

DIALOGO QVARTO DI MVSICA

Doce si ragiona sotto un piaceuole discorso delle cose pertinenti per
intauolare le opere di Musica e esercitarle con uiola a mano
o uer Liuto con sue tauole ordinate per diuersi
gradi alti e bassi Del Reuerendo Don
Bartholomeo lieto Panhormitano
Theorico secondo ifilosofi et
Prattici Eccelentissimo
Compositore.



Bartolomeo Lieto e la disposizione dei tasti sulla viola à mano o ver liuto

di Virginio Fadda

Di reverendo don Bartolomeo Lieto palermitano è giunto fino ai nostri giorni il “Dialogo quarto di Musica” stampato a Napoli presso Matthio Cancer nel mese di Aprile 1559.(Fig 1)

Oltre a costituire una rarità musicologica di rilievo, tale breve trattato scritto in forma di dialogo conferma la presenza radicata della viola à mano nel Regno di Napoli all’epoca della dominazione spagnola, presenza confermata anche dalla " Intavolatura di viola overo lauto " di Francesco da Milano, Napoli 1536.

Il nostro Bartolomeo Lieto che si definisce " Theorico secondo i filosofi et Pratici Eccellentissimo Compositore " non disdegna di trattare a fini didattici argomenti eminentemente pratici quali il metodo per intavolare correttamente le opere di musica vocale nonchè la giusta disposizione dei tasti sul manico della viola. Tale opera è anche spunto polemico contro la “prattica capricciosa” dei “musicisti moderni” che propongono molte inutili regole giustificandole in nome della “Theorica delli Antiqui Philosophi” mentre Aristotele dice che “la Natura sempre s’abborrisce delle cose superchie”.

Il marchio sul frontespizio in cui attorno alla musa Euterpe ed alla scritta “Letus” compare il motto “Discedite o(b)scuratores quia clarior sum” (fate largo, oscuratori (della verità) perchè sarò più chiaro) conferma la vis polemica dell’Autore che si dichiara fedele seguace della teoria pitagorica come riportata dall’opera di Boezio “De istituzione musica”. Per meglio comprendere la mentalità di Lieto, riportiamo quanto afferma Boezio nel capitolo intitolato alla ragione, ai sensi e alla fallacia di questi ultimi : “Ma l’udito ha la funzione in qualche modo di principio e quasi di ammonimento, invece l’intima e perfetta facoltà di cognizione risiede nella ragione, la quale tenendosi a certe regole non cade mai in errore.....Perciò i Pitagorici tengono una certa via di mezzo. Infatti essi non concedono ogni potere di giudizio all’orecchio, e pure alcuni fatti essi non indagano se non con l’orecchio. Misurano con l’orecchio le stesse consonanze, ma per scoprire di quali distanze differiscono fra loro le consonanze, non già si affidano all’orecchio, i cui giudizi sono incerti, sibbene alle regole e alla ragione, come se il senso sia come un servo obbediente, e invece giudice e padrone la ragione.”

Lieto Bartolomeo quindi, con il rigore teorico che lo contraddistingue, fa derivare la suddivisione dei tasti sul manico della viola secondo la proporzione del “gran maestro Pitagora” secondo cui i diversi suoni della scala musicale si ottengono grazie ai rapporti di 1:2 (ottava), 2:3 (quinta), 3:4 (quarta) e 8:9 (tono). Esclude poi la proporzione di 8:9 giudicandola suscettibile di errori di misura e dichiara di utilizzare soltanto i rapporti di ottava, quinta e quarta.

Prima di tutto propone di ordinare i tasti su un pezzo di carta secondo questo schema:

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	TASTI
6°	4° 1°	4°	2° 3°	2°			5°	3° 2°	3°	1° 4°	1°	ORDINE
F	b #	G	b #	A	B	SI	C	b #	D	b #	E	NOTE

La viola appare quindi secondo questo schema accordata in Mi.

Fatto ciò occorre in primo luogo trovare le lettere maiuscole (note naturali) e per fare questo dice di misurare le corde dal ponte al capotasto: dividendo a metà tale lunghezza si trova la lettera E del XII tasto (rapporto di ottava 1:2). Per trovare quindi gli altri tasti si segue l'ordine indicato dallo schema secondo l'intervallo di quarta ascendente : E → A → D → G → C → F. Da F si ottiene il B e da questo tutti i tasti b secondo l'ordine dello schema (4° ascendente) : B → Eb → Ab → Db → Gb mentre da E si ottengono i tasti # secondo l'ordine dello schema (5° ascendente) : SI → F# → C# → G# → D# .

Per definire la misura precisa dei tasti sul manico bisogna attribuire il numero maggiore del rapporto pitagorico (es. 3:4) alla lettera più vicina al capotasto (es 4) ed il numero minore (es.3) alla lettera più vicina al ponte.

Viene definita “lettera primitiva” quella di partenza che corrisponde alla distanza conosciuta, mentre “lettera derivativa” quella che si ricava a partire dalla lettera primitiva.

CASO “A”

Se la maggior distanza dal ponte è della lettera derivativa rispetto alla lettera primitiva (vedi schema), occorre dividere la distanza della lettera primitiva per le parti proporzionali ad essa attribuite e sommare poi a tale quoziente la distanza della lettera primitiva.

ESEMPIO CASO “A”

Diapason = 60 cm

60:2 = 30 E, XII tasto rapporto 1:2

2° E → A 5° ascendente (A → E vedi schema) rapporto 2:3

E = 2 A = 3

La lettera derivativa A (V tasto) ha maggior
distanza dal ponte della lettera primitiva E (XII tasto)

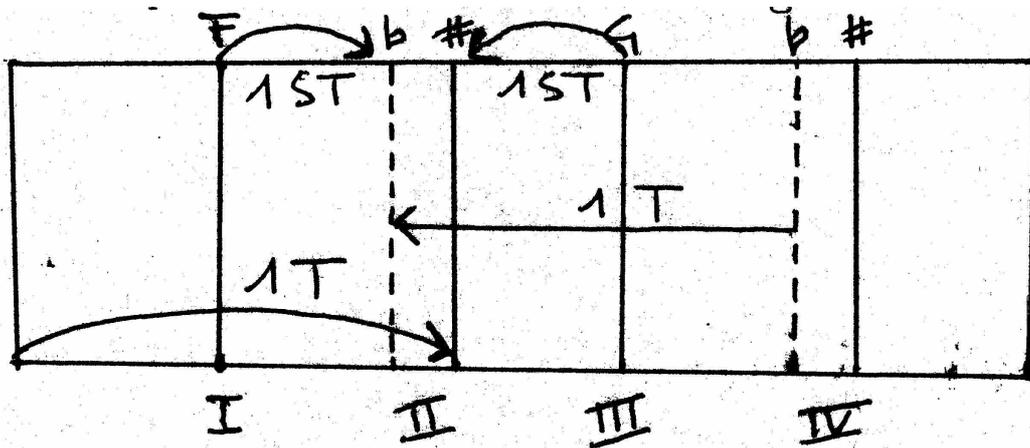
quindi: (30:2) + 30 = 45 cm (V tasto)

L'intero della frazione (3) è attribuito ad A ed E ne rappresenta la quinta (2).

3°b	Ab → Db	4° ascendente	Ab → Db
	IV IX	3 : 4	4 3
(48,03 : 4) x 3 = 36,02 cm			IX TASTO b
4°b	Db → Gb	5° ascendente	Gb → Db
	IX II	2 : 3	3 2
(36,02 : 2) + 36,02 = 54,03 cm			II TASTO b
	E → SI	4° ascendente	SI → E
	XII VII	3 : 4	4 3
(30 : 3) + 30 = 40 cm			VII TASTO
1° #	SI → F #	4° ascendente	F # → SI
	VII II	3 : 4	4 3
(40 : 3) + 40 = 53,33 cm			II TASTO #
2° #	F # → C #	5° ascendente	F # → C #
	II IX	2 : 3	3 2
(53,33 : 3) x 2 = 35,55cm			IX TASTO #
3° #	C # → G #	4° ascendente	G # → C #
	IX IV	3 : 4	4 3
(35,55 : 3) + 35,55 = 47,40 cm			IV TASTO #
4° #	G # → D #	5° ascendente	G # → D #
	IV XI	2 : 3	3 2
(47,40 : 3) x 2 = 31,60 cm			XI TASTO #

Nella successiva tabella sono evidenziate le distanze fra i tasti gemelli
II, IV, IX e XI che prendono il nome di comma pitagorico:

Differenza tra II b - II # = 0,7 cm
 " IV b - IV # = 0,63 cm
 " IX b - IX # = 0,47 cm
 " XIb - XI # = 0,42 cm



Lieto Bartolomeo consiglia di tenere i due tasti gemelli che derivano dalla scienza pitagorica (II, IV, IX e XI) e propone "per la ragion de Philosophi" di usare per la distanza di un semitono il semitono minore mentre per la distanza di un tono due semitoni minori più un comma come si può osservare nello schema seguente (vedi Fig.2).

L'autore afferma che a coloro i quali dicono che la viola produce già buona consonanza anche senza questa sottigliezza, bisogna rispondere che "chi non non conosce nè può avere il pane mangia l'erba". Queste affermazioni permettono di capire quanto fosse importante per i più raffinati musicisti dell'epoca la giusta definizione degli intervalli musicali. Indubbiamente una composizione polifonica suonata sulla viola con i semitoni ineguali crea un effetto completamente diverso per la nostra sensibilità moderna abituata al temperamento equabile.

Anche Nicola Vicentino ne "L'Antica Musica ridotta alla moderna pratica" Roma, 1555 critica il temperamento con due semitoni uguali (Libro V della Pratica Musicale) "Dall' invenzione delle viole d'arco, et del liuto fin hora sempre s'ha suonato con la divisione de i semitoni pari, et hoggi si suona in infinitissimi luoghi, ove ne nascono due errori, uno che le consonanze delle terze, et in certi luoghi delle quinte non sono giuste; et l' altro errore è quando tali stromenti suonano con altri stromenti che hanno la divisione del tono partito in due semi toni, uno maggiore, et l' altro minore non s'incontrano, di modo che mai schiettamente s' accordano quando insieme suonano.

Hora la divisione del Liuto dè essere in questo modo divisa, prima col semitono maggiore, et poi col minore; et così dè seguire per semitono maggiore et minore, et poi maggiore per finire essa quarta:..."

In ogni caso indicazioni analoghe a quelle proposte da Lieta, compresi gli sdoppiamenti enarmonici, si trovano in "Declaracion de instrumentos musicales" 1555 pubblicata quattro anni prima del "Dialogo quarto" di Lieta (vedi Fig. 3). In più Bermudo aggiunge indicazioni su quando far slittare il tasto per avere, a seconda della modalit  della composizione, l'uno o l'altro dei due semitoni. Come osserva giustamente Patrizio Barbieri nella sua introduzione critica alla ristampa del dialogo di Lieta, Bermudo, per ovviare soprattutto all'ampiezza delle terze maggiori pitagoriche, nei capitoli 84 e 85 della Declaraci n propone " un posizionamento dei tasti che comincia sensibilmente ad avvicinarsi al temperamento equabile, permettendo quindi che si tocchino tutti i semitoni lasciando fissi i tasti ".

♪ Demonstraci n dela vihuela de siete ordenes que se tanga ♪
 todos los semitonos estando fixos los trastes.

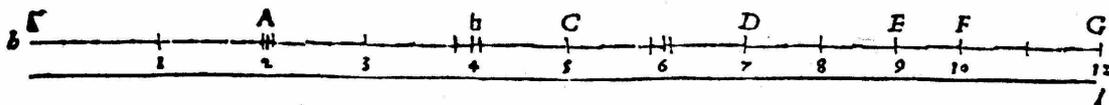
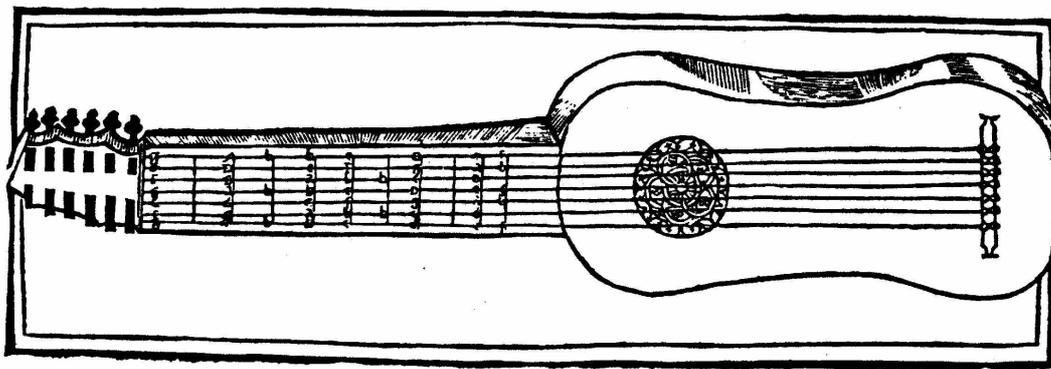


Figura 6. BERMUDO, *Declaraci n*, cc. 109v (monocordo) e 110r (vihuela).
 Figure 6. BERMUDO, *Declaraci n*, fols. 109v (monochord) and 110r (vihuela).