOSI



Lettoŕe,

L'amore è una passione che offusca l'intelletto. Se tu sei Cantante, sei mio rivale, e se sei Moderno io sono Antico ⁽¹⁾. Ma se l'affetto immenso, che abbiamo per la bella, ed ottima Musica ci toglie la ragione, almeno ne' nostri lucidi intervalli siamo egualmente generosi: Tu di perdonarmi gli errori che scrivo; Io in compatirti quelli che fai. Se poi per tua gloria sei letterato sappi, che per mia vergogna sono ignorante; se non lo credi, leggi.

(1) Circa venti anni prima della pubblicazione dell' « Opinioni de' Cantori Antichi e Moderni » del Tosi, s' incominciò a introdurre nelle arie una quantità enorme di abusi, che tendevano a corrompere il gusto del pubblico. Questo mal vezzo procurava applausi e lauti guadagni, e chi commetteva questi errori si vantava di cantare alla moda, deridendo i precetti classici della grande scuola. Onde tra i classici e i moderni si stabilì come una specie di lotta, e si divisero in due partiti, che tendevano criticarsi vicendevolmente.





VARIE sono le opinioni degli antichi Storici sopra l'origine della Musica. Plinio crede, che Anfione ne sia l'inventore: I Greci sostengono, che sia stato Dionisio: Polibio gli Arcadi: e Svida e Boezio ne danno tutta la gloria a *Pitagora* asserendo, ch'egli dal suono di tre Fabbrili Martelli di peso differente ne ritrovasse il Diatonico, a cui poscia Timoteo Milesio aggiungeva il Cromatico, e Olimpico o sia Olimpo, l'Enarmonico. Nelle Sacre Carte però si legge, che Jubal della stirpe di Caino — fuit Pater Camentium Cithara, et Organo. Strumenti probabilmente di più corde armoniose, dal che s'intende che la Musica sia nata poco dopo del Mondo.

Per sicurezza di non errare ella ascoltò molti precetti dalla Matematica, da cui dopo diverse istruzioni di linee, di numeri e di proporzioni, fu chiamata col dolce nome di Figlia, affinché meritasse quello di Scienza.

E da supporre, che nel corso di migliaia di anni la Musica sia stata sempre la delizia del genere umano, mentre dall'eccessivo piacere, che ne traevano i Lacedemoni bisognò, che quella

Repubblica esiliasse il suddetto Milesio, acciò gli Spartani più non abbandonassero gli economici, i politici, e i militari interessi.

Parmi però impossibile che ella abbia fatta mai tanta pompa della sua bellezza quanto negli ultimi Secoli, quando con la più nobile, e soave Maestà comparve alla gran mente del *Palestrina*, a cui lasciò di se un divino originale perchè servisse a' posteri d'immortale esempio; E vaglia il vero, la Musica colla dolcezza della sua armonia è giunta tant' oltre (mercè l'intendimento sublime de' Maestri insigni anche de' tempi nostri) che sebben foss'Arte liberale, dalle Campagne non gli si potrebbe contrastar con giustizia il Principato.

Forte argomento me ne porge quella impressione soavissima, che a distinzione di tutte le altre la Musica fa su gli animi nostri, per cui siamo vicini a credere, che faccia una parte di quella beatitudine, che in Paradiso si gode.

Premessi questi vantaggi, il merito de' Vocalisti dovrebb' essere distinto anch' esso per le difficoltà particolari, che l'accompagnano: Abbia un cantante intelligenza fondamentale capace di superar con franchezza ogni più scabrosa composizione. Possessa di più un' ottima voce, e se ne vaglia con artificio, non per questo meriterà nome di singolar Professore, quand' ei manchi d' una pronta variazione, difficoltà che nell' altr' arti non s' incontra⁽¹⁾.

(1) Nell'epoca di cui parla l'Autore, ogni bravo cantante era anche compositore o per lo meno ne conosceva le regole, ed era tenuto in gran conto quel vocalista che ripetendo una

Dirò finalmente, che i Poeti, i Pittori, gli Scultori, gli Architetti e gli stessi compositori di Musica prima di esporre le loro opere in pubblico hanno tutto quel tempo che basta per emendarle, e ripulirle, ma pel Cantor che falla non v'è più rimedio, l'errore è incorreggibile.

Quanta applicazione poi debba esser quella di chi è in obbligo di non errare nelle produzioni improvvisate dell'ingegno, e quale studio convenga a chi deve soggettare una voce in moto quasi sempre diverso ad un'Arte così difficile è più da immaginarsi che da descriversi. Confesso ingenuamente, che ogni qualvolta il pensiero mi guida a riflettere, che l'insufficienza di molti Maestri, e gl'infiniti abusi, che questi lasciano introdurre rendono inutili a loro Scolari, e l'applicazione, e lo Studio, non posso bastantemente maravigliarmi, che fra tanti Professori di prima sfera, che hanno scritto, chi per insegnare come trovar si debba la vera armonia mediante i precetti del Contrappunto, e chi con ammaestramenti d'intavolature, o di Pratica al Clavicembalo per facilitar le laboriose vie agli Organisti, non sia stato mai (per quanto io sappia) chi abbia intrapreso di far conoscere se non che i primi elementi a tutti noti, celando le regole più necessarie per cantar bene; Nè giova il dire, che i Compositori intenti solo allo scrivere, e i sonatori ad accompagnare non devono ingerirsi in ciò, che a Vocalisti appartiene, perchè ne conosco alcuni capacissimi a disingannare chi se lo pensasse. L'incomparabile Zarlino nella terza

aria sapeva all'improvviso variarne con gusto le fioriture e gli adornamenti.

parte delle sue istruzioni armoniche a capitolo 46, appena cominciò ad inveire contro di chi ai suoi giorni cantava con qualche difetto, che si fermò e voglio credere, che se fosse passato più oltre, quei documenti invecchiati da quasi due Secoli non servissero al gusto raffinato de' tempi nostri. Rimproveri più giusti merita bensì la negligenza di molti Cantanti celebri, che quanto più sono stati, e sono d'intentimento di gran lunga superiore agli altri, tanto meno possono giustificare il loro silenzio (nè anche a titolo di modestia) cessando questa d'essere virtù, allorchè pregiudica al pubblico interesse. Mosso io quindi non da vana ambizione, ma dallo svantaggio, che a diversi Professori ne risulta, non senza ripugnanza, ho determinato d'essere il primo ad esporre sotto gli occhi del Mondo queste mie poche Osservazioni col solo fine di aggiungere (se mi riesce) qualche lume a chi insegna, a chi studia, e a chi canta⁽¹⁾.

(1) Il Tosi fu veramente il primo a pubblicare un libro intero sul canto figurato. Però prima del 1723 si trovano sparsi in vari libri molti passi sull'Arte del canto, che qui indicheremo per comodità dello studioso.

1.° Le Nuove Musiche die Giulio Caccini, detto Romano, in Firenze appresso i Marescotti 1601.

Le Nuove Musiche, Novamente con somma diligenza reviste, corrette e ristampate 1607. In Venezia appor Alessandro Reverii. Musica di Serenissimo Gran Duca di Toscana.

L' Euridice, composta in Musica in Stile rappresentativo. In Firenze appor Giorgio Marescotti 1600.

2.° Ottavio Durante: Arie devote, le quali in sè contengano la maniera di cantar con gratia l' imitation delle parole, et il modo di sonar passaggi et altri affetti, in Roma app. Simone 1608.

Cercherò in primo luogo di far comprendere qual sia l'obbligo del Maestro per ben istruire un Principiante: Parlerò secondariamente di ciò che allo Scolaro convenga: e procurerò da ultimo con maggiori riflessi di agevolar la strada ad un Cantor mediocre affinchè giunge a miglior condizione. Ardua, e forse temeraria è l'impresa, ma quando anche non corrispondessero alla in-

3.° Rappresentazione di Anima e di Corpo, novamente posta in Musika dal Sig. Emilio Cavalliere, per recitar cantando, dato in luce da Alessandro Guidotti Bolognese, in Roma, appr. Nicola Muti; l'Anno del Giubileo 1600; Reale Accademia di S. Cecilia Roma.

4.° Marco di Gagliano: La Dafne di — nell'Accademia degli Elevati l'Assennato rappresentata in Mantova, in Firenze 1608 app. Marescotti.

5.° Ignatio Donati: Il Secondo Libro de Motetti a voce sola, per Educatione de Figlioli et Figliole, etc.

In Venetia appr. Alessandro Vincenti 1636.

6.° Modiana, Horatio, il Pellegrino: Primitie di Sacri Concerti a voce sola etc. In Venetia appr. Alessandro Vicenti 1623.

7.° Bonachelli Giovanni: Corona di Sacri Giglia una, due, tre, quattro e cinque voci, etc. In Venetia appr. Alessandro Vicenti 1642.

8.° Domenico Mazzocchi: Madrigali a cinque voci e altri vari Concerti. In Roma app. Franc. Zannetti (1638) Dialoghi e Sonetti, posti in musica da — In Roma appr. Franc. Zannetti 1638.

9.° M. Gio. Zarlino: Le Institutione harmoniche. In Venetia appor — 1611.

10.° Lodovico Zacconi: Pratica di Musica etc. In Venetia 1596 app. Bart. Carampello.

11.° Francesco Severi: Salmi Passeggiati per tutte le voci nella maniera che si cantano in Roma, sopra i Falsi Bordoni di tutti Tuoni Ecclesiastici, da cantarsi ne in Vesperi della

tenzione gli effetti, almeno inciterò gl' intelligenti a più ampiamente, e correttamente trattarne.

Se taluno dicesse, che io doveva esimermi dal publicar cose già comuni ad ogni Professore, potrebbe ingannarsi, la ragione si è, che fra queste Osservazioni ve ne sono molte, che per non averle mai da altri intese le tengo per

Domenica e de' giorni festivi di tutto l'anno stati composti da — Perugino, Cantore, nella Capp. di u. S. papa Paolo V. Libro Primo, in Roma di Nicola Borboni l'anno 1615.

12.° Viviani, Gio. Buonaventura: Solfeggiamenti a due voci, utilissimi per chi studia, potendo apprendere da questi in un tempo istesso la franchezza ed il buon modo di cantare etc. da — Nobile del Sacro Romano Imperio. Opera Ottava. In Firenze 1693.

13.° Gios. Giamperti: Duo Tessuti con diversi solfeggiamenti, Scherzi; Perfidie et Oblighi per cantare e sonare, alcuni motivi da diverse Ariette a beneficio de Principanti, per allettarli con profitto e godimento alla Musica del Signore — Roma.

14.° Serafino Patta: Motetti e Madrigali cavati dalle poesie sacre etc. Stamp. dal Giordano in Venetia 1614 appr. Bartol. Magni Clementinum — Sign. XI. B. 41 Compositionem ad 16, 17, 18.

15.° Angelico Patta: Canore pianto di Maria Vergine sopra la faccia di Christo estinto etc. In Venetia Aere Bartl. Magni 1613.

16.° D. Girolamo Marinoni: Il primo libro de Motetti a una voce sola etc. Stampa dal Giordano. In Venetia aere Bartl. Magni 1614.

17.° Giacomo Fornaci: Amorosi respiri di — in quali si contengono Scherzi, Arie, Canzoni, Sonetti e Madrigali per cantare nel Chitarrone, Clavicembalo o altri istromenti a una due e tre voci, novamente composti e dati in luce — Libro primo. Opera seconda in Venetia appr. Giov. Vicenti 1617.

mie, e come tali è probabile, che non siano state universalmente conosciute.

Abbiano così la sorte d'essere approvate da chi ha intelligenza, e gusto.

Sarebbe superfluo bensì se io dicessi, che gl' insegnamenti verbali non servono a Cantanti (per lo più) che a non errare, poichè ognuno fa che la stampa è incapace di ridurli in atto.

Dall' evento però di questi, o m'incoraggerò ad inoltrarmi a nuove scoperte in vantaggio della Professione, o confuso, (ma non sorpreso) soffrirò in pace che i Maestri col loro nome in fronte pubblichino la mia ignoranza, acciò possa disingannarmi, e ringraziarli.

Per l' intenzione poi, che ho di dimostrare una quantità di moderni abusi, e difetti, che si sono sparsi per la canora Repubblica, affinchè, (se mai lo fossero), fosser anche corretti, non vorrei, che quegli per debolezza d' ingegno, o per negligenza di studio non han potuto, o voluto emendarsene s' immaginassero, che con malizioso disegno gli avessi dipinti colle loro imperfezioni al naturale, perchè altamente protesto; Che se attaccato con poca dolcezza per troppo zelo gli errori, onoro però chi li commette; insegnandomi un Morale Spagnolo ^(a) « Che le Satire tornano a Casa », e il Cristianesimo dice qualche cosa di più a chi ha religione. Parlo generalmente, e se talvolta mi restringo al particolare sappiasi, che non mi servo d' altro originale, che del mio in cui pur troppo vi è stata e v' è ancora materia degna di critica senza cercarla altrove.

^(a) Azia a ti accusas quando murmuras (Tosi).

Osservazioni per chi insegna ad un Soprano¹⁾

Hanno tanta facilità d'insinuarsi negli animi puerili i difetti Musicali, e s' incontra tale difficoltà in trovar chi li corregge nascendo, che sarebbe d' uopo, che gli ottimi Cantori se ne pigliassero l' impegno, poichè meglio degli altri conoscono i mezzi per riuscirvi, e con più intelligenza possono da i primi Elementi condurre l'abilità dello Scolaro alla perfezione⁽²⁾; ma non

(1) L'Autore prende ad esempio il Soprano per avere un soggetto a cui rivolgere i suoi ammaestramenti. Però le teorie che espone, meno qualche eccezione, convengono a tutte le altre voci.

(2) Per essere un vero e buon maestro di canto è necessario che colui che insegna sia un cantante? o meglio che non lo sia stato e che sia invece un maestro di musica?

La questione è ai giorni nostri continuamente dibattuta, ed a me pare sia giunto il momento di doverla risolvere.

Rispettando chi merita, oggi, in generale, l'insegnamento del canto viene affidato a maestri di piano o di contrappunto, che, non trovando da guadagnare con l'arte propria, trovano più comodo e più utile insegnare un'arte che ignorano, oppure a cantanti sfiatati che perdettero la voce innanzi tempo per non aver saputo mai cantar bene, per cui, anzichè insegnare agli altri ciò che non conobbero mai, potrebbero, con sommo beneficio degli allievi, insegnar loro a non fare quello che fecero, come giustamente dice il Panofka, del quale riporteremo ancora altre osservazioni interessanti: ma, ammeso anche che il maestro sia stato un ottimo cantante e che abbia degli onesti intendimenti, che può mai insegnare, se non il gusto, lo stile o le fioriture? Uno, che canta il basso, potrà egli spiegare per mezzo dell'imitazione ad un allievo soprano come si opera per esempio l'unione dei registri? Non otterrà egli questo risultato per mezzo di spiegazioni

trovandosi in oggi fra loro (se non erro) chi non ne odi la memoria è forza di riservarli per la

orali? Una cantatrice soprano, che non ha note di primo registro (di petto) può essa insegnare per imitazione ad una allieva contralto la maniera di produrre le note di primo registro? Non otterrà ella questo risultato, con maggior sicurezza, con delle spiegazioni orali? Un cantante anche di grande talento, ma la cui respirazione è corta, potrebbe per imitazione insegnare l'arte di respirare? Un cantante il cui talento fosse grandissimo, ma il cui organo ed il metodo può avere delle imperfezioni, spingerà egli l'abnegazione di sè stesso fino a dire all'allievo: « Guardatevi soprattutto dal fare come faccio io!!! » Può egli essere credibile che un cantante professore, quantunque dotato anche delle qualità da noi enumerate, si diverta a cantare per cinque, sei ore di lezioni al giorno. E che farebbe egli se per disgrazia avesse a perdere la voce e che non sapesse insegnare che per imitazione? Non si ingegnerebbe forse d'insegnare, per non perdere gli allievi, per mezzo di spiegazioni orali? (Panofka).

Dunque è chiaro che quello che preme sono queste spiegazioni orali, in altre parole, è la vera tecnica del canto che bisogna conoscere. Quindi è logico ritenere che tutta la questione si riduce alla vera conoscenza della tecnica, a cui si devono aggiungere le qualità di musicista fornito d'ottimo gusto. Quando tutte queste qualità sono unite, tanto meglio se il maestro sia stato un buon cantante, ciò che non toglie che anche un maestro di musica, che disponga di quello che abbiamo già detto, possa essere un ottimo insegnante.

In prova di che nel XVII e XVIII secolo, in cui i maestri conoscevano le giuste teorie che rispondevano praticamente alla legge del meccanismo vocale, furono ottimi insegnanti tanto quelli che furono cantanti, quanto quelli che furono maestri compositori. E per provare con documenti il nostro asserto riporteremo i nomi di coloro che formarono le grandi scuole dell'epoca gloriosa, dai quali si proverà come esse scuole risultavano formate dai due elementi.

Ecco l'elenco delle celebri scuole di cantq italiano fon-

finezza dell'artificio in cui veramente consiste quel dolce incanto che sen va per la strada più breve a dilettere il cuore.

L'istruzione, dunque, de' fondamenti, finchè lo Scolaro canti franco, bisogna che ad un Professore mediocre appartenga, purchè sia di costumi illibati, diligente, pratico, senza difetto di naso, e di gola ⁽¹⁾, e che abbia agilità di voce, qual-

date a Bologna da Francesco Antonio Pistocchi, cantante e compositore, continuate poi dal Bernacchi, cantante. A Modena da Francesco Peli, maestro compositore; a Venezia da Michelangelo Gasparini, cantante e compositore e dal Lotti, maestro compositore; a Roma dal Fedi, cantante e dall'Amadori, maestro compositore e cantante; a Genova da Giovanni Paita, maestro compositore; a Firenze da Francesco Redi, maestro compositore; a Milano dal Brivio, maestro compositore; a Napoli da Nicola Porpora, maestro compositore, da Domenico Gizzi, maestro compositore, da Nicola Piccinni, maestro compositore, da Francesco Feo, da Nicola Sala e Leonardo Leo, maestri compositori, da Anton Maria Sacchini, maestro compositore.

(1) Una delle maggiori preoccupazioni della scuola classica era di ottenere il suono puro, cioè di preservare la voce da qualsiasi inflessione di gola e di naso.

Che cosa pensare di molti maestri e cantanti di oggi che cercano a bella posta quello che gli antichi studiavano con tutte le loro forze di correggere.

É poi maggiormente da biasimare quella smania insensata di farsi operare il naso. Non sanno questi signori che, oltre il dolore che soffrono, peggiorano assai le loro condizioni igieniche?

I cornetti nasali che essi si fanno tagliare sono stati messi dalla natura per difenderci dai miasmi, dalla polvere e dai microbi; sicchè essi fanno l'ufficio di purificatori dell'aria, e, una volta tagliati e di conseguenza ingranditi i buchi del naso, passa ciò che non dovrebbe passare.

che barlume di buon gusto, facile comunicativa, perfetta intonazione, e pazienza, che resiste alla più dura pena del più noioso impiego.

Prima che un Maestro ornato di circostanze sì necessarie cominci ad insegnare, legga i quattro versetti di Virgilio « *Sic vos non vobis ecc.* » poichè (se non lo sono) paiono composti espressamente per lui; Dopo di averli ben considerati, consulti la propria costanza, imperocchè (parlando vulgare) rincresce a chi ha sete portare il vino agli altri, e non poter bere. Se 'l tempo è propizio per chi canta, giusto è, che lo sia anche per chi insegna.

Soprattutto senta con orecchio disinteressato se chi brama di imparare abbia voce, e disposizione per cantare, affinchè non sia in obbligo di rendere strettissimo conto a Dio del denaro malamente speso da' Genitori, e di aver ingannato il Figlio nella perdita irreparabile di quel tempo, che in qualche altra Professione gli sarebbe stato di profitto. Io non parlo a caso. I Maestri antichi distinguevano il ricco, che voleva applicarsi alla Musica per suo nobile ornamento, dal povero, che cercava di studiarla per bisogno; Insegnavano al primo per interesse, e al secondo per carità, se in vece di denaro scoprivano in lui talenti per farne un Uomo. Pochissimi moderni ricusano Scolari, e purchè questi paghino, poco lor

Per frenare questa moda di farsi operare, convinti di liberare il naso dal catarro, risponderemo che la chiusura del naso e l'abbondanza del catarro sono le conseguenze del cantar falso, e che, operandosi, non si toglie la causa del male stesso, ma solo si peggiorano le condizioni igieniche.

preme se la loro ingordigia rovini i Professori, e distrugga la Professione.

Signori Maestri, l'Italia non sente più le voci ottime de' tempi andati, particolarmente nelle Femmine, e a confusione dei colpevoli ne dirò il perchè: L'ignoranza non fa sentire a' Genitori la voce pessima delle loro Figlie come la miseria lor fa credere, che cantare, e arricchire sia lo stesso, e che per imparare la Musica basti un po' di bel viso: Potete voi istruirle? Potete forse insegnare a quelle a cui il Canto.... la modestia non vuol che io più m'innoltri. Se l'istruttore è umano, non consiglierà mai lo Scolaro a perdere una parte dell'umanità forse con pregiudizio dell'Anima. Dalla prima lezione all'ultima, si ricordi il Maestro d'essere debitore di tutto quello, che non insegnò, e degli errori che non avrà corretti.

Sia moderatamente severo facendosi temere senza farsi odiare. So, che non è facile trovare il mezzo tra 'l rigore, e la dolcezza, ma so ancora, che sono nocivi gli estremi, poichè dalla eccessiva rigidità sovente nasce l'ostinazione, e dalla soverchia indulgenza lo sprezzo. — Non parlerò della cognizione delle note, del loro valore, della battuta, dello spartire, de' tempi, delle pause, degli accidenti, nè d'altri principj triviali; perchè sono generalmente noti. Oltre la Chiave C sol fa ut ⁽¹⁾, insegni allo Scolaro di legger tutte le altre spostate, acciò non gli succeda quello, che spesso accade a certi Vocalisti, i quali nelle composizioni a Cappella non sanno distinguere senz'Organo il *Mi* dal *Fa* per non avere alcuna cogni-

(1) Chiave di Do.

zione della Chiave di *G* sol re ut ⁽¹⁾ e se ne sentono poi sconcerti così indecenti al servizio di Dio ne' Sacri Templi, quanto vergognosi a chi s'invecchia senza saper dove le note stiano di Casa ⁽²⁾. Io tradi-

⁽¹⁾ Chiave di Sol.

⁽²⁾ Il solfeggio di allora, che si chiamava per trasposizione, era qualche cosa di veramente grande, difficile ma positivo, poichè tendeva ad imprimere nella memoria degli allievi l'intonazione perfetta degli intervalli, che dev'essere lo scopo principale del solfeggio, anzi comprendeva tutto lo studio della lettura musicale, e, come dice il Mancini, era il mezzo più facile per imparare a cantar presto e senza stonare.

Secondo quel sistema i monosillabi, che pur oggi solfeggiando si usano, non indicavano, come adesso, le note nel loro stato assoluto, vale a dire, non indicavano le corde del sistema musicale, ma i suoni nelle loro relazioni tonali e modali.

Il monosillabo *ut* altro non indicava che la nota tonica di un tono di modo maggiore e la medianta di un modo minore; il monosillabo *re* la sottomedianta del modo maggiore e la sottodominante del minore; il monosillabo *mi* la medianta del modo maggiore e la dominante del minore; ecc. ecc.; in altre parole, *ut* rappresentava sempre la prima nota della scala di qualunque tono di modo maggiore, *re* sempre la seconda, *mi* la terza, *fa* la quarta, *sol* la quinta, ecc. ecc.

Onde ottenere che i vari gradi della scala fossero rappresentati dagli stessi monosillabi in modo fisso ed invariabile si servirono del setticlavio e fu chiamato anche solfeggio per setticlavio.

Dunque qualunque corda che rappresentava una tonica di modo maggiore si chiamava *ut* e qualunque corda che rappresentava una tonica di modo minore si chiamava *la*, procedendo così per tutti gli altri intervalli in tutti i toni e modi.

Questo modo di solfeggiare, quantunque oggi possa sembrar difficile, aveva però pregi del tutto tecnici, cioè che ut -

rei la mia sincerità se non dicessi, che chi non insegna regole essenziali come queste, pecca, o d'ommissione, o d'ignoranza.

mi, fa - la, sol - si ^(a) erano sempre terze maggiori, come la - ut, si - re, re - fa, mi - sol erano sempre terze minori; ut - sol, re - la, fa - ut, sol - re, la - mi erano sempre di una quinta giusta, mentre si - fa era sempre di una quinta diminuita; ed analogo modo si aveva nel nominare gli altri intervalli. Inoltre ut - mi non indicava solo una terza maggiore, ma voleva dire la terza che intercede fra la tonica e la medianta di un tono di modo maggiore, o quella che intercede fra la medianta e la dominante di un tono di modo minore, e le tre corde che costituivano un accordo tonico maggiore si nominavano ut, mi, sol, fermo restando il tono, il modo si cambiava in minore ed assumeva immediatamente i nomi di la, ut, mi. I monosillabi di questo solfeggio recavano poi non poco vantaggio alla buona pronunzia e al corretto sillabare e schivavano tutti gli inconvenienti del nostro solfeggio, inconvenienti che ci daremo la cura di chiarire.

È agevole comprendere l'utilità dell'antico solfeggio, poichè gli allievi si accostumavano alla perfetta intonazione, al ritmo ed all'espressione ed a ravvisare a colpo d'occhio le diverse modulazioni tonali e modali. Quindi questo sistema, tanto attivo sulla mente dell'allievo, lo rendeva un perfetto leggitore di musica. Non è da meravigliarsi dunque se Gian Giacomo Rousseau fosse tanto invaghito del solfeggio per trasposizione da sembrargli impossibile che un popolo colto e musicale l'avesse potuto mai posporre al vizioso solfeggio ad una chiave fissa ed immutabile.

Ora accenneremo brevemente agl'inconvenienti dell'odierno solfeggio, brevemente, poichè nostro scopo è quello di dimostrare in queste note la scuola antica e poichè non possiamo dilungarci troppo fuori del nostro argomento. Indicheremo però gli Autori, che più ampiamente trattano dei difetti del

^(a) Vedi Pagina 34 Nota 1.

Susseguentemente gli faccia imparare di leggere quelle per Bemolle, massimamente ne' componimenti, che ne hanno quattro alla Chiave, e

nostro solfeggio, affinchè gl' increduli possano maggiormente comprenderne tutta la verità ^(a).

Qual'è lo scopo per cui si solfeggia? Ce lo dicono chiaramente Gian-Giacomo Rousseau e Busby nei loro dizionari musicali ed il Pizzati nel suo libro: « Scienza dei suoni » (Parte I, Cap. IX). « Solfeggiare è l'esercizio per cui si apprende l'intonazione dei suoni pronunzianti vari monosillabi che loro corrispondono, affinchè l'idea di queste differenti sillabe, unendosi nello spirito a quella degl'intervalli che vi si riferiscono, aiuti a ricordare questi intervalli.

Se questo è lo scopo del solfeggio, come credo che alcuno ne possa dubitare, il nostro sistema a note fisse è ben lungi nell'assicurare nella memoria l'intonazione dei diversi intervalli, che anzi, confonde la mente e lascia incerto l'udito.

Ora io mi domando: A che serve dunque questo modo di solfeggiare, e quale utilità può recare ad alcuno, subitochè non gli dice nè in che tuono, nè in che modo egli legga, quali corde veramente ei debba cantare, quali intervalli quelle corde formino tra loro? Ma vi è di peggio; e si è che quel continuo ripetere *do* sulla nota *do*, *re* su *re*, *mi* su *mi*, ecc. darà al cavo bucco-faringeo delle posizioni istintive, speciali e fisse, che, se naturalmente riescono più facili, sono però assolutamente contrarie alle esigenze dell'Arte. E così continuando, guidato dal solo istinto, modificherà sconvenientemente il colore della voce e contrarrà difetti assai difficili a correggersi.

Qui si potrebbe obbiettare che, con la nostra musica sì ricca di modulazioni transitoriali, non sarebbe possibile tornare al solfeggio per trasposizione.

^(a) Si consulti in proposito la « Memoria » del Prof. Casamorati, direttore dell'Istituto musicale di Firenze, letta nell'adunanza dell'8 dicembre 1868. « Metodo breve e facile » di Gaetano Malagoli. « Voci e cantanti » Panofka.

che sulle loro teste del basso per lo più chiedono anche il quinto per accidente, affinchè lo Scolaro possa trovare in essi il *Mi*, che non è troppo facile a chi il poco studio fa credere, che tutte le note col Bemolle si chiamino *Fa*; che se ciò fosse vero sarebbe infallibilmente superfluo, che le note fossero sei, quando cinque avessero l'istesso nome. I Francesi ne hanno sette, e con quella figura di più risparmiano ai loro Scolari la fatica d'apprendere le mutazioni ascendendo, e discendendo; ma noi altri Italiani non abbiamo che l' *Ut*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, note che bastano ugualmente per tutte le chiavi a chi le sa leggere ⁽¹⁾.

Risponderemo subito che per insegnare i principi della musica e della giusta intonazione non ci bisognano dei solfeggi che contengono modulazioni continuate e che, del resto, se l'esperienza non ci riesce di danno, ci dovrebbe far comprendere che, col sistema antico si ottenevano degli splendidi risultati e che col nostro non solo sono negativi ma dannosi.

⁽¹⁾ La mutazione consisteva in ciò: Fintantochè la melodia non oltrepassava un esacordo, ogni suono conservava la sillaba a lui propria; ma tostochè nel canto si oltrepassava un esacordo si doveva pure mutare la sillaba, non avendo che sei nomi per rappresentare sette note. E d'allora nella mutazione il settimo grado prendeva il nome di *mi* e l'ottavo il nome di *fa*, monosillabi che servivano a ricordare la distanza del mezzotono. Esempio:



Pochi anni dopo la pubblicazione di questo libro gli Italiani risolvettero finalmente ad adottare il monosillabo *si* come

Procuri il Maestro, che nel solfeggiar la Scalletta le note siano dallo Scolaro perfettamente intonate. Chi non ha delicatezza d'orecchio non dovrebbe impegnarsi, nè d'insegnare, nè di cantare, non essendo assolutamente tollerabile il difetto di una voce che cresce e cala, come il flusso, e il riflusso del Mare. Vi rifletta con tutta l'attenzione l'istruttore, perchè, ogni Cantante, che stuona perde immediatamente tutte le più belle prerogative, che avesse. Io posso dir senza mentire, che (a riserva di pochi Professori) la moderna intonazione è assai cattiva.

Nell'istesso solfeggio cerchi il modo di fargli guadagnare a poco a poco gli acuti, acciò mediante l'esercizio acquisti tutta quella dilatazione di corde, che sia possibile; Avverta però, che quanto più le note son' alte, tanto più bisogna toccarle con dolcezza, per evitare gli strilli ⁽¹⁾.

Deve fargli intonare le mezze voci secondo le vere regole. Non tutti sanno, che vi sia il Semitono maggiore e il minore, perchè il divario non si può conoscere dall'Organo, nè tampoco sul Clavicembalo, quando questo non abbia i tasti spezzati. Un Tuono, che di grado passi ad un altro si divide in nove intervalli quasi insensibili, che in Greco (se non m'inganno) nominansi Commi, cioè

nome della settima nota della scala, e quest'innovazione fu da tutti aggradita, poichè tolse la grande difficoltà della mutazione al solfeggio per trasposizione, che rimase in uso fino ai primi del nono secolo: come pure fu adottato il monosillabo *do* invece di *ut*, migliorando anche qui la sillabazione nel canto.

(1) Non è difficile qui intuire che si tratta di un'emissione speciale, imperocchè con l'emissione odierna, è assolutamente necessario aumentare la forza quanto più è alto il suono.

a dire *la più piccola parte*, e in nostra favella *Cóme*, cinque delle quali formano il Semituono maggiore, e quattro il minore.

V'è opinione però che non sieno più di sette, e che il più gran numero della loro metà componga il primo, e il minore il secondo; Il mio debole intelletto non la trova sussistente, imperocchè l'udito allora non avrebbe alcuna difficoltà di distinguere la settima parte d'un Tuono, e ne incontra una ben grande per iscoprir la nona. Se si cantasse continuamente al suono de' suddetti due strumenti questa cognizione sarebbe inutile, ma da che s'introdusse da Compositori l'uso di far sentire in ogni opera una quantità d'arie accompagnate solo dagli Strumenti d'arco diventa così necessaria, che se (a cagion d'esempio) un Soprano intona il *D la sol re diesis* ⁽¹⁾ acuto, come l'*E le fa* ⁽²⁾ chi ha l'orecchio fino sente che stuona, perchè quest'ultimo cresce. Chi non ne restasse soddisfatto legga molti Autori, che ne trattano, o consulti i più abili Violinisti ⁽³⁾.

Nelle parti di mezzo non è poi così facile di sentire la differenza, bench'io creda, che tutto ciò, che si divide sia distinguibile. Di questi due semituoni parlerò più diffusamente nel Capitolo della Appoggiatura, acciocchè gli uni non siano confusi con gli altri.

Insegni allo Scolaro d'improntare con perfetta intonazione, e prontezza ogni salto di voce nella Scaletta, e lo tenga applicato, anche più

(1) Re diesis.

(2) Mi bemolle.

(3) Oh! quanta purezza anche nell'intenzione!

del bisogno a questa urgentissima lezione, se desidera, che canti franco in poco tempo ⁽¹⁾.

Se il Maestro non sa comporre si provvegga di buoni solfeggi di stile diverso, che insensibilmente passino dal facile al difficile a misura del profitto, che scorge nello Scolaro: A condizione però; che nelle loro difficoltà sieno sempre naturali, e gustosi per interessarlo a studiarli con piacere, e ad impararli senza noia.

Fra le maggiori diligenze del Maestro, una ne richiede la voce dello Scolaro, la quale, o sia di petto, o di testa deve uscir limpida, e chiara senza che passi pel naso, nè in gola si affoghi, che sono due difetti i più orribili d'un Cantore, e senza rimedio, quando han preso possesso.

La poca pratica di taluno, che insegna di solfeggiare obbliga chi studia a sostener le semibrevis con voce sforzata di petto su le corde più acute, e finalmente ne siegue che di giorno in giorno le fauci sempre più s'infiammano, e se lo Scolaro non perde la salute, perde il Soprano.

Molti Maestri fanno cantare il Contralto a' loro Discepoli per non sapere in essi trovare il falsetto, o per isfuggire la fatica di cercarlo ⁽²⁾.

⁽¹⁾ In altre parole vuol dire che l'allievo doveva acquistare una tale sicurezza nel percepire i diversi intervalli in modo che se, per esempio, il maestro avesse toccato un tasto del piano ed ordinato all'allievo d'intonare qualsiasi intervallo, questi avrebbe dovuto farlo con prontezza e perfetta intonazione.

⁽²⁾ In questo periodo l'Autore si spiega abbastanza chiaramente per l'epoca in cui scrisse, poiché allora queste teorie erano ben conosciute e non potevano arrecare confusione. Ma, oggi che il metodo è andato perduto e che il neologismo

Un diligente Istruttore sapendo, che un Soprano senza falsetto bisogna che canti fra l'angustie di poche corde non solamente procura di

ha cambiato i nomi alle cose, son necessarie delle spiegazioni, che se possono sembrare di poco conto, considerandole bene, acquistano una grande importanza, poichè nell'uso giusto dei registri sta tutto il segreto per ben cantare.

Prima di tutto mi preme far rilevare che per l'emissione dei suoni acuti si trattava di un registro speciale, che bisognava cercare assiduamente, fintantochè non si fosse trovato.

Ma quello che è ancora più importante far notare si è la differenza che passa sulla parola falsetto, da ciò che intende il Tosi e la sua epoca con quello che comunemente si comprende oggi.

La voce di falsetto per la scuola classica è sinonimo di voce di testa; in prova di che anche il Mancini dice: « Le voci ordinariamente si dividono in due registri, che chiamansi, l'uno di petto, l'altro di testa, ossia falsetto. Ho detto ordinariamente, perchè si dà anche qualche raro esempio, che qualcuno riceva dalla natura il singolarissimo dono di potere eseguire tutto colla sola voce di petto. Di questo dono non parlo. Io parlo solo della voce in generale divisa in due registri, come comunemente succede » ed anche nei dizionari tecnico musicali, come nel Vocabolario Tecnico Storico della Musica di Fétis, al vocabolo falsetto si legge: « Specie di voce, più propriamente detta voce di testa », e nel dizionario di Lichtenthal, sotto la voce Registri. « La voce umana dividesi in due registri, l'uno di petto e l'altro di testa, o falsetto », e s'intendeva un'emissione speciale di suoni che si producono con la parte superiore della laringe.

La scuola moderna, di questi due nomi scientificamente sinonimi, ne ha fatta una divisione, e, per falsetto, comprende quella voce che l'uomo può fare quando burlescamente vuole imitare la donna e che riesce così sgradevole, poichè oltrepassa esageratamente il suo limite, e, per voce di testa

acquistarglielo, ma non lascia modo intentato acciò la unisca alla voce di petto in forma, che non si distingua l'uno dall'altra, che se l'unione non è perfetta, la voce sarà di più registri, e conseguentemente perderà la sua bellezza ⁽¹⁾.

la voce naturale più o meno *chiusa* spinta in alto. Calcolando in tal modo erroneo ne risulta che la vera voce di testa non è nè l'una nè l'altra. Per ora ci basta constatare che la differenza è enorme non solo di nome, ma anche di fatto.

(1) Ed eccoci al punto culminante da chiarirsi, rimasto fino ad ora impenetrabile, malgrado si sia stampata sui registri una quantità enorme di libri; chè anzi, credo che tutte queste pubblicazioni non abbiano servito ad altro che a rendere maggiormente misteriosa ed imbrogliata la questione, poichè pare che gli Autori si siano più preoccupati di combattere le opinioni degli altri, anzichè indagarne la verità.

Preme qui constatare, con il testo sotto gli occhi, che l'Autore dice apertamente che prima bisogna cercare la voce di falsetto, ed una volta trovata, si può passare ad un altro studio differente, ch'è quello di unirla alla voce naturale.

Per trovare la voce di testa o falsetto bisogna cercarla nella parte superiore della laringe. Gli organi produttori del falsetto sono le corde false, come forse spiega l'etimologia della parola falsetto. (Vedi figura I in fine).

Nell'emissione di questa voce l'ugola ed il velo del palato si alzano come nella figura II. Acquistata e purificata la voce di testa, e quindi necessariamente l'interno della bocca come nella figurazione, non si creda di possedere un suono atto a cantare, imperocchè, quantunque sia di un timbro gradevole, tuttavia è d'una tale estrema debolezza, che da sola mai e poi mai potrà aumentare, inquantochè non ha in sè *la forza di potersi reggere*, e quindi ha bisogno di aiuto, aiuto che le si potrà dare solo unendola alla voce naturale.

L'unione di queste due differenti voci è solo possibile incastrando l'una dentro l'altra, in modo da fonderne insieme i suoni, facendone un impasto; in altre parole, si deve

La giurisdizione della voce naturale, o di petto, termina ordinariamente sul quarto spazio, o sulla quinta riga, ed ivi principia il dominio del fal-

improntare la bocca come per emettere la voce di testa (fig. II), indi attaccare la voce naturale leggermente come per trattenerla, per aiutare maggiormente e con maggiore facilità a far suonare la voce di testa ed ottenere possibilmente che l'interno della bocca non si muova.

Con molta pazienza, assiduità e con ripetuti esercizi si riuscirà nell'intento ed allora si otterrà un impasto di suoni così gradevole, che, si potrebbe dire, giungono al cuore.

Ma per riuscire ad unire i registri, vi sono molte difficoltà da superare, poichè nascono una quantità di contrazioni perturbatrici; ed è per questo che il *maestro non deve lasciare modo intentato, onde riuscire nel suo intento.*

Questa nota sarebbe finita se qui non volessi prevenire un errore in cui molti vi sono caduti e che ormai ci deve servire di ammaestramento.

Ottenuta l'unione dei registri l'organo produttore della voce rimane sempre la laringe, e questo ha fatto credere a molti che per l'emissione di voce di testa non si tratti più di un vero e proprio registro che bisogna trovare, ecc. ecc.; ma bensì di una semplice cassa armonica.

Calcolando in tal modo si è obbligata la laringe a spingersi esageratamente in alto, ostacolando essa stessa l'uscita di un bel suono. Molti altri, riconoscendo che per cantare occorre la posizione della fig. II e sapendo che è provato che quando l'ugola si alza la laringe si abbassa e così viceversa, han creduto erroneamente di ottenere l'unione dei registri coll'obbligare la laringe a discendere; ma così facendo si è dovuto premere la parte vibrante e si è in altro modo, di nuovo ostacolata l'uscita del suono.

No: per voce di testa si tratta proprio di un registro speciale che, come abbiamo dimostrato più sopra, cercando isolatamente ha un meccanismo suo speciale, un attacco proprio ed un timbro particolare, e che naturalmente è separato

setto si nello ascendere alle note alte, che nel ritornare alla voce naturale ove consiste la difficoltà dell'unione ¹; Consideri dunque il Maestro

dalla voce naturale, e che quindi per arrivare ad ottenere con la massima morbidezza l'interno della bocca come nella figurazione seconda, ch'è il *principiis obsta*, come dice il Mancini, è necessario che questo registro sia stato acquistato e purificato isolatamente.

Se si riesce ad unirla alla voce naturale in modo da ottenere un impasto di suoni che non si riconoscano gli uni dagli altri, è solo per mezzo di un grande studio e di un'arte squisita, e non diversamente.

È solamente nel modo sopraindicato che è possibile unire i registri ed ottenere una tale padronanza e morbidezza nei movimenti della laringe e del velo palatino, da poter ritrarre a piacere tutte le modulazioni di timbri, che bisognano, onde esprimere le varie passioni dell'animo ^(a).

(1) Molti hanno sempre creduto e credono, che finito un registro esista un passaggio e là incominci un altro registro



di eguale o forse di maggior forza. No: non è in questo senso che il meccanismo vocale può rispondere a tutte le esigenze del

(a) Oggi chi adopera il falsetto nell'insegnamento del canto, non c'è (ch'io mi sappia) che il maestro Venturi, istruttore dei cori alla Scala. E, benchè ai suoi coristi non lo faccia adoperare purificato, tampoco unito alla voce naturale (che del resto sarebbe impossibile con dei coristi), tuttavia ne ottiene effetti così meravigliosi nei coloriti, nelle modulazioni e nei piennissimi, che non si odono neppure dai primari artisti della Scala.

di qual peso sia la correzione di quel difetto, che porta seco la rovina dello Scolaro se la trascura.

Nelle Femmine che cantano il Soprano sentesi qualche volta una voce tutta di petto, ne' Maschi però sarebbe una rarità, se la conservassero, passata che abbiano l'età puerile⁽¹⁾. Chi fosse curioso di scoprire il falsetto in chi lo sa nascondere badi, che chiunque se ne serve esprime su gli acuti la vocale -i- con più vigore, e meno fatica dell' - a -⁽²⁾.

bel canto. Ma bensì unendo il suono debole (testa) col forte (petto), in modo da poter ottenere dai due differenti registri un così dolce collegamento, onde il Cantante, per esempio, facendo una messa di voce, possa passare dall'uno all'altro in modo impercettibile all'uditore, del come levi le voci dei due differenti registri.

Vinta una sì grande difficoltà non esistono più passaggi di registro, bensì note in cui i suoni sono perfettamente uniti.

Benchè il Tosi ed il Mancini dichiarino esplicitamente che vi sono due soli registri, l'uno di voce naturale, l'altro di voce artificiale, tuttavia l'opinione oggi predominante si è che tre siano i registri. Questo errore proviene dal non sapere oggi come debba agire il meccanismo vocale nel canto e tanto meno quali siano i mezzi che si devono impiegare per ottenere l'unione dei registri. Dato un simile stato di cose ne segue che fin dal principio si sforza la voce naturale ad oltrepassare di molto il limite assegnatole, e così facendo la voce naturale si disunisce come spezzata in due, ed ecco la causa per cui si riscontra un registro di più. L'Arte sta nel sapere unire questi due registri e *se l'unione non è perfetta, la voce sarà di più registri*.

⁽¹⁾ Abbiamo avuto degli artisti possessori di voci eccezionali e poderose che potevano cantare due ottave colla sola voce naturale, come appunto Duprez, Maas, Tamberlik.

⁽²⁾ Ottenuta l'unione dei registri, i suoni riescono di tale bellezza e purezza eminentemente musicali, che sembrano

La voce di testa è facile al moto, possiede le corde superiori più che le inferiori, ha il trillo pronto, ma è soggetta a perdersi per non aver forza, che la regga¹⁾.

Faccia profferir distintamente allo Scolaro le vocali, acciò siano intese per quelle, che sono. Certi Cantori credono di formare il suono della prima, e fanno sentire quella della seconda ; se la colpa non è del Maestro, l'errore è di quei Vocalisti, che appena usciti dalle lezioni studiano di cantare affettato per vergognarsi di aprire un poco più la bocca ; Alcuni poi, forse per ispalancarla troppo, confondono quelle due vocali colla quarta, e allora non è possibile di capire, se abbiano detto Balla o Bella: Sesso o Sasso, Mare o More.

Deve farlo cantar sempre in piedi, affinché la voce trovi libera tutta la sua organizzazione.

Procuri (mentre canta) ch' egli stia in positura nobile, acciò appaghi anche con una decorosa presenza. Lo corregga rigorosamente se fa smorfie di testa, di vita, e principalmente di bocca, la quale deve comporsi in guisa (se il senso delle parole lo permette) che inclini più la dolcezza d' un sorriso, che ad una gravità severa.

naturali in tutta l'estensione e riesce impossibile all'uditore scoprire la voce artificiale da quella naturale.

Il Tosi qui ci ammaestra, per riconoscere il falsetto.

⁽¹⁾ Qui l'Autore conferma pienamente ciò che si è detto nella nota a Pagina 39 N. I, cioè che la voce di testa per se stessa non ha la forza di potersi reggere.

Nella nota sopra citata si è pure spiegato come la scuola classica riusciva a dare a questa voce ciò che naturalmente le mancava, per servirsene artisticamente.

Eserciti lo Scolaro studiando sempre sul Tuono di Lombardia, e non su quello di Roma⁽¹⁾, non solo per fargli acquistare, e conservar gli acuti, ma perchè non sia incomodato mai dagli strumenti alti, essendo lo stento di chi non può ascendere egualmente penoso, e a chi canta, e a chi sente. Il Maestro se ne sovvenga, poichè crescendo l'età, la voce declina, e in progresso di tempo o canterà il Contralto, o pretendendo per vanità insulsa il nome di Soprano gli converrà di raccomandarsi ad ogni Compositore, affinchè le note per lui non passino il quarto spazio, non vi si fermino. Se tutti quegli che insegnano i principî sapessero prevalersi di questa regola, e far unire il falsetto alla voce di petto de' loro Allievi, non vi sarebbe in oggi tanta scarsezza di Soprani⁽²⁾.

(1) Allora in Lombardia esisteva un Diapason più alto di quello che esisteva a Roma. Oggi a questo inconveniente s'è riparato coll'adottare ovunque il Diapason normale.

(2) Leggendo questo lavoro viene sovente e spontanea alla mente che la principale regola del canto è l'unione dei registri. Ma non è dato trovare nè nel Tosi, nè in alcuna tradizione antica, tanto meno nei dizionari tecnico-musicali la frase oggi così in uso che la difficoltà del canto consista nell'*impostare* la voce.

Come è saltata fuori quest'impostazione di voce? Quando, in verità questa frase non la si trova neppure nei Metodi del Fétis, del Garcia, di Delle Sedie, Lablache, ecc.?

Dato che questa frase sia giusta sarebbe interessante per l'Arte che i moderni spiegassero cosa intendono di ottenere dalla voce umana con questa *impostazione*, oppure come deve agire il meccanismo, in questa *impostazione*.

Altrettanto dicasi delle frasi « voce aperta » « voce chiusa » anche esse ignorate nei dizionari tecnici e nelle tradi-

Gli faccia imparare di sostener le note senza, che la voce titubi o vacilli, e se l' insegnamento comincia da quelle di due battute l' una, il profitto sarà maggiore, altramente dal genio, che hanno i Principianti di muoverla, e dalla fatica di fermarla si assuefarà anch' esso a non poterla più fissare, e avrà indubitamente il difetto di svolazzar sempre all' uso di chi canta di pessimo gusto.


Coll' istesse lezioni gl' insegni l' arte di metter la voce, che consiste nel lasciarla uscir dolcemente dal minor piano, affinchè vada a poco a poco al più gran forte, e che poscia ritorni col medesimo artificio dal forte al piano.

Una bella messa di voce in bocca d' un Professore, che ne sia avaro e non se ne serva, che su le vocali aperte ⁽¹⁾, non manca mai di fare un ottimo effetto. Pochissimi sono adesso que' Cantanti, che la stimino degna del loro gusto, o per amar l' instabilità della voce, o per allontanarsi dall' odiato antico. Gli è però un torto manifesto, che fanno al rosignolo, che ne fu l' inven-

zioni classiche. Si parla sì di vocali aperte e chiuse, ma per l' esigenza della parola, mai per indicare un dato sistema di canto.

Sono convinto che queste due qualità di voci siano avvenute da un falso sistema di canto, poichè, a dire il vero, tanto i suoni aperti quanto i suoni chiusi sono incorreggibili ed antimusicali, e chi volesse convincersi maggiormente li senta riprodotti dal fonografo.

(1) Le vocali aperte sono A, E, O. Le vocali I e U le chiamavano vocali proibite, poichè le buone scuole non permettevano di adoperarle negli abbellimenti — messa di voce, portamento, ecc. —



tore, da cui l' umano ingegno non può vocalmente imitar altro, quando fra que' canori Augelletti non se ne udisse qualcheduno, che cantasse alla Moda.

Non si stanchi il Maestro di far solfeggiare lo Scolaro finchè vi conosca il bisogno, e se mai lo facesse vocalizzar prima del tempo, non sa istruire ⁽¹⁾.

Dopo deve introdurlo allo studio di vocalizzare su le tre vocali aperte, massimamente sulla prima, ma non sempre sulla medesima, come si fa in oggi, acciocchè da questo frequente esercizio non confonda l' una coll' altra, e possa accostarsi più facilmente all' uso delle parole.

Ricavato, che abbia lo Scolaro da quella applicazione qualche rimarcabile progresso, allora chi istruisce potrà fargli conoscere i primi ornamenti dell' Arte, che sono le appoggiature (di cui parlerò in appresso) e vocalizzar con esse.

Susseguentemente gl' insegni il modo di scivolar ²⁾ vocalizzando, e di trascinar soavemente la voce dall' acuto al grave, che quantunque sieno ammaestramenti necessari per cantare bene, e

(1) Fa meraviglia il constatare, che autori come Fétis, Garcia, Panofka, ecc., i quali tendevano a rifare, per quanto loro era possibile, la scuola antica italiana, saltino a piè pari il solfeggio ed inizino l' allievo col vocalizzo. Io credo che abbiano ciò fatto, poichè avevano intuito i mali che procura il solfeggio a note fisse; ed anzi il Panofka nel suo libro « Voci e cantanti » li accenna.

Ma è certo però, che per evitare i mali del nostro solfeggio, sono caduti in un altro grave inconveniente, cioè, quello al quale sopra accenna il Tosi.

(2) Portamento di voce.

che dal semplice solfeggio non sia possibile di poterli apprendere, con tutto ciò da Maestri inesperti si trascurano.

Se poi gli facessero cantar le parole prima ch' egli abbia un franco possesso di solfeggiare, e di vocalizzar appoggiato, lo rovina.

Dell' Appoggiatura ⁽¹⁾

Fra tutti gli abbellimenti del Canto, non v'è istruzione più facile per il Maestro ad insegnarsi, nè meno difficile per lo Scolaro ad impararsi, che quella dell' Appoggiatura; Questa oltre alla propria sua vaghezza ha degnamento ottenuto dall' Arte l' unico privilegio di farsi udir sovente, e di non istufar mai, purchè non esca da quei limiti, che dal buon gusto de' Professori gli sono stati prescritti.

Da che fu inventata l' appoggiatura per adornare la Professione non si è penetrata sin ora la cagione per cui non abbia tutti liberi i passi. Dopo di averla cercata in vano da' Cantori primari, ho considerato, che la Musica Scienza deve aver le sue regole, e che bisogna far tutto

⁽¹⁾ In questo capitolo l' Autore si diffonde ampiamente sull'appoggiatura, per indicare le regole ed i luoghi dove si debba applicarla con maggiore effetto, poichè era lasciato arbitrio ai vocalisti del suo tempo servirsene a loro piacere.

Oggi però le appoggiature vengono scritte dai rispettivi compositori, e quindi per i cantanti odierni è necessario saper solo riconoscere dove l'appoggiatura si trova, onde marcarla come le si conviene.

quello, che si può per iscoprirle ⁽¹⁾. Non so, nè posso lusingarmi d' esserci arrivato, ma quando ciò non fosse, gl' intelligenti almeno vedranno, che mi ci sono avvicinato. Trattandosi però d' una materia, che totalmente è prodotta dalle mie osservazioni, errando dovrei sperare più compatimento in questo Capitolo che altrove.

Dalla pratica comprendo che da un C sol fa ut ⁽²⁾ all' altro per B quadro, un Vocalista può ascendere e discendere di grado coll' Appoggiatura passando senza verun ostacolo per tutti quei cinque Tuoni, e due Semituoni che compongono l' ottava.

Che da ogni Diesis accidentale, che possa trovarsi in essa si può salir di grado di mezza voce alle note vicine colla Appoggiatura, e ritornarvi colla medesima.

Che da ogni nota, che abbia il B quadro si può ascendere per Semituoni a tutte quelle che hanno il B molle coll' Appoggiatura.

Sento viceversa, che dal F fa ut ⁽⁶⁾ del G Sol re ut ⁽⁴⁾, dall' A la mi re ⁽⁵⁾ dal C Sol fa ut ⁽⁶⁾, e dal D la Sol re ⁽⁷⁾, non si può salir di grado coll' ap-

(1) L'appoggiatura è una nota sulla quale la voce appoggia, e questa nota, per lo più estranea all'armonia, serve a precedere la nota dell'accordo in cui deve risolversi, e quindi non può aver libero il passo ovunque, per la ragione, che è soggetta alla regola dell'Armonia.

(2) Do.

(3) Fa.

(4) Sol.

(5) La.

(6) Do.

(7) Re.

poggiatura, per mezze voci allorchè qualcheduno di quei cinque Tuoni avesse il diesis alla sua nota.

Che non si può passare coll' appoggiatura di grado dalle terze minori del Basso alle maggiori, nè da queste a quelle.

Che due appoggiature consecutive non possono andar di grado pe' Semituoni da un Tuono all' altro.

Che da tutte le note col B molle non si può ascendere per mezze voce coll' appoggiatura. E che finalmente dove l' appoggiatura non può salire, nè men può scendere.

Di tutti questi insegnamenti la Pratica ne direbbe le ragioni se le sapesse. Vediamo se potessero penetrarsi da chi è obbligato di renderne conto. La Teorica insegna, che la suddetta ottava essendo composta di dodici Semituoni ineguali, bisogna distinguere i maggiori da i minori, e invia chi studia a consultare i Tetracordi. Gli Autori più cospicui, che ne trattano non son tutti d'una opinione, perchè trovasi chi sostiene, che fra il C Sol fa ut⁽¹⁾, e il D la sol re⁽²⁾, come fra il F fa ut⁽³⁾, e il G sol re ut⁽⁴⁾ i loro Semituoni sieno uguali e in tanto si languisce nel dubbio.

L'udito però essendo Arbitro, e Supremo maestro della Professione (se ben intendo i suoi precetti) par che mi dica, che l'appoggiatura discerne con sì fino giudizio la qualità de' Semi-

(1) Do.

(2) Re.

(3) Fa.

(4) Sol.

tuoni, che basta osservare dove ella volga per suo divertimento il passo per conoscere i maggiori. Se così è andando con tanto piacere v. g. dal Mi al Fa si deve credere, che quel semituono sia maggiore, nè può negarsi. Ma se ha quel transito libero di mezza voce ascendendo, da che procede che dall'istesso Fa non può salire al Diesis vicino, che pure il passo di un Semituono? Egli è minore risponde l'udito; dunque suppongo di poter conchiudere, che la cagione, che toglie all'Appoggiatura una gran parte della libertà deriva, che ella non può passare di grado da un Semituono maggiore ad un minore, nè da questo a quello; rimettendomi sempre però al giudizio di chi intende ⁽¹⁾.

L'appoggiatura può andare ancora da una nota distante all'altra, purchè il salto non sia

(1) Quanto all'appoggiatura che non ha libero il passo ovunque, abbiamo già indicato nella nota N. 1 pag. 48. A proposito del mezzotono maggiore e minore diremo poi, che, come si esprime il Tosi — *mi-fa*, mezzotono maggiore, *fa* e *fa diesis*, mezzotono minore, va perfettamente d'accordo con la moderna teoria della musica, la quale dice che per il mezzotono maggiore si cambia il nome e per quello minore resta lo stesso.

Però credo che volendo ottenere questa purezza d'intonazione, si dovrebbero giudicare le mezze voci nel loro rapporto di tonalità e non in generale. In tal caso si potrebbe conchiudere che le mezze voci, che nel loro rapporto armonico rappresentano intervalli maggiori ed eccedenti e che quindi hanno un movimento ascendente, sono i mezzotoni maggiori, e che le mezze voci, le quali, nei loro rapporti con l'armonia, rappresentino intervalli minori e diminuiti, e che quindi tendono a discendere, sono i mezzotoni minori.

d'inganno, poichè in quel caso chi non l'impronta di posta non sa cantare.

Giacchè non è possibile (come si disse) che un Cantante salga di grado coll'Appoggiatura del Semituono maggiore ad un minore, il buon gusto gl'insegna di ascendere un Tuono per discendervi poscia coll'Appoggiatura, ovvero gli suggerisce di passarvi senza la medesima con una messa di voce crescente.

Instrutto, che sia lo Scolaro, le Appoggiature gli diventeranno dal continuo esercizio, così famigliari, che uscito appena dalle lezioni, si riderà di que' compositori che le marcano⁽¹⁾ per essere creduti moderni, o per dare ad intendere, che sanno cantar meglio de' Vocalisti; se hanno questo bellissimo talento di più, perchè non iscrivono anche i passi, che sono più difficili, e molto più essenziali, che le appoggiature⁽²⁾? Se poi le segnano per non perdere il glorioso nome di Virtuosi alla Moda, dovrebbero almeno avvedersi che quel carattere costa poca fatica, e meno studio.

(1) Si vede che anche allora parte dei compositori marcano le appoggiature e parte no. Nella nostra musica si trova che qualche volta l'appoggiatura è segnata con dei caratteri più piccoli: tuttavia nell'esecuzione si deve marcarla di più della nota a cui appartiene, come del resto il nome stesso lo indica.

Una difficoltà grande per i cantanti moderni è poterla riconoscere, quando il compositore la scrive in caratteri eguali agli altri, poichè chi non sa l'armonia, non è possibile che riconosca dove si trovi l'appoggiatura e quindi non può accentarla come si conviene.

(2) Rossini scrisse pel primo anche i passi del canto figurato, con sommo vantaggio dell'Arte.

Povera Italia. Non mi si dica di grazia! Non sanno forse i Cantori d'oggi di dove vadano fatte le appoggiature se non gli si mostrano a dito? A mio tempo le indicava l'intelligenza. O eterno biasimo di chi primo introdusse queste puerilità forastiere nella nostra Nazione, che il vanto di insegnare all'altre la maggior parte dell'Arti più belle, particolarmente il Canto! O gran debolezza di chi ne segue l'esempio! O ingiurioso insulto a voi Cantanti moderni, che soffrite documenti da fanciulli. Gli Oltramontani meritano d'essere imitati, e stimati, ma in quelle cose però dove sono eccellenti.

Del Trillo

Due fortissimi ostacoli s'incontrano a formar perfettamente il Trillo. Il primo imbarazza il Maestro, perchè non si è trovata finora regola infallibile da cui s'impari di farlo⁽¹⁾; E il secondo confonde lo Scolaro, perchè la natura, ingrata a molti, non lo concede che a pochi. L'impazienza

⁽¹⁾ Ripoteremo qui un esempio delle « Nuove Musiche » del celebre Giulio Caccini (1607) che riteniamo della massima importanza ed efficacissimo per ottenere il trillo (Vedi opera citata).

« Ma perchè molte sono quelle cose, che si usano nella
« buona maniera di cantare, che per trovarci in esse mag
« gior grazia, descritte in una maniera fanno contrario ef
« fetto l'una dall'altra, onde si dice altrui cantare con più
« grazia o meno grazia, mi faranno ora dimostrare prima, in
« che guisa è stato descritto da me il trillo ed il gruppo, e
« la maniera usata da me per insegnarlo a gl'interessati di
« casa mia ed inoltre poi tutti gli altri effetti più necessari,

di chi insegna si unisce colla disperazione di chi studia, acciò che quello abbandoni la pena, e questi l'applicazione. Doppio allora è il mancamento di chi istruisce, mentre non adempie al suo dovere, e lascia lo Scolaro nell'ignoranza. Bisogna cozzare colle difficoltà per superarle colla pazienza.

Se 'l Trillo sia necessario a chi canta chiegasi ai primi Professori, che più degli altri sanno

« acciò non resti squisitezza da me osservata che non si dimostri.



« Il trillo descritto da me sopra una corda sola non è
« stato per altra cagione dimostrato in questa guisa, se non
« perchè nell'insegnarlo alla mia prima moglie, ed ora all'
« l'altra vivente, con le mie figliole, non ho osservato altra
« regola che l'istessa, nella quale è scritto e l'uno e l'altro,
« cioè il cominciarsi della prima semiminima e ribattere ciascuna
« nota con la gola sopra la vocale *a* sino all'ultima
« breve, e somigliantemente il gruppo; il quale trillo e gruppo
« quanto con la suddetta regola fosse appreso in grande eccellenza
« dalla mia moglie passata, lo lascierò giudicare a
« chiunque ne' suoi tempi l'udi cantare, come altresì lascio
« nel giudizio altrui, potendosi udire in quanta squisitezza
« sia fatta dall'altra mia vivente, che se vero è che l'esperienza
« sia maestra di tutte le cose, posso con qualche sicurtà affermare,
« e dire non si potere usare miglior mezzo
« per insegnarlo, nè migliore forma per descriverlo, che come
« si è espresso e l'uno e l'altro. »

quante, e quali sieno le obbligazioni, che precisamente gli devono allorchè sorpresi da una improvvisa astrazione, o dalla sterilità di una mente addormentata non potrebbero celare al pubblico l'importuna povertà del loro artificio, se 'l Trillo mallevadore non li soccorresse col suo pronto ripiego.

Chi ha un bellissimo Trillo, ancorchè fosse scarso d'ogni ornamento, gode sempre il vantaggio di condursi senza disgusto alle Cadenze, ove per lo più è essenzialissimo; E chi n'è privo (o non l'abbia che difettoso) non sarà mai gran Cantante benchè sapesse molto.

Essendo dunque il Trillo di tanta conseguenza a' Cantori, procuri il Maestro per mezzo di esempi vocali, specularivi, e strumentali, che lo Scolaro giunga ad acquistarlo eguale, battuto, granito, facile, e moderatamente veloce, che sono le qualità sue più belle.

Supposto, che chi insegna non sapesse quanti siano i Trilli, dirò, che l'Arte ingegnosa de' Professori ha trovato il modo di prevalersene in tante forme diverse, dalle quali hanno i loro nomi, che francamente può dirsi che siano diventati otto.

Il primo è il Trillo maggiore ⁽¹⁾ che riconosce il suo essere dal moto violento di due Tuoni vicini, uno de' quali merita il nome principale, perchè occupa con più padronanza il sito della nota, che lo chiede; l'altro poi ancorchè col suo

(1) Trillo maggiore.

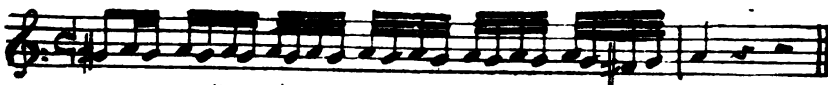


movimento possenga il luogo della voce superiore, nulladimeno non vi fa altra figura, che di ausiliario. Da questo Trillo nascono tutti gli altri.

Il secondo è il Trillo minore⁽¹⁾ composto di un Tuono e d'un Semituono maggiore, che siano prossimi e le composizioni poi accennano dove, o l' uno o l' altro convenga. Nelle cadenze però inferiori, o di sotto il primo resta perpetuamente escluso. Se non è facile di scoprir ne' Vocalisti la differenza di questi due Trilli, quantunque sia di mezza voce, se ne attribuisca la cagione alla poca forza che ha l' ausiliario per farsi sentire, oltrechè essendo questo Trillo più difficile a battersi dell' altro, non tutti sanno formarlo come si deve, e la trascuraggine passa in uso; Chi non lo scorgesse negli strumenti ne incolpi l' udito.

Il terzo è il Mezzotrillo⁽²⁾, che dal suo nome si fa conoscere. Chi possiede il primo, e il secondo, facilmente lo impara coll' arte di stringerlo un poco più, lasciandolo poco dopo che si fa sen-

(1) Trillo minore.



(2) Mezzo trillo.



tire e aggiungendovi un poco di brillante, per cui nell' Arie allegre piace più, che nelle patetiche.

Il quarto è il Trillo cresciuto, che insegna col far ascendere impercettibilmente la voce trillando di Coma in Coma senza che si conosca l'aumento.

Il quinto è il Trillo calato, che consiste nel far discendere insensibilmente la voce a Coma per Coma col Trillo in forma che non si distingua il declivio. Questi due Trilli da che si introdusse il vero buon gusto non sono più in voga, anzi bisogna scordarsi di saperli fare. Chi ha l'orecchio delicato egualmente abborre le seccaggini antiche, e gli abusi moderni.

Il sesto è il Trillo lento, che porta anch'esso le sue qualità nel nome⁽¹⁾. Chi non lo studiasse crederei, che non dovesse perdere il concetto di buon Cantore, poichè se egli è solo, è un Tremolo affettato, se poi si unisce a poco a poco col primo, o col secondo Trillo, parmi che non possa piacere al più al più che la prima volta.

Il settimo è il Trillo raddoppiato che imparasi col frapporre poche note in mezzo del Trillo

(1) Trillo lento preso dal metodo del Garcia.
Rossini nel Barbiere di Siviglia.



maggiore o minore, le quali bastino d'un solo a farne tre⁽¹⁾. Questo è particolare quando quelle poche voci, che intermittenemente lo dividono, sono di corde differenti intonate con possesso. Allora poi ch'egli è formato dolcemente su gli acuti da una ottima voce, che colle più rare prerogative lo posseggia, e nol faccia sentir sovente, non può dispiacere nemmeno all'invidia, se non è maligna.

L'ottavo è il Trillo mordente⁽²⁾, che ha il dono di servire di grato ornamento al Canto, e la natura più che l'arte lo insegna. Ei nasce con più velocità degli altri, ma nato appena, deve morire. Ha un gran vantaggio quel Cantante che sa di

(1) Trillo raddoppiato.

Il primo esempio è di Tosi e gli altri due di Mancini.

(2) Trillo mordente.

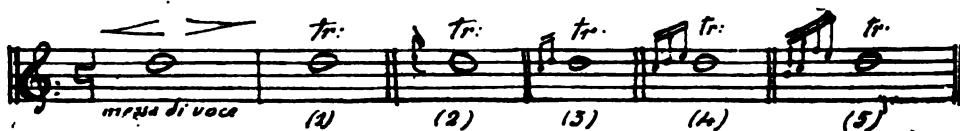
tempo in tempo mischiarlo ne' Passaggi (come dirò nel loro Capitolo) e chi intende la Professione di rado se ne priva immediatamente dopo l'appoggiatura. Per isprezzarlo l'ignoranza sola non basta.

Tutti questi Trilli, disaminata che sia la loro sostanza, si restringono in pochi, cioè in quelli, che sono i più necessari, e quelli più degli altri chieggono dal Maestro maggiore applicazione. So, e purtroppo lo sento, che si canta senza Trillo, ma non è da imitarsi l'esempio di chi non studia abbastanza.

Il Trillo per sua bellezza vuol esser preparato, però non sempre esige la sua preparazione, poichè alle volte non glie la permetterebbe nè il tempo, nè il gusto ⁽¹⁾; la chiede bensì quasi in tutte le Cadenze terminate, e in diversi altri siti congrui ora sul Tuono, ora sul Semituono più alto della sua nota secondo la qualità del componimento.

Molti sono i difetti del Trillo, che bisogna sfuggire. Il Trillo lungo già trionfava mal a pro-

(1) Esempi di preparazione del trillo.



Trascriviamo alcuni esempi di risoluzione del trillo.



posito, come fanno in oggi i Passaggi; ma raffinata che fu l'arte, si lasciò a Trombetti, o a chi voleva esporsi al rischio di scoppiare per un Evviva dal popolaccio; quel Trillo che si fa sentire sovente, ancorchè fosse bellissimo, non piace: Quel che si batte con disuguaglianza di moto dispiace; Il Caprino fa ridere, perchè nasce in bocca come il riso e l'ottimo nelle fauci; quel che è prodotto da due voci in terza disgusta; Il lento annoia: e il non intonato spaventa.

La necessità del Trillo obbliga il Maestro a tener lo Scolaro applicato, ad esercitarlo su tutte le vocali, in tutte le voci, che possiede, e non solo sulle note bianche, ma sulle Crome ancora, ove col progresso del tempo s' impara il Mezzotrillo, il Mordente, e la prontezza di formarlo eziandio in mezzo alla velocità de' Passaggi.

Dopo un franco possesso del Trillo osservi l'istruttore se lo Scolaro abbia l' istessa facilità nel lasciarlo, perchè non sarebbe il primo, che avesse il difetto di non poter distaccarlo a suo beneplacito.

Per insegnar poi dove il Trillo convenga fuor di Cadenza, e dove proibir si debba è lezione riservata alla pratica, al gusto, ed alla intelligenza.

Del Passaggio ⁽¹⁾

Benchè il Passaggio non abbia in sè forza, che basti al produrre quella soavità, che s' interna, nè sia considerato per lo più, che per ammirare in un Cantante la felicità d'una voce fles-

(1) Passi di agilità.

sibile, non di meno è di somma urgenza, che il Maestro ne istruisca lo Scolaro, acciò con facile velocità e giusta intonazione lo possenga, che quando in sito proprio è ben eseguito esige il suo applauso, e fa il Cantor universale, cioè capace di cantare in ogni stile.

Chi avvezza la voce di chi studia alla pigrizia di farsi strascinare non gl'insegna che la più piccola parte della sua Professione, e lo riduce alla impossibilità d'imparare la maggiore; Chiunque non ha la voce agile ne' componimenti, che corrono in tempo stretto, e nè meno negli andanti tedia a morte colla più melensa flemma, e tanto va tardando finalmente col tempo, che tutto quel che canta è quasi sempre fuor di Tuono.

Il Passaggio (secondo la opinione universale) è di due sorte, Battuto e Scivolato ⁽¹⁾; Parendo,

(1) Per agilità battuta più propriamente detta martellata si intende il lanciare i suoni emettendoli ad un tempo articolati; appoggiando la voce sopra ciascun suono senza staccarli, nè abbandonarli. Ciò che oggi comunemente si chiama agilità granita.

Per agilità scivolata o di portamento s'intende una successione di suoni legati o scivolati da speciale portamento di voce.

Gli antichi cercarono nel *martellato* la principale correlazione dei suoni, mentre adoperarono l'agilità legata di portamento soltanto per piccoli gruppi di note.

Per l'interpettazione della musica antica ogni passo di agilità che si trovava scritto senza indicazione si eseguiva con l'agilità martellata, mentre l'agilità di portamento veniva indicata, ove occorreva, da una linea curva dolcemente prolungata sopra tutte le note soggette a quel portamento di voce.

che dalla sua lentezza lo Strascino meriti più tosto nome di Passo, che di Passaggio.

Nella istruzione del primo il Maestro deve insegnar allo Scolaro quel moto leggierissimo della voce in cui le note, che lo compongono sieno tutte articolate con egual proporzione, e moderato distaccamento, affinchè il Passaggio non sia, nè troppo attaccato, nè battuto soverchio.

Il secondo formasi in maniera, che la sua prima nota conduca tutte quelle, che gli vengono appresso così strettamente unite di grado, e con tanta uguaglianza di movimento, che cantando s'imiti un certo sdrucioloso liscio, che da' Professori è detto Scivolo, i di cui effetti sono veramente gustosissimi, allorchè un Vocalista se ne serve di rado.

Il Passaggio battuto per essere il più frequentato degli altri, chiede anche maggior esercizio.

La giurisdizione dello Scivolo é assai limitata nel Canto, Egli talmente a poche corde ascendenti, e discendenti di grado si restringe, che se non vuol dispiacere non può passar la quarta. All'orecchio parmi più gradito però quando scende, che quando cammina per moto contrario.

Lo Strascino poi consiste in diverse voci dolcemente strascinate dall'arte migliore col forte, e col piano, della cui bellezza ne parlerò altrove.

Se il Maestro anderà stringendo insensibilmente il tempo allo Scolaro cantando i Passaggi vedrà, che non v'è mezzo più efficace per scio-

Da queste due principali qualità di agilità nascono tutte le altre.

glierli, e facilitargli la voce alla velocità del moto; Avvertendo però, che quella impercettibile alterazione non si converta col tempo in abito vizioso.

Gl'insegni di battere i Passaggi coll'istessa agilità nell'ascender di grado, che nel discender, perchè se l'ammaestramento è da principiante, l'esecuzione non è comune ad ogni Cantore.

Dopo i Passaggi di grado gli faccia imparare colla maggior franchezza tutti quelli, che sono rotti da ogni salto più difficile, imperciocchè intonati, che sieno con prontezza, e possesso, meritano con giustizia d'essere distintamente considerati. Lo studio di questo insegnamento chiede più tempo, e fatica d'ogn'altro, non solo per le sue stravaganti difficoltà, che per le conseguenze premurose, che seco porta; E in fatti non resta più sorpreso un Cantante, allorchè le note più scabrose gli sono famigliari.

Non trascuri d'istruirlo nel modo di mischiar qualche volta ne' Passaggi il piano col forte, lo scivolo colle note battute, e di frapporvi il Mezzotrillo specialmente su le note puntate, purchè non sieno troppo vicine, acciò conosca ogni abbellimento dell'Arte.

Miglior di qualsivoglia lezione ne' Passaggi sarebbe quella da cui s'impara di unirvi di quando in quando il Mordente, se chi studia lo avesse dalla natura, o dall'artificio, e che il Maestro con intelligenza di Tempo sapesse indicargli il sito in cui sono meravigliosi gli effetti; Ma non essendo documento proprio per chi insegna le prime regole, e molto meno per chi comincia ad apprendere, sarebbe stato meglio di posporlo (come forse avrei fatto) se non sapessi, che ci sono de' Scolari di così fina penetrazione, che in pochi anni di-

ventano bravissimi Vocalisti, e che non mancano Istruttori dotati d'ogni insegnamento adeguato all'acuto ingegno de' loro Discepoli; Oltreciò non mi è paruto convenevole nel Capitolo de' Passaggi (ne' quali fa più bella pompa d'ogni altro ornamento il Mordente) di non farne parola.

Non soffra se lo Scolaro canta i Passaggi con disuguaglianza di tempo, e di moto, e lo corregga se li batte colla lingua, col mento, o con altre smorfie di testa, o di vita.

Ogni Maestro sa, che sulla terza, e quinta vocale ⁽¹⁾ i Passaggi sono di pessimo gusto, ma non tutti sanno, che dalle buone scuole non si permettono tampoco sulla seconda, e quarta, allorchè queste due vocali vanno pronunziate strette o chiuse.

Molti difetti scorgonsi ne' Passaggi, che bisogna conoscere per non intopparvi; Oltre a quelli di naso, di gola, e d'altri già noti, sono anche dispiacevoli quelli di chi non li batte, nè li scivola, perchè allora un Vocalista non canta, ma urla. Sono assai più ridicoli però quando un Professore li batte soverchio, e con tal rinforzo di voce, che pensando *v. g.* di formare il Passaggio sull'*a* fa sentir un certo effetto come se dicesse, *ga, ga, ga*; e l'istesso sulle altre vocali. Il peggior poi d'ogni difetto è di chi non l'intuona.

Sappia l'Istruttore, che se una buona voce agiatamente sparsa si fa migliore, agitata poi dal moto velocissimo de' Passaggi in cui non ha tempo d'organizzarsi si converte in mediocre, e

(1) Abbiamo già indicata nella nota 1 pag. 45 che le vocali I ed U le chiamavano vocali proibite.

talvolta per negligenza del Maestro, e con pregiudizio dello Scolaro diventa pessima.

I Passaggi, e i Trilli nelle Siciliane, sono errori; E lo Scivolo, e lo Strascino delizie.

Tutta la bellezza del Passaggio consiste nell'esser perfettamente intonato, battuto, granito, eguale, rotto, e veloce.

I Passaggi corrono la medesima sorte che i Trilli. Ambi egualmente dilettono nel loro nicchio; ma se non sono riservati alle occasioni opportune, la troppa quantità genera noia, e la noia disprezzo, e odio al fine.

Dopo, che lo Scolaro si sarà impadronito francamente del Trillo, e del Passaggio il Maestro gli dovrà far leggere, e pronunziar le parole senza quegli erroracci ridicoli d'Ortografia in cui molti tolgono a qualche vocabolo le sue doppie consonanti per regalarne a un altro, che le ha semplici.

Corretta la pronunzia procuri, che profferisca le medesime parole in maniera, che senza affettazione alcuna siano così distintamente intese, che non se ne perda sillaba, poichè se non si sentono, chi canta priva gli ascoltanti d'una gran parte di quel diletto, che il Canto riceve dalla loro forza: Se non si sentono, quel Cantore esclude la verità dell'artificio: E se finalmente non si sentono non si distingue la voce umana da quella d'un Cornetto, o d'un Haut-bois. Questo difetto, benchè massimo in oggi è poco men che comune con notabile pregiudizio de' Professori e della Professione; E pur non dovrebbero ignorare, che le parole son quelle, che li fanno prevalere a sonatori, quando sieno d'uguale intendimento.

Il Maestro moderno sappia servirsi dell'av-

viso, perchè la correzione non è stata mai tanto necessaria come adesso.

Gli faciliti quella franchezza, che si ricerca in sillabar sotto le note acciò non intoppi, nè vada tentone.

Gli proibisca di prender fiato in mezzo d'una parola, imperciocchè il dividerla in due respiri è un errore, che la natura non soffre, e si deve imitarla per non esserne burlato. In un movimento interrotto, o in un Passaggio lungo non v'è questo rigore, allorchè non si possa cantare, o l'una o l'altra in un sol fiato. Anticamente lezione simile non era propria, che per chi studiava i primi principî, ora l'abuso è uscito dalle Scuole moderne, e fatto adulto si domestica troppo con chi pretende distinzione. Il Maestro può correggerne lo Scolaro con quegl' insegnamenti da cui s'impara di far un buon uso del respiro, di provvedersene sempre più del bisogno, e di sfuggir gl'impegni se 'l petto non resiste.

In ogni composizione gli faccia poi conoscere il sito di respirare, e di respirar senza fatica, poichè ci sono de' cantanti, che con affanno di chi sente penano come gli asmatici ripigliando stentatamente fiato ad ogni momento, o arrivando all'ultime note sfiatati morti.

Cerchi l'Istruttore qualche emulazione allo Scolaro d'infelice ritenitiva, che lo inciti a studiar per impegno (che qualche volta ha più forza del genio) perchè se invece di una lezione ne sente due, e che la competenza non lo avvili, imparerà forse prima quella del Compagno, e poi la sua. Non gli permetta mai cantando di tener la carta di musica sul volto, acciò non impedisca il suono alla sua voce, nè lo renda timido.

Assuefaccia lo Scolaro a cantar sovente in presenza di persone riguardevoli, e per nascita, e per intelligenza di Professione, affinchè perdendo a poco a poco ogni timore diventi ardito, ma non arrogante. L'ardire è il primo genito della fortuna e in un Cantore diventa merito. All'incontro chi teme è infelicissimo: Oppressa dalla difficoltà del respiro gli trema sempre la voce: È necessitato ad ogni nota di perdere il tempo per inghiottire: Pena per non poter condur seco la sua abilità fuori di Casa: Disgusta chi lo sente: E rovina talmente le composizioni, che non si conoscono più per quelle che sono. Un vocalista timido è sventurato come un Prodigio che sia miserabilmente povero.

Non trascuri il Maestro di fargli comprendere quanto sia grande l'errore di chi trilla, passaggia, e ripiglia il fiato sulle note sincopate, o legate: e quanto sia grato l'effetto di chi vi distende la voce, giacchè i componimenti in luogo di perdere acquistano maggior bellezza.

Lo istruisca del forte, e del piano con patto però, ch'ei eserciti più il primo, che il secondo, essendo più facile di far cantar piano chi canta forte, che di far cantar forte chi canta piano. La sperienza insegna, che non bisogna fidarsi del piano, poichè alletta per ingannare, e chi vuol perdere la voce la frequenti. A questo proposito v'è opinione fra Musici, che vi sia un piano artificioso, che si faccia sentire come il forte, ma è opinione, cioè Madre di tutti gli errori; Il piano di chi canta bene non si sente per arte, ma dal profondo silenzio di chi ascolta attentamente; per prova di ciò, se ogni più mediocre Vocalista sta in Teatro un quarto di minuto ta-

cendo quando deve cantare, allora l'Udienza curiosa di sapere il motivo di quella pausa inaspettata ammutolirà in modo, che s'egli in quell'istante profferirà una parola sottovoce, sarà intesa anche dai più lontani.

Si ricordi il Maestro, che chi non canta a rigor di tempo non può meritar mai la stina degli Uomini intelligenti, sicché insegnando avverta, che non vi sia alcuna alterazione, o diminuzione se pretende di ben istruire, e di fare un ottimo Scclaro.

Se in certe scuole i libracci a Cappella, e i Madrigali a tavolino fossero sepolti nella polvere glie la scuota chi è buon Istruttore, perchè sono i mezzi più efficaci per francar lo Scolaro. Se non si cantasse quasi sempre a mente, come si fa in oggi, non so se certi Professori potessero sostenere il nome di Cantanti ottimi.

Lo incoraggisca allorchè fa profitto: Lo mortifichi, senza batterlo per la sua pertinace durezza: Sia più rigoroso colla negligenza: Nè termini mai inutilmente lezione alcuna.

Un'ora di applicazione al giorno non basta nemmeno a chi ha pronte tutte le potenze dell'animo⁽¹⁾; Consideri dunque il Maestro quanto

⁽¹⁾ Il Tosi ci avverte che un'ora di applicazione al giorno non basta nemmeno a chi ha pronte tutte le potenze dell'anima per lo studio del canto. Che dire delle ore di lezioni che vengono impartite agli allievi dei Conservatori, quando esse non sommano ad una sessantina di ore all'anno? E ciò sarebbe, ammettendo che l'alunno ed il professore non manchino mai a nessuna lezione. Se si aggiungono a queste derisorie ore d'insegnamento annuale i malanni dimostrati nel sistema, sembra una logica conseguenza che il Ministero debba

tempo debba impiegare per chi d'egual prontezza non le possiede, e quanto ne chiegga l'obbligo di adattarle alla capacità, di chi studia. In un Mercenario che insegna, non può sperarsi questa necessaria convenienza; aspettato dagli altri Scolari, annoiato dalla fatica, sollecitato dal bisogno, pensa, che il Mese è lungo, guarda l'orologio, e parte. Se istruisce per poco vada a buon viaggio.

Del Recitativo

Il Recitativo è di tre sorte, e in tre maniere diverse il Maestro lo deve insegnare allo Scolaro.

Il primo essendo Ecclesiastico è di ragione, che si canti adatto alla Santità del luogo, che non ammette scherzi vaghi di stile indecente, ma richiede qualche messa di voce, molte appoggiature, e una continua nobiltà sostenuta.

L'arte poi colla quale esprimesi, non s'impara, che dallo studio mellifluido di chi pensa di parlare a Dio.

Il secondo è Teatrale, che per essere inseparabilmente accompagnato dall'azione del Cantante obbliga il Maestro d'istruir lo Scolaro di una certa imitazione naturale, che non può esser bella se non è rappresentata con quel decoro col quale parlano i Principi, e quegli che a' Principi fanno parlare.

L'ultimo, a giudizio di chi intende, si ascolta più degli altri al cuore, e chiamasi Recitativo da

provvedere seriamente a queste scuole, o per lo meno chiuderle definitivamente, togliendo così l'illusione dal cuore di tanti poveri giovani.

Camera. Questo esige e quasi sempre un particolar artificio a cagion delle parole, le quali essendo dirette (poco men che tutte) allo sfogo delle passioni più violenti dell'animo, impegnano l'Istruttore di far imparare al suo Allievo quel vivo interesse, che arriva a far credere che un Cantante le sente.

Uscito poi che sia lo Scolaro dagli ammaestramenti, sarà purtroppo facile, che non abbia bisogno di quella lezione. Il diletto immenso, che i Professori ne traggono deriva dalle cognizioni che hanno di quell'arte, che senza l'aiuto de' soliti ornamenti produce da sè tutto il piacere; E vaglia 'l vero, dove parla la passione, i Trilli, e i Passaggi devon tacere lasciando che la sola forza d'una bella espressiva persuada col canto.

Il Recitativo Ecclesiastico concede a' Vocalisti più libertà degli altri due, e gli esime dal rigor del Tempo, massimamente nelle cadenze finali, purchè se ne prevalgano da Cantanti e non da Violinisti.

Il Teatrale toglie ogni arbitrio all'artificio per non offendere ne' suoi diritti la narrativa naturale, quando però non fosse composto in qualche Soliloquio all'uso di Camera.

Il terzo rifiuta una gran parte dell'autorità del primo, e si contenta d'averne più del secondo.

Sono senza numero i difetti, e gli abusi insoffribili, che nel Recitativo si fanno sentire, e non conoscere da chi li commette. Procurerò di notarne diversi Teatrali, acciò il Maestro possa emendarli.

V'è chi canta il Recitativo della Scena, come quello della Chiesa, o della Camera: V'è una perpetua Cantilena che uccide: V'è chi per troppo inte-

ressarsi abbaia: V'è chi lo dice in segreto e chi confuso: V'è chi sforza l'ultime sillabe e chi le tace: Chi lo canta svogliato, e chi astratto: Chi non l'intende, e chi nol fa intendere: Chi lo mendica, e chi lo sprezza. Chi lo dice melenso e chi lo divora: Chi lo canta fra denti e chi affettato; Chi non lo pronunzia, e chi non lo esprime; Chi lo ride e chi lo piange; Chi lo parla e chi lo fischia. V'è chi stride, chi urla, e chi stuona. E cogli errori di chi s'allontana al naturale, v'è quel massimo di non pensare all'obbligo della correzione.

Con troppa nociva negligenza trascurano i moderni Maestri l'istruzione di tutti i Recitativi a' loro Scolari, poichè in oggi lo studio dell'espressiva, o non è considerata come necessario, o è vilipeso come antico. E pur dovrebbero giornalmente avvedersi, che oltre all'obbligo indispensabile di saperli cantare, son quelli che insegnano di recitare; Se nol credessero, basta che osservino senza lusinghe dell'amor proprio, se fra loro Allievi vi sia alcuno Attore, che meriti gli encomi di *Cortona* nell'amoroso, del sig. *Baron Ballerini* nel fiero, e d'altri famosi nell'agire, *che presentemente operano*, che è l'unico motivo per cui in queste mie Osservazioni ho costantemente determinato di non nominare alcuno in qualsivoglia perfetto grado della Professione, e di stimarli quanto meritano, e quanto devo.

Chi non sa insegnare il recitativo probabilmente non intende le parole, e chi non ne capisce il senso, come può mai istruir lo Scolaro di quella espressione, che è l'anima del Canto, e senza la quale non è possibile di cantar bene?

Signori Maestri deboli, che dirigete i princi-

pianti senza riflettere all'ultimo estermio in cui mettete la Musica coll'indebolirgli i principali fondamenti, se non sapete che i Recitativi particolarmente vulgari, vogliono quegli insegnamenti, che alla forza delle parole convengonsi, vi consiglieri di rinunciare il nome, e l'ufficio di Maestri a chi può sostenere, e l'uno, e l'altro in vantaggio de' Professori e della Professione ;

Altramente i vostri Scolari sacrificati all'ignoranza non potendo discernerne l'allegro dal patetico, nè il concitato dal tenero, non è poi da maravigliarsi se li vedete Stupidi in Iscena, ed Insensati in Camera. A dirla come l'intendo, non è perdonabile la vostra, nè la loro colpa, or che non è più soffribile il tormento di sentire in Teatro i Recitativi cantati sul gusto Corale de' Padri Capuccini.

La cagione però del non esprimersi più il Recitativo all'uso de' nominati *Antichi* non sempre procede dalla insufficienza de' Maestri, nè dalla trascuraggine de' Cantanti ma dalla poca intelligenza di certi Compositori Moderni, i quali (a riserva de' meritevoli) li concepiscono così privi di naturale, e di gusto, che non si possono nè insegnare nè agire, nè Cantare. Per giustificare chi insegna e chi canta, la ragione se ne piglierà l'incombenza : Per biasimar chi compone, la medesima mi vieta d'entrar in una materia troppo alta dal mio basso intendimento, e saggiamente mi dice di rimirar con miglior vista quella mia poca e superficiale tintura, che appena basta per un Cantore, o a scriver nota contro nota. Se poi considero all'impresa in cui mi posi in queste Osservazioni di procurar diversi vantaggi a' Vocalisti, e ch'io non parli della

Composizione ai quali è tanto necessaria, due mancamenti commetto.

^Dubbia e irresoluta mi lascierebbe la perplessità in un intrigato labirinto se non me ne porgesse il filo l'opportuno riflesso col suggerirmi, che i Recitativi non han commercio col contrappunto. Se così è, chi sarà quel Professore che non sappia, che molti Recitativi Teatrali, sarebbero ottimi: se non fossero confusi gli uni cogli altri: Se si potessero imparare a mente: Se non mancassero d'intelligenza di parte e di Musica: Se non spaventassero chi canta e chi sente, coi salti mortali dal bianco al nero: Se non offendesser l'orecchio, e le regole con pessime modulazioni: Se non tormentassero il buon gusto con una perpetua somiglianza: Se con atroci voltate di corde non trafiggessero l'anima: E se finalmente i periodi non fossero storpiati da chi non conosce ne' punti ne' virgole? Io mi stupisco che questi tali non cerchino d'imitare per loro profitto i Recitativi di quegli Autori che ci rappresentano in essi una viva immagine della verità coll'espressiva di certe note, che cantano da loro stesse come se parlassero. Ma a che serve che io mi affanni! Pretenderò io forse, che queste ragioni con tutta la loro evidenza siano buone, quando nella Musica la ragione stessa non è più alla Moda?

Gran dominio ha l'usanza! Costei assolvendo con ingiusta potenza suoi parziali da i veri precetti per non obbligarli che all'unico Studio dei Ritornelli non vuole che impieghino inutilmente il tempo prezioso nell'applicazione de' Recitativi che secondo i suoi dogmi si devono lasciar cedere dalla penna, e non dalla mente. Se sia

negligenza o ignoranza non so, ma so bensì, che i Cantanti non ci trovano il loro conto.

Vi sarebbe ancora molto da dire sopra le composizioni de' Recitativi in generale a cagione di quella tediosa cantilena, che ferisce l' udito con mille Cadenze tronche in ogni opera, che l' uso ha stabilite, benchè sieno senza gusto e senza arte. Per riformarle tutte, il rimedio sarebbe peggior del male: l' Introduzione di ogni Cadenza finale farebbe orrore.

Se poi fra questi due estremi fosse necessario il ripiego crederei, che fra cento Cadenze tronche, dieci, brevemente terminate su punti fermi, che chiudono i periodi, non fossero male impiegate.

Gl' intelligenti però non ne parlano, e il loro silenzio mi condanna. Ritorno al Maestro per risovvenirgli solamente, che il suo obbligo è d' insegnar la Musica, e se lo Scolaro prima di uscir dalle sue mani non canta franco, il danno cada sull'innocente, e chi n'è reo non può risarcirlo.

Se dopo questi documenti l' Istruttore realmente conosce di aver capacità bastante per comunicare allo Scolaro cose di maggior rilievo e concernenti al di lui progresso, dovrà immediatamente introdurlo allo studio dell' Arie Ecclesiastiche, in cui bisogna lasciar da parte ogni vezzo Teatrale, e femminile e cantar da Uomo; Perciò lo provvederà di vari Mottetti naturali, nobilmente vaghi, misti d' allegro, e di patetico, adattati all' abilità scoperta in lui, e proseguire con frequenti lezioni a farglieli imparar sì, che con franchezza e spirito li possegga. Nel medesimo tempo procurerà che le parole sieno ben pronunziate, e meglio intese; Che i recitativi sieno espressi con forza, e sostenuti senza affettazione: Che le Arie non

manchino nè di tempo, nè di qualche principio di gustoso artificio: È soprattutto, che i finali de' Mottetti sieno eseguiti da' Passaggi distaccati, intonati e veloci. Successivamente gl'insegnerà quel metodo che al gusto del Cantante richiedesi, affinché coll'esercizio ei scopra la differenza, che passa fra l'uno e l'altro stile. Contento che sia il Maestro del profitto dello Scolaro non s'immaginasse mai di farlo sentire in pubblico se prima non ode il savio parere di quegli Uomini, che sanno più Cantare che adulare, poichè non solo sceglieranno quelle composizioni più proprie a fargli onore, ma lo correggeranno anche di que' difetti e forse di quegli errori che dall'omissione, o dall'ignoranza dell'Istruttore non erano stati emendati, o conosciuti.

Se tutti quegli, che insegnano considerassero, che dalle nostre prime compare in faccia al Mondo dipende il perdere e l'acquistar nome e coraggio, non esporrebbero così alla cieca i loro allievi al pericoloso azzardo di cadere al primo passo.

Se poi il Maestro non avesse altra cognizione di quella, che basta per le scorse regole, allora per impegno di coscienza non può inoltrarsi, anzi deve esortar lo Scolaro di passare per suo vantaggio a migliori Istruzioni. Innanzi però che egli vi giunga non sarà forse del tutto inutile, ch'io seco parli, e se l'età non gli permette di capirmi, m'intenda chi ne ha direzione, e cura, nei seguenti capitoli.

Osservazione per chi Studia

Avanti d'entrare nella vasta e difficoltosa applicazione del Canto Figurato è necessario, che

si consulti la propria vocazione senza di cui ogni studio sarebbe gettato al vento, non essendo possibile di resistere all'ostinato contrasto della medesima, quando con forza occulta ci porta altrove; Dove poi impiega le sue lusinghe immediatamente persuade, e risparmia al principiante la metà della fatica.

Supposto dunque, che ansioso lo Scolaro inclini all'acquisto di sì bella Professione, e sia già istruito de' passati affannosi principî, e di molti altri usciti dalla debolezza della mia memoria, dovrà ricorrere al possesso delle virtù morali, e sacrificare il resto della sua attenzione allo studio di ben cantare, acciò mediante l'uno, e l'altro progresso giunga alla felicità di unire le qualità più nobili dell'animo alle doti più singolari dell'ingegno.

Se chi studia brama di Cantare pensi che indispensabilmente dalla sua voce, dipende, o la sua fortuna, o la sua disgrazia; sicchè per conservarsela deve astenersi da ogni sorta di disordini, e da tutti i divertimenti violenti ⁽¹⁾.

Sappia perfettamente leggere per non aver il rossore di mendicar le parole, e per non in-

(1) La prima regola d'igiene è quella di cantare col sistema dell'antica scuola, ch'è il modo più razionale per gli organi vocali: onde giustamente diceva Rossini: « Chi canta italianamente, canta tutto il tempo della sua vita ». Sicchè se si vuole star bene, non si deve pretendere dalla laringe quello che assolutamente non può dare e si deve rinunciare quindi a tutti quei metodi nocivi dal punto di vista fisico. In quanto ai consigli d'igiene generale devono essere quegli stessi che devono adoperare tutti gli uomini, se vogliono conservarsi sani, e sono d'accordo con quegli autori che dicono che il cantante può usare di tutto e abusare di nulla.

correre in que' spropositi, che derivano dalla più vergognosa ignoranza. Oh quanti avrebbero bisogno d'imparare l'Alfabeto!

In caso, che il Maestro non sapesse correggere i difetti della pronunzia procuri di apprendere la migliore, poichè la scusa di non esser nato in Toscana non esime chi canta dall'errore d'ignorarla ⁽¹⁾.

Con esatta diligenza cerchi ancora di emendarsi di tutti quegli altri, che fossero stati dalla negligenza dell'Istruttore omessi.

Studi insieme colla Musica almeno la Grammatica, acciò possa intendere quelle parole che

⁽¹⁾ Il celebre Pistocchi adoperava molto studio e diligenza nell'insegnare ai suoi scolari la perfetta pronunzia, dal che ne veniva che essi facevano intendere tutte le parole agli uditori, con la distinzione, quando occorreva, delle lettere raddoppiate. Non minor cura usava per i dittonghi, e non avveniva l'inconveniente oggi così frequente, di porre l'accento sull'ultima vocale, quando è preceduta da un'altra, per esempio: *id, miò, tuò, suò, lei*, ecc.

Bisogna convincersi che la parola nel canto deve essere pronunziata in modo particolare e che non si deve far distinguere che quel dato individuo appartiene piuttosto alla Lombardia che al Veneto, all'Emilia che alla Liguria. Se si aggiunge che necessita di cambiar timbro per esprimere con verità le differenti situazioni drammatiche, si tratta quindi di una pronunzia speciale; e noi rischiamo dire che tale pronunzia la si potrebbe chiamare a giusto rigore, *lo studio della lingua musicale*. Dunque una perfetta pronunzia è indispensabile alla bellezza del canto, ed una corretta articolazione è uno dei mezzi più potenti che il cantante abbia a sua disposizione, la qual cosa chiamasi accento, ed in esso è riposto tutto il mistero dell'organizzazione animata di un artista.

dovrà cantare in Chiesa, e per dar quella forza, che all'espressione conviensi sì nell'una, che nell'altra lingua. Ardirei quasi di credere che diversi Professori non intendono il volgare non che il latino.

Eserciti istancabilmente da sè la voce alla velocità del moto per trovarlo ubbidiente in ogni occorrenza, se pretende di esserne più Padrone che Schiavo, e di non avere il nome di Vocalista patetico.

Non tralasci di tempo in tempo di mettere, e di fermar la voce, affinchè sia sempre disposta per servirsene in tutte due le forme.

Ripeta tante volte a Casa la sua lezione finchè francamente la possenga, poscia ne faccia memoria locale per risparmiare al Maestro il tedio di replicarla, e a sè la pena di doverla ristudiare.

Il Canto esige l'applicazione con tanto rigore, che a viva forza obbliga di studiar colla mente, quando non si può colla voce.

Lo studio indefesso di un giovinetto è sicuro di superare tutte le opposizioni, che gli vanno incontro, ancor che fossero difetti succhiati col latte; Questa mia opinione è soggetta a forti obiezioni, però la difenderà l'esperienza, unita alla seguente condizione « purchè sappia a tempo ben correggersene » che se tarda l'emenda crescon cogli anni, e diventano tanto più orribili quanto più s'invecchiano.

Senta più che può i Cantanti più celebri, e gli ottimi Sonatori ancora, imperocchè dall'attenzione di ascoltarli, se ne ricava più frutto, che da qualsivoglia insegnamento.

Cerchi poi di copiare, e gli uni, e gli altri per entrar sensibilmente nel buon gusto altrui.

Questo documento, benchè utilissimo a chi studia, con tutto ciò pregiudica infinitamente un Cantore, e in qualche suo luogo ne dirò la ragione.

Canti sovente le più gustose composizioni de' migliori Autori, che sono dolci incentivi per frequentarne l'uso, ed assuefanno l'orecchio a ciò, che piace. Sappia chi studia, che dalla suddetta imitazione, e dall'impulso de' buoni componimenti il gusto, col tempo diventa Arte, e l'arte natura.

Impari d'accompagnarsi se egli aspira a cantar bene. Invita con affetto così violento il Clavicembalo allo studio, che ne vince la più pertinace negligenza, e illumina sempre più l'intelletto; L'evidente profitto, che da quell'amoroso Strumento a Vocalisti ne risulta assolve gli esempi dall'impegno di persuadere; Oltre che spesse volte accade a chi non sa sonare, che senza l'aiuto altrui non può farsi sentire, ne ubbidir talvolta a' Sovrani Comandi con suo gran danno e maggior confusione.

Sin che un Cantante non piace a sè stesso, certo è, che non piacerà mai agli altri. Onde riflettasi che se i Professori d'intendimento più che mediocre son privi di quel diletto per non aver imparato quanto basta, cosa dovrà mai far lo Scolaro? Studiare, e poi studiare, e non compiacersi per poco.

Sto quasi per dire, che sia infallibilmente vana qualunque applicazione al Canto se non è accompagnata da qualche poca cognizione di Contrappunto. Chi sa comporre sa render conto di quello, che fa, e chi non ha l'istesso lume opera allo scuro, ne può cantare molto tempo senza errare: I più rinomati antichi dagli effetti conoscevano il valore intrinseco di questo docu-

mento, e un ottimo Scolaro deve imitarli senza che gli prema se la lezione sia, o non sia alla moda; che sebbene in oggi odansi di quando in quando delle cose mirabili concepite da un gustoso naturale sono tutte fatte a caso, e raccomandate all'Udienza dell'azzardo; Le altre poi (a chi ben le considera) se non sono pessime saranno indubitatamente cattive, perchè non potendo la fortuna coprir sempre i difetti, non si accorderanno nè col Tempo, nè col Basso. Questa intelligenza ancorchè necessaria non è però bastante a farmi consigliar lo Scolaro ad immergersene in una profonda occupazione, essendo certo, che gli insegnerei il modo più facile di perdere la voce; Lo esorto bensì quanto posso ad impararne solamente le regole principali per non cantare alla cieca.

Studiare assai, e conservar la voce nella sua bellezza son due cose poco men che incompatibili; Vi è tra loro una tal quale amicizia, che quantunque senza interesse, e senza invidia difficilmente dura; Se si riflette però, che la perfezione nella voce è un dono gratuito, e nell'arte un acquisto penoso, si decide, che questa prevalga a quella sì nel merito che nella lode.

Chi studia cerchi l'ottimo, e lo cerchi dov'è, senza che gl'importi se sia nello stile di quindici o venti anni sono, o di questi giorni, poichè il buono, (come il cattivo), è di tutti i tempi: Basta saperlo trovare, conoscere ed approfittarsene.

Per mia disgrazia irreparabile son vecchio, ma se fossi giovane vorrei imitare quanto mai potessi nel cantabile quegli, che sono chiamati col brutto nome d'Antichi, e nell'allegro questi

che godono il bellissimo carattere di Moderni⁽¹⁾. Se 'l mio desiderio è vano, all'età in cui mi trovo non sarà infruttuoso ad un savio Scolaro, che brami ugualmente d'esser abile nell'una, e nell'altra forma, che è l'unica strada per arrivare alla perfezione; Se poi si dovesse scegliere, gli direi con franchezza, che si attaccasse al gusto de' primi, senza temere, che la parzialità m'ingannasse.

Ogni modo di cantare ha differente rango; Vi si distingue il virile dal puerile, come il Nobile dal Plebeo.

Chi studia non speri mai d'incamminarsi agli applausi, se non gli fa orrore l'ignoranza.

Chi non aspira ad occupare il primo luogo già comincia a cedere il secondo, e a poco a poco si contenta dell'ultimo.

Se si permettono a tante deboli Cantatrici i passi scritti in vigore del loro privilegio, non deve chi studia, per diventar un buon professore imitarne l'esempio. Chi si avvezza ad essere imboccato diventa sterile, e si fa schiavo della sua memoria.

Se lo Scolaro avesse difetti, particolarmente di naso, di gola, e d'orecchio non canti mai se non è presente il Maestro, o qualcheduno che intenda la Professione, e lo corregga, altrimenti acquistano maggior forza e la perde il rimedio.

Studiando a casa le sue lezioni, canti di tempo in tempo avanti d'uno specchio, non per

(1) Il Tosi dichiara che, se fosse giovane, vorrebbe imitare nell'allegro i moderni per la grande virtuosità del meccanismo, non rinunziando però nel patetico la scuola classica, che cantava al cuore. primo scopo del canto.

incantarsi alla compiacenza delle proprie bellezze, ma per liberarsi da i moti convulsivi del corpo, o del volto (che con tal nome chiamo tutti quei vizi smorfiosi d'un Cantante affettato) che quando han preso piede non se ne vanno mai più.

Le ore più proprie per lo studio, sono le prime del Sole; Le altre poi, escluse le necessarie all'individuo, sono per chi ha bisogno di studiare.

Dopo un lungo esercizio, e possesso d'intonazione, di Messe di voce, di Trilli, di Passaggi e di Recitativi ben espressi, se lo Scolaro considera che l'Istruttore non può insegnargli tutta quella perfetta esecuzione, che all'Arte finissima dell'Arie richiedesi, nè essergli sempre al fianco, allora comincerà a conoscere il bisogno, che ha di quello Studio in cui il miglior Cantante del Mondo è Discepolo, e Maestro di sè stesso; *Se quel riflesso è maturo*, io lo consiglio per sua prima illuminazione di leggere il seguente Capitolo per ricavarne poscia maggior vantaggio da chi sa cantar le Arie, e insegnarle; *Se non lo fosse*, più acerbo, e più amaro sarebbe il frutto.

Dell' Arie

Se chi primo introdusse l'uso di ripigliar le Arie da capo ebbe per motivo il far comprendere l'abilità di chi canta variando le repliche nell'intercalare non può biasimarsi l'invenzione da chi ama la Musica, però tolse una gran forza alle parole.

Da i nominati Antichi le Arie si cantavano anch'esse in tre maniere diverse: Per il Teatro lo stile era vago, e misto: Per la Camera miniato,

e finito: E per la Chiesa affettuoso, e grave. Questa differenza a moltissimi Moderni è ignota.

Non v'è per un Cantore obbligo più preciso, che lo studio dell'Arie, poichè son quelle, che gli formano, o distruggono il Concetto. Ad un acquisto così prezioso poche lezioni verbali possono servir d'insegnamento, nè gran profitto risulterebbe nè meno allo Scolaro, quando anche avesse una quantità d'Arie in cui fossero scritti in mille forme i Passi più rari, perchè non basterebbono per tutte, e mancherebbon sempre di quel dolce portamento di voce dell'Autore, che incontrastabilmente è il primo mobile dell'Arte, e della Natura. Tutto quello, che a mio credere dir si possa, consiste in persuaderlo di osservar attentamente il bellissimo Disegno col quale regolansi i migliori Cantanti col Basso, e a misura, che la sua capacità si aumenta, egli ancora andrà scoprendo l'artificio, e l'intelligenza. Se poi non sapesse come copiare il Disegno di que' Valentuomini, glie lo insegnerà l'esempio d'un mio cordialissimo Amico, che non andava mai a sentir Opere senza la Composizione di tutte quelle Arie, che il più famoso Professore cantava: Ivi nel moto de' Bassi contemplando con ammirazione la più studiata finezza dell'Arte totalmente ristretta nel rigor più severo del Tempo ne ricavò qualche progresso.

Fra le cose degne di considerazione se gli presenterà a prima vista nel medesimo disegno l'ordine col quale tutte le Arie divise in tre parti vogliono esser cantate. Nella prima non chieggono, che ornamenti semplici, gustosi, e pochi, affinchè la Composizione resti intatta: Nella Seconda comandano che a quella purità ingegnosa un artificio singolare si aggiunga, acciò chi se n'intende

senta, che l'abilità di chi canta è maggiore: Nel dir poi le Arie da capo, chi non varia migliorando tutto quello che cantò, non è grand'Uomo.

Si avvezzi dunque chi studia a replicarle sempre diversamente, che (se non m'inganno) un abbondante, benchè mediocre Vocalista merita assai più stima d'un migliore, che sia sterile, perchè questi non può dilettere gl' Intelligenti, che la prima volta, e quello se non sorprende colla rarità delle sue produzioni, almeno colla diversità allimenta l'attenzione ⁽¹⁾.

Quegli che sono nel numero degli ottimi Antichi s'impegnavano di sera in sera di cangiar nell'Opere non solo tutte le Arie patetiche, ma qualcheduna delle allegre ancora. Chi studia, e non assoda bene i fondamenti, non può sostenere il grave peso d'un esempio così importante.

Senza variar l'Arte nell'Arie non si scopri-

(1) La scuola antica ammetteva eziandio nella esecuzione aggiunzioni, che permettevano di sfoggiare ogni sorta di fioriture, le quali nei vari bis i grandi cantanti sapevano variare all'improvviso. Questo sistema, che poteva restare fintantochè l'esecuzione era affidata ai cantanti d'ottimo gusto e di grande arte e che erano anche compositori, aveva un lato pericoloso, ed era quello di cadere facilmente nell'arbitrio e nel capriccio; e così avvenne che i cantanti virtuosi insuperbiti dei loro successi dettarono la loro volontà al musicista e lo resero schiavo dei loro capricci. Ed allora alla naturalezza ed alla verità subentrarono la ricercatezza e la mania dell'effetto. Il canto semplice ed espressivo dovette far luogo alle fioriture senza significato.

Se il lettore volesse avere un'idea esatta del come venivano variate le arie, vegga la seconda parte della « Scuola » del Garcia, l'aria del « Matrimonio segreto » con tutte le fioriture fatte d'ottimo gusto.

rebbe mai l'intendimento de' Professori, anzi dalla qualità delle variazioni facilmente si conosce fra due Cantori di prima sfera, qual sia il migliore.

Ritornando dalla digressione al suddetto Disegno dell'Arie, lo Scolaro vi troverà le regole dell'artificio, e la distribuzione dell'ingegno; Quelle insegnano, che il Tempo, il Gusto, e l'intendimento sono mezzi talvolta poco men che inutili a chi non ha la mente provvida d'abbellimenti improvvisi: E la seconda non permette, che la superfluità de' medesimi pregiudichi la Composizione, e confonda l'udito.

Chi studia impari prima di sapere, e poi del molto che saprà, sappia anche prevalersene con giudizio. Per esserne pienamente persuaso osservi, che i Cantanti più celebri non fanno mai pompa del loro talento in poche Arie, non ignorando che quando i Vocalisti in un giorno solo espongono al pubblico tutto ciò, che hanno in bottega, son vicini a far Banco rotto.

Allo studio dell'Arie, (già il dissi) non v'è diligenza che basti; E se trascuransi certe cose, che paiono o sieno di poco rilievo, come potrà l'Arte esser perfetta se non è finita?

Nell'Arie a solo l'applicazione di chi studia l'artificio è solamente soggetta al Tempo, e al Basso, ma in quelle, che sono accompagnate da Strumenti, allora bisogna, che sia intenta al loro andamento ancora, per evitar quegli errori, che si commettono da chi non imparò a conoscerli.

Per non metter piede in fallo cantando le Arie, due forti insegnamenti fanno un gran lume a chi studia: Il primo esorta con un savio consiglio ad errar mille volte in privato (se occorre) con sicurezza di non fallar mai in pubblico; E il

secondo a forza di ragioni, che non hanno risposta, ordina che si cantino alla prima prova senz'altri ornamenti che naturali, con ferma intenzione però, che si esaminino nello stesso tempo colla mente il sito dove convengano gli artificiali nella seconda; Così di ripetizione in ripetizione, e di bene in meglio cangiando sempre si diventa insensibilmente un gran Cantore.

Lo studio più necessario, e molto più difficile d'ogni altro per cantar perfettamente le Arie è quello di cercare il facile, e di ritrovarlo nella bellezza del pensiero. Chi ha la sorte di poter unire doti sì pellegrine ad un soave portamento di voce, fra Professori è il più felice.

Chi studia a dispetto d'un ingrato naturale per sua consolazione sovvengasi, che l'Intonare, l'Esprimere, le Messe di voce, le Appoggiature, i Trilli, i Passaggi, e l'Accompagnarsi sono qualità principali, e non difficoltà insuperabili. So che non bastano per cantar bene, e che bisognerebbe esser pazzo per contentarsi di non cantar male, ma sogliono chiamar l'artificio in aiuto, che di rado le abbandona, e talora viene da sè. Basta studiare.

Fugga tutti quegli abusi che si sono sparsi, e stabiliti nell'Arie se vuol conservare alla Musica il suo pudore.

Ogni Cantante, (non che lo Scolaro) deve astenersi dalle caricature per le pessime conseguenze, che seco portano. Chi fa ridere difficilmente si fa stimare: Disgustano chi non ha piacere di passar per ridicolo, o per ignorante: Nascono per lo più dalla simulata ambizione di corregger gli altri per far pompa della propria intelligenza; Piacesse a Dio, che non fossero nutrite col velenoso latte

dell'invidia, o della mormorazione: E gli esempi ci fanno pur troppo sentire, che si attaccano: Giustissimo è il castigo *ut poena Talionis* istituita da San Damaso, e il rimprovero è a proposito, giacchè le Arie caricate han rovinato più d'un Cantore.

Non ho persuasiva nè parole che possano raccomandare come vorrei, e quanto bisogna il rigor di Tempo a chi studia; E se più d'una volta ne replico l'istanza, anche più d'una occasione me ne porge il motivo, imperocchè fra i primi della Professione pochissimi sono quegli, che non ne sieno ingannati da una quasi insensibile alterazione, o diminuzione, e qualche volta da tutte due, le quali benchè in principio della Composizione appena si comprendano, nel corso però dell'Arie diventando a poco a poco maggiori, nel fine poi se ne scopre lo svario, e collo svario l'errore.

Se non consiglio chi studia ad imitare diversi Moderni nel loro modo di cantar le Arie se ne incolpi il rigoroso precetto del Tempo, che essendo costituito dall'Intelligenza per legge inviolabile alla Professione severamente me lo proibisce; E a dire il vero, il poco conto che ne fanno per sacrificarlo al gusto insulso de' loro amati Passaggi è troppo ingiusto per tollerarlo.

Non è compatibile la debolezza di certi Vocalisti, che pretendono che un'Orchestra intera si fermi nel più bel corso del regolato movimento dell'Arie per aspettare i loro mal fondati capricci imparati a mente per portarli da un Teatro all'altro, e forse rubati al popolare applauso di qualche fortunata più che esperta Cantatrice a cui si condona l'errore del Tempo in grazia dell'esenzone. Adagio, adagio, colla critica, mi dice un arbitrario: Questo, se nol sapete, si chiama can-

tare alla *Moda*; Cantare alla *Moda*? Voi v'ingannate, rispondo io; Il fermarsi nell'Arie ad ogni seconda, e quarta, e su tutte le settimane, e seste del Basso, era studio vano de' Professori antichissimi disapprovato (sono già più di cinquant'anni) dal Rivani, (detto Ciccolino), insegnando con ragioni invincibili, e degno d'esser eterne, che chi sa cantare trova sul Tempo congruenza di sito, che serva agli abbellimenti dell'Arte senza inventare, nè mendicar pause. Se fosse documento che meritasse imitazione si conobbe da quegli che se lo impressero nell'animo, fra quali il primo fu il signor Pistocchi Musico il più insigne de' nostri, e di tutti i tempi, il di cui nome si è reso immortale per essere stato egli l'unico Inventore d'un gusto finito, e inimitabile, e per aver insegnato a tutti le bellezze dell'Arte senza offendere le misure del Tempo. Questo solo esempio, che val per mille (o riverito Moderno) dovrebbe bastare per disingannarvi; Ma se mai foste incredulo, vi aggiungerò che Siface col suo divino mellifluo ne abbracciò l'insegnamento: Che Buzzoleni con una intelligenza incomparabile ne adorava (per così dire) il precetto: che Luigino comparve dopo col suo dolce, e amoroso stile a seguirne le orme: Che la Signora Boschi per gloria del suo sesso ha fatto sentire, che le Donne che studiano ponno insegnare colle medesime leggi l'artificio più raro anche agli Uomini di credito: Che la signora Lotti accompagnata dalle stesse regole, e da una soavità penetrante chiedea cantando il cuore, nè si poteva negarle ciò che era Suo. Se personaggi di questa sfera, in cui sarebbe ignoranza, o malizia se non inchiudessi colla mente (giacchè non posso colla penna) diversi Cantori celebratissimi

l'applauso de' quali corre presentemente per tutta l'Europa senza ch'io li nomini; Se tutti questi con certi Dilettanti capaci d'ingelosire anche i più abili Professori non bastassero a farvi comprendere, che non si può, nè si deve arbitrare, dovrete almen capire, che coll'error del Tempo cadete in un altro forse maggiore, che è quello di non sapere, che quando la voce è senza accompagnamenti, è priva d'armonia, e conseguentemente resta senz'arte, e fa sbadigliar gl'intelligenti. Voi forse per iscusarvi più, che per giustificarvi mi direte, che pochi ascoltanti hanno questo discernimento, e che infiniti sono gli altri, che ciecamente applaudono a tutto ciò, che ha qualche apparenza di novità. Ma di chi è l'errore? Quella Udienza che loderebbe anche il biasimo non copre i vostri difetti, allorchè scopre la sua ignoranza; Tocca a voi a correggerli, e abbandonando la vostra mal fondata ostinazione dovete confessare, che la libertà, che vi prendete urta la ragione, e insulta que' forti insegnamenti che nello stesso tempo condannano voi, e come complici del vostro delitto tutti que' Sonatori, che v'aspettano con pregiudizio del loro grado, perchè l'ubbidire è un atto servile, che non conviene a chi è vostro compagno, vostro uguale, e a chi non può riconoscere altro padrone, che il Tempo¹. Riflettete in fine, che il suddetto ammaestramento vi sarà sem-

(1) Si vede che l'abuso di aggiungere alle arie passi difficilissimi portava di conseguenza che, il più delle volte, i cantanti pretendevano che il direttore d'orchestra li aspettasse senza darsi pensiero del tempo.

Questo mal vezzo è in uso anche oggi per le famose puntature.

pre vantaggioso, che se (errando) avete la Sorte di guadagnar gli evviva degli ignoranti, allora con giustizia meriterete ancor quelli degl' intelligenti, e l'applauso sarà universale.

Non terminano però cogli errori del Tempo i giusti motivi di obbligar chi studia a non imitar i Signori Moderni nell'Arie, orchè patententemente scorgesi, che tutta la loro applicazione è diretta a romperle, e a sminuzzarle in guisa, che non è possibile di potere più sentire, nè parole, nè pensieri, nè modulazioni, nè discernere un'Aria dall'altra a cagione di tal somiglianza, che una che se ne senta serve per mille ⁽¹⁾: E la moda trionfa? Si credeva (non sono molt'anni) che in ogni opera bastasse al più gorgheggiante Professore un'Aria rotta per isfogarsi, ma i Cantanti d'oggi non sono di quel parere, anzi come non fossero contenti appieno di trasformarle tutte con orrida metamorfosi in tanti Passaggi corrono a briglia sciolta ad attaccare con rinforzate violenze i loro finali per riparazione di quel tempo, che sognansi di aver perduto nel corso dell'Arie. Nel capitolo delle tormentate Cadenze vedremo in breve se la Moda sia di buon gusto, e in tanto ritorno agli abusi, e ai difetti dell'Arie.

(1) Sul proposito l'Algarotti nel suo libro: « Saggio dell'opera in musica » scrive che i virtuosi suoi contemporanei adattano le stesse grazie ad ogni sorta di cantilena, e coi loro passaggi, co' loro trilli, colle loro spezzature e volate fioriscono, infrascano, disfigurano ogni cosa: mettono quasi una lor maschera sul viso della composizione, e arrivano a far sì, che tutte le arie si rassomiglino, in quella maniera che le donne di Francia con quel loro rossetto, e con quei tanti lor nei paiono tutte di una famiglia.

Non so positivamente chi sia stato fra' Moderni quel Compositore, o Vocalista ingrato, che ha avuto cuore di riformar l'amoroso Patetico dall'Arie come non fosse più degno dell'onore de' suoi comandi dopo una lunga, e grata servitù; Chiunque però siasi, certo è ch'egli ha tolto alla Professione ciò, ch'ella aveva di migliore.

Il mio debole intendimento non arriva a svilupparne la causa tanto più, che se chiedo a tutti i Musici in generale, che concetto abbiano del Patetico, questi uniti d'opinione (cosa che di rado succede) mi rispondono, Ch'egli è la delizia più cara dell'udito, la passione più dolce dell'animo, e la base più forte dell'armonia; E di sì belle prerogative non se ne sentirà più nota senza saperne il perchè?

Ho inteso: Non bisogna ch'io interroghi i Professori, ma la pazza bizzarria del popolo Protettor volubile della Moda, che non potrà soffrirlo. Eh, che questo è un inganno della mia opinione; La Moda, e il popolo vanno a seconda come l'acque di que' Torrenti, che portate dalla piena cangiano sovente d'alveo, e poi al primo Ciel sereno si ritirano nel loro nulla; Il male è nella sorgente, la colpa è de' Cantori; Lodano il Patetico, e cantan l'Allegro? Sarebbe ben privo affatto di senso comune chi non gl'intendesse. Conoscono il primo per ottimo, ma sapendo ch'egli è assai più difficile del secondo lo lasciano a parte.

Altre volte udivansi in Teatro diverse Arie su quel dolcissimo Metodo precedute, ed accompagnate da armoniosi, e ben modulati Strumenti, che rapivano i sensi a chi ne comprendeva l'artificio, e la melodia; Se poi erano cantate da quelle cinque o sei persone illustre, che nominai, allora

non era possibile, che al moto violento degli affetti l'umanità negasse la tenerezza, e le lagrime. O gran prova per confondere l'idolatrata Moda! V'è forse in oggi chi al miglior Canto s'intenerisca, e pianga? No (dicono tutti gli ascoltanti no), poichè il cantar sempre allegro de' Moderni, benchè nel suo forte sia meritevole d'ammirazione, se arriva, non passa l'abito esteriore di chi ha l'orecchio delicato.

Il gusto de' chiamati Antichi era un misto gaio, e di cantabile la di cui varietà non poteva far di meno di dilettere; L'odierno è tanto preoccupato pel suo, che purchè si allontani dall'altro si contenta di perdere la maggior parte della sua vaghezza; Lo Studio del Patetico era la più cara occupazione dei primi: E l'applicazione de' Passaggi più difficili è l'unica meta de' secondi.

Quegli operavano con più fondamento; E questi eseguiscono con più bravura. Ma giacchè il mio ardire è giunto fino alla comparazione de' Cantanti più celebri dell'uno, e dell'altro stile, mi si perdoni anche la temerità di conchiuderla dicendo: Che i Moderni sono inarrivabili per cantare all'udito, e che gli Antichi erano inimitabili per cantare al cuore.

Non si nega però, che i migliori Vocalisti d'oggi non abbiano in qualche parte raffinato il gusto passato con produzioni degne di esser imitate non solo da chi studia, ma anche da chi canta; Anzi per evidente contrassegno di stima bisogna pubblicamente confessare, che se amassero un poco più il Patetico, e l'Espressiva, e un po' meno i Passaggi, potrebbero gloriarsi di aver condotta l'Arte alla sommità del grado.

Potrebbe anch'essere, che le stravaganti idee,

che in molte composizioni ora si sentono fossero quelle che togliessero a suddetti Cantori il modo di poter unire il cantabile alla loro intelligenza, imperocchè quest'Arie all'usanza vanno a spron battuto ad agitarli con moti così violenti, che li privano di respiro, non che di far pompa del loro finissimo intendimento. Ma Dio immortale! Giacchè ci sono tanti Compositori moderni (tra' quali più d'un ve n'ha di mente eguale, e forse più aperta di quelle de' migliori Antichi) per qual ragione, con qual motivo escludono sempre dalle rare invenzioni de' loro bellissimi pensieri il sospirato Adagio? Che delitto può mai commettere il suo flemmatico temperamento?

Se non può galoppare colle Arie, che corrono la posta, perchè non lasciarlo con quelle, che han bisogno di riposo, o almen almeno con una sola, che pietosa assista un infelice Eroe, allor che deve piangere e morire in Teatro?

Signor no, la gran Moda vuol che pianga, e crepi cantando presto, e allegramente. Ma che! L'ira del gusto moderno non si placa col sacrificio solo del Patetico, e dell'Adagio, amici indivisibilissimi, ma passa tant'oltre, che se le Arie non hanno la terza maggiore sono anch'esse per considerazione proscritte. Si può sentir di peggio? Signori Compositori (io non parlo agl'insigni, che colla dovuta venerazione) la Musica a mio tempo cangiò tre volte stile; il primo che piacque su le Scene, e in Camera, fu quello di Piersimone e di Stradella; il Secondo è de' migliori, che vivono, e lascio giudicare agli altri se sieno giovani, e moderni. Del vostro che non è ancora stabilito affatto in Italia, e che di là da' Monti non ha cre-

dito alcuno, ne parleranno fra poco tempo i posteri giacchè le Mode non durano.

Ma se la Professione deve esistere, e finir col Mondo, o voi stessi vi disingannerete, o lo riformeranno i vostri Successori; Sapete come? Esiliando gli abusi; e richiamando il primo, il secondo, e il terzo Tuono per sollevare il quinto, il sesto, e l'ottavo oppressi dalle fatiche: Faranno risuscitare il quarto, e il settimo morti per voi, e sepolti in Chiesa co' Finali.

Per gusto di chi canta, e di chi intende si udirà l'allegro misto di quando in quando col Patetico: Le Arie non saranno tutte soffocate dalla indiscrezione degli Strumenti, che coprono l'artificiosa miniatura del piano, le voci delicate, e quelle ancora di chi non vuol urlare: Non soffriranno più la importuna vessazione degli Unisoni inventati dall'ignoranza per nascondere al popolo la debolezza di tanti, e tante. Ricupereranno la perduta armonia strumentale: Saranno composte più per i Cantanti, che per i Sonatori: La parte che canta non avrà più la mortificazione di cedere il suo luogo a i Violini: I Soprani, e i Contralti non canteranno tutte le Arie all'uso de' Bassi a dispetto di mille ottave: E finalmente faranno sentir le Arie, più gustose, e meno simili: Più naturali, e più cantabili: Più studiate, e meno penose: E tanto più nobili quanto più lontane dalla plebe. Ma già sento dirmi, che la libertà Teatrale è vasta, che la Moda piace, e che la mia temerità cresce; Ed io non dovrò rispondere, che l'abuso è maggiore, che l'invenzione è perniciosa, e che la mia opinione è comune? Sarò io forse tra Professori quel solo che non sappia, che l'ottima composizione fa cantar bene? e che la pessima pre-

giudica? Non abbiamo più d'una volta sentito, che la qualità della medesima è stata capace di stabilire in poche Arie il concetto ad un Cantor mediocre, e distruggerlo a chi a forza di merito se lo aveva acquistato? La Musica composta da chi ha intelligenza, e gusto, istruisce chi studia, perfeziona chi sa, e diletta chi sente. Ma giacchè sono entrato in ballo si danzi.

Chi primo guidò la Musica in Iscena probabilmente pensò di condurla ai trionfi, ed innalzarla al Trono. E chi si sarebbe immaginato mai, che nel breve corso di pochi Lustri ella si dovesse servire di spettacolo funesto alla di lei propria Tragedia? Fabbriche eccelse de' Teatri: Chiunque vi rimira senza fremere non considera, o non sa, che siete state erette dalle preziose rovine dell'armonia; Voi siete l'origine degli abusi, e degli errori: Da Voi nasce il moderno stile, e la moltitudine de' scrittori di Canzonette; Voi siete la sola cagione, che pochissimi sieno in oggi que' Professori di ben fondato intendimento a cui per giustizia convenga il degnissimo nome di Maestri di Cappella, poichè essendo stato il povero Contrappunto dal Secolo corrotto, condannato a mendicare un pezzo di pane in Chiesa, allorchè tripudia l'ignoranza di molti in Teatro, la maggior parte de' Compositori è stata costretta o dall'avidità dell'oro, o dalle troppo dure leggi dell'indigenza, ad abbandonare talmente lo studio che si prevede (se non lo soccorre il Cielo per mezzo di chi lo possiede in Eccellenza, o di questi pochi che ne sostengono gloriosamente i cari Precetti) che la Musica dopo aver perduto i nomi di Scienza, e di compagna della Filosofia corre manifesto pericolo d'essere riputata inde-

gna d'entrare ne' Sacri Templi per levare lo scandalo a chi vi sente le Gighe, i Minuetti, e le Furlane; E in fatti, dove il gusto è depravato, chi potrebbe distinguere le Composizioni Ecclesiastiche dalle Teatrali se si pagasse alla Porta?

So che con giusti applausi il Mondo onora cert'altri pochi Maestri intelligentissimi sì nell'uno che nell'altro stile a' quali indirizzo chi studia per cantar bene; E se il loro numero non fosse così ristretto, come si crede e penso, io ne chieggo perdono a chi non vi restasse compreso, sperando facilmente d'ottenerlo, perchè l'errore involontario non offende, e l'Uomo grande non conosce altra invidia che quella che è virtù. Gli ignoranti per lo più non sogliono essere indulgenti, anzi sprezzando, e odiando tutto ciò che non comprendono, saranno quegli appunto che non mi daran quartiere.

Dimandai per mia disgrazia ad uno di questi da chi avesse imparato il Contrappunto: Dallo Strumento, mi rispose subito. Buono. Di che Tuono (soggiunsi), avete voi composta l'introduzione della vostra Opera? Che Tuoni, che Tuoni (m'interruppe bruscamente) con che mi andate voi intronando il capo con queste muffe interrogazioni? Si sente bene da che scuola venite. La Moderna, se nol sapeste, non conosce altri Tuoni, che quelli, che succedono al lampo, e con ragion si ride della sciocca opinione di chi s'immagina che sieno due, quanto di chi sostiene, che divisi in Autentici, e Plagali sieno otto (e più se bisogna) lascia prudentemente libera la volontà ad ognuno di comporre come gli pare, e piace. Il Mondo a tempi vostri dormiva, nè vi dispiaccia se lo svegliò il nostro bizzarrissimo

metodo con quell'allegria gradita al cuore e che incita il piede alla danza.

Destatevi ancor voi prima di morire, e sollevando la dura cervice dal molesto peso di tante idee stravolte, fate veder, che la vecchiezza non disapprova ciò che la gioventù produce; Altrimenti sentirete, che le vostre istesse parole ritornando indietro vi diranno, che l'ignoranza odia tutto quello che è ottimo. Le belle Arti vanno sempre più raffinandosi, e se pretendessero di farmi mentire, la Musica mi difenderà a spada tratta, ella non può andare più in su.

Svegliatevi dico, e se non siete totalmente privo di giudizio ascoltatevi impegnandomi di farvi confessare, che candidamente vi parlo. Per prova di ciò sentite.

Che il nostro vaghissimo stile sia stato inventato per nascondere col bel nome di *Moderno* gl' insegnamenti troppo difficoltosi del *Contrappunto*, non si può negare.

Che vi sia irrevocabil legge fra noi di esiliar perpetuamente il *Patetico*, è verissimo perchè non vogliamo malinconie.

Ma che da *Satrapa* vetusti si abbia a dire, che andiamo a gara a chi fa spropositi più stravaganti, e mai più intesi per vantarci poi d'esserne gl' *Inventori*, questa è una maligna e nera impostura di chi ci vede esaltati. Crepi l' invidia. A buon conto voi vedete che quella stima che con pieni suffragi ci siamo acquistata decide; E se un *Musico* non è della nostra *Tribù* non trova *Protettor* che lo guardi non che lo stimi.

Ma giacchè parliamo in confidenza, e colla sincerità sulla lingua, Chi può cantar bene, Chi può ben comporre senza la nostra approvazione?

Ogni merito che avesse (voi lo sapete) non ci mancano modi per rovinarglielo, anzi poche sillabe ci bastano per distruggerglielo, « Gli è Antico » Ditemi in cortesia; Chi mai senza di noi avrebbe portata la Musica al colmo della felicità colla sola facilità di levare all'Arie la noiosa emulazione de' primi, de' secondi Violini, e delle Violette? V'è forse chi tanto osasse di usurarci la gloria? Noi, noi siam quelli, che a forza d'ingegno l'abbiamo fatto salire al grado più sublime togliendogli ancora lo strepitoso rumore de' Bassi fondamentali in modo.... (udite, e imparate) Che se in una Orchestra vi fossero cento Violinisti siamo capaci di comporre in maniera, che tutti suonino nell'istesso tempo la medesima Aria, che canta la Parte. Che ne dite? Ardirete di biasimarci?

Il nostro amabilissimo metodo, che non obbliga alcuno di noi allo studio penoso delle regole: Che non inquieta la mente cogli affanni della Speculativa, nè ci delude con quella vana cognizione, che pensa di ridurre in atto ciò, che speculando si può investigare: Che non pregiudica alla salute: Che incantà le orecchie alla Moda: Che trova chi lo ama, chi lo pregia, e chi lo paga a peso d'oro: E voi oserete di criticarlo?

Che diremo noi di quelle tetre e stucchevolissime composizioni di quegli Uomini che andate celebrando per i primi dell'Universo, benchè non abbiate voce in capitolo?

Non v'accorgete, che l'anticaglia di que' Lazzeroni fa venir l'accidia? Saremmo ben pazzi a impallidire, e diventar paralitici sulle Cartelle per cercar l'Armonia, le Fughe, il loro Rovescio,

il Contrappunto doppio, la Moltiplicazione de' Soggetti, Stringergli, far Canoni, e diverse altre seccagini, che non sono più alla Moda (e quel che peggio è) sono di poca lode, e di minor guadagno. Che ne dite adesso sig. Critico, avete voi inteso? Signor sì. E bene cosa mi rispondete voi? — Nulla.

Mi stupisco, bensì, o Cantori amatissimi, del profondo letargo in cui siete con tanto vostro svantaggio.

Voi dovrete svegliarvi che è ormai tempo, e dire a Compositori di questa fatta, che volete cantare, e non ballare ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ La musica è nata dalla voce umana e gli strumenti musicali altro non sono che un' imperfetta imitazione del canto, ch'è tanto remoto quanto l'uomo e tanto naturale quanto la parola. Lo stesso Wagner, dice che la voce umana è la base pratica di tutta la musica.

In tutti i tempi i vari popoli hanno riconosciuto che vi sono degli intervalli tanto difficili che la voce può solo eseguire imperfettamente, trovandosi molto a disagio: però detti intervalli sono contrari alla melodia ed al bel canto. Il Martini nella sua storia ci fa sapere che i salti eccedenti e diminuiti, pressochè inesequibili per la voce umana furono riconosciuti per tali dagli Ebrei, indi dai Greci e dai Romani ecc. ecc.; e le nostre scuole del contrappunto sorsero a bella posta per insegnare a far cantar bene le voci e a schivar detti salti.

È provato che le composizioni più predilette dal pubblico in tutti i tempi sono appunto quelle che meglio si adattano alla facilità della voce e che possiedono « quel non so che » che spinge ognuno a ripeterle, diffondendosi, come un contagio, e suscitando in tutti lo stesso desiderio e la stessa febbre di riudirle e di ripederle. Badi bene il lettore che non desidero esser qui frainteso: parlo di popolarità, non di trivialità.

Delle Cadenze

Le Cadenze terminate dell'Arie sono di due sorte. Una da Contrappuntisti chiamasi Supe-

Ora, come si riesce a spiegare che, mentre lo stesso Wagner dichiara che la voce umana è la base di tutta la musica, nelle sue opere predilige appunto con entusiasmo gl'intervali contrari alla voce ed al canto? Se un maestro scrivesse per trombone dei passi difficilissimi, pressochè ineseguibili e di pessimo effetto, il professore di trombone avrebbe diritto di dire: questo maestro non sa scrivere per il mio strumento. E perchè non ha diritto di dire altrettanto il cantante? Certo che adoperando con abbondanza eccessiva i salti eccedenti e diminuiti, schivati in tutti i tempi, ne doveva venir fuori una musica nuova, ma molto difficile per la voce umana e poco orecchiabile.

Ma qui viene spontanea una domanda. La popolarità nella musica è il più gran pregio o il più gran male? A me pare che risolvendo questo dilemma, verrebbe anche risolto il problema wagneriano come melodramma, questione su cui si sono stampate pro e contro una quantità di volumi.

Nell'istrumentazione wagneriana, oltre la grande sonorità per la qualità dell'istrumentazione, Wagner vi ha aggiunto ancora dei nuovi strumenti a fiato duplicando alcuni che prima vi erano, triplicando altri ed anche di più. Dove si eseguiscano le opere di Wagner, per bilanciare questo aumento di sonorità negli strumenti a fiato, si usa aumentare considerevolmente gli strumenti ad arco, e non credo di esagerare dicendo che la sonorità nell'istrumentazione wagneriana si può ritenere triplicata. Ma la voce umana rimane sempre sola a lottare contro quest'abuso di sonorità. E perchè allora non ha messo tre tenori al posto di uno, tre primi soprani, tre primi bassi ecc. ecc.? Eh! via, la proporzione in acustica è una delle prime regole.

Non intendo qui fare una critica contro Wagner, non avendo nè l'intelligenza, nè il sapere, e tantomeno vi si presta

riore o di sopra, e l'altra Inferiore, o di sotto. Per farmi più facilmente capire da chi studia dirò, che se una Cadenza fosse (per esempio) in C sol fa ut per B quadro le note della prima sarebbero La Sol Fa, e quelle della seconda Fa Mi Fa. Nell'Arie a voce sola, o ne' Recitativi un Cantante può scegliere quella Cadenza, che più gli piace, ma se fossero accompagnate da voci, o da Strumenti non può cangiar la Superiore coll'Inferiore, nè questa con quella.

Sarebbe superfluo, ch' io parlassi delle Cadenze Tronche, perchè sono diventate comuni a chi non è Professore, e non servono, per lo più che ne' Recitativi.

Le Cadenze poi di quinta in giù non componevansi dallo stile antico per un Soprano cantando Arie a solo, o co' strumenti se l'imitazione di qualche parola non avesse obbligato il Compositore. Queste per non aver altro merito che d'esser le più facili di tutte, e per chi scrive, e per chi canta sono in oggi le dominanti.

Nel capitolo dell'Arie ho esortato chi studia a sfuggir il torrente de' Passaggi alla Moda, e mi sono anche impegnato di dire il mio debole sentimento sopra le Cadenze correnti, ed eccomi

il luogo: Ma ho voluto solo accennare alcune considerazioni dal punto di vista del canto, poichè a me pare che, volendo scrivere per la voce umana in modo speciale i salti pressochè ineseguibili, e di pessimo effetto si sia voluto portare in altro modo il canto fuori delle sue leggi naturali.

Ed ora rivolgo una parola ai giovani compositori, specie a quelli che tendono all'abuso di sonorità orchestrale a danno della voce umana e dico loro. « Fate cantare gli artisti e non li costringete a gridare più di quello che ne abbiano voglia ».

pronto colla solita protesta però di esporla con tutte le mie opinioni al Tribunale inappellabile dell'Intelligenza, e del Gusto, affinchè come Sovrani Giudici della Professione, o condannino gli abusi delle moderne Cadenze, o gl'inganni della mia mente.

Ogni Aria (per lo meno) ha tre Cadenze, che sono tutte e tre finali. Lo studio de' Cantori di oggidì (generalmente parlando) consiste nel terminare la Cadenza della prima parte con un profluvio di Passaggi ad libitum, e che l'Orchestra aspetti. In quella della seconda si moltiplica la dose alle fauci, e l'Orchestra s'annoia; Nel replicar poi l'ultima dell'Intercalare si dà fuoco alla girandola di Castel S. Angelo, e la Orchestra tarocca. Ma perchè mai assordare il Mondo con tanti Passaggi ⁽¹⁾. Io priego i Signori Moderni di perdonarmi la troppo ardita libertà di dire in favore della Professione, che il buon gusto non risiede nella velocità continua d'una voce errante senza guida, e senza fondamento, ma nel cantabile, nella dolcezza del Portamento, nelle Appoggiature, nell'Arte, e nell'Intelligenza de' Passi, andando da una nota all'altra con singolari, e inaspettati inganni con rubamento di Tempo ⁽²⁾, e sul

⁽¹⁾ Allora invadeva i vocalisti l'insulsa idea di eseguire non quello che vi era di meglio, ma tutto ciò che era di più straordinario e difficile.

Ci teniamo però a far notare al lettore che quando parliamo di questo periodo di decadenza, intendiamo parlare dell'ideale del canto, non del meccanismo, che anzi, in abilità tecnica, sorpassarono il XVII secolo.

⁽²⁾ Tempo rubato vuol dire quel dolce accelerare i movimenti del tempo per rallentarli appresso o viceversa, per

-) Moto de' Bassi, che sono le qualità principali indispensabilmente essenzialissime per cantar bene, e che l'umano ingegno non può trovar nelle loro capricciose Cadenze. Soggiungerò, che antichissimamente lo stile de' Vocalisti (secondo la relazione di chi m'insegnò di solfeggiare) era insopportabile per motivo d'una quantità di Passaggi nelle Cadenze che non finivano mai, come adesso, e che sempre erano gli istessi, quali appunto son' i presenti; Diventarono alla fin fine così odiosi, che furono, come perturbatori dell'udito prima esiliati, che corretti; Così anche succederà a questi al primo esempio d'un Cantore accreditato, che non si lasci più sedurre dalle vane lodi popolari

Di quella correzione i Successori di gran stesura ne fecero una legge, che forse non sarebbe distrutta se fossero in istato di farsi sentire, ma l'opulenza, le flussioni, l'età, e la morte han privato chi vive di ciò, che nel Canto v'era di più mirabile; Ora i Cantori si ridono a bocca aperta sì della riforma che de' Riformatori de' Passaggi

togliere per un momento la monotonia dei movimenti. Si usava pure nel tempo rubato di aumentare e di diminuire alternativamente i valori parziali per poter dare a certe frasi un rilievo tutto nuovo, favorendo così gli slanci della passione. In quest'ultimo caso vedi gli esempi del Garcia, limitandoci noi a parlare del primo, perchè oggi non è permesso al cantante cambiare il concetto del compositore.

Per ottenere le finezze del Tempo rubato bisogna essere un vero signore del tempo ed aver molto buon gusto per applicarlo a proposito,

In tal caso il rubare il tempo diventa l'anima del canto e la vita dell'espressione. Chi non sa usarne « *si priva del miglior gusto e della maggiore intelligenza* » poichè è uno dei migliori procedimenti per dare colorito alle melodie.

nelle Cadenze, anzi coll'averli richiamati dal bando, e fatti comparire su le Scene con qualche caricatura di più, acciocchè passino nell'opinione de' gonzi per invenzioni pellegrine, guadagnano somme immense d'oro, poco o nulla premendo loro se sieno stati aborriti, e detestati per dieci, o dodici Lustri, o da cento Secoli. E chi può biasimarli? Nè l'invidia, nè la pazzia oserebbon di farlo. Però se la Ragione, che non è invida, nè folle li chiamasse alle segrete confidenze del cuore, e all'orecchio lor dicesse: Con qual ingiusto pretesto potete voi usurparvi il nome di Moderni se cantate all'antichissima? Credete forse, che il flusso della vostra gorga sia quello che vi produca ricchezza, e lodi? Disingannatevi, e ringraziate l'abbondanza de' Teatri, la penuria d'ottimi Soggetti, e la stupidità di chi v'ascolta. Cosa risponderebbero? Nol so. Veniamo ancora a conti più stretti.

Signori Moderni, potete voi dir di non burlarvi fra voi altri, allorchè nelle Cadenze ricorrete alla lunga filza de' vostri Passaggi per mendicare applausi dalla cieca ignoranza? Voi chiamate quel ricorso col nome di Limosina chiedendo come per carità quegli evviva, che conoscete di non meritare per giustizia, e in ricompensa mettete in derisione i vostri Fautori, quando non hanno mani, piedi, nè voci, che bastino per lodarvi? Dov'è la buona legge, dov'è la gratitudine? E se mai se n'accorgessero? Dilettissimi Cantori, gli abusi delle vostre Cadenze se vi sono utili, sono altrettanti perniciosi alla Professione, e sono i maggiori che commettiate, perchè son fatti a sangue freddo sapendo d'errare.

A vostro vantaggio disingannatene il Mondo, ed impiegate in cose degne di voi quel bellissimo

talento che Dio vi diede. Con più coraggio intanto ritorno alle mie opinioni ⁽¹⁾.

Bramerei volentieri di sapere con qual fondamento nelle Cadenze Superiori certi Moderni di grido, e di nomi famosissimi facciano sempre il Trillo sulla terza alta della nota finale, poichè il Trillo (che in quel caso deve risolvere) non può a cagione della medesima terza, che essendo sesta del Basso glielo impedisce, e le Cadenze restano senza risoluzione.

Quando anche credessero, che i migliori insegnamenti dipendessero dalla Moda, parmi con tutto ciò, che dovessero qualche volta chiedere all'udito se egli è soddisfatto d'un Trillo battuto dalla settima, e sesta d'un basso che faccia Cadenza, e son sicuro che direbbe di no. Dalle regole degli Antichi si impara, che il Trillo va preparato nelle stesse Cadenze sulla sesta del Basso,

(1) La mania dei passaggi andò tanto oltre che riuscì sullo scorcio del XVIII secolo a rovinare perfino il teatro melodrammatico, che, a dir degli storici, era stato portato alla perfezione dal Metastasio. Ecco in qual modo egli si lamenta in una lettera al Mattei, nel 1773: « Qualunque sia cotesto mio povero Dramma, non crescerà certamente di merito fra le mani dei presenti cantori, ridotti per colpa loro a servir d'intermezzo a' ballerini, che avendo usurpata l'arte di rappresentare gli affetti e le azioni umane, meritamente hanno acquistata l'attenzione del popolo, che hanno gli altri meritamente perduta; perchè contenti di aver grattato le orecchie con una sonatina di gola nelle loro arie, il più delle volte noiose, lasciano il peso a chi balla d'impegnar la mente ed il cuore degli spettatori; ed han ridotto il nostro teatro drammatico un vergognoso ed intollerabile miscuglio d'inverosimili ».

affinchè dopo si faccia sentire sulla quinta, perchè quello è il suo luogo.

Diversi altri di quella sfera fanno le suddette Cadenze all' uso de' Bassi, cioè di quinta in giù con un passaggio di note veloci cadendo di grado col supposto di cantar bene, o di coprir l'ottave, però, benchè mascherate si fan conoscere e ne restano delusi.

In qualsivoglia Cadenza tengo ancora per infallibile che i Professori primari non possano formare nè Trilli, nè Passaggi sulle penultime sillabe di questi Vocaboli v. g. Confonderò, Amerò, ecc. poichè sono ornamenti, che non convengono su quelle sillabe che son brevi, ma bensì sulle loro antecedenti.

Moltissimi poi di seconda sfera terminano le Cadenze inferiori alla francese senza trillo, o per non saperla fare, o per la facilità di copiarle, o per cercar qualche cosa che sostenga in apparenza il nome di Moderni, e sbagliano in sostanza, imperocchè i Francesi non si privano del Trillo nelle Cadenze di sotto che nell' Arie patetiche e i nostri Italiani soliti a caricar le Mode lo escludono in tutte, benchè nelle allegre ci vada per obbligo. So, che un buon Cantante può con ragione astenersi di farlo nelle cantabili ancora, però di rado, che se una di quelle Cadenze è tollerabile senza quel vago ornamento è assolutamente impossibile di non tediarsi in fine a tante, e tante, che muoiono di morte improvvisa.

Sento che tutti i Moderni (o amici o nemici del Trillo che sieno) vanno alle suddette Cadenze inferiori con una Appoggiatura alla nota finale su la penultima sillaba del vocabolo, e questo ancora mi sembra difetto, parendomi che in quell'occasione

l'Appoggiatura non sia gustosa, che sull'ultima sillaba all'uso antico, o di chi sa cantare. Se nelle stesse Cadenze di sotto, i migliori Vocalisti d'oggi credono di non errare, allorchè fanno sentire la nota finale prima del Basso, s'ingannano all'ingrosso, perchè gli è error massimo, che ferisce l'orecchio, e i precetti, e che diventa doppio andando (come fanno) alla medesima nota coll'Appoggiatura, la quale, o che ascenda, o discenda se non cade dopo del Basso è sempre pessima.

E non sarà forse peggior d'ogni difetto il tormentare gli ascoltanti con mille Cadenze tutte fatte a un modo? Da che procede questa secca sterilità, se ad ogni Professore è noto, che per farsi stimar cantando, il mezzo più efficace è la fertilità de' ripieghi?

Se fra tutte le Cadenze nell'Arie l'ultima concede qualche moderato arbitrio a chi canta, acciò si conosca il fine delle medesime l'abuso è soffribile, ma si cangia in abbominevole, quando un Cantore si mette di piè fermo co' suoi noiosi gargarismi a nausear gl'intelligenti, che tanto più penano quanto più sanno, che i Compositori lasciano ordinariamente in ogni Cadenza finale qualche nota, che basta ad un ornamento discreto, senza cercarlo fuor di Tempo, senza gusto, senza arte, e senza intendimento.

Stupor maggiore m'occupa assai più la mente se rifletto, che lo stile moderno dopo di aver esposte tutte le Cadenze dell'Arie Teatrali al martirio d'un moto perpetuo, abbia anche la crudeltà di condannare nella stessa pena non solamente quelle delle Cantate, ma di non perdonarla nemmeno alle Cadenze de' loro Recitativi. Pretendono forse i Vocalisti col non distinguere la Camera

dalle smoderate gorghe della Scena d'esigere gli evviva plebei ne' Gabinetti Reali? Povere note! Voi non siete più figure di Musica, che se lo foste non senza ingiustizia sareste alienate dalla Sovranità delle Leggi.

Un ottimo Scolaro ne fugga l'esempio, e col l'esempio gli abusi, i difetti e tutto ciò che è dozzinale, e comune, sì nelle Cadenze, che altrove.

Se l'inventar Cadenze particolari senza offesa del Tempo è stata una delle degne occupazioni de' chiamati Antichi, chiunque studia la rimetta in uso, procurando d'imitarli nell'intelligenza di saper rubare un po' di Tempo anticipato, e di ricordarsi che i Conoscitori dell'artificio non aspettano di ammirare la bellezza nel silenzio de' Bassi.

Molti e molt'altri errori odonsi nelle Cadenze i quali erano antichi e son diventati moderni; Furono ridicoli, e lo sono; Onde considerando, che chi muta stile non lo migliora, posso probabilmente conchiudere, che il cattivo si corregge dallo studio, e non dalla Moda.

Or lasciamo di grazia in pace per qualche momento le Opinioni de' chiamati Antichi e de' creduti Moderni per osservare qual profitto abbia fatto lo Scolaro, giacchè desidera di farsi sentire. Si ascolti dunque senza abbandonarlo d'Istruzioni più forti, affinchè giunga almeno a meritare il nome di buon Cantante, quando non possa ottenerne un maggiore.

Osservazioni per chi canta

Ecco il Cantore in pubblico mediante gli effetti di quello studio a cui si applicò nelle già scorse lezioni. Ma a che serve il farvisi vedere! Nel gran

Teatro del Mondo chi non rappresenta un degno personaggio non fa altra figura che di vile comparsa.

Dalla fredda indifferenza che in moltissimi Vocalisti scorgesi per la Professione si conghiettura, che aspettino la Musica supplice in atto implorando la grazia d'essere benignamente accettata dalla loro generosa bontà come umilissima, e obbligatissima serva.

Se tanti, e tanti non fossero persuasi d'aver abbastanza studiato non sarebbe così raro il numero degli ottimi, nè così folto quello degl'infimi. Questi per dire a mente quattro Kirie pensano d'essere arrivati al Non plus ultra; Se poi lor presentate una Cantata facile, e ben copiata, allora invece di soddisfare al debito coll'impegno, vi diranno con impudente disinvoltura « *Che gli uomini grandi non sono obbligati di cantar volgare all'improvviso.* E chi non riderebbe! Quel Musico che sa che le parole o latine, o italiane che sieno, non fanno cangiar forma alle note, s'immagina subito, che il pronto ripiego di quell'*Uomo grande*, nasca dal non cantar franco, o dal non saper leggere, e l'indovina.

Infiniti sono quegli altri, che sospirano il momento d'uscire dalle penose fatiche de' primi studi per aver la sorte d'entrare nella turba de' Mediocri; Quando poi giungono con quel poco che sanno ad urtare per divina provvidenza in chi li pasca, fanno immediatamente una bellissima riverenza alla Musica, nulla curandosi, che il Mondo sappia se sieno, o non sieno fra viventi. Questi non credono che la Mediocrità in un Cantante significhi ignoranza.

Ve ne sono anche diversi, i quali non istu-

dian altro che i difetti, e sono dotati d'una meravigliosa facilità d'impararli tutti, e d'una memoria profonda per non dimenticarsene mai. Il loro genio è così inclinato al cattivo, che se dalla natura hanno per sorte un'ottima voce, sono inconsolabili se non trovano l'arte di farla diventar pessima.

Chi nutre però sentimenti migliori cercherà una più nobile, e più ristretta compagnia. Conoscerà il bisogno che ha d'altri lumi, d'altri documenti, e d'altro Maestro ancora. Da questo vorrà apprendere coll'arte di ben cantare quella di saper vivere, che tutta consiste nelle belle convenienze della vita civile. Unita, che questa sia al merito, che si farà nel Canto, allora ei potrà sperare la grazia de' Monarchi e la stima universale. Se aspira al concetto di giovane di spirito, e di giudizio, non sia vile, nè temerario.

Fugga le persone abbiette, o screditate, e sopra tutto stia lontano da quelle, che si abbandonano a scandalose licenze.

Non è da praticarsi quel Professore ancorchè insigne, se ha maniere plebee, e disapprovate, a cui non preme, purchè faccia la sua fortuna, se sia a costo del suo decoro.

Ottima scuola è la Nobiltà da cui tanto si impara, quanto è gentile; Ma siccome non v'è regola senza eccezione, dove il Musicista non trova il suo luogo se ne discosti senza dolersene, perchè bastantemente parlerà per lui il suo ritiro.

Se non fosse ricompensato da Grandi non se ne lagni mai, poichè si guadagna poco, si può perder molto, e non è raro il caso. Il miglior partito è quello di più attentamente servirli per

aver almeno il piacere, o di vederli una volta grati, o di farli sempre più ingrati.

I miei lunghi, e raddoppiati viaggi mi hanno dato campo di fermarmi poco men, che in tutte le Corti d'Europa, e gli esempli più che le mie parole dovrebbero persuadere ogni buon Cantante di vederle sì, ma senza impegnare la libertà all'inganno. Le catene benchè d'oro non lasciano d'esser catene, e non son tutte di quel prezioso metallo. Oltre di che il pane che vi si tira co' denti (quando non è di farina de' Padroni, e non si regala bene i loro Fornai), ve lo impastano d'un certo loglio, che lo fa parer bianco di fuori, ma dentro è così nero, che se non si converte in veleno produce effetti di tanto pregiudizio, che incanta chi lo compra, accieca chi lo vendè, chi lo mangia non istudia più, inganna chi lo crede perpetuo; è poco cotto per la salute del corpo, e troppo cruda per quella dell'anima.

Il Secolo della Musica sarebbe già finito, se i Cigni non facessero il loro nido su qualche Teatro d'Italia, o sulle sponde Reali del gran Tamigi. O cara Londra! Su gli altri fiumi non cantano più come soleano con soave dolcezza la propria morte, ma piangon bensì amaramente quella di Augusti e adorabili Principi, da' quali erano teneramente amati e stimati. In oggi *Alia res Sceptrum, Alia Plectrum*. Questo è il solito corso delle umane vicende, e per Divino Decreto giornalmente si vede, che tutto ciò che quaggiù è in moto, giunto che sia al sommo bisogna che per necessità declini. Lasciamo le lagrime al cuore, e si parli di chi canta.

Questo se egli è prudente, non dovrà lasciar uscire dalla sua bocca senza motivo di ragione

quelle affettatissime parole, che disgustano, e sono tanto in uso, cioè oggi non posso cantare, son raffreddato morto, e nel dir V. S. mi scusi, si tosse un poco. Potrei attestare, che nel lungo corso della mia vita non ho potuto sentir mai da Vocalisti questa benedetta verità, *oggi sto bene*, quantunque la sincerità li obbligasse di pubblicarla; Riservano quella intempestiva confessione pel giorno seguente, in cui non hanno poi alcuna difficoltà di dire « non sono stato a' miei di così bene in voce come ieri »; è però vero che in certe congiunture non solo è compatibile, ma necessario il pretesto, perchè a dirsela, l'indiscreta economia di taluno che vuol sentir la Musica se gli costasse anche un vi ringrazio, arriva tanto oltre, che crede obbligati i Professori di servir subito gratis, e che il rifiuto sia un'ingiuriosa offesa, che meriti odio, e vendetta.

Ma se è legge Umana e Divina, che ognuno viva delle sue onorate fatiche, qual barbaro istituto condanna i Musici a servir senza mercede? O maledetta prepotenza, o sordida avarizia!

Un Cantante pratico del mondo distingue i comandi, e le maniere di comandare ancora; Sa ricusare obbligando, e farsi gloria d'ubbidire, non ignorando, che il più fino interessato cerca talora di servire senza interesse.

Chi canta per desiderio di farsi onore già canta bene, e canterà meglio col tempo; E chi non pensa che al guadagno, impara la miglior lezione per essere un povero ignorante.

Chi crederebbe mai (se la speranza nol facesse vedere) che la più bella virtù pregiudicasse un Cantore? E pur dove trionfa l'ambizione o la superbia (inorridisco a dirlo) l'adorabile umiltà

tanto più avvilito quanto è più grande. Parmi a prima vista, che la superbia con audace possesso usurpi il luogo all'intelligenza, però se metto gli occhiali ci vedo l'ignoranza in maschera.

La superbia altro non è, che un artificio del corpo, gonfio dalla politica per nascondere la debolezza dell'ingegno: Eccone l'esempio: certi Cantanti non sarebbero imperturbabili nella disgrazia di non poter dire all'improvviso quattro note, se colla loro intumidita malizia non sapessero dare ad intendere al pubblico a forza di strette di spalle, d'occhiate torbide, e di maligne voltate di testa, che quegli errori massicci, ch'essi commettono sono dell'Organista, o dell'Orchestra.

Per umiliar la superbia basta levarle il fumo dell'incenso. Chi canterebbe meglio di un superbo se non si vergognasse di studiare? Chi s'insuperbisce ai primi applausi senza riflettere se vengono dalla sorte, o dalla adulazione, è pazzo; E se crede di meritargli ha finito. Chi non regola la sua voce a misura del sito dove canta deve correggersi, essendo grandissima balordaggine di chi non distingue un vasto Teatro da un Gabinetto angusto.

E' da biasimarsi assai più chi cantando a due, a tre, e a quattro, copre la voce de' compagni, poichè, se non è ignoranza, è qualche cosa peggiore.

Tutte le composizioni a più voci devono cantarsi come stanno, nè vogliono altr'arte, che semplice e nobile. Mi sovviene, o mi sognai d'aver sentito, un famoso Duetto messo in pezzi minuti da due Professori di grido, impegnati dalla emulazione a proporre, e vicendevolmente a risponderci, che in fine terminò in una gara a chi faceva più spropositi.

La correzione degli amici accreditati insegna molto; Maggior profitto però si ricava dalla rabbiosa critica de' Malevoli, che quanto più è intenta a scoprire i difetti altrui, tanto più grande è il beneficio senz'obbligo.

Chiunque canta tenga per indubitato, che gli errori corretti dagli inimici sono così ben purgati, che non lasciano segno alcuno, e tosto si dileguano dalla vista e dalla memoria; Ma gli emendati da sè, o si fanno incurabili, o restano cicatrici perpetue, che minacciano ad ogni momento di riaprirsi.

Chi canta con applauso in un luogo solo non formi gran concetto del suo sapere; Cangi più volte Clima, ed allora con discernimento migliore conoscerà fin dove arriva il suo talento.

Per piacere universalmente la ragione dice che si deve cantar sempre bene; e s' ella tace, l'utile con forti espressioni esorterà di unirsi al gusto (purchè non sia depravato) di quella Nazione che ascolta, e spende. Se chi canta bene provoca l'invidia, se canta meglio la confonde.

Non so se un perfetto Vocalista possa anch'essere perfetto Attore, poichè la mente divisa in un istesso tempo da due operazioni differenti probabilmente inclina più all'una che all'altra; Essendo però assai più difficile di cantar bene che di ben recitare, il merito del primo prevale al secondo. Che bella felicità sarebbe di chi egualmente le possedesse in perfetto grado!

Se dissi che un cantante non deve più copiare, ora lo replico colla ragione appresso: Il copiare è da Scolaro, e l'inventare è da Maestro.

Chi canta sovvangasi che l'oziosa pigrizia è

quella che copia, e non si copia male, che dall'ignoranza.

Prima che l'intelligenza collo studio faccia un bravo Cantore, l'ignoranza con una copia sola ne fa mille cattivi⁽¹⁾; Però fra questi non v'è chi la riconosca per Precettrice.

Se tante e tante Cantatrici (tra le quali rispetto chi devo) si accorgessero, che per copiarne una buona sono diventate pessime, non si farebbono ridicolissimamente burlar su' teatri colle loro affettazioni presumendo di cantar le Arie della medesima cogli stessi passi. Il loro inganno è così grande (quando non fosse de' loro Maestri) che si lascian più tosto guidare dall'istinto delle pecore, e delle grue che dalla ragione, poichè questa fa vedere, che per strade diverse si cammina agli applausi, e cogli esempi passati, e presenti fa anche in oggi sentire che due Donne non sarebbero egualmente sublimi se una copiasse l'altra.

Se la convenienza che si deve al bel Sesso non perdona loro l'abuso di copiare allorchè pregiudica alla Professione, cosa dovrà dirsi mai della debolezza di que' Vocalisti, che invece d'inventare copiano non solo le Arie intiere degli Uomini, ma anche quelle delle Femmine? O gran cecità che toglie il lume al buon senso!

Supposto un impossibile, cioè, che un cantante arrivasse a copiare in maniera che non si cono-

(1) Oggi gli artisti per dar prova del loro cattivo gusto, cantando le opere del vecchio repertorio, riuniscono insieme le diverse puntature, fatte dai vari cantanti del passato, in modo che ne esce fuori un così cattivo miscuglio, da non potersi omai più sentire.

scesse l'originale, crederebbe egli forse di poter attribuirsi un merito che non è suo, e di stare sulle gale cogli abiti altrui senza temer di restar ignudo?

Chi sa copiare nella Musica non piglia altro che il Disegno, perchè quell'ornamento che si considera con ammirazione finché gli è naturale, perde immediatamente la sua bellezza se gli è artificiale.

L'artificio più degno d'un Professore deve imitarsi e non copiarsi; A condizione ancora che non somigli nè men per ombra all'originale, altrimenti invece d'una bella imitazione diventa una copiaccia.

Non so decidere se sia più da sprezzarsi chi non può imitar senza caricature chi canta bene, o chi non imita bene se non chi canta male.

Se molti Cantori sapessero, che la cattiva imitazione è un mal contagioso, che non si attacca a chi studia, il Mondo non sarebbe ridotto all'infelicità di non poter vedere in un Carnovale altro che un Teatro provvisto d'ottimi soggetti senza speranza di vicino rimedio. Suo danno; Impari di lodare il merito, e di non confettar il biasimo, per servirmi di un vocabolo modesto.

Chi non sa rubare il Tempo cantando, non sa comporre, nè accompagnarsi, e resta privo del miglior gusto, e della maggiore intelligenza ⁽¹⁾.

(1) Si è sempre creduto, e a ragione, che per accompagnare un vero artista occorresse un grande accompagnatore, poichè il vero cantante accelera o rallenta il suo canto secondando l'impulso degli affetti e senza offendere le leggi del ritmo: l'artista dimentica per un momento il metronomo, e l'Orchestra trasportata dal canto segue l'ispirazione dell'artista formando con lui un accordo magico.

Il rubamento di Tempo nel patetico è un glorioso latrocinio di chi canta meglio degli altri, purchè l'intendimento e l'ingegno ne facciano una bella restituzione.

Esercizio non men necessario di quello è lo studio mellifluido del Portamento di voce senza di cui ogni applicazione è vana.

Chi ne pretende l'acquisto oda i precetti del cuore più che quelli dell'Arte.

O gran Maestro è il Cuore! Ditelo voi Cantori amatissimi, e dite per obbligo di gratitudine, che non sareste i primari della Professione se non foste suoi Scolari: Dite, che in poche lezioni ei v' insegnò l'espressiva più bella, il gusto più fino, l'azione più nobile, e l'artificio più ingegnoso.

Dite (benchè non sia credibile) che corregge i difetti della natura poichè raddolcisce la voce

Ma che dire di un gran direttore d'Orchestra, oggi in gran voga, dotato di grandi doni e specialmente d'una memoria sorprendente, il quale pretende di dirigere quasi come un metronomo, obbligando gli artisti principali a seguirlo?

Io credo che i veri artisti avrebbero diritto di dire a questo maestro: « Esercitate meno la memoria e studiate invece le vere regole del bel canto, condizione necessaria ad un gran direttore ». Purtroppo è vero che oggi i buoni artisti sono pochi e che molti invece sono gli abusi che si vogliono commettere.

La missione del direttore d'orchestra è quella di mirare all'estetica complessiva dell'esecuzione, e solo conoscendo le vere regole del bel canto, può permettere ciò che veramente è bello e proibire gli abusi.

Ma ora che i compositori scrivono tutte le figurazioni del canto, è da desiderarsi che si decidano a scrivere anche d.ve vogliono il Tempo rubato, non lasciando più alcun dubbio sul proposito.

aspra, migliora la mediocre, e perfeziona la buona: Dite che quando canta il Cuore voi non potete mentire, nè la verità ha maggior forza di persuadere: E pubblicate infine (giacché non posso dirlo io) che da lui solo imparaste quel non so che di ignoto soave che sottilmente passa di vena in vena, e trova l'anima.

Ancorchè la strada del Cuore sia lunga, scabrosa, e cognita a pochi, non di meno le sue difficultose opposizioni non sono insuperabili da chi non si stanca di studiare.

Il primo Vocalista del Mondo studia sempre, e tanto studia per mantenersi il concetto quanto faceva per acquistarselo.

Per arrivare a quel glorioso fine ognun sa che non v'è altro mezzo che lo studio, ma non basta; Bisogna anche saper come, e da chi si deve studiare.

Ci sono in oggi tanti Maestri quanti sono i Professori di tutta la Musica in generale; Ciascheduno insegna, non già i primi Elementi (Dio guardi) questi feriscono nella parte più sensitiva l'ambizione; Parlo adesso di chi presume di fare il Legislatore nell'Arte più finita del Canto.

E ci meraviglieremo se il buon gusto si perde e se la Professione va in precipizio? Sì dannosa temerità regna egualmente in chi aprendo la bocca pensa di cantare, come ne' Sonatori più infimi, i quali benchè non abbiano saputo, nè cantato mai, pretendono di perfezionare, non che d'istruire, e trovano dei goffi che se ne lusingano.

Gli Strumentisti poi di credito s'immaginano, che i bellissimi Passi delle loro dita facciano per la voce il medesimo effetto, e non son più quelli. Io sarei forse il primo a condannare il troppo ar-

dire di questa sindacatrice libertà se fosse diretta ad offendere que' Cantanti, e Sonatori degnissimi, che sanno cantare ed insegnare; Ma la lascio correre, perchè la sua intenzione se ne va direttamente a correggere la petulanza di chi non è capace con quelle poche parole — *Age quod agis* — che dicono a chi non intende il latino; « Tu studia di solfeggiare, e tu di sonare il tuo Strumento.

Se talvolta succede, che un cattivo Istruttore faccia un ottimo Allievo, allora gli è incontrastabile, che il dono naturale di chi studia sia maggiore della insufficienza di chi insegna, e non è da stupirsene, perchè se di tempo in tempo non si superassero anche i migliori Maestri, le Arti più belle sarebbero già sepolte.

A molti parrà, che ogni perfetto Vocalista debba essere perfetto Insegnatore ancora, e non è così, imperciocchè quel suo intendimento (quantunque grande) è insussistente se non è accompagnato da una facile comunicativa, da un metodo addossato all'abilità di chi cerca d'imparare, da qualche cognizione di Contrappunto, dall'istruire in modo che non si conosca la lezione, e dall'ingegnoso talento di scoprire il forte, e di coprire il debole di chi canta, che sono i principali, e i più necessari insegnamenti. Un Maestro che le suddette qualità possenga può insegnare. Con esse invita il desiderio allo studio: Colle ragioni corregge gli errori: e cogli esempi incita il gusto ad imitarlo.

Ei sa, che tanto dispiace la sterilità degli ornamenti quanto l'abbondanza, non ignorando, che un Cantore fa languire col poco ed annoia col troppo; Anzi di questi due difetti odierà più il primo, benchè offenda meno, essendo più facile il secondo ad emendarsi.

Non avrà stima alcuna di chi non ha migliore artificio, che i Passaggi di grado, e dirà che abbellimenti di quella fatta, che con giusta comparazione chiamansi *Razzi*, sono per i Principianti. Lo stesso sarà di chi pensa di far isvenire gli Ascoltanti con una languidezza, passando di sua invenzione dalla terza maggiore del Basso alla minore.

Dirà, che quel Cantante è fiacco, quando insegna in Teatro di sera in sera tutte le sue Arie all'Udienza, che per sentirle sempre senza la minima variazione non ha difficoltà d'impararle a mente.

Lo spaventerà l'ardito coraggio di chi troppo s'ingolfa con poca pratica, e meno studio di Nautica musicale, poichè all'oscurarsi dell'aria perde la tramontana, e lontano dal Porto chiede aiuto per salvarsi, correndo grandissimo pericolo di naufragare se non è soccorso.

Non loderà chi presume di cantar due terzi d'Opera da sè con ferma promessa di non istufar mai, come se gli fosse concesso quaggiù il privilegio divino di piacere sempre. Quello non sa i primi principî della canora politica, ma glie l'insegnerà il tempo. Chi canta poco, e bene, canta benissimo. /

Si riderà di chi s'immagina di soddisfare il pubblico con la magnificenza dell'abito, senza riflettere, che la pompa ingrandisce egualmente il merito, e l'ignoranza. I Vocalisti, che non han altro, che la facciata, pagano agli occhi quel debito, che contrassero coll'orecchio.

Non sentirà senza nausea l'inventato stile emetico di chi canta a onda di Mare provocando le note innocenti con villane spinte di voce; Difetto disgustoso, e incivile, però essendo venuto anch'esso di là da Monti passa per rarità moderna.

Si stupirà del Secolo incantato in cui molti, e molte si fanno pagare bene per cantar male. Se la Moda avesse buona memoria non avrebbe forse piacere di ricordarsi, che vent'anni sono chi cantava mediocrementemente rappresentava su' Teatri di secondo rango un misero Personaggio, e in oggi gl'imboccati come i Pappagalli tesorizzano su i primi.

Biasimerà assai più l'ignoranza negli Uomini per l'obbligo, che hanno di studiare più delle Donne. Non soffrirà chi a distruzione del Tempo cerca d'imitarle per acquistarsi il nome di Moderno.

Si meraviglierà di quel Cantore, che avendo una profonda intelligenza del Tempo non sa poi servirsene per non essersi applicato mai allo studio di comporre, nè d'accompagnarsi.

L'inganno gli fa credere, che per essere Uomo grande il cantar franco basti, e non si avvede, che la maggior difficoltà, e tutta la bellezza della Professione consiste in ciò che ignora; Gli manca quell'arte, che insegna di guadagnare il Tempo per saperlo perdere, che è un frutto del Contrappunto, ma non così saporito come quello di saperlo perdere per ricuperarlo: Produzione ingegnosa di chi intende la composizione, e di chi ha miglior gusto.

Gli dispiacerà l'imprudenza di chi fa tradurre in latino le parole dell'Aria più lubriche del Teatro per cantare l'istessa Musica con applauso in Chiesa, come se tra l'uno e l'altro stile non vi fosse differenza alcuna, e convenissero a Dio gli avanzi delle Scene: Cosa non dirà egli di chi ha trovato l'artificio prodigioso di cantar come i grilli? Chi si sarebbe mai sognato prima della Moda,

che dieci o dodici crome in fila si potessero tritolare a una a una con un certo tremor di voce, che passa da poco tempo in qua sotto nome di Mordente fresco?

Più forte impulso però lo sforzerà a detestar l'invenzione di rider cantando, o di cantar come le galline quando han fatto l'uovo. Vi saranno altri animalucci degni d'esser imitati per metter sempre più in ridicolo la Professione?

Disapproverà il malizioso ripiego d'un accreditato Vocalista, allorchè in Teatro parla, o ride co' suoi Compagni per far credere al pubblico, che non è degno della sua attenzione uno, o una, che comincia a prodursi, e che sta cantando la sua prima Aria di cui però ne teme, o ne invidia gli applausi.

Non potrà tollerare la vanità di quel Cantante, che pieno di sè stesso per quel poco che imparó, s'ascolta con tanto diletto, come se andasse in estasi. Idolatra di sè medesimo, e tiranno d'intenzione con tutto il genere umano pretende di impor silenzio, e meraviglia, e che la sua prima nota dica all'udienza *Ascolta e muori*; Questa, che vuol vivere senza curarsi di sentirlo, parla forte, e forse poco ben di lui. Cresce intanto alla seconda Aria il tumulto, che finalmente diventando maggiore alla terza ei se lo figura un torto manifesto, e invece di castigar la sua mal concepita ostentazione collo studio maledice il gusto depravato di quella Nazione, che non lo stima, e minacciandola di non tornarvi mai più, l'orgoglioso se ne consola.

Si burlerà di chi non vuol recitare se non sceglie il libretto, e il Compositore a suo piacere, colla condizione ancora di non cantar mai in compagnia del tale, nè senza la quale.

Con simile derisione osserverà cert'altri, che con una umiltà peggior della superbia vanno di palchetto in palchetto raccogliendo le lodi più illustri sotto pretesto di profondo ossequio, e la sera seguente diventano più famigliari, che l'Epistole di Cicerone. L'umiltà, e la modestia sono le più belle virtù dell'animo, ma però se non sono accompagnate da un po' di decoro si assomigliano all'ipocrisia.

Non formerà gran concetto di chi non si contenta della Parte, e non l'impara mai: Di chi non canta senza inchiudere in ogni Opera un'Aria che porta sempre in tasca. Di chi regala al Maestro per aver un'Aria, composta per un'altro: Di chi studia una quantità di cose inutili, e trascura le più importanti: Di chi a forza di raccomandazioni ingiuste si fa burlar col Protettore: Di chi non distende la voce in odio del patetico: Di chi galoppa per seguir la Moda: E di tutti i più cattivi Vocalisti, perchè son quegli appunto, che la corteggiano (non conoscendo il forte) per impararne il debole.

Non troverà in somma degno di merito, che quel Cantore corretto, che eseguisce con abbondanza di ripieghi particolari ciò, che gli detta l'intelligenza all'improvviso, sapendo, che un Professore di primo grido non può (benchè volesse) replicar un'Aria cogli stessi Passi. Chi canta premeditato già studiò la sua lezione a Casa.

Dopo di aver emendati diversi altri abusi, e difetti in vantaggio di chi canta, egli ritornerà con più forti ragioni a persuaderlo di ricorrere alle regole fondamentali, acciò gl'insegnino d'operare sul Basso andando con sicuri, e misurati passi da un intervallo all'altro senza timor di cadere.

Se poi il Cantante gli dicesse: Signore voi vi affaticate indarno, la cognizione degli errori non basta, ho bisogno d'altri documenti, che di parole, e non so dove impararli or che l'Italia mi sembra scarsa di buoni Istruttori; Allora stringendosi nelle spalle, più co' sospiri, che colla voce gli risponderà; Che se per l'avvenire i Vocalisti non bevessero la Musica col latte, o non fossero innestati come i virgulti ei procuri d'apprenderli da i migliori, che cantano (tra' quali vi è sempre il più cospicuo), osservando specialmente due Donne di merito superiore ad ogni lode, che aiutano anch' esse a sostener in oggi con forza eguale, e con differente stile la vacillante Professione, affinchè dalla decadenza non vada sì tosto in rovina. Una è inimitabile per privilegiato dono di cantare, e d'incantar il Mondo con una prodigiosa felicità di eseguire, e con un certo brillante singolare, e gustoso che inventato (non so se dalla natura, o dall'arte) piace in eccesso. La nobiltà del cantabile amoroso dell'altra unita alla dolcezza d'una bellissima voce ad una perfetta intonazione, al rigor di tempo, e alle produzioni pellegrine dell'ingegno sono doti così particolari quanto difficili ad imitarsi. Il patetico di questa e l'allegro di quella sono le qualità più mirabili sì nell'una che nell'altra. Che bel misto si farebbe, se l'ottimo di queste due angeliche Creature potesse unirsi in un oggetto solo!

Ma non perdiamo di vista il Maestro.

Questi intanto continuerà col suo zelo, e con evidenze infallibili a far conoscere, che l'artificio d'un Professore non è mai più grato, che quando inganna gli ascoltanti con dolcissime sorprese. Onde lo consiglierà di ricorrere ad una simulata

innocenza, che faccia credere, che tutto lo studio in quella sua candida purità consista.

Allor poi che l'Udienza non spera di sentir altro (e per così dire) s'addormenta, in quello stesso momento lo esorterà di svegliarla con un Passo. Desta che sia, gli ordinerà di ritornare alla sua finta semplicità, ancorchè non sia più capace di deludere chi l'ode, poichè con impazienza curiosa già aspetta il secondo, e di mano in mano gli altri.

Lo istruirà con un'ampia e necessaria descrizione della quantità e qualità de' Passi per provvederlo di lumi, di regole, e di profitto.

Qui dovrei inveire (non però quanto bastasse) contro l'infedeltà della mia memoria, che non ha saputo conservare vive, come dovea, tutte quelle preziose prerogative, che un Valentuomo simile mi scoprì ne' Passi, e mi riduce l'ingrata con sommo mio rammarico, e forse con pregiudizio altrui, alla mortificazione di non poter pubblicare che queste poche che mi sono restate impresse (misero avanzo) che anderò qui notando.

De' Passi ⁽¹⁾

Essendo il Passo il più lodevole parto di chi sa cantare, e la delizia più cara di chi lo cono-

(1) Così chiamasi nel canto quell'invenzione che il cantante aggiungeva del suo ad una melodia.

Una volta si permettevano troppo al cantante gli adornamenti, oggi troppo poco, anzi niente. Ho avuto occasione di leggere alcuni spartiti che appartenevano alla signora Borghimamo madre e posso dire che ho trovato degli ornamenti d'un gusto così squisito da poterli chiamare veri gioielli d'ar-

sce, è d'uopo, che la mente d'un Cantore sia tutta intenta ad imparare l'arte di produrlo. Sappia, che cinque sono le qualità principali, che unite insieme lo formano mirabilmente perfetto, e sono Intelligenza, Invenzione, Tempo, Artificio, e Gusto.

Cinque sono parimenti le grazie subalterne disposte per adornarlo, cioè Appoggiatura, Trillo, Portamento di voce, Scivolo, e Strascino.

LE QUALITÀ PRINCIPALI INSEGNANO :

Che il Passo non può concepirsi, che da una profonda Intelligenza. Che nasce dalla rara, e singolar Invenzione della bellezza del pensiero, al-

te. Ed anche del maestro Lamperti ho conosciuto le diverse fioriture che aveva insegnato ad una sua allieva nell'Opera « I Puritani » d'un gusto infinitamente grande, e oso dire, che se le avesse conosciute lo stesso Bellini, certamente le avrebbe adottate.

Questa facoltà che aveva il cantante di ornare la melodia era uno sprone alla fertilità dell'immaginazione e del suo gusto, e faceva sì che il cantante ricercasse i passi in modo da far risaltare anche la sua voce.

Adornare con buon gusto una melodia era un dimostrare il proprio talento artistico, onde la melodia fosse suscettibile di maggiori bellezze.

A me pare che avendo oggi proibito gli adornamenti per schivarne l'abuso, si sia caduto da un eccesso all'altro, poichè tutti son d'accordo che l'Arte sta a prendere il buono in qualsiasi scuola ed in qualsiasi tempo.

Ripeto che il direttore d'Orchestra dovrebbe sempre secondare la purezza del bel canto — ch'è suo dovere — e proibire assolutamente tutto quello che tende all'abuso ed a guastare il gusto del pubblico.

lorchè si allontana da ciò, che è familiare, e comune.

Che ammaestrato da rigorosi, ma degni precetti del Tempo non può uscir mai dalle sue regolate misure senza perdere la propria estimazione.

Che guidato dal più finito Artificio sul Basso, ivi (e non altrove) ei trova il suo centro; ivi scherza con diletto, e inaspettato innamora.

Che non è concesso che alla esquisitezza del Gusto più fino il piacere immenso d'accompagnarlo sempre con quel soave Portamento di voce, che incanta.

DALLE QUALITÀ ACCESSORIE S' IMPARA:

Che il Passo sia facile in apparenza, acciò universalmente alletti.

Che sia difficile in sostanza, affinchè si ammiri l'intendimento dell'Inventore.

Che sia ugualmente eseguito dall'espressiva delle parole, che dall'arte.

Che sia scivolato, o strascinato nel patetico, perchè faccia miglior effetto, che battuto.

Che non sia conosciuto per istudiato se pretende di non esser negletto.

Che sia raddolcito col piano nel patetico, e sarà più gustoso.

Che nell'allegro sia accompagnato talvolta dal forte, e dal piano così, che venga a formar una specie di chiaroscuro.

Che sia ristretto in poche note aggruppate, acciocchè piaccia più che vagante.

Che in sito spazioso di tempo sia propagato in molti (se lo consente il Basso) con ob-

bligo al Cantore di sostenere l'impegno del primo motivo, affinchè la sua capacità sia palese.

• Che sia ben situato, altramente fuor dal suo nicchio disgusta.

• Che sia piuttosto lontano dagli altri Passi che vicino, se vuol esser distinto.

• Che sia prodotto più dal cuore, che dalla voce per insinuarsi più facilmente nell'interno.

• Che non sia eseguito su la seconda, e quarta vocale quando vanno pronunciate strette, e molto meno sulla terza, e quinta.

• Che non sia copiato se non vuole essere difforme.

• Che sia rubato sul Tempo acciò diletta l'anima.

• Che non sia replicato mai nel medesimo luogo, particolarmente nell'Arie patetiche, poichè sono le più osservate dagli intendenti.

• E soprattutto, che sia migliorato, e non deteriorato nel cambio.

Molti Professori sono d'opinione, che nel numero de' Passi non vi sia luogo per il Passaggio battuto, se non fosse in compagnia di qualcheduno de' suddetti abbellimenti; o interrotto da Sincope, o da diversi altri gustosi accidenti.

Ma è ormai tempo, che si parli della bellezza dello strascino, che se 'l patetico tornasse al Mondo, un Cantore sappia conoscerlo. La spiegazione sarebbe più facile a capirsi dalla Musica, che dalle parole se lo Stampatore non avesse molta difficoltà d'imprimere poche note; Nulladimeno cercherò alla meglio che posso, di farmi intendere.

Quando sul movimento eguale d'un Basso, che lento cammini di croma in croma un Voca-

lista mette la prima voce sugli acuti strascinandola dolcemente al grave col forte, e col piano quasi sempre di grado con disuguaglianza di moto, cioè fermandosi più su qualche corda di mezzo, che su quelle che principiano, o finiscono lo strascino, ogni buon Musicista crede per indubitato, che nell'arte migliore del Canto non vi sia invenzione, nè studio più atto a toccar il cuor di questo, purchè sia però formato dalla intelligenza, e dal Portamento di voce sul Tempo, e sul Basso.

Chi ha maggior dilatazione di corde ha più vantaggio, poichè questo vago ornamento tanto più è mirabile quanto più grande è la sua caduta. In bocca d'un famoso Soprano, che se ne serva di rado diventa un prodigio ⁽¹⁾; ma se tanto piace allorchè discende, altrettanto dispiacerebbe ascendendo.

Intendeste, o dilettezzissimi Cantanti, che studiate?

Questa, a un di presso, era la scuola di que'

(1) Si noti come nel corso di tutto il lavoro il Tosi raccomanda sempre il parco uso degli abbellimenti. Di questo passo ha detto che diventa un prodigio in bocca d'un soprano che se ne serva di rado, ed altrove, parlando della messa di voce, dice che essa è bella in bocca di uno che ne sia avaro; del trillo raddoppiato di non farlo sentire sovente; dello scivolo, i di cui effetti sono veramente gustosissimi, allorchè un vocalista se ne serva parcamente; ecc.

Ma perchè tanto raccomanda di essere avaro di sì belli effetti? Il perchè non è difficile a comprendersi, se si pensa che gli adornamenti non sono che il contorno del canto, mentre lo scopo è la verità d'espressione, nel modo stesso di un mazzo di fiori, di cui gli abbellimenti ne sono le foglie che contornano il mazzo e i fiori veri l'espressione dei sentimenti dell'animo.

Professori che per ischernò gl'inetti chiamano Antichi. Osservatene esattamente le leggi, disaminatene con rigore i precetti, e se la prevenzione non v'ingombra l'intelletto vedrete, ch'ella insegnava di intonare, di metter la voce, di far sentire le parole, d'esprimere, di recitare, di eseguir sul Tempo, di variar sul moto, di comporre, e di studiare il patetico ove solo trionfa il gusto, e l'intelligenza; Mettetela in confronto con la vostra, e quando i dogmi della suddetta non bastassero ad istruirvi, imparate dalla Moderna il resto.

Se poi le mie esortazioni, legittime figlie del zelo, non avessero appresso di voi credito alcuno sul riflesso, chè i consigli degl'inferiori non si ascoltano, sappiate, che chi ha facoltà di pensare, può una volta in sessant'anni pensar bene. E quando mai v'immaginaste, che fossero troppo parziali de' tempi andati, allora (purchè non vi tremasse la mano) vi persuaderei di pesare con giusta lance i vostri più rinomati Vocalisti (che stimaste moderni, e non lo sono che nelle cadenze) e disingannati scorgereste in essi, invece d'affettazione, d'abusi, e d'errori, che cantano secondo que' forti insegnamenti, che guidano il diletto nel più interno dell'animo, e che il mio cuor pensava d'aver già messo nel numero delle sue felici memorie. Consultateli come ho fatto io, e colla verità sul labbro apertamente vi diranno, che vendono le loro gioie dove son conosciute: Che la Moda non è fra gli Uomini distinti; E che in oggi si canta male.

Pochi sì, ma degnissimi Cantori abbiamo anche adesso i quali, passato che sia il bollorè della loro gioventù, insegneranno per obbligo di conservare alla bella Professione il suo splendore,

e per lasciare a' posteri un'eterna, e gloriosa fama delle loro fatiche. Io ve li mostro a dito, affinché errando non vi manchi, nè modo di corregervi, nè fortuna di sentire in ogni lezione un'Oracolo.

Dal che ho giusto motivo di sperare, che il vero buon gusto nel Canto non debba finir che col Mondo.

Chiunque arriva a comprendere ciò, che gli è stato da questo, e da molt'altre Osservazioni dimostrato non ha più bisogno di stimolo per istudiare.

Sollecitato dal desiderio corre all'amato Strumento, indi a forza d'applicazione capisce, che di tutto quello, che imparò non ha ragione di soddistsarsi. Fa nuove scoperte inventando Passi, fra' quali dopo severe, e ben ponderate comparazioni sceglie il migliore, di cui se ne compiace finchè per tale lo considera; ma va tanto raffinando l'ingegno, che ne trova diversi sempre più meritevoli del suo affetto, e della sua stima; Passa da questi, in conclusione, ad un numero poco men che infinito di Passi mediante i quali egli apre la mente in modo, che i tesori più reconditi dell'artificio, e più lontani dalla sua immaginazione se gli presentano così volontari, che se la superbia non lo accieca, se lo studio non lo annoia, e se la memoria non lo tradisce, accrescerà ornamenti al Canto con un metodo che sarà suo, che è l'unico oggetto di chi cerca i maggiori applausi. Uditemi finalmente per vostro profitto, o giovani Cantanti. Gli abusi, i difetti, e gli errori da me divulgati in queste Osservazioni, e ingiustamente addossati al moderno Stile erano quasi tutti miei, e perchè erano miei non era fa-

cile, che il potessi conoscere sul fior di quegli anni, in cui la mia cieca opinione con tiranna potenza mi faceva credere d'essere un Uomo insigne. In età poi matura il pigro disinganno arriva troppo tardi. So d'aver cantato male, e piaccia a Dio ch'io non abbia scritto peggio; Ma giacchè l'ignoranza mi serve di danno, e di pena, sia almeno d'esempio, e d'emenda a chi pensa di cantar bene. Chi studia imiti l'Ape ingegnosa, che da i fiori più grati ne sugge il miele. Da i nominati Antichi, e da i creduti Moderni (già il dissi) v'è di che imparare. Basta trovar il fiore; e saperlo ben distillare per ricavarne l'essenza.

I consigli più cordiali, e non meno profittevoli ch'io possa darvi sono questi:

Sovvengavi di chi saggiamente disse, che il merito mediocre, che nasce è una eclisse, che non oscura che per pochi momenti il sublime, che s'invecchia, e invecchiato non muore.

Aborrite gli esempi di chi odia la correzione, perchè costei fa come il lampo a chi cammina al buio, spaventa, ma fa lume.

E studiate negli errori altrui: Oh gran lezione! Costa poco, insegna molto, da tutti s'impara, e il più ignorante è il più gran Maestro.

La Verità e le Rose hanno le spine,
Ma non si punge chi pel fior le coglie ⁽¹⁾.

(1) Non abbiamo mai avuto l'opportunità nel corso di questo lavoro, di poter parlare dell'età in cui veniva impartito dagli antichi l'insegnamento del canto. Ma qui ci sembra necessario intrattenere ancora brevemente il lettore.

È noto che gli antichi maestri incominciavano ad istruire i loro allievi fin dall'infanzia. In quell'età veniva loro impartito l'insegnamento del canto, per utilizzare vantaggiosa-

mente l'immensa facilità che hanno i bambini, sia nell'imitazione, sia nella flessibilità e docilità degli organi.

Dunque l'età, in cui veniva impartito l'insegnamento del canto, era l'infanzia, e s'iniziava l'allievo con solfeggi scritti espressamente per bambini nella sola estensione della voce naturale, detta voce bianca, del genere dei « Solfeggi per fanciulli » scritti dal De Garaudé.

Il solfeggio era la base dell'insegnamento di questa scuola, che il maestro stabiliva esso stesso, adattandolo gradatamente alle varie voci, attitudini ed età dell'allievo, avendo cura di uguagliare tutte le note, non forzando mai l'estensione della voce e facendo articolare nettamente le sillabe per preparare l'allievo ad una buona pronunzia. Fin da principio s'insegnava la posizione del corpo, della testa e specialmente della bocca; infine si estendeva sensibilmente la voce, spiando le disposizioni naturali e le risorse dell'organo vocale.

Purificata con intelligenti cure la voce naturale ed acquistata una perfetta franchezza nel solfeggio, tutto si trovava ben disposto, allorchè era giunto il momento di superare la più grande difficoltà del canto, che consiste nel cercare la voce di testa e nell'unirla.

Difatti il Mancini, parlando dell'unione dei registri, dice: « *Egli è pur vero che questo effetto sarà più tardi in un petto giovane, ma pur anche un giovane petto l'otterrà* ». Con questo sistema gli organi vocali ogni dì più acquistavano flessibilità e forza e si otteneva un risultato tanto meno vantaggioso, quanto più tardi dedicati si erano all'esercizio del canto.

L'insegnamento veniva soltanto sospeso nel periodo della mutazione.

Però io non escludo che si possa riuscire anche incominciando lo studio del canto in età più avanzata, purchè metodicamente si segua questo dato sistema. Certo è molto più agevole correggere un'emissione gutturale e nasale in un'età giovane, che quando questi difetti sono accresciuti con una lunga abitudine. Se si reputa necessario l'iniziare sin dall'infanzia lo studio di quegli strumenti, nei quali si

richiede scioltezza ed educazione dei muscoli, eran quindi molto pratici gli antichi maestri, educando per tempo anche i muscoli di uno strumento così complicato e tanto difficile, quanto la laringe umana.

Il Mackenzie per sostenere egli pure questa tesi ci fa sapere che gli ultimi astri, quali Alboni, Jenny Lind, Adolina Patti, Albani Hope, Patey, Gleun, Catalani e Cristina Nilsson incominciarono a cantare quasi fin dalla loro culla.

Vi è però opinione fra molti moderni che sia un errore incominciare l'insegnamento del canto, prima che l'organo vocale sia completamente sviluppato. Di questa opinione si può dire che essa è basata sull'ignoranza dei fatti e della Storia e quindi a ragione si potrebbe non tenerne calcolo. Ma dato per un momento che l'età più adatta all'insegnamento sia a vent'anni, vale a dire all'età in cui sono accettati i giovani che vogliono dedicarsi all'Arte del canto nei Conservatori e nei Licei musicali; io mi domando a che età finirebbe i suoi studi un giovane, ammesso che venga svolto completamente l'insegnamento conforme le giuste regole dell'arte? Per acquistare una perfezione assoluta, come l'intendevano le antiche scuole, occorrono almeno cinque o sei anni di studio. Ma, scherzi a parte, anni veri e non di sessanta ore l'uno, chè, in tal caso, non so quanti ce ne vorrebbero; ma è certo che l'allievo finirebbe il suo corso di canto in un'età molto avanzata.

Inoltre, nei quattro anni, che vengono concessi per la materia principale, si ha l'assurdità di pretendere che contemporaneamente si debbano svolgere venti anni per le materie complementari, cioè: tre di lingua italiana, tre di teoria-divisione, tre di pianoforte, tre di armonia, tre di letteratura poetica e drammatica, tre di lingua francese, due di arte scenica. E tutto ciò lo si fa a ventun'anni, in un'età, in cui non hanno i giovani quella calma e quell'abnegazione, necessarie per la vera riuscita, poichè nelle loro vene c'è la febbre di crearsi un avvenire e con esso una posizione.

Questi minuscoli quattro anni di sessanta ore l'uno contro venti di materie complementari, provano esuberantemente che si comincia troppo tardi e che si cozza nell'impossibile

per rimediare al tempo perduto. Quindi è evidente che se si vuol far assurgere l'Arte del Canto al suo antico splendore, non v'è altro partito a prendere, che attenersi scrupolosamente a tutte le buone regole, che già diedero tanti splendidi risultati.

Con questa mia ristampa ho avuto in animo di poter dare nelle mani di tutti gli interessati le vere e pure tradizioni della grande scuola, che molti han sempre creduto e tuttora credono che non siano a noi pervenute in iscritto, e che ad altri, pur sapendo, riusciva difficile procurarsele, perchè rarissimo il libro.

Voglio lusingarmi di averle spiegate in modo intelligibile per tutti.

Se questa pubblicazione non riuscirà a riscuotere l'apatia in cui siamo caduti, se il governo si disinteresserà, come sempre ha fatto, compiacendosi e rallegrandosi soltanto quanto gli viene ricordato dall'estero che l'Italia è il paese delle arti e in specie del bel Canto, se tutto questo, dico, non riuscirà a nulla, credo che almeno non si avrà più il coraggio di rimpiangere una grande scuola, quando, ostinatamente se ne vuol fare il contrario.

FINE

Di prossima pubblicazione:

Riflessioni pratiche sul Canto figurato

DI

Giambattista Mancini

CON NOTE

V. D. Paulus Carminatus Cler. Reg. S. Pauli, & in Ecclesia Metropolit. Bononix Poenit. pro Eminentiss. & Reverendiss. Domino D. Card. Jacobo Boncompagno Archiepiscopo & Principe S. R. I.

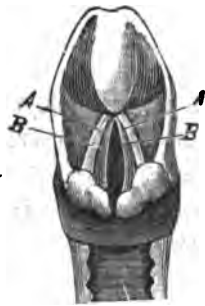
Die 22 Octobris 1723

IMPRIMATUR

Fr. P. Ant. Bagioni Vic. Gen. S. Officii Bononix.

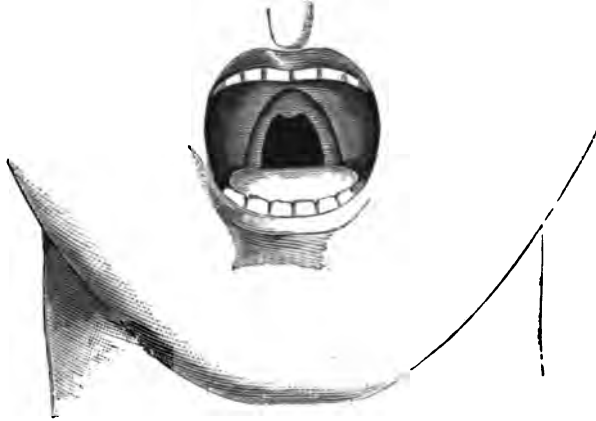
In Bologna per Lelio dalla Volpe 1723 — Con Licenza de' Superiori.

Figura I.



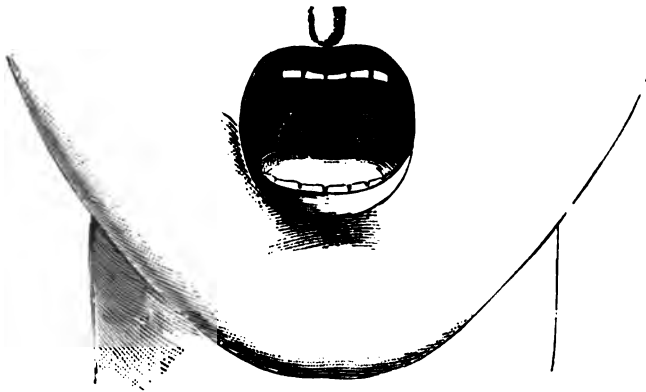
- A** — Corde false o superiori, produttrici della voce sopralingea. Registro di testa, o falsetto.
- B** — Corde vere o inferiori, produttrici della voce laringea. Registro di petto, o di voce naturale.

Figura II.

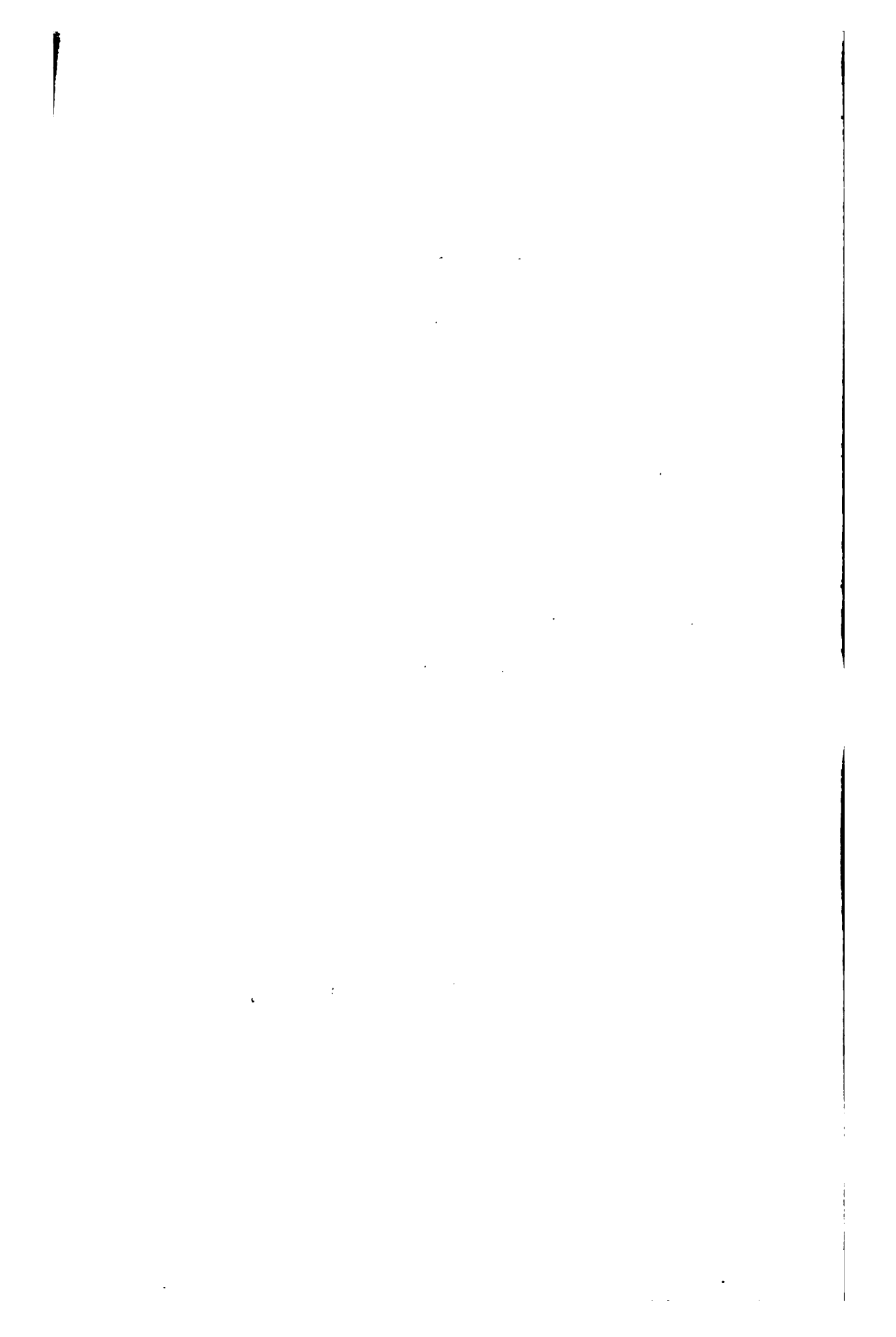


Posizione della bocca nell'emissione dei suoni, in cui i registri sono uniti.

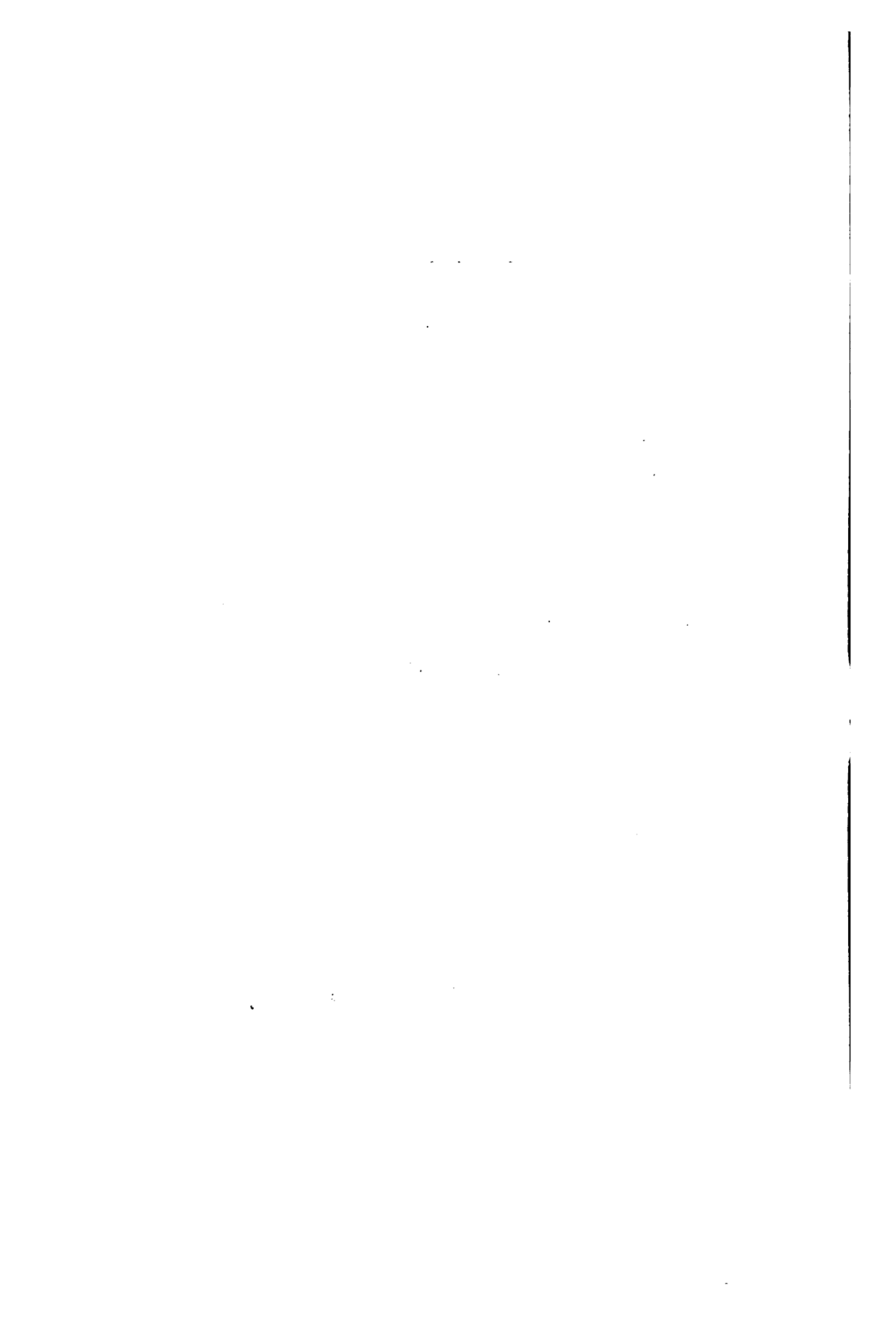
Figura III.



Posizione della bocca nell'emissione della voce naturale.



ERRATA	PAGINA	RIGA		CORRICE
giunge	23	6		giunga
fa	25	7		sa
la	39	2		lo
mezzotuoni	50	31		mezzituoni
mezzotuoni	50	34		mezzituoni
la	66	28		lo
cada	73	19		cade
ripererle	98	34		ripeterle



ERRATE	PAGINA	RIGA		CORRIGE
giunge	23	6		giunga
fa	25	7		sa
la	39	2		lo
mezzotuoni	50	31		mezzituoni
mezzotuoni	50	34		mezzituoni
la	66	28		lo
cada	73	19		cade
ripererle	98	34		ripeterle

To avoid fine, this book should be returned on
or before the date last stamped below

JUN 1 1952

DEC 18 '78 Q

MAR 11 1963

APR 22 1990

NOV 30 1963

C. J. L.

JUN 27 2006

AUG 13 1965

JUN 21 1967

JUN 2 1978
MUSIC LIBRARY F

JAN 12 1977

JUN 1 1977

DEC 15 '77 Q

AUG 1 1977

JUL 28 1977

MUSIC
send to dept

MT 820 .T714 1904 C.1
La scuola di canto dell' epoca
Stanford University Libraries



3 6105 042 414 891

HT 8
T 714
1904
MUSE

Stanford University Library
Stanford, California

In order that others may use this book,
please return it as soon as possible, but
not later than the date due.

APR 15 1990

788 -- '89

