

PRETESO MODERNO RIPRISTINAMENTO
DEL GENERE ENARMONICO DE' GRECI

M E M O R I A

DI GIAMBATISTA DALL' OLIO

Presentata da *POMPILO POZZETTI*

Il dì 27. Dicembre 1802.

Il Professore di cembalo e di contrappunto Giambatista Bertolani, scolare del conte Giordano Riccati, avendo veduto nella seconda parte d'un'aria del celebre Jomelli un passo, di cui non gli era riuscito di trovare la spiegazione nel trattato inedito di contrappunto dello stesso Riccati, ricorse al Maestro per istruzione. Soddisfece questi alla dimanda dello scolare con una specie d'esultanza credendo d'aver rilevato che era riuscito a Jomelli di trovare il modo di mettere magistralmente in pratica l'antico genere enarmonico de' Greci. Espresse egli il suo sentimento in una lettera inserita nel tomo decimonono della *Raccolta Ferrarese di Opuscoli Scientifici e Letterarii* stampata in Venezia dal Coleti: e poichè Giordano Riccati è giudicato maestro sovrano di teoria musicale, il progresso delle Scienze, e il depuramento delle umane cognizioni ricercano che dove abbia egli preso abbaglio, se ne renda avvertito il pubblico, affinchè l'autorità d'un uomo grande non tragga altrui in errore.

Nella citata lettera, Riccati analizza il passo di Jomelli in questione, riportandone la sostanza in lettere e in cifre: per

per maggior intelligenza delle quali io ho ridotto colla più scrupolosa esattezza e fedeltà in note cifrate , e in partitura il passo medesimo nella seguente maniera .

Sopra il suddetto riportato passo Riccati dice che Jomelli , dopo aver fatto transito al tuono *ut* di terza minore (subordinato al maggiore di *mi bimmolle*) al qual tuono di *ut* minore appartengono i tre accordi marcati V, VI, e VII, ha fatto succedere a questo settimo accordo l' altro marcato VIII, che Riccati chiama ignoto, e che, a sua asserzione, sembra a prima vista ripugnante ed assurdo. Egli, fatto riflettere che nei gravicembali un tasto solo serve al *fa diesis* ugualmente che al *sol bimmolle*, asserisce che Jomelli ha bensì tenuto fermo il *fa diesis* in vece di servirsi del *sol bimmolle*, ma che in sostanza l' accordo marcato VIII si trasforma in quello che io nell' esposta figura vi ho espresso al di sotto, e marcato con asterisco, portante l' accompagnamento di terza maggiore, e di sesta superflua: e soggiunge che un tal accompagnamento conviene al tuono minore di *si bimmolle*, e che deriva dal fondamentale *mi* di terza diminuita, e quinta minore, che ha per base la quarta corda artificiale del detto tuono. Finalmente Riccati conchiude che

per aver Jomelli sostituito l' accordo marcato VII all' altro marcato VIII, ha dato l' esempio di un uso lecito del sistema enarmonico, e che a lui si debba la lode d' averlo scoperto, e messo in pratica magistralmente. Il genere enarmonico non merita un' esclusione assoluta dal contrappunto. Gli antichi Greci hanno conosciuto ed usato un tal genere, che poscia è stato messo in non cale per la sua soverchia difficoltà. Giudicano i moderni concordemente non adattabile l' enarmonico alla nostra musica, e qualche uso sforzato, che talvolta se ne incontra, è manifestamente contrario alle leggi del contrappunto, perchè contiene un' illecita modulazione da tuono a tuono, che non sono legati da vicendevole subordinazione. Il Signor Jomelli ha evitato questo scoglio, ed ha saputo congiungere l' enarmonico colla retta modulazione da tuono a tuono mutuamente subordinati. Ora, siffatte asserzioni a me non sembrano ben fondate.

Primieramente non parmi vero che l' accordo marcato VII appartenga al tuono minore di *ut*: esso è anzi l' accordo di settima diminuita, caratteristico del tuono minore di *sol*.

In secondo luogo, sussiste bensì che nei cembali un medesimo tasto serve al *fa diesis* egualmente che al *sol bimmolle*; ma ciò non produce la minima conseguenza nel presente caso, perchè i violoncelli e i contrabbassi, che eseguono le parti basse nelle arie, e di cui si servì Jomelli nel far eseguire il passo in questione, non sono nella necessità di valersi d' una sola e medesima voce per eseguire il *fa diesis* e il *sol bimmolle*, attesochè, per essere istromenti colle voci mobili, possono far sentire distintamente il *fa diesis* e il *sol bimmolle*, a differenza del gravicembalo, che per avere le voci stabili, non può far sentire nè l' una nè l' altra delle dette due voci nella loro giusta intonazione, ma è costretto a valersi per tutte e due d' un solo tasto, che non dà precisamente la voce nè del vero *fa diesis*, nè del vero *sol bimmolle*. Jomelli poteva sostituire l' accordo da me segna-

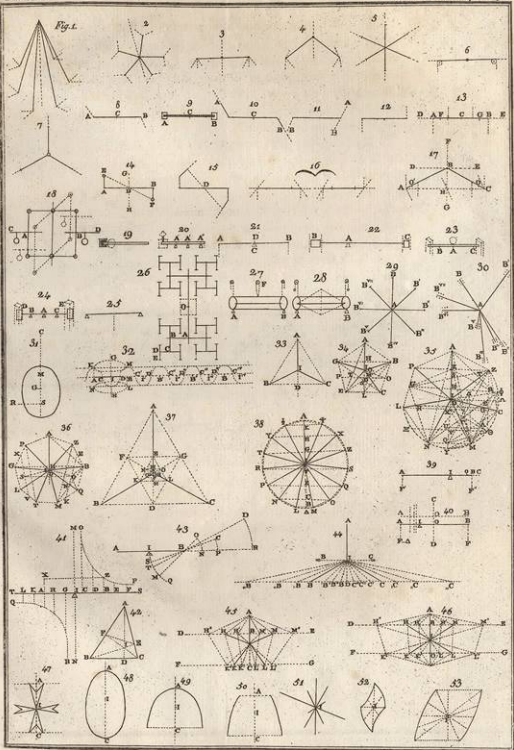
to con asterisco a quello che è marcato VIII, se ciò gli fosse stato in piacere; ma si è voluto servire di *fa diesis* piuttosto che di *sol bimmolle*, ad effetto di conservare il conveniente legame d'armonia, il quale, per esser uno de' principali precetti del contrappunto, non gli poteva essere ignoto. Se egli avesse sostituito il *sol bimmolle* al *fa diesis*, come pretende Riccati, la sola nota *ut* avrebbe legata l'armonia dell' accordo VII all' accordo VIII, quando ve ne vogliono almeno due, perchè si tratta di accordi che non hanno relazione l' uno con l' altro. Oltredicciò poteva far ostacolo al Jomelli la difficoltà di trovare un corpo di sonatori che possedessero a perfezione un' intonazione sì giusta da far sentire e distinguere con chiarezza la piccola differenza che passa fra *fa diesis*, e *sol bimmolle*, la quale non è al certo un quarto di voce.

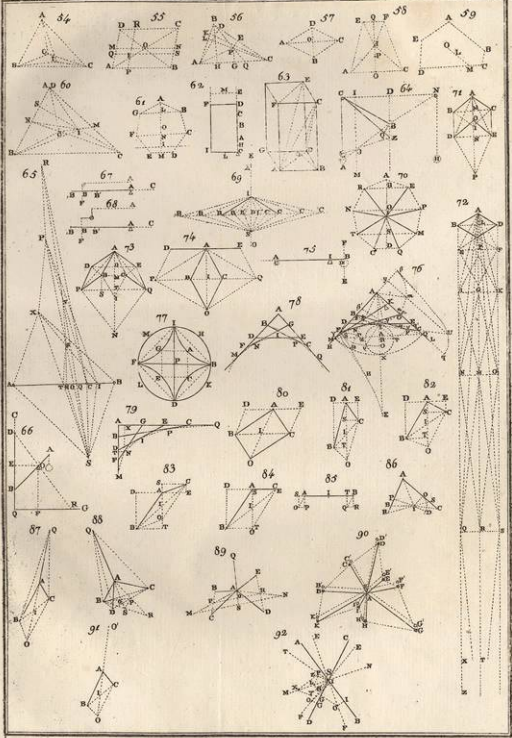
In terzo luogo, non può sostenersi che l'accordo marcato con asterisco appartenga al tuono minore di *si bimmolle*, nè che derivi dal fondamentale *mi* di terza diminuita e quinta minore: esso è con più verità un rivolto dell' accordo di settima sopra la quinta del tuono *si* maggiore che minore di *fa*, avente a caso la nota *sol* alterata da un bimmolle. Oggigiorno un tale accordo viene adoprato dai migliori maestri per rendere più viva e più espressiva una cadenza in tuono di terza maggiore.

Potrebbe anche farsi il rilievo che l'intervallo di *fa diesis* a *sol bimmolle* non è precisamente il vero intervallo enarmonico de' Greci; ma, per ipotesi sebben falsa, concedasi che lo sia. Siccome Jomelli non ha fatto sentire questo intervallo, ed anzi lo ha soppresso col continuare a servirsi del solo *fa diesis*, dove, a sentimento di Riccati, poteva far seguire il cangiamento in *sol bimmolle*, ne risulta per necessaria conseguenza che Jomelli poteva bensì (sempre a sentimento di Riccati) far sentire un intervallo enarmonico, ma non ha voluto farlo. Dunque svanisce affatto il ripristinamento del genere enarmonico, preteso seguito per
ope-

opera di Jomelli . Sono scorsi più di trent' anni dacchè fu composta da quel celebre maestro l' aria , in grazia della quale Riccati ha prodotto simile scoperta ; ma il fatto stà che nessuno de' tanti valentissimi maestri che sono venuti dopo di lui , vi ha veduto nulla , e in nulla appunto è svanito l' esempio di Jomelli .

Ma vi è di più . Sia pur vero che Jomelli abbia fatto uso d' un *intervallo enarmonico* , non ne verrà giammai di conseguenza che siasi ripristinato il *genere enarmonico* . Una sola colonna non forma un peristilo , e una sola pecora non forma un gregge . Il *genere enarmonico* non era composto d' un solo intervallo : era una serie d' intervalli d' una determinata piccolezza , di cui Tolomeo e Aristosseo ci hanno lasciato i rapporti . Secondo il gusto di Aristide Quintiliano esso era il più dolce dei tre che componevano la melodia musicale de' Greci . Macrobio ci dà contezza d' ognuno di essi . L' *enarmonico* , dice egli , è andato in disuso per la troppa difficoltà d' eseguirlo : il *cromatico* è infame per mollezza : restavi il *diatonico* , che da Platone viene assegnato alla musica mondana . Dal contesto però si rileva che qui Macrobio parla di quella musica diatonica , che que' vecchioni trovavano ne' corpi celesti , ma che i nostri sbarbati astronomi non vi trovano di sorta alcuna . La verità però è che il *genere enarmonico* fu abbandonato da molti secoli in quà , nè sicuramente potrà giammai ripristinarsi . Plutarco rimproverava i musici del suo tempo d' averlo abbandonato , e , quasichè l' avesse sentito colle sue orecchie , diceva ch' era il più bello dei tre . Ma i musici avevano ragione , ed ogni uomo di buon senso concorrerà nel loro parere . Il *genere enarmonico* si aggravava sopra intervalli minuti e poco sensibili : ma dovendo la musica de' Greci eseguirsi in pubblico , in teatri vastissimi , e a cielo scoperto , doveva esser composta di tratti forti e vigorosi , e d' intervalli ben marcati e sensibili : e si determinarono perciò gli antichi a tutta ragione di lasciare
al





al più all' ombra del gabinetto le molli leziosaggini , e le delicate contorsioni prodotte da intervalli minuti , l' uso de' quali alla fin fine perì , come perisce ogni cosa che non sia sostenuta dalla generale approvazione degli uomini sensati e di buon gusto .