

gli occhi stessi del Palestrina, si trasmise alla musica strumentale. Gli organisti e i liutisti fecero quello che in un altro campo avevano fatto i cantori; si crearono, cioè, una tecnica dell'ornamentazione improvvisata che divenne d'uso corrente, a detrimento della purezza delle linee melodiche e dei regolari svolgimenti del disegno. La tendenza alla ridondante frondosità e al lusso decorativo dell'età barocca, aggravò questi eccessi, da cui pochissimi seppero mantenersi immuni ⁽¹⁾.

Queste condizioni incominciano a modificarsi sensibilmente nella seconda metà del seicento per il concorso di vari fattori. Si ha, innanzi tutto, il chiaro affermarsi della sensibilità propria del modo strumentale, e, in intimo rapporto con questa, si viene via via approfondendo la tecnica dei singoli strumenti che, durante il secolo precedente, avevano dovuto limitarsi a una pratica più che modesta a cagione delle loro possibilità affatto rudimentali: gli strumenti a fiato ancora seriamente impegnati nella difficoltà d'intonazione e nell'uso ancora incerto e titubante di qualche suono cromatico; quelli ad arco limitati alle due prime posizioni. Inoltre, il fervore onde vedemmo essere stato accolto il melodramma e l'influsso della danza, che viene a sostituirsi al ricercare, alla canzone, al madrigale e così via, nell'ufficio di prestare un nucleo formale e una base di consistenza alla musica strumentale, cooperano efficacemente alla sua intima trasformazione e al suo progresso. La consuetudine invalsa nella lirica vocale monodica del seicento di collocare tra le strofe della poesia, o anche altrove se l'indole di questa lo richiedeva, un breve interludio, eloquente, significativo, mirante a caratterizzare un sentimento determinato e a dargli un più vasto

⁽¹⁾ « Voi dunque non troverete abbellimenti alla melodia o, se mai, « pochi relativamente, in Marc'Antonio da Bologna o in Sperindio, ma « abbondanti in una lunga serie di maestri, come Girolamo Cavazzoni, « Annibale Padovano, Cavaccio, Merulo, Cima, i Gabrieli, Majone, Pelle- « grini, Rosai, Valente. Anche in questo caso, la musica istrumentale non « fa che seguire la legge comune. Cominciata coll'economia dell'espres- « sione essa perviene alle aberrazioni della parte ornamentale e descrit- « tiva, come quella delle voci, e vi perviene già con gli organisti ».

V. LUIGI TONCHI: *La Musica Strumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII*; « Riv. Mus. It. », Torino ed. Bocca, 1897.