

Storia e guida all'ascolto della musica

Lezione di martedì 18 febbraio 2014

L'opera al tempo di Vivaldi

Brani e testi

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Griselda

18 Maggio 1735

Libretto di Carlo Goldoni e Apostolo Zeno

<p>Sinfonia: Overture, Andante, Minuetto</p> <p>Atto Primo, Scena Terza</p> <p>OTTONE Signor or ora al porto giunta è la regia sposa.</p> <p>GUALTIERO Giunta è la regia sposa? Addio Griselda.</p> <p>GRISELDA Così tosto mi lasci?</p> <p>GUALTIERO Atteso io sono.</p> <p>GRISELDA Almeno un solo sguardo volgimi per pietà.</p> <p>GUALTIERO Troppo mi chiedi.</p> <p>GRISELDA Dunque Gualtiero addio.</p> <p>GUALTIERO Ti lascio (quasi dissi: idolo mio).</p> <p>GUALTIERO Se ria procella sorge dall'onde saggio nocchiero non si confonde ne teme audace l'onda del mar. Serve il consiglio di guida al forte e della sorte nemica infesta ogni periglio sa superar.</p>	<p>Atto Primo, Scena Dodicesima</p> <p>GRISELDA Infelice Griselda! Che più temer poss'io? Ah che non veggio la ragion disperar. Tutte a miei danni congiurano le stelle; abbandonata, tradita, vilipesa, ho perduto la pace, e il mio riposo. Ahi destino crudele! ahi figlio! ah sposo.</p> <p>Ho il cor già lacero da mille affanni empi congiurano tutti a miei danni vorrei nascondermi fuggir vorrei del cielo i fulmini mi fan tremar. Divengo stupida nel colpo atroce non ho più lagrime non ho più voce non posso piangere non so parlar.</p> <p>Atto Secondo, Scena Settima</p> <p>OTTONE Perdonami Griselda se coll'amor t'offendo; il foco ond'ardo tu m'accendesti in sen. Spegner non posso questa nel petto mio fiamma rubella. Troppo amante son io, tu troppo bella.</p> <p>Scocca dardi l'altero tuo ciglio e piagando quest'anime alleta; il mio core comprende il periglio, ma costante non fugge; l'aspetta volontario si lascia piagar. Così suol volontaria nel lume farfalletta le tenere piume saltellando sovente abbruciar.</p>
--	--

<p>Atto Terzo, Scena Nona</p> <p>GUALTIERO Griselda. GRISELDA Altro non manca, che il sovrano tuo impero.</p> <p>GUALTIERO Impaziente è un amor tutto foco.</p> <p>GRISELDA Anche Griselda amasti!</p> <p>GUALTIERO La tua viltà le chiare fiamme estinte.</p> <p>GRISELDA Per l'illustre tua sposa ardano eterne.</p> <p>COSTANZA (O bontade!)</p> <p>ROBERTO (O virtude!)</p> <p>GUALTIERO (Il cor si spezza.)</p> <p>CORRADO (a Gualtiero) Che più chiedi?</p> <p>GUALTIERO L'estrema prova di sua fermezza. Otton!</p> <p>OTTONE Mio sire.</p> <p>GUALTIERO Ti avanza, e tu, Griselda</p> <p>GRISELDA Ubbidisco. (Che fia?)</p> <p>GUALTIERO Assai soffristi; è degno di premio il tuo coraggio, e n'ho pietade più non sarà Griselda pastorella ne' boschi, o ancella in corte. Ma...</p> <p>GRISELDA Che?</p>	<p>GUALTIERO (Cor mio, che tenti?)</p> <p>GRISELDA Signor...</p> <p>GUALTIERO Del fido Ottone sarai consorte.</p> <p>OTTONE (Gioie non m'uccidete!)</p> <p>GRISELDA Io d'Ottone? Ch'ancora del sangue d'Everardo ha fumante la spada?</p> <p>GUALTIERO Elà.</p> <p>CORRADO T'accosta.</p> <p>(ad una guardia che conduce Everardo)</p> <p>GUALTIERO Eccoti vivo il figlio.</p> <p>GRISELDA O figlio, o dolce conforto del mio core.</p> <p>GUALTIERO Sol d'Ottone all'amore. Devi sì cara vita; egli dovea ucciderlo, e nol fece, perché troppo t'amò; giusta mercede or della sua pietà sia la tua fede.</p> <p>GRISELDA Ah! mio sire...</p> <p>GUALTIERO Ubbidisci. Te 'l comanda il tuo re.</p> <p>GRISELDA Mio re, mio nume, mio sposo un tempo, e mio diletto ancora, se de' tuoi cenni ogn'ora legge mi feci, il sai; dillo tu stesso: popoli, il dite voi, voi, che 'l vedeste. Ma, ch'io d'Otton sia sposa? È questo il caro ben, che solo libero dal tuo impero io m'ho serbato: tua vissi e tua morrò, sposo adorato.</p>
--	---

<p>GUALTIERO (Lacrime, non uscite.) Ormai risolvi: o di Ottone o di morte.</p> <p>GRISELDA Morte, morte, o signor. Servi, custodi, ne' tormenti inasprite la morte mia. La gloria chi avrà di voi del primo colpo? Ah sposo! Alla tua mano il chiedo, e prostrata lo chiedo. Fa' ch'io vada agl'elisi, con l'onor di tua fede, e ch'ivi additi le tue belle ferite opra già de' tuoi lumi, or del tuo braccio.</p> <p>GUALTIERO Non più, cor mio, non più. Sposa t'abbraccio.</p> <p>OTTONE (Misero Otton!)</p> <p>GUALTIERO Popoli, che rei siete del cielo, e del re vostro, ormai vedete qual regina ho a voi scelta, e me qual moglie.</p> <p>OTTONE Mio re sol'è mia colpa il pubblico delitto, ecco perdon ti chiedo.</p> <p>GUALTIERO Il tuo dolor mi basta, e te 'l concedo.</p> <p>COSTANZA (Nobil pietà!)</p> <p>ROBERTO (Che spero?)</p> <p>GUALTIERO Ma tu taci, o Griselda?</p> <p>GRISELDA Te 'l confesso: mi è pena di Costanza la sorte. Ella era degna di te.</p> <p>GUALTIERO Sposa del padre è la mia figlia?</p> <p>GRISELDA, Come?</p>	<p>COSTANZA GUALTIERO Il dica Corrado.</p> <p>CORRADO Sì, Costanza è la tua prole che piangesti trafitta.</p> <p>GRISELDA Oh figlia!</p> <p>COSTANZA Oh madre!</p> <p>GRISELDA Ben me 'l predisse il core, e non l'intesi.</p> <p>GUALTIERO Tu l'amor di Costanza, ch'ora in sposa ti dono tutto non m'involar, Roberto amato.</p> <p>ROBERTO Il tuo dono, o gran re, mi fa beato.</p> <p>GUALTIERO Meco ormai riedi, o cara, sulla real mia sede.</p> <p>OTTONE E sia Everardo il tuo, ma tardo erede.</p> <p>CORO Imeneo, che se' d'amore dolce ardor, nodo immortale della coppia alma reale stringi l'alma, annoda il core.</p>
---	---

Henry Purcell (1659-1695)

Dido and Aeneas

Londra, 1689

Libretto di Nahum Tate

Atto III - Finale

<p>Dido Thy hand, Belinda; darkness shades me. On thy bosom let me rest. More I would, but Death invades me; Death is now a welcome guest. When I am laid in earth, May my wrongs create No trouble in thy breast; Remember me, but ah! forget my fate.</p> <p><i>Cupids appear in the clouds o'er her tomb</i></p> <p>Chorus Whith drooping wings ye Cupids come, And scatter roses on her tomb, Soft and gentle as her heart. Keep here your watch, and never part.</p>	<p>Didone La tua mano, Belinda, le tenebre mi fan velo, Lascia ch'io riposi sul tuo seno. Di più vorrei, ma la Morte m'assale; Ora la Morte è un'ospite gradita. Quando distesa sarò nella terra, I miei mali non suscitino Alcun tormento nel tuo petto. Ricordati di me, ma, ah!, dimentica la mia sorte!</p> <p><i>I Cupidi appaiono sulle nuvole al di sopra della sua tomba</i></p> <p>Coro Con ali abbassate, o Amori, venite, E sulla sua tomba spargete rose Morbide e delicate come il suo cuore. Vegliate qui, e mai v'allontanate.</p>
---	---

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Castor et Pollux

Ottobre 1737

Libretto di Pierre Joseph Bernard

<p>ACTE II SCÈNE 1 CHŒUR DES SPARTIATES Que tout gémissé, que tout s'unisse ! Préparons, élevons d'éternels monuments Au plus malheureux des amants ! Que jamais notre amour ni son nom ne périsse !</p> <p>SCÈNE 2 TÉLAIRE <i>(paraît dans le plus grand deuil)</i> Tristes apprêts, pâles flambeaux, Jour plus affreux que les ténèbres Astres lugubres des tombeaux, Non, je ne verrai plus que vos clartés funèbres. Toi, qui vois mon cœur éperdu, Père du jour, ô soleil, ô mon père ! Je ne veux plus d'un bien que Castor Et je renonce à la lumière.</p> <p>ACTE V <i>Chaconne</i> CHŒUR Que le ciel, que la terre et l'onde Brillent de mille feux divers ! C'est l'ordre du maître du monde. C'est la fête de l'univers.</p>	<p>CASTOR <i>(Ariette gracieuse)</i> Tendre amour, qu'il est doux de ponner tes chaînes ! Dieu charmant, tes plaisirs font oublier tes peines. J'ai fait briller tes feux dans cent climats divers Pour montrer à tout l'univers qu'il est doux De ponner tes chaînes. Tout m'a dit dans les enfers qu'il est doux De ponner tes chaînes. Et quand les cieus me sont ouvens J'entends retentir dans les airs: Qu'il est doux de ponner tes chaînes.</p> <p>PETIT CHŒUR Qu'il est doux, qu'il est doux de ponner tes chaînes.</p> <p>GRAND CHŒUR Faisons retentir dans les airs:</p> <p>CASTOR Qu'il est doux de ponner tes chaînes,</p> <p>CHŒUR Qu'il est doux de ponner tes chaînes. <i>Gavottes I et II</i> F I N</p>
---	--

LUDOVICO ANTONIO MURATORI

Ludovico Antonio Muratori (1672-1750), l'erudito che — bibliotecario e archivista del duca Rinaldo I d'Este a Modena — raccolse e pubblicò le cronache d'Italia (Rerum Italicarum Scriptores, 25 tomi, 1723-5 1; Antiquitates Italicae Medii Aevi, 6 tomi, 1738-42; Annali d'Italia, 21 tomi, 1744-49), è autore anche di vari trattati d'argomento letterario, fra i quali emerge Della perfetta poesia italiana (Modena 1706). Nel Libro Terzo, il Muratori affronta il problema del "dramma per musica" e nel capitolo v giunge ad affermare quanto segue.

In quanto alla Musica dei moderni Drammi, non credo, che ad alcuno possa venire in mente, ch'ella abbia somiglianza colla Musica antica, la quale era tutta grave, e scientifica [...] Egli non si può negare, che la Musica Teatrale de' nostri tempi non si sia condotta ad una smoderata effeminatezza, onde ella più tosto è atta a corrompere gli animi de gli uditori, che a purgarli, e migliorarli, come dall'antica Musica si faceva. E questo è il primo difetto de' moderni Drammi; né sarebbe necessario lo stendersi molto in portarne le prove, e in riprovarlo, se l'affare non fosse di gran premura. Ognuno sa e sente, che movimenti si cagionino dentro di lui in udire valenti Musici nel Teatro. Il Canto loro sempre inspira una certa mollezza, e dolcezza, che segretamente serve a sempre più far vile, e dedito a' bassi amori il popolo, bevendo esso la languidezza affettata delle voci, e gustando gli affetti più vili, conditi dalla Melodia non sana. [...] O venga poi questa effeminatezza del soverchio uso delle Crome, e Semicrome, e delle minutissime note, dalle quali si rompe la gravità del Canto; o nasca dalle voci de' Recitanti, le quali o naturalmente; o per arte, son quasi tutte donnesche, e per conseguenza ispirano troppa tenerezza, e languidezza ne gli animi de gli ascoltanti; o proceda essa dall'uso delle Ariette ne' Drammi, le quali solleticano con diletto smoderato chiunque le ascolta, o da i versi, che contengono sovente poca onestà, per non dir molta lascivia; o dall'introduzione delle Cantatrici ne' Teatri; o pure da tutte queste cagioni unite insieme: Certo è, che la moderna Musica de' Teatri è sommamente dannosa a i costumi del popolo, divenendo questo sempre più vile, e volto alla lascivia, in ascoltarla. Più non si studia quell'Arte, che, come dianzi affermò Quintiliano, e si attesta da tutti gli antichi Scrittori, insegnava a muovere, temperare, e mitigar col Canto gli affetti dell'uomo. Tutta la cura si pone in dilettere gli orecchi; e il pessimo gusto de' tempi né pur soffre que' Drammi, ove la Musica non sia molto allegra, molle, e tenera... Ma verranno ancora tempi più saggi (così mi fo io a sperare) che riformeranno la Musica, e le renderanno la sua maestà, e quell'onesto decoro, di cui ella ha tanto bisogno per darci un sano diletto. Si ubbidiranno i zelanti Pastori della Chiesa di Dio, che tante volte hanno sbandita quella Musica, che da' Teatri è arditamente penetrata ne' sacri Templi, e quivi sotto il manto della divozione signoreggia, non ornando, ma infettando la gravità delle divine lodi, e specialmente alcuni sacri Poemi, che si appellano Oratorj.

[...] Nulla è più evidente, quanto che la Poesia ubbidisce oggi, e non comanda alla Musica. Primieramente fuori del Teatro si suoi prescrivere al Poeta il numero, e la qualità de' Personaggi dell'Opera, affine di adattarsi al numero, e alla qualità de' Musici. Si vuole, che a talento del Maestro della Musica egli componga, muti, aggiunga, o levi le Ariette, e i recitativi. Anzi ogni Attore si attribuisce l'autorità di comandare al Poeta, e di chiedergli secondo la sua propria immaginazj0 i versi. Per lo più fa d'uopo il ben compartire le parti del Dramma, e dividere geometricamente i versi, acciocché non si lagni alcun Recitante, quasiché a lui si sia data parte o minore, o di forza inferiore a quella de gli altri. Sicché, non come l'Arte richiede, e l'argomento ma come desidera la Musica, son costretti i Poeti a tessere, e vestire i Drammi loro. Aggiungasi, che per ubbidire a' padroni del Teatro si dee talvolta accomodar l'invenzione, e i versi a qualche macchina o Scena, che per forza si vuol'introdurre e far vedere al popolo.

[...] E giunto infine a tal segno il Gusto moderno, che come cosa tediosa non sa sofferirsi da molti il recitativo, benché in questo, e non nelle Ariette, consista l'intrecciatura la condotta, e l'essenza della Favola. Se si misurano queste immaginarie Tragedie colle vere, non v'ha fra loro simiglianza veruna. Cercano bensì alcuni di porre qualche rimedio, a questa poco lodevole, e stentata brevità, stampando più versi di quei, che si debbono recitar da' Musici. Ma e con ciò confessano il difetto, e l'inverisimile, che succede in recitare il Dramma, e in cui si cade per voler servire alla Musica; né tolgono perciò il male, poiché questi versi amplificano solamente il sentimento di quei, che si cantano, e nulla aggiungono alla Favola, dovendo tutto il filo d'essa chiudersi ne' pochi versi, che s'hanno a cantare.

[...] E cresciuto ancor di più l'inverisimile ne' nostri Teatri, dappoiché si sono introdotte ne' Drammi le Ariette, o Canzonette, di cui non ci ha cosa più impropria, e contraria all'imitazione [...] troppo sconcio inverisimile è il dover contraffare, e imitar veri personaggi, e poi interrompere i lor colloqui più seri, e affacendati con simiglianti Ariette, dovendo intanto l'altro Attore starsene ozioso, e mutolo, ascoltando la bella melodia dell'altro, quando la natura della faccenda, e del parlar civile, chiede ch'egli continui il ragionamento preso.

[...] Tuttavia poiché da' moderni Drammi non si può sperare il fine, e il frutto, che dovrebbe arrecarci quella tal Poesia, ottenessero almen'essi l'unico loro, o principal fine, che è quello di dilettarci col Canto. Ma in ciò pure sono essi difettosi, potendosi per l'ordinario dire, che maggiore del diletto è il tedio, cui sperimenta la gente in udirli. Cagione di ciò è l'eternità della Musica, spendendosi almen tre ore, spesse volte quattro, e ancor cinque, o sei, in rappresentare un Dramma. Quantunque sia la Musica una soavissima cosa, ella però soggiace alla disavventura delle altre cose dolci, nate per dilettere i sensi, che presto generano sazieta' [...] Vario è (non può negarsi) anche il canto de gl'Istrioni; ma questa varietà si restringe a generare un sol piacere, e movimento in un solo senso dell'uomo; e perciò facilmente ne nasce la sazieta'. Quindi è poi, che ben di rado, o non mai, può reggere alcuno ad ascoltar con attenzione un Dramma intero, massimamente dopo averlo udito una volta, e molto più se la Musica, o i Musici non sono eccellenti. Si va solamente raccogliendo l'attenzione, allorché dee cantarsi qualche accreditata Arietta. Quindi è ancora, che si sono introdotti ne' Teatri i giuochi pubblici, e un continuo ciarlar de' vicini; cercando ciascuno qualche maniera di difendersi dall'ozio, e dal tedio, che si pruova in udire la rinrescevole, e smoderata lunghezza della Musica.

[...] Può, se non erro, finalmente conchiudersi, che i moderni Drammi, considerati in genere in Poesia rappresentativa, e di Tragedia, sono un mostro, e un'unione di mille inverisimili. Da essi niuna utilità, anzi gravissimi danni si recano al popolo; né può tampoco da loro sperarsi quel diletto, per cui principalmente, o unicamente sono inventati. Contuttociò regnano questi Drammi; e la gente condotta o dalla pompa de gli apparati, o dall'uso, o dall'approvazione de' Grandj, o dalla speranza d'udir Musici valenti, o da altri più segreti, e non molto onesti vantaggi, vi concorre a mirarli, e se non si cangiano tempi, e gusti, seguirà tuttavia ad onorar con plauso, non men vile che ingiusto, così accreditati spettacoli.

BENEDETTO MARCELLO

Alla serietà del discorso condotto dal Muratori si contrappone la satira spietata di Benedetto Marcello (1686-1739), compositore fra i maggiori del suo tempo e autore anche di opere letterarie; fra queste, ha raggiunto fama universale, quantunque scritta in uno stile volutamente di bassa lega, Il Teatro alla moda pubblicato anonimo a Venezia senza data (ma è appurato che l'anno è il 1720) e senza indicazione di stampatore (ma recentemente è stato appurato che trattavasi di Antonio Pinelli). Questa l'intitolazione completa dell'“operetta morale”: Il Teatro alla moda o sia Metodo sicuro, e facile per ben comporre, & eseguire l'Opere Italiane in Musica all'uso moderno, nel quale si danno Avvertimenti utili, e necessarij à Poeti, Compositori di Musica, Musici dell'uno, e dell'altro sesso, Impresari, Suonatori, Ingegneri, e Pittori di Scene, Parti buffe, Sarti, Paggi, Comparsa, Suggestori, Copisti, Protettori, e Madri di Virtuose, & altre Persone appartenenti al Teatro. Dedicato dall'Autore del Libro al Compositore di Esso. Stampato ne Borghi di Belisania per Aldiviva Licante, all'Insegna dell'Orso in Peata. Si vende nella strada del Corallo alla Porta del Palazzo d'Orlando. E si ristamperà ogn'anno con nuova aggiunta. A mezzo sta la raffigurazione di una peata (la barca da carico lagunare). La seconda parte del frontespizio (dopo la “dedica”) nasconde alcuni nomi dei protagonisti del teatro musicale del tempo. Borghi allude alla cantante Caterina Borghi; Belisania è la cantante Cecilia Beisani; Aldiviva è anagramma di Vivaldi; Licante è anagramma della cantante Caterina Canteli; Orso sta per Orsatto, celebre impresario qui raffigurato a prua della peata; Strada è allusione alla cantante Anna Maria Strada; Corallo è il soprannome di un'altra cantante, Antonia Laurenti; Porta è citazione riferita all'operista Giovanni Porta; Palazzo suggerisce il librettista Giovanni Palazzi; Orlando, infine, sta per l'operista Giuseppe Maria Orlandini. Ci limitiamo a riferire alcuni passi relativi A' Compositori di Musica (capitolo secondo):

Non dovrà il moderno Compositore di Musica possedere notizia veruna delle regole di ben comporre, toltone qualche principio universale di pratica [...] Saprà poco leggere, manco scrivere, e per conseguenza non intenderà la lingua latina, contuttoché dovesse comporre per Chiesa, dove potrà introdurre sarabande, gighe, correnti, etc., quali chiamerà poi fughe, canoni, contrappunti doppi, etc. Passando poi a discorrere sopra il teatro, non s'intenderà il moderno Maestro di musica punto di poesia; non distinguerà il senso dell'orazione: non le sillabe lunghe o brevi, non le forze di scena, etc.

Non rileverà parimenti la proprietà d'istromenti d'arco o da fiato, quando sia egli suonatore di cembalo; e se il compositore suonasse stromenti d'arco non curerà punto d'intendere il clavicembalo, persuadendosi di poter comporre bene all'uso moderno senza veruna pratica del medesimo. Non sarà mal fatto pertanto se il Maestro moderno sarà stato molti anni suonator di violino o violetta, e copista ancora di qualche celebre Compositore, del quale conservi originali d'opere, di serenate, etc., rubando da quelli e daltri ancora pensieri di ritornelli, sinfonie, arie, recitativi, follie, cori, etc. Prima di ricever l'opera dal Poeta ordinerà al medesimo i metri e quantità dei versi delle arie, pregandolo inoltre, che gliela faccia copiar di carattere intelligibile; che non gli manchino punti, virgole, interrogativi, etc., benché poi nel comporla non avrà riguardo veruno né a punti, né a interrogativi, né a virgole.

Prima di metter mano nell'opera visiterà tutte le Virtuose, alle quali esibirà di servirle a lor genio, cioè d'arie senza bassi, di furlanette, di rigodoni, etc., il tutto con violini, orso e comparsa all'unisono.

Si guarderà poi di legger l'opera tutta per non confondersi, bensì la comporrà verso per verso, avvertendo ancora di far cambiare subito tutte le arie, servendosi poi nelle medesime di motivi già preparati fra l'anno, e se le parole nuove di dette arie non andassero felicemente sotto le note (il che per lo più suole accadere) tormenterà di nuovo il Poeta finché non resti appien soddisfatto.

Comporrà tutte le arie con stromenti, avvertendo che ogni parte proceda con note o figure del valore medesimo, siano queste o crome o semicrome o biscrome; dovendosi piuttosto (per compor bene all'uso moderno) cercar lo strepito che l'armonia, la quale consiste principalmente nel diverso valore delle figure, parte legate, parte battute, etc.; anzi per schivare tale armonia non dovrà il Compositore moderno servirsi d'altra legatura, che (alla cadenza) della solita quarta e terza, nel che, se gli paresse ancor di dar troppo nell'antico, chiuderà le arie con tutti gl'istromenti all'unisono. Avverta poi, che le arie fino alla fine dell'Opera siano a vicenda una allegra ed una patetica, senza aver riguardo veruno a parole, a toni, a convenienze di scena.

[...] Quando il Musico è alla cadenza, farà il maestro di cappella fermar tutti gli stromenti, lasciando l'arbitrio al virtuoso o virtuosa di trattenersi quanto gli piace. Non faticherà molto intorno a duetti o cori, quali ancora procurerà si levino dall'opera. Nel resto aggiungerà il maestro di cappella moderno, ch'egli compone cose di poco studio e con moltissimi errori per soddisfare all'udienza, con- dannando in tal forma il gusto dell'uditorio, che veramente si compiace di ciò che sente talvolta, benché non buono, perché non gli vien fatto gustare il migliore.

[...] Dovrà il maestro di cappella moderno ancora compor canzonette particolarmente in contralto o mezzo soprano, che i bassi accompagnino o suonino la medesima cosa all'ottava bassa e li violini all'ottava alta, scrivendo sulla partitura tutte le parti, e così s'intenderà di comporre a tre, benché l'arietta in sostanza sia d'una parte sola diversificata solamente per ottava in grave e in acuto.

[...] Obbligherà il maestro moderno l'Impresario a fargli una grossa orchestra di violini, oboe, corni, etc., risparmiandogli piuttosto la spesa ne' contrabassi, non dovendo egli di questi servirsene che nell'accordar da principio.

La sinfonia consisterà in un tempo francese o prestissimo di semicrome in tono con terza maggiore, al quale dovrà succedere al solito un piano del medesimo tono in terza minore, chiudendo finalmente con minuetto, gavotta o giga nuovamente in terza maggiore, e sfuggendo in tal forma fughe, legature, soggetti, etc., come cose antiche fuori affatto del moderno costume.

Procurerà il maestro di cappella, che le arie migliori tocchino sempre alla prima donna, e dovendosi abbreviar l'opera non permetterà che si levino arie o ritornelli, ma piuttosto scene intiere di recitativo dell'orso e de' terremoti, etc.

Se la seconda donna si lamentasse nella parte d'aver manco note della prima, procurerà consolarla ragguagliandone il numero con passaggi nelle arie, appoggiature, passi di buon gusto, etc., etc., etc.

[...] Tutti i maestri di cappella moderni faranno porre sotto il nome degli attori le parole seguenti:

La Musica è del sempre arciceleberrimo Signor N. N. Maestro di Cappella, di Concerti, di Camera, di Ballo, di Scherma, etc.