

OPINIONS DE CANTANTS ANTICS I MODERNS

Pierfrancesco Tosi

Traducció de Salvador Parron

Opinions de cantants antics i moderns

1a edició: desembre de 2007

Disseny coberta: Studi DF

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

Traducció al català

del llibre original en italià: Opinioni de' cantori antichi e moderni
de Pierfrancesco Tosi (1654-1732)

L'edició d'aquesta obra ha comptat amb la
col·laboració de la Generalitat de Catalunya

© Salvador Parron, per la traducció

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Santa Anna, 10, E 3a, 08002 - Barcelona

Imprès a Càlamo - Produccions Editorials

Unió, 2, 1r 1a

08302 - Mataró

Dipòsit legal: B-40.050-2007

ISBN: 978-84-96753-09-9

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, comprenent-hi la reprografia i el tractament informàtic, com també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

DISTRIBUEIX: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.

Santa Anna, 10 - E 3 - 08002 Barcelona

tel. 34.93.318.06.05 – fax 34.93.412.05.01

e-mail: dinsic@dinsic.com

<http://www.dinsic.es> - <http://www.dinsic.com>

PRESENTACIÓ

Aquest projecte neix inspirat en la creació de l'Associació Catalana de Professors de Cant (acpcant.com) i en la seva vocació d'oferir eines al col·lectiu de professionals que desenvolupen la seva activitat al voltant de la interpretació i de la pedagogia del cant.

Possiblement no hauré aconseguit plasmar en la nostra llengua l'estil literari de l'autor, Pierfrancesco Tosi, tan barroc, personal, florit i poètic. En qualsevol cas, he procurat respectar el text original al màxim possible, excepte en els casos en què la seva comprensió pogués resultar massa obscura. També és cert que, tal com ho va ser en el moment de la seva publicació, aquest tractat va dirigit a cantants i professors de cant interessats i, en certa manera, sensibilitzats en aquesta matèria i que, per tant, parteixen d'una formació bàsica prèvia. Per facilitar la lectura, la consulta de la font original i la lectura d'altres traduccions, he numerat els paràgrafs de cada capítol i he inclòs frases curtes o paraules literals de l'original amb el format [lit.]. Els exemples musicals de J. E. Galliard i M. Pilkington (de l'edició feta per M. Pilkington de la traducció de J. E. Galliard, *Observations on the Florid Song*, del 1987) apareixeran abreviats com a (G) i com a (P) respectivament; els d'Agricola (de la traducció del seu tractat a l'anglès de J. C Baird del 1995) com a (A); i els pocs meus com a (SP). Atès que Tosi no va incloure cap exemple musical en les seves *Opinioni*, tots els que apareixen en aquesta traducció són exemples d'altres autors.

Sincerament espero que, en un futur proper, altres cantants, pedagogs i especialistes en diversos aspectes de la història de la pràctica vocal, es decideixin a traduir altres tractats i estudis que actualment només es poden trobar publicats en algunes de les principals llengües europees i que, per aquest motiu, ens resulten encara poc útils i distants. Espero que la meua feina us sigui d'utilitat.

Finalment voldria agrair a la Montse Niubó (música, filòloga i amiga) el seu ajut inestimable en la correcció d'aquesta traducció.

Salvador Parron
Tavèrnoles, estiu de 2006.

PRÒLEG

Són moltes les coses que sorprenen d'aquestes *Opinioni* de Tosi, finalment traduïdes al català. El mestre de cant hi trobarà afirmacions que no han perdut ni un gram de validesa i que són, després de gairebé 300 anys, raonables i vigents. L'estudiant de cant hi trobarà consells, suggeriments i idees, algunes perfectament lògiques, que el poden guiar en el seu estudi i d'altres, completament fora de la nostra època, que li poden permetre, si més no, fer-se una idea dels paràmetres que envoltaven l'estudi i la professió del cantant en el segle XVIII. Per últim, l'estudiós de la música antiga hi trobarà alguns conceptes fonamentals sobre el cant i la interpretació barroca.

Tosi escriu sobre un estil de cant que, a l'hora de redactar les seves *Opinioni*, estava canviant. Estèticament desfasat, aprofita qualsevol oportunitat per carregar contra els cantants, els compositors i la mateixa música *alla moda* i, malgrat reconeix n alguna virtut, no pot deixar de rebel·lar-se també contra una professió que, segons ell, s'estava allunyant de "les qualitats més nobles de l'ànim" i contra uns professionals que havien de ser exemple de dignitat, modèstia i dedicació.

M'agradaria donar una mica més de relleu a alguns dels temes que surten en les *Opinioni*. Tot i haver estat escrit abans, *Il Teatro alla Moda* de Benedetto Marcello seria el company ideal de viatge per al llibre de Tosi, en estar centrat en els aspectes socials dels professionals de la música del Barroc. Pot ser molt xocant trobar en un tractat de cant consells com aquest: Els cantants han de "conèixer l'abecedari", "saber llegir i escriure", i han de poder "cantar en un italià correcte" (o sia, sense els marcats accents dialectals com el sempre criticat bolonyès). El període de vida de Tosi coincideix plenament amb el Barroc, quan la fastuositat de l'òpera i els músics i cantants italians omplien totes les corts europees. Itàlia és, per així dir-ho, el principal "manufacturer" i "exportador" de cantants i compositors. Aquesta necessitat de tenir sempre a punt "productes" nous va provocar que estudiants, extrets majoritàriament de classes molt humils, arribessin a professionals en edats gairebé adolescents i sense cap tipus de preparació, ni cultural ni social.

Com sovint passa en molts tractats de cant, Tosi, volent ser metòdic, mescla conceptes tècnics amb interpretatius i inclou, entre els deures del mestre de cant, l'ensenyament del solfeig. És per això que fa llargues disquisicions sobre el sistema d'hexacords, l'ús dels antics modes eclesiàstics que els compositors de la seva època començaven a oblidar a favor d'una

música més tonal, i sobre la necessitat de ser un bon lector musical. Dóna, a més, un gran relleu als problemes d'afinació derivats del fet que cada vegada es valoraven més les àries amb instruments (i no només amb el baix continu), moltes vegades a l'uníson. Per això Tosi adverteix que, pel fet de cantar amb la corda, no és el mateix un re bemoll que un do diesi i que aquestes diferències també afecten l'ús i la col·locació de les *appoggiature*.

Tosi es fa ressò en el moment d'escriure el llibre dels canvis que, provenint del sud, s'anaven infiltrant en l'estil musical. És l'època en què comença a substituir-se l'elaboració contrapuntística per un llenguatge més harmònic; els ornaments i les àries "sensibles" pels cada vegada més freqüents *allegri*, frenètics i amb tonalitats majors, amb cascades de notes, *cadenze* i cadenes d'ornaments; i el respecte al compositor per la tirania d'uns cantants, majoritàriament castrats, que moltes vegades emmascaraven una vida de solitud "contra natura" amb actituds excèntriques, de divisme i de devoció artística. I és que, a l'època dels grans castrats, la necessitat de sorprendre i imposar-se als escenaris era tan gran que contínuament havien d'oferir música nova, àries i ornaments originals a un públic àvid, en un ritme tan frenètic que no donava temps als compositors a desenvolupar gaires excel·lències contrapuntístiques, sinó a apuntalar les àries amb una tonalitat i un ritme clars, algun *ritornello* mínimament lluit (bàsicament per oferir al cantant una estona de repòs), i sense sorpreses que destorbessin el cantant durant el desplegament de tot l'arsenal d'efectes que tenia a la gola.

Les *Opinioni* de Tosi són especialment rellevants en l'aspecte de l'ornamentació, no només perquè ocupa bona part del seu treball, sinó per la quantitat de conceptes que presenta i per la valoració que en fa. Per a Tosi l'ornamentació és una part fonamental del cant barroc i dedica una bona part dels seus esforços al seu domini tècnic i artístic. És revelador l'enorme relleu que dóna, per exemple, al trinat com a redemptor de *cadenze* inesperadament peregrines o a punt de naufragar, o a l'*appoggiatura*, amb un capítol cada un, enumerant-ne les virtuts, les formes i la idoneïtat. Tant o més interessant resulta la descoberta dels ornaments que s'han anat descartant amb el temps (com el *trino crescente*, el trinat de tercera, la *messia di voce crescente*, etc.) i dels que han arribat als nostres dies que, tot i ser censurats amb horror per l'autor, han esdevingut part fonamental de la nostra interpretació vocal, tant barroca com romàntica (com l'anticipació de la tònica després del trinat conclusiu, les *cadenze* finals sense baix instrumental o amb calderó, o les notes repetides, que ara són el sùmmum de la dificultat barroca). Per sobre de tot, és revelador el mateix concepte d'ornamentació de Tosi, que transcedeix el purament decoratiu per erigir-se en part vertebral de la tècnica barroca, i que engloba tant l'ornamentació com el de variació improvisada (art que necessita el màxim de preparació i estudi per poder donar sensació de llibertat i immediatesa). A aquesta part li dedica perles com ara "l'estudiant ben instruït podrà riure's dels compositors que les escriuen (les *appoggiature*) per fer-se els moderns i per donar a entendre que saben cantar millor que els professionals" és a dir, els cantants i no els compositors tenien la prerrogativa d'introduir les *appoggiature* en la música. O bé "en les àries *da capo*, qui no varia millorant tot allò que ha cantat no és un gran cantant" i "un cantant abundant (en la quantitat d'ornamentacions) encara que mediocre es mereix bastant més estima que un de millor que sigui estèril". És a dir, que la qualitat i quantitat

d'ornamentacions improvisades i el bon gust amb què es cantaven era la manera "de discernir, entre dos cantants de primera fila, quin és el millor". Ben interessants actualment aquestes idees quan estem vivint un extraordinari renaixement del cant barroc, oi?

No m'agradaria acabar sense destacar la gran modernitat d'alguns conceptes que anireu descobrint amb la lectura del llibre: el *rubato* i el clarobscur de les àries d'estil patètic (conceptes tan lligats a la música romàntica i aquí anunciats 100 anys abans), algunes opinions especialment sagnants sobre l'ensenyament (i tan desgraciadament actuals!), i algunes altres ben divertides sobre la professió del cantant. Llegint aquestes *Opinioni*, tot i haver passat quasi 250 anys des de la seva publicació, t'adones de les poques coses que han canviat en l'àmbit del cant, per a bé i per a malament!

Aprofito aquest pròleg per advertir el lector del tipus d'escriptura d'aquestes *Opinioni*. Tosi no és un escriptor i l'estil del seu discurs, que ell pretén metòdic, acaba provocant una certa vaguetat i desordre de conceptes. No és estrany trobar consells desplaçats del capítol on serien naturals, frases interminables i repeticions inútils. Malgrat tot, en voldria remarcar el seu extraordinari valor. La traducció intenta conservar al màxim l'estil original i, per això, us recomano una petita dosi de paciència i una lectura activa per no veure el text només com un curiós document de l'època, sinó com un tractat fonamental per entendre el cant barroc i el dels nostres dies.

Jordi Domènech

INTRODUCCIÓ

PierFrancesco Tosi neix a Cesena l'any 1654 i mor a Faenza poc després del 16 de juliol de 1732. El seu pare (tot i que certes fonts neguen aquesta relació de parentiu), Giuseppe Felice Tosi, fou un músic important de Bologna (organista, mestre de capella i membre fundador de l'Acadèmia Filharmònica) i, probablement, el responsable de la formació musical del seu fill, així com de la decisió de castrar-lo per assegurar-li, tenint en compte les seves evidents qualitats vocals, un futur profitós com a virtuós del cant.

Tosi desenvolupa la seva activitat musical en diversos països d'Europa. Després d'una exitosa carrera a Itàlia, és a Londres, on es trasllada l'any 1692, on consolida la seva fama com a cantant de concert i professor de cant. L'any 1705 accepta el nomenament de mestre de capella de la cort de l'emperador Josep I a Viena, on es manté en el càrrec fins al 1711. Durant aquest període, a més de la tasca per la qual va ser contractat, exerceix de diplomàtic del comte Johan Wilhelm del Palatinat i es dedica també a reclutar cantants, possiblement castrats, per a la cort. El nou emperador, Carles VI, el torna a nomenar mestre de capella el mes d'octubre de 1711 i es queda a Viena fins als últims mesos de 1712.

Després d'aquests anys d'estabilitat, Tosi viatja per Europa i publica a Bologna el seu llibre d'opinions, el 1723. L'any següent torna a establir-se a Anglaterra com a protegit de Lord Peterborough¹. Torna a Itàlia el 1730 i s'integra dins d'un orde religiós a Loreto i, posteriorment, a Bologna. El 1731 el trobem reclutant cantants per a la Capella Reial a Mannheim i, més tard, a Modena. És a Faenza, on resideix el 1732, on probablement mor.

Des d'un punt de vista professional, segons opinions dels seus contemporanis, Tosi, tot i no disposar d'una veu privilegiada, fou un intèrpret especialment reconegut en els gèneres de la música de cambra i la música sacra, per la seva intel·ligència i musicalitat. També va

1 Lord Peterborough (Charles Mordaunt, 1658-1735). Eminent general actiu durant la guerra de successió espanyola i heroi de la batalla de Barcelona. Protector de cantants i de Tosi en particular. L'any 1722 es casa secretament amb Anastasia Robinson (soprano i posteriorment contralt). Aquesta cantant anglesa, des del seu debut amb la companyia del Queen's Theater l'any 1714, participa en l'estrena de diverses òperes de Händel (*Almirena a Rinaldo*, *Oriana a Amadigi*, *Zenobia a Radamisto*, *Elmira a Floridante*, *Matilda a Ottone*, *Teodata a Flavio* i *Cornelia a Giulio Cesare*) i en produccions d'òperes d'Scarlati i de Bononcini entre d'altres, abans del seu retir l'any 1724.

ser considerat un excel·lent professor de cant i compositor, com indica la seva elecció com a membre de l'Acadèmia Filharmònica de Bologna.

Les seves *Opinioni* van esdevenir una obra molt lloada no només durant la seva vida, sinó també després de la seva mort. Són considerades el primer tractat sobre cant florit i, juntament amb el tractat de Giovanni Battista Mancini, el corpus teòric central de l'època dels *castrati*, generalment considerada l'era daurada del *bel canto*.

El seu llibre va ser traduït parcialment a l'holandès l'any 1731. Les següents traduccions són les de Johann Ernst Galliard (*Observations on the Florid Song*, Londres 1742 i 1743) i Johann Friderich Agricola (*Anweisung zur Singkunst*, Berlín 1757) que, per la gran quantitat de notes afegides, és un tractat per si mateix. Seguidament trobem la traducció al francès de Théodore Lemaire (*L'Art du chant, opinions sur les chanteurs*, París 1874) i l'edició italiana de Luigi Leonesi (*La scuola di canto dell'epoca d'oro, secolo XVII*, Nàpols 1904). Més entrat el segle XX trobem noves edicions de traduccions ja existents de Galliard (Londres 1926 i Nova York 1968, amb prefaci de Paul Henry Lang), d'Agricola (dues edicions diferents d'Erwin Jacobi i de Kurt Wichmann de 1966) i de Luigi Leonesi (Andrea Della Corte, *Canto e bel canto*, Torí 1933). Recentment s'han publicat una nova traducció del Tosi l'any 1986 (Edward Foreman, Pro Musica Press, Minneapolis), una nova edició del Galliard el 1987 (Michael Pilkington, Stainer & Bell, Londres), i una nova traducció de l'Agricola el 1995 (Julianne C. Baird, Cambridge University Press).

OPINIONI
DE' CANTORI ANTICHI, E
MODERNI
O S I E N O
OSSERVAZIONI
Sopra
IL CANTO FIGURATO
DI PIERFRANCESCO TOSI
Accademico Filarmonico.
D E D I C A T E
A SUA ECCELLENZA
M Y L O R D
PETERBOROUGH
GENERALE DI SBARCO
Dell' Armi Reali della
Gran Brettagna.

Opinions de cantants antics i moderns, o sigui, observacions sobre el cant florit [lit. figurato] de Pierfrancesco Tosi, Acadèmic Filharmònic, dedicades a la seva excel·lència Mylord Peterborough, General de Desembarcament de l'Armada Reial de la Gran Bretanya.

Mylord

C Rederei di morire ingrato se più sardassi a pubblicare al Mondo una parte delle tante, e tante grazie, che dalla VOSTRA GRANDEZZA mi sono state generosamente comparsite in Italia, in Germania, in Fiandra, in Inghilterra.

Dedicatòria²

Mylord,

Creuria morir ingrati si trigués més a publicar al món una part de les tantes i tantes gràcies que Vostra Excel·lència ha generosament compartit amb mi a Itàlia, Alemanya, Holanda, Anglaterra i, principalment, al vostre amè jardí de Passonsgrin³ on, per al meu màxim honor, esdevinguéreu més i més vegades complagut en fer-me admirar la vastitud d'aquells [vostres] pensaments que donen a llum vaticinis. L'admiració no em deixava contemplar ni la gràcia del lloc, ni la raresa de l'art, ni els prodigis de la natura⁴. Però, quin humil testimoni podria mai donar-vos, o senyor, de les meves infinites obligacions si, en fer-les públiques [lit. palesar-les], fessin la meva glòria i si el més viu reconeixement esdevingués ambició? És millor, doncs, que

² Només una de les dues edicions de 1723 la inclou.

³ Parson's Green

⁴ Nota de Pierfrancesco Tosi: Hi ha un arbre altíssim que fa tulipes bellíssimes.

les torni a enviar al cor i que allà, en un respectuós silenci, romanguin eternament impreses, reservant la ploma només per a aquelles fervoroses súpliques que, amb tota la submissió, ara us ofereixo, de manera que Vostra Excel·lència vulgui benigneament dignar-se a acceptar l'oferta d'aquestes meves febles observacions, concebudes fruit d'aquell deute comú a tots els professors de conservar per a la música les seves pròpies bel·leses, i del meu en particular, per haver estat jo el primer (o d'entre els primers) en descobrir el nobilíssim geni de la vostra potent i generosa nació envers la mateixa. Sigui com sigui, és cert que mai hagués gosat dedicar-li a un heroi ornat de glorioses accions, com sou, si el cant no fos una delícia de l'ànima i si fos possible trobar una ànima més gran que la vostra. Amb tot això, amb la més profunda obsequiositat, tinc justos motius per considerar-me

De la Vostra Excel·lència

Humil·líssim, devotíssim i obligadíssim servent

PIERFRANCESCO TOSI

PREFACI

Lector,

L'amor és una passió que ofusca l'intel·lecte. Si ets cantant, ets el meu rival, i si ets modern⁵ jo sóc antic⁶. Però, si l'afecte immens que sentim per a la bella i òptima música ens pren la raó, almenys, en els nostres períodes de lucidesa, siguem igualment generosos: tu, perdonant els errors en allò que escric i jo, compadint aquells que tu fas. Si, a més, per a la teva glòria ets literat, sàpigues que, per vergonya meva, sóc ignorant. Si no ho creus, llegeix.

5 “La manca d'estima de Tosi per a la innovació és una tapadora de la seva convicció, que sosté que hi ha formes d'expressió artística que són apropiades i d'altres que disgusten. L'autor va viure en un moment en el qual l'afirmació del virtuosisme individual començava a superar els primers ideals de l'òpera i el culte al cantant començava a desplaçar al del compositor. Tosi creia que el cantant havia de continuar sent el servent del compositor, que l'estil en el cant es trobava en la comprensió de les convencions de la notació musical i que l'ornamentació apropiada consistia a fer sobresortir les notes escrites i no en les més noves i menys escrupuloses pràctiques basades en el gust personal, a esquena de la discreció. Tosi predicava un art més subtil. L'excés estava tan fora de lloc com la vulgaritat i com el coneixement que no hagués estat guanyat amb esforç. Tosi, l'intèrpret, tenia un gran sentit d'orgull en la seva professió, una professió que abundava en el cultiu infinit de les capacitats instrumentals de la veu...”. E. Foreman.

6 Quan Tosi parla dels antics es refereix al període immediatament anterior al seu, les últimes dècades del segle XVII i les primeres del XVIII.

INTRODUCCIÓ DE L'AUTOR

1. Diverses són les opinions dels antics historiadors sobre l'origen de la música. Plini⁷ creu que Anfió⁸ en va ser l'inventor, els grecs sostenen que ho havia estat Dionís⁹ i Polibi¹⁰, els arcadis. Suidas¹¹ i Boeci¹² donen tota la glòria a Pitàgores¹³ afirmant que ell havia trobat el so diatònic amb l'ajut de tres martells de ferrer de pes diferent. Després, Timoteu de Milet¹⁴ hi afegí el cromàtic i Olímpic, o sigui Olimp¹⁵, l'enharmònic. No obstant, en les Cartes Sagrades es pot llegir que Jubal, de l'estirp de Caín, *fuit Pater Canentium Cithara et Organo*¹⁶, instruments

7 Plini el Vell. Estudiós romà (23-79 d.c.) i autor d'*Història natural*, considerada una de les primeres enciclopèdies.

8 És considerat l'iniciador de la citaròdia (cant acompanyat per la cítara). Anfió i el seu germà bessó, Zeto, eren fills de Zeus i Antiope. Sembla que Anfió era molt afeccionat a la música i que el propi Hermes li havia regalat la lira i li havia ensenyat a tocar-la. Els dos germans eren reis de la ciutat de Tebes i van construir una gran muralla al seu voltant. Segons la llegenda, Zeto transportava els blocs de pedra amb grans esforços, mentre que Anfió es limitava a tocar la lira i les pedres el seguien fins a quedar col·locades al seu lloc sense fer cap esforç.

9 Fill de Zeus i de Perséfone (tot i que hi ha diferents versions sobre qui va ser la seva mare) i déu del vi i de les celebracions orgiaques. La imatge tradicional de Dionís és la d'un home amb potes i cornamenta de cabra que toca o bé l'aúlós o bé la flauta de Pan, i amb uns desmesurats atributs sexuals masculins.

10 Historiador grec del segle II a.c.

11 Nom d'un diccionari de termes grecs i llatins que conté referències musicals i literàries. El nom també fa referència al seu autor, que realitzà la recopilació al segle X d.c.

12 Filòsof cristià romà del segle V i autor del llibre *De institutione musica*.

13 Filòsof grec del segle VI a.c. Les investigacions de Pitàgores sobre la música constitueixen les primeres lleis matemàtiques generals orientades a descobrir els misteris de la natura.

14 Músic grec nascut al segle V a.c.

15 Personatge mitològic alumne de Marsias. És considerat l'inventor dels himnes musicals sacres.

16 El germà de Jubal es deia Jubal, i fou l'avantpassat dels qui toquen la cítara i el flabiol. Gènesi 4, 21.

probablement amb més notes¹⁷ [lit. corde armoniose], dels quals s'entén que la música hagi pogut néixer poc després de la creació del món.

2. Per evitar tota possible errada, ella recollí molts preceptes de la Matemàtica de la qual, després de diverses instruccions de línies, de nombres i de proporcions, va ser anomenada amb el dolç nom de Filla, de manera que pogués merèixer el títol de ciència.

3. La música ha estat sempre, suposadament, la delícia del gènere humà en el decurs de milers d'anys. Els lacedemonis, a causa de l'excessiu plaer que en treien, necessitaren que la seva República exiliés el susdit Timoteu de Milet, de manera que els espartans mai més abandonessin l'economia, la política i els interessos militars.

4. Em sembla, però, impossible que ella hagi gaudit mai de tant d'esplendor [lit. pompa] per la seva bellesa com en els últims segles quan, amb la més noble i suau majestat, es presentà a la gran ment de Palestrina¹⁸, a qui deixà un diví original d'ella mateixa perquè servís d'exemple immortal a la posteritat. I examinada la veritat, la música, amb la dolçor de la seva harmonia, ha arribat tan enllà (mercès, també, a la intel·ligència sublim de mestres insignes del nostre temps) que, tot i ser una de les arts lliberals¹⁹, les seves companyes no li poden discutir amb justícia el liderat.

5. Aquella impressió suavíssima que, a diferència de totes les altres arts, la música fa sobre els nostres ànims, m'ofereix forts arguments per creure que aquesta és part de la beatitud que es gaudeix al paradís.

6. Acceptant aquests avantatges, el mèrit dels vocalistes hauria de ser destacat per la particular dificultat que els acompanya. Un cantant, tot i posseir la intel·ligència fonamental capaç de superar amb franquesa tot tipus de composicions escabroses i disposar d'una veu òptima amb domini de l'artifici²⁰, no es mereixerà el nom de professor singular²¹ si li manca la capacitat de variació [ornamentació improvisada], dificultat que no es troba en les altres arts.

7. Finalment diré que els poetes, els pintors, els escultors, els arquitectes i els mateixos compositors de música, abans d'exposar les seves obres en públic, tenen tot el temps necessari per corregir-les i polir-les, però quan el cantor²² falla no ho pot esmenar. L'error és incorregible.

17 Instruments amb més cordes o notes i, per aquesta raó, susceptibles de produir harmonies més complexes.

18 Giovanni Pierluigi Palestrina (1525-1594). Compositor italià considerat un dels pilars centrals de la música de la segona meitat del segle XVI.

19 La conjunció del quadríviu d'Arquites de Tarent (música, aritmètica, geometria i astronomia) i del trívium de Zenó (gramàtica, retòrica i dialèctica) sumen les set arts liberals.

20 Interpretació. En altres llocs pot referir-se a domini tècnic, virtuosisme, ús d'ornamentacions, inventiva, etc.

21 Cantant de primer ordre o virtuos.

22 Tosi utilitza indistintament els termes cantor, cantant, vocalista i professor.

8. És més fàcil imaginar que escriure quanta aplicació requereix qui es troba amb l'obligació de no errar en la producció improvisada de l'enginy, i quin estudi necessita qui ha de controlar una veu en moviment sempre divers en un art tan difícil. Confesso ingènuament que, cada vegada que reflexiono sobre la insuficiència de molts mestres i en la gran quantitat d'errades que aquests deixen de corregir (que fan que els esforços dels seus alumnes esdevinguin inútils), no em deixo de sorprendre que, entre tants exemples d'aplicació i estudi de molts músics de primera línia (que han escrit com es pot trobar l'harmonia veritable mitjançant els preceptes del contrapunt o com es pot facilitar l'estudi dels organistes amb l'aprenentatge de la tabulatura o amb la pràctica del clavicèmbal), no hi hagi hagut encara ningú (que jo sàpiga) que no hagi intentat fer alguna cosa més que donar a conèixer els elements més bàsics (ja coneguts per tothom), amagant les regles més necessàries per cantar bé. Tampoc ens convé afirmar que els compositors, concentrats exclusivament a compondre i els instrumentistes, a acompanyar, no han d'ingerir-se en allò que competeix als vocalistes, ja que en conec alguns molt capaços de desenganyar qui així pensi. L'incomparable Zarlino²³, en el capítol 46 de la tercera part de les seves *Istruccioni Harmòniques*, quan tot just començava a parlar contra aquells que en el seu temps cantaven amb algun defecte s'aturà i vull creure que, si hagués continuat, aquells documents envellits pel pas de quasi dos segles encara farien servei al gust refinat del nostre temps. Retrets més justos mereix la negligència de molts cantants cèlebres, que quan més ho han estat i han posseït un enteniment molt superior als altres tant menys poden justificar el seu silenci, ni amb l'excusa de la modèstia, ja que aquesta deixa de ser virtut en tant que perjudica l'interès públic. Jo, per tant, no mogut per vana ambició sinó per evitar els desavantatges que poden patir diversos cantants, amb molta reticència he decidit ser el primer que exposi als ulls del món aquestes meves poques observacions amb l'únic fi d'oferir (si ho aconsegueixo) alguna llum a qui ensenya, a qui estudia i a qui canta.

9. En primer lloc provaré de fer comprendre quines són les obligacions del mestre per instruir correctament un principiant. Seguidament parlaré d'allò que convé al deixeble més avançat i finalment procuraré, amb una major reflexió, facilitar el camí a un cantant mediocre per poder millorar el seu estatus. Àrdua i potser temerària és l'empresa, però encara que els efectes no es corresponguin amb la intenció, almenys incitaré els intel·ligents a treballar sobre això més àmpliament i correctament.

10. Si algú digués que jo hauria d'abstenir-me de publicar coneixements comuns a tot cantant, estaria enganyat. La raó és que entre aquestes observacions n'hi ha moltes que les considero meves per no haver-les sentit mai de ningú i, en aquest sentit, és probable que no siguin universalment conegudes. Espero que tinguin la sort de ser aprovades per qui té intel·ligència i gust.

11. Seria superflu que jo digués que els ensenyaments verbals, generalment, només serveixen als cantants per no equivocar-se, ja que tothom sap que els textos impresos són in-

23 Gioseffo Zarlino (1517-1590). Compositor i teòric italià i autor de diversos tractats com les *Institutioni Harmoniche* de 1558.

suficients per transformar els ensenyaments teòrics en una bona pràctica musical [lit. poichè ognuno sa che la stampa è incapace di ridurli in atto]. Si aquest fos el cas, o bé m'encoratjaré a aprofundir en noves descobertes en benefici de la professió o bé, confús (però no sorprès), sofriré en pau que els mestres, amb el seu nom per davant, publiquin la meva ignorància. D'aquesta manera em faran millorar i jo els ho agrairé.

12. Així doncs, tinc la intenció de mostrar una certa quantitat d'abusos moderns i defectes que han anat apareixent en la canora república, de manera que, si és possible, puguin ser corregits. No voldria, però, que aquells que per debilitat del seu enginy o per negligència d'estudi no han pogut o volgut millorar s'imaginessin que, amb una intenció maliciosa, els he volgut descriure amb les seves imperfeccions. Si així passa, protesto amb rotunditat! Si per massa zel ataco els errors amb poca delicadesa, honoro qui els comet, tot recordant un refrany espanyol: Les crítiques tornen a casa [lit. Azia a ti accusas quando murmuras]. El creient pot trobar en el cristianisme molts més exemples. Parlo generalitzant i, si en algun moment particularitzo, sàpigues que no faig servir cap altre original que el meu, en el qual, desafortunadament, hi ha hagut i encara hi ha matèria digna de crítica sense necessitat de buscar-la en cap altre lloc.

ÍNDEX

PRESENTACIÓ	3
PRÒLEG	5
INTRODUCCIÓ	9
PORTADA ORIGINAL	11
DEDICATÒRIA.....	12
PREFACI	15
INTRODUCCIÓ DE L'AUTOR	17
CAPÍTOL 1	21
Observacions per a qui ensenya a un soprano	21
CAPÍTOL 2	29
Sobre l' <i>appoggiatura</i>	29
CAPÍTOL 3	33
El trinat	33
CAPÍTOL 4	39
Sobre les agilitats	39
CAPÍTOL 5	45
Sobre el recitatiu	45
CAPÍTOL 6	51
Observacions per a qui estudia.....	51
CAPÍTOL 7	55
Sobre les àries	55
CAPÍTOL 8	65
Sobre les cadenze	65
CAPÍTOL 9	73
Observacions per a qui canta	73
CAPÍTOL 10	83
Sobre l'ornamentació	83
BIBLIOGRAFIA	91